

Ірина Бойчук

Вадим Лісовий



ФОРТЕПІАННА ТЕХНІКА ПІАНІСТА.
Етюди для фортепіано «Wallpaper Gallery»
Г. Скупинського

Міністерство освіти і науки
Чернівецький національний університет
імені Юрія Федьковича

Ірина Бойчук, Вадим Лісовий

**Фортепіанна техніка піаніста.
Етюди для фортепіано
«Wallpaper Gallery»
Г. Скупинського**

навчально-методичний посібник



Чернівці
Чернівецький національний університет
імені Юрія Федьковича
2024

УДК 786.2:78.087.6(075.8)

Б 72

*Рекомендовано до друку Вченою радою
Чернівецького національного університету імені Юрія Федьковича
(протокол № 15 від 04.11.2024 року)*

Рецензенти:

Шип С.В., доктор мистецтвознавства, професор кафедри музичного мистецтва і хореографії Університету Ушинського, член Європейської академії наук;

Гиса О.А., кандидат мистецтвознавства, доцент кафедри музикознавства та методики музичного мистецтва ТНПУ імені Володимира Гнатюка;

Боднарук І.М., кандидат педагогічних наук, доцент кафедри музики Чернівецького національного університету імені Юрія Федьковича.

Б 72

Бойчук І.І., Лісовий В.А. Фортепіанна техніка піаніста. Етюди для фортепіано «Wallpaper Gallery» Г. Скупинського : навч.-метод. посібник. Чернівці : Чернівець. нац. ун-т ім. Ю. Федьковича, 2024. 184 с., іл.

ISBN 978-966-423-902-5

У виданні подано методичні рекомендації щодо розвитку техніки гри на фортепіано, наведено етюди «Wallpaper Gallery» та технічні вправи для імпровізації – «Ellipsises» – учасного українського й американського композитора Гамми Скупинського. Сюїта з 24 етюдів для фортепіано написана у сучасному стилі музики ХХІ століття. Вправи «Ellipsises» сприятимуть підвищенню майстерності мистецтва імпровізації і композиції музиканта-виконавця.

Для студентів-піаністів, музикантів, усіх, хто цікавиться розвитком техніки гри на фортепіано.

ISBN 978-966-423-902-5

УДК 786.2:78.087.6(075.8)

- © Ірина Бойчук, 2024
- © Гамма Скупинський, 2017
- © Роман та Надія Федіни, картини, 2018
- © Чернівецький національний університет імені Юрія Федьковича, 2024

«Виховуй свій апарат так,
щоб бути готовим і озброєним на будь-який випадок,
тоді, розучуючи нову п'єсу,
ти зможеш спрямувати всі свої сили
на її духовний зміст.
Технічні проблеми тебе не затримують»

Ферруччо Бузоні



ЗМІСТ

ПЕРЕДМОВА	5
РОЗДІЛ 1. Фортепіанна техніка як вагома складова виконавської майстерності майбутнього фахівця музичного мистецтва	6
Особливості технічного розвитку здобувачів вищої освіти у процесі музично-інструментальної підготовки.....	6
Методичні аспекти роботи над фортепіанними етюдами	12
Розвиток техніки гри на фортепіано (гами, акорди, арпеджіо)	16
Список використаних джерел	21
РОЗДІЛ 2. Етюди та вправи для фортепіано Гамми Скупинського....	24
Про композитора	24
Вправи «Ellipsises» / «Трикрапка».....	31
Етюди для фортепіано «Wallpaper Gallery / Галерея шпалер»	33
Мистецтвознавчий, методичний аналіз збірки етюдів	169
РОЗДІЛ 3. Картини Романа і Надії Федіни написані на музику композитора Д-ра Гамми Скупинського	177

ПЕРЕДМОВА

Цей навчальний посібник присвячений фортепіанній техніці – важливому аспекту виконавської майстерності піаніста. Фортепіанна гра є складним і багатогранним мистецтвом, що вимагає від виконавця не тільки високого рівня музичних навичок, але й глибокого розуміння технічних аспектів гри. Саме техніка дозволяє розкрити багатий потенціал інструменту, передати всі нюанси і відтінки музичного твору, досягнути виразності та глибини виконання.

Видання створене для того, щоб допомогти здобувачам вищої освіти в галузі музичного мистецтва вдосконалювати фортепіанну техніку, що є фундаментальною складовою будь-якого успішного виступу. У ньому зібрано найбільш важливі й актуальні знання, методичні рекомендації, фортепіанні етюди та вправи українського та американського композитора Гамми Скупинського, спрямовані на розвиток моторних навичок, зміцнення м'язів та підвищення координації рухів, а також на розвиток імпровізаційних умінь й композиторських навичок. Відпрацювання технічних прийомів не лише сприятиме досягненню більшої свободи і впевненості під час гри, але й допоможе уникнути фізичних перевантажень і травм, що можуть виникати у процесі інтенсивних занять. Співпраця з композитором щодо видання навчально-методичного посібника проходить в рамках [Міжнародного мистецького проєкту «Гамма Скупинський» \(Chernivtsi – Los Angeles\)](#).

Посібник охоплює різні аспекти технічного вдосконалення, починаючи від основних вправ для початківців до складних комплексів для досвідчених музикантів. Важливим елементом є впровадження інноваційних підходів до навчання, які базуються на сучасних дослідженнях у галузі музичної теорії та практики і представлені у новому стилі збірки етюдів та імпровізаційних вправ зазначеного вище композитора.

Ми впевнені, що цей посібник стане надійним супутником у вашій музичній подорожі, допоможе розкрити свій творчий потенціал та досягти нових висот у виконавській майстерності. Нехай кожний ваш дотик до клавіш приносить радість та задоволення від гри!

Бажаємо натхнення, успіхів і великих досягнень!

Розділ 1.

Фортепіанна техніка як вагома складова виконавської майстерності майбутнього фахівця музичного мистецтва

Особливості технічного розвитку здобувачів вищої освіти у процесі музично-інструментальної підготовки

Підготовка фахівця музичного мистецтва сьогодні неможлива без змін у системі навчання. Тільки високопрофесійний учитель здатний збагатити знаннями та сформувати творчу особистість підростаючого покоління. Тому стратегічними завданнями, визначеними Національною програмою «Освіта» (Україна XXI століття) передбачено найбільш оптимальні й ефективні шляхи навчання майбутніх фахівців у галузі музичного мистецтва, а також створення умов для підвищення інтелектуального, культурного та фахового потенціалу.

Сучасні педагогічні та інформаційні технології значно підвищили рівень вимог до особистісно-професійних якостей майбутніх фахівців музичного мистецтва. Сьогодні є потреба у активних і креативних педагогічних кадрах, здатних до творчого розвитку учнів.

Важливе значення у професійній діяльності майбутніх учителів музичного мистецтва має рівень виконавської майстерності, що поєднує в собі як художню, так і технічну складові. Розвитку природного потенціалу здібностей та технічним можливостям виконавця приділяється багато уваги в музичній педагогіці, методичних посібниках і працях з теорії та методики фортепіанного виконавства (Леймер К., Гізекінг В., 1932, Нейгауз Г., Орлов В., 2012, Яворський Д., 2014, Глуханіч О., 2020, Кучма Н., 2017, Стукаленко З., Юдкін-Ріпун І., Холоденко В., 2020, Степанова О., 2018, Бордонюк В., 2008, Бойчук І., 2021).

Незважаючи на те, що координація рухів, свобода виконання творів завжди були найактуальнішими питаннями в роботі педагогів-музикантів, недостатній розвиток технічної майстерності (скованість рухів, напруженість, нечіткість артикуляції, нерівність звуку, м'язові затиски) залишається і сьогодні однією з перешкод у вдалій інтерпретації музичного твору. Тому, під час музично-інструментальної підготовки здобувачів вищої освіти

важливо приділяти особливу увагу розвитку технічної складової виконавської майстерності.

Для успішного проведення занять із музичного мистецтва у закладах загальної середньої освіти та школах мистецтв майбутньому фахівцю необхідно вміти відтворювати інструментальну музику на достатньо високому виконавському рівні. Виконавська майстерність сприяє якісному сприйняттю та слухацькому аналізу музичних творів здобувачами. Отже, удосконалення технологій музично-інструментальної підготовки є важливою складовою освітньо-професійних програм вищої школи. Саме техніка звукотворення дає можливість виконавцю досягти звукової чистоти, виразності та художнього виконання музичного твору.

Техніка є основою майстерності гри на інструменті. Термін «техніка» походить від старогрецького слова «*техне*» (майстерність, мистецтво) і якнайкраще характеризує зміст роботи над фортепіанною технікою.

Техніка гри на фортепіано – це своєрідна «матеріальна» сторона і база, завдяки якій перед майбутнім виконавцем відкривається неосяжний простір – безмежне поле художньої інтерпретації. Для кожного виконавця очевидний той факт, що істинне мистецтво гри на фортепіано немислиме без належної професійної майстерності.

Фортепіанна техніка виконання творів настільки складна, що без спеціальної багаторічної роботи оволодіти нею просто неможливо. Тому традиційно робота починається в музичній школі, продовжується в професійних мистецьких закладах освіти і триває протягом усього життя музиканта.

Загальновідомо, що музика і техніка перебувають у тісному зв'язку, адже музичний розвиток неможливий без технічного вдосконалення, а техніку неможливо створювати без художнього розуміння змісту твору.

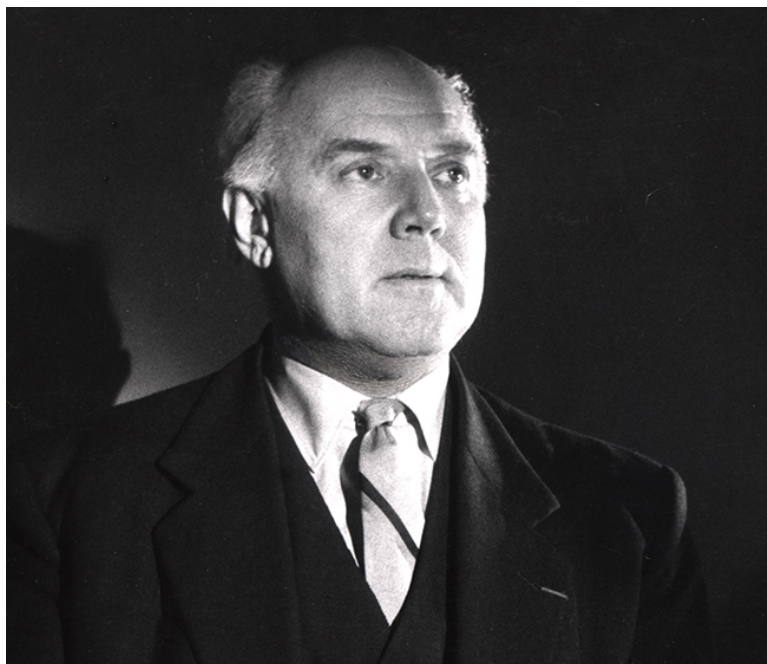
У праці *Генріха Нейгауза «Про мистецтво фортепіанної гри»* автор зауважує, що для досягнення техніки, яка дозволить виконувати фортепіанні твори, необхідно використовувати всі природні рухові можливості, закладені в нашому тілі. Сукупність рухових та моторних умінь і навичок допомагає музиканту відтворити задум композитора, здійснити творчу інтерпретацію твору.

Фортепіанна техніка розглядається не тільки як фізичний рухливий процес і спритність пальців, рук при виконанні, уміння грати з блиском, без напруження, довго й витривало, але й як технічні вміння володіти піаністичними прийомами з урахуванням акустичних можливостей фортепіано та перцептивних властивостей виконавця. Таке поєднання умінь і навичок дозволить виконавцю максимально відтворити музичний образ виконуваного твору.

Від технічної підготовки фахівця залежить майстерність виконання музичних творів. Чим вищий технічний рівень піаніста, тим змістовніше наповнене його виконання. Без багатоденної й багаторічної роботи оволодіти такою майстерністю фактично неможливо. Техніка потребує постійної

підтримки та удосконалення. Формування технічної майстерності відбувається під час занять з музично-інструментальної підготовки, яка є невід'ємною складовою багатогранної системи музичної освіти, та самостійної роботи студентів.

Загальновідомо, що фортепіанна техніка передбачає як теоретичні знання, так і набуті технічні навички та прийоми, за допомогою яких виконавець зможе досягти належного рівня виконавської майстерності. Оволодіння технікою відчиняє широкі можливості професійної гри на інструменті: володіння звуком, відчуття потрібного звуковидобуття, підбір правильної аплікатури, знання основних правил фразування та стилевих особливостей твору.



Вальтер Гізекінг, німецький піаніст і композитор

Карл Леймер та **Вальтер Гізекінг** зазначають: *«Робота над технікою – розумова робота. Якщо вона інтенсивна, з концентрацією уваги, технічні успіхи проходять швидко. Втім, звичайна думка використовується так мало, потрібні роки і щоденні багатогодинні вправи, щоб оволодіти хоча б задовільною технікою»* (Леймер, Гізекінг, 1932).

Технічна робота відбувається у тісному взаємозв'язку з художньо-виконавськими завданнями впродовж усього періоду вивчення твору. Тому відокремлювати технічні труднощі від художніх недоречно, оскільки вони є засобом розкриття музичного змісту. На думку музикознавців, відсутність у репертуарі виконавця необхідних віртуозно-технічних засобів не дозволить йому досягти успіху, яким би він не був талановитим. Значне місце в розвитку майстерності гри на фортепіано належить етюдам.



Карл Леймер, німецький вчитель музики, піаніст

Етюд (фр. *étude* – вивчення) – інструментальний твір, який має віртуозний характер. Як правило, це невеличка за обсягом п'єса навчального характеру, здебільшого призначена для вдосконалення виконавської техніки шляхом застосування певних технічних прийомів.

Віртуоз (від італ. *Virtuoso*, від лат. *virtus* – талант) – це виконавець, який майстерно володіє технікою відтворення мистецтва, досягає вищій ступень майстерності.

У переліку жанрів музичної практики етюд займає особливе місце. У музичних словниках етюд характеризується як музична вправа, що написана з метою розвитку техніки граючого або співаючого.

Історія цього музичного жанру своїм корінням сягає у «позазвукову» сферу. Перші етюди, які дійшли до нас, датуються XIII ст. і є каталогами шахових комбінацій. В епоху Ренесансу етюд як ескіз до створення великого полотна проникає в царину образотворчого мистецтва. Музичне ж утілення жанр дістає у XVIII ст., зберігаючи на цьому етапі утилітарне значення, що визначається функцією вправи, націленої на освоєння виконавцем різних технічних формул.

На початку XIX ст. з'явилася величезна кількість творів-вправ з інструкціями як для аматорів, так і для професійних піаністів. Нерідко вже сама назва збірників указувала на тренування (К. Черні «*Oktavenstudien*»/ «Октавні етюди» op. 553, 1838 р., і «*Praktische Fingerübungen*»/ «Практичні пальцеві вправи» op. 802). Шостого лютого 1836 року опубліковано статтю Р. Шумана «*Die Pianoforte Étuden, ihren Zwecken nach geordnet*»/ «Етюди для

фортепіано, розташовані за призначенням», у якій етюди були класифіковані відповідно до технічних цілей. Список творів супроводжувався коментарями Р. Шумана, який наголошував на важливості таких «вправ» (маються на увазі етюди) Ф. Шопена, Й. С. Баха, М. Клементі, Й. Крамера та І. Мошелеса (Schumann R., 1837).

Отож у лютому 1836 року розпочалася історія наукового дослідження жанру етюду, який швидко еволюціонував, пристосовуючись до змін художніх і технічних настанов, відповідно до інструментарію та техніки гри на фортепіано.

Так, у творчості композиторів другої половини XIX ст. проявляється і художній потенціал жанру, який з плином часу дедалі більше виступає на перший план. На сьогодні варіантів трактування жанру етюду стільки, що паралельно співіснують кілька його типологій, а це призводить, зокрема, й до різного розуміння техніки ігрових рухів. Адже етюд уже давно став не просто елементом «щоденних вправ піаніста», а й важливим кроком на шляху до виконавського втілення образу світу. Тож, якщо всю історію фортепіанного мистецтва уявити як зміну звукових образів інструмента: від класичного до сучасного плуралізму можливостей, то еволюція жанру етюду може стати кращою ілюстрацією того, як техніка виконання пристосовувалася до вимоги досягнення певного звукового результату (Кучма Н, 2017).

Етюд як самостійний жанр отримав розвиток у XIX ст. під час розквіту високого рівня виконавства та удосконаленням музичних інструментів. Видатні композитори та педагоги М. Клементі, І. Крамер, К. Черні створили велику кількість нотних збірок етюдів з методичними вказівками, що утворюють системну модель для виховання сучасного піаніста, завдяки впорядкованості технічних п'єс в залежності від ступеня складності та поставлених перед виконавцем завдань щодо формування певних видів техніки. Прикладами нотних збірок такого типу можуть слугувати «Graduss ad Parnassum» Муціо Клементі, «Школа вправності» Карла Черні, «Велика практична фортепіанна школа» Йоганна Крамера, і т. ін.

Найбільшого поширення набули твори Карла Черні, чиї знані в усьому світі вправи дають багатий матеріал для оволодіння всіма видами класичної фортепіанної техніки: різні типи гам, арпеджіо, морденти, форшлаги, трелі тощо. Серед найвідоміших збірок автора: «Школа вправності», ор. 299; «Попередня школа вправності пальців», ор. 636; «Етюди для лівої руки», ор. 718; «Мистецтво вправності пальців», ор. 740; «Вправи з п'ятьма пальцями», ор. 777; «Маленький піаніст», ор. 823. Ці ефектні п'єси чудово підходять для розвитку виконавської техніки в широкому розумінні цього слова (не тільки безпосередньо прийомів гри, а й роботи зі звуковими структурами творів інших жанрів).

Тому й сьогодні їх обирають для підготовки до виконання більш віртуозних концертних номерів. І хоча автор приділив увагу й найбільш

характерним формулам фортепіанної фактури другої половини XIX ст. (тим, що трапляються в творах Л. Бетховена, Ф. Мендельсона, Ф. Шопена, Р. Шумана і Ф. Ліста), етюди К. Черні є квінтесенцією саме класичного уявлення про звуковий образ фортепіано (Кучма Н., 2017).

Для планомірного й успішного розвитку техніки піаніста необхідно до програм з музично-інструментальної підготовки включати етюди та вправи на різні види техніки, різноманітну фактуру та активні рухи як правою, так і лівою рукою. Це в подальшому дасть змогу виконувати високохудожні та глибокі й змістовні етюди Ф. Шопена, Ф. Ліста та інших композиторів. Для цього потрібно розучувати велику кількість етюдів на різні види техніки, залежно від індивідуальних особливостей та гнучкості піаністичного апарату. Одні етюди вдосконалювати, вивчаючи напам'ять, інші проходити ескізно, ознайомлюючись із різною фактурою та різними видами технічних прийомів гри.

Робота над музичними етюдами сприяє розвитку інтелекту людини, є добрим матеріалом для розвитку музичного мислення, розуміння музичних стилів, сприяє вихованню самостійності в роботі студента. Важливо пам'ятати, що робота над твором починається з усвідомлення художнього змісту, передачі музичного образу та емоційного настрою, тому на всіх етапах роботи над етюдом слід приділяти велику увагу звуку.

Зауважимо, що велике значення у роботі над музичним твором, зокрема для якісного виконання пасажу, відіграє слуховий контроль. Осмислений поділ фактури на різні звукові фрази знімає перевантаження піаніста, економить його фізичні сили, що важливо у виконанні етюдів. Варто звернути увагу на мелодію, яка підкаже смислові опори та дозволить зняти моменти напруги і розслаблення, знайти природне дихання.

Важливим завданням піаніста є розуміння природи рухів, правильне, глибоке осмислене читання тексту народжує і точні, раціональні рухи піаністичного апарату, що визначається як «пластична інтонація». Як джерело виконавської волі, вона допомагає долати піаністичні труднощі, виробляти свободу і легкість рухів.

Для успішного і планомірного формування техніки гри на інструменті згідно з вимогами освітньо-професійної програми підготовки фахівців, студенти кожного семестру вивчають етюди на різні види техніки. Існує досить велика кількість відповідного інструктивного репертуару, створеного видатними сучасними композиторами й педагогами минулого, проте постійно з'являються нові цікаві опуси інструктивного матеріалу, що поповнюють репертуарну скарбничку піаніста.

Прикладом може слугувати збірка етюдів «Wallpaper Gallery» та технічні вправи для розвитку імпровізації «Ellipsises» українсько-американського композитора Гамми Скупинського, представлена у другому розділі навчального посібника.

Методичні аспекти роботи над фортепіанними етюдами

Робота над етюдами є обов'язковою складовою музично-інструментальної підготовки здобувачів вищої освіти. Саме розвиток технічної майстерності студентів – основа в комплексі методичних знань, які необхідні у професійній діяльності майбутнього фахівця музичного мистецтва.

Оволодіння виконавською технікою нерозривно пов'язане з індивідуальними психологічними особливостями студента і його обдаруваннями, волею, особистісно-ціннісним ставленням до вибраного для виконання твору, а також із рівнем розвитку технічних піаністичних умінь, природою фізіологічних можливостей і особистим потенціалом здібностей, умінням організувати процес самостійної підготовки та раціональним використанням часу. У процесі наполегливої роботи над інструктивними етюдами студент опановує технічні прийоми, поставлені композитором для розвитку виконавських піаністичних умінь, що можуть зустрічатися в різних за жанром і формою творах інших композиторів.

Оволодіння певним технічним прийомом вимагає від виконавця подальшого закріплення та постійного тренування й удосконалення, в результаті у студента виробляються тільки йому властиві способи «рухозвуку», педалізації, артикуляції, що забезпечують художньо-змістове відтворення нотного тексту. На заняттях важливо здійснювати індивідуальний підхід до вибору етюдів для кожного студента, враховуючи необхідність розвитку того чи іншого елементу техніки.

У роботі над етюдами на перше місце ставиться завдання точного дотримання аплікатури, позначень автора або редактора, та чіткого відтворення темпоритму. Проте, педагог завжди має можливість вносити уточнюючі та «зручні» аплікатурні зміни, визначати зовнішній малюнок об'єднуючих рухів пальців при виконанні складних пасажів.

Технічні проблеми музичного тексту, де аплікатура не позначена в нотах або рекомендується кілька аплікатурних варіантів, розв'язуються шляхом підбору піаністами «функціональної» аплікатури, що обумовлюється взаємозв'язком партій обох рук. Пошук зручних пальців потрібний для максимального розкриття художньо-технічних можливостей студента, які підпорядковуються індивідуальній виконавській волі відповідно до авторського задуму.

В інструктивних етюдах є можливість знаходити і ставити окремі художні завдання, які мають також допоміжне значення, проте сприяють подоланню технічних складностей. Наприклад, дрібні нотні тривалості можуть сприйматися як мелодична лінія або певна інтонація, мотивний розвиток, а акордовий супровід – як гармонічна послідовність.

Важливий елемент у роботі над фортепіанними етюдами – дотримання виконання вимог, що сприятимуть розвитку як ритмічної, так і звукової рівномірності звучання, зручності й економності рухів при зміні позиційних

і фактурних формул, завершеність фраз та інших структурних побудов, використання різноманітних піаністичних прийомів гри, характерних для дрібної та крупної техніки.

У роботі над формою в етюдах варто приділити увагу досягненню цілісності та технічній свободі рухів через точне відтворення у виконанні динаміки, кульмінацій і виставлених цезур. Використання педалі в інструктивних етюдах завжди має виходити з її доцільності: якщо коротка пряма педаль підкреслює ритмічну пульсацію, то довга – допомагає музиканту здійснити зв'язок баса і гармонічної фігурації, або ж акорду, рідше використовується запізнююча педаль, а саме в етюдах романтичного жанру.

При підготовці до концертного виконання етюду студенту корисно програти його в різних темпах: у повільному – з перебільшеним артикулюванням, помірно – для відчуття зручності виконання технічних завдань, і швидко – для встановлення відчуття «запасу міцності» індивідуальних можливостей.

Найважливішим фактором, що дає піаністу можливість відтворити життєву суть художнього твору, є свобода. Свобода у музичному мистецтві вимагає досконалої технічної майстерності піаніста, коли техніка переростає в інший вимір – вільне виконання. Розвиток техніки виконання, як основи майбутньої свободи постає невід'ємною і необхідною складовою піаністичного комплексу.

Ключовим моментом технічної майстерності є «постановка рук» з урахуванням особливостей структури апарату піаніста. З'ясовуючи питання, чи існує певний піаністичний ідеал апарату із точки зору фізіології людини, практики зазначають, що фізіологічна будова руки сприяє розвитку технічних можливостей. Проте ключова позиція технічних можливостей піаніста звичайно пов'язана з мисленнєвими операціями.

Прописані закони постановки рук лише частково засновані на фізіологічних особливостях виконавця, частково – на законах механіки, і здебільшого базуються на розумному раціональному підході та доцільності.

Постановка рук, правильне їх розміщення на музичному інструменті та положення всього корпусу сприяють витонченому віртуозному виконанню піаніста у майбутньому. Викладачу на самому початку навчання варто ретельно стежити за постановою рук та положенням кистей і пальців, оскільки від цього залежить правильне звуковидобування і, особливо, сама якість звуковидобування.

Слід звернути увагу на співвідношення кількості та швидкості виконавських рухів, адже часом воно є свідченням надзвичайних людських можливостей. Швидкість виконання завжди була предметом обговорення як у професійних колах, так і серед поціновувачів музичного мистецтва. Здатність вправно та інтонаційно наповнено виконувати складні технічні елементи фактури є одним із вирішальних чинників визнання професійної майстерності піаніста.

Водночас необхідно пам'ятати, що семантика музичного твору й рухи виконавця взаємозумовлені, адже останні є частиною інтонаційного процесу, до якого відносимо не тільки безпосередньо дотик до клавіатури, а й моменти зняття звуку, диригування (у деяких піаністів) – того, що мистецтвознавці класифікують як невербальну комунікацію. У дослідженнях Т. Кім позамузичні засоби невербальної комунікації виступають як значущі візуальні стимули у процесі виконання і сприйняття музики, вони не є самоціллю.

Позамузичні засоби невербальної комунікації, як компонент виконавського акту, стають частиною процесу художнього впливу музичного твору на слухача. Міміка, жести, погляд, поза, пластика, просторова організація руховлені змістом музики й логікою розгортання художнього образу фортепіанного твору (Кім Т. А., 2020).

У цьому розумінні виконавська техніка постає одним із найважливіших параметрів стилю музиканта-інтерпретатора. Вона, з одного боку, є логічним продовженням індивідуального звукового образу інструмента, а з іншого – тим, що визначає всі нюанси виконавського задуму. Фактично слугує ланцюжком, що поєднує концепцію музичного твору та її реалізацію. Зрозуміло, коли йдеться про творчість видатних музикантів-виконавців, цей зв'язок між уявним музичним образом та необхідним для його реалізації комплексом рухів майже рефлексивний. Він є одним з найважливіших елементів художньої установки – того, що впливає на розуміння/сприйняття/інтерпретацію твору композитора. Тому, практикуючи певні технічні навички, музиканти-виконавці спрямовують увагу саме на звук.

Дослідження руху людини під час виконання на фортепіано – головне для піаністів, викладачів, студентів та музикознавців. Їх насамперед цікавить, як цей рух можна тренувати й оптимізувати для набуття необмеженої віртуозної техніки. Саме тому відомі піаністи і викладачі по класу фортепіано створили багато методичної та нотної літератури, де систематизували підходи до розвитку фортепіанної техніки від словесних настанов до малюнків із зображенням певних рухів.

Перші з таких посібників з'явилися ще у XVIII ст. (Ф. Куперен, 1716; Й. С. Бах, 1753), але найбільшого поширення вони набули у XIX ст., що спричинено потужним розвитком віртуозного виконавства.

Більшість педагогів на той час ще не усвідомлювала зв'язок між технологією гри та її змістовністю. Тому в багатьох посібниках XIX ст. можна знайти поради, сконцентровані саме на механіці руху. Можливо, це призвело до використання механістичних пристроїв у підготовці піаністів-початківців. Відомо, що результати такого, відірваного від художніх завдань, навчання були неуспішними. Наслідком цього стало те, що тривалий час віртуозність асоціювалася із чимось суто технічним, поверхневим, позбавленим художнього сенсу.

Основне завдання педагога

Основним завданням педагога є виховання майбутнього фахівця музичного мистецтва (вчителя, виконавця).

Педагог покликаний дати майбутньому фахівцю те, що музиканти називають школою, а саме привити і відкрити йому технічно-необхідні принципи тілесності, тренуючи свободу рухів, що і є метою усілякої техніки, тобто максимальної економії часу, сили і рухів. Педагогу варто виховувати у студента вміння працювати над складними технічними прийомами у поєднанні з художніми інтонаційними, і найбільш вагоме – це допомогти природному розвитку його індивідуальних здібностей.

Розвиток фортепіанної техніки є дуже важливим моментом у формуванні витривалості піаніста під час гри. Витривалість формується низкою чинників, серед яких доцільно виокремити правильність організації ігрового виконавського апарату, вільність рук, уміння протистояти різним видам м'язових затиснень.

Працюючи зі студентом над «звільненням» піаністичного апарату, педагогу необхідно обов'язково виявити причини виникнення м'язових затискань. М'язові затиснення зазвичай утворюються через:

1. Надмірне напруження кисті виконавця, плеча, ліктя. Завдання викладача у цьому випадку – якомога швидше виявити причини виникнення м'язових затиснень.

2. Надмірний тиск пальців руки на клавіатуру, що заважає легкості та свободі виконання.

3. Супутнє напруження, яке часто виникає у групах м'язів, що безпосередньо не беруть участі у грі, це можуть бути м'язи шиї, обличчя, спини.

4. Залишкове напруження, тобто таке напруження, яке ще залишилось у м'язах, тих, які завершили у певний момент свою роботу та ще не отримали необхідного, достатнього розслаблення.

5. Напруження, які мимоволі виникають у студента безпосередньо перед важким у технічному розумінні епізодом, стрибком, пасажем (усувається зміною психологічного настрою).

Розвиток фортепіанної техніки у студента вимагає від педагога використання різних методів і форм роботи на заняттях із музично-інструментальної підготовки. Викладач має бути також психологом, щоби відчувати будь-яку зміну в характері та якості виконання студента після моделювання і пропрацьовування «незручних» місць у творі. Добре відчувати психологічний і фізичний стан виконавця, зручність його рухів, визначати характерні прикмети втомлених рук. Педагогу потрібно проникнути у відчуття студента, моментально регулюючи положення його ігрового апарату.

Майстерність музиканта-педагога виявляється саме в умінні виявляти і розвивати найкращі задатки музичних здібностей кожного студента, сприяючи формуванню його індивідуальності та професіоналізму.

Розвиток техніки гри на фортепіано (гами, арпеджіо, акорди)

Визначну роль у розвитку рухових навичок студента-піаніста відіграє виконання *гам*, основна мета яких – досягнення плавного безперервного виконання музичного пасажу без поштовхів та рівним плавним звуком. Крім того, гами і арпеджіо надзвичайно важливі для вироблення навичок читання з листа, що також є запорукою швидкого розбору художнього твору студентом.

При вивченні *гам* та *акордів* необхідно пов'язувати практичні навички гри на інструменті з теоретичними знаннями: знайомити студентів із поняттям тональності, ладу, планом будови тональностей, а також із принципом спорідненості тональностей.

Існує багато поглядів науковців щодо роботи над гами. На думку *Маргарити Лонг*, вивчення гам треба розпочинати спочатку з хроматичної, оскільки вона елементарна за своєю структурою і підкладання пальців відбувається в дуже тісній позиції.

Вивчення гам рекомендується починати з основної **формули** побудови гам:

1. Засвоїти будову мажорного чи мінорного звукоряду, пройшовши на практиці побудову гам від різних звуків.
2. Досягнути осмисленості зручної аплікатури.
3. Грати у повільному темпі, звернути увагу на слуховий контроль, штрихи.

Для досягнення ритмічної рівності виконавцю необхідно усвідомити одну з головних властивостей музичної виразності, що будь-які два звуки в мелодичній послідовності знаходяться між собою у певних часових та динамічних співвідношеннях, тобто один завжди підпорядковує собі інший. Це виявляється у незначних коливаннях протяжності звучання формально однакових за витривалістю нот. Наприклад, вимовляючи слово «мама», ми подовжуємо і дещо підсилюємо наголошений тут склад.

Працюючи над гами на початковому етапі навчання, студенту потрібно відчувати таке співвідношення: спочатку виконувати по два, потім, при досягненні більш швидкого темпу по чотири звуки. Згодом варто прагнути до виконання гам «на одному диханні», зберігаючи при цьому відчуття дрібніших групувань. У роботі над технікою корисно використовувати різні прийоми виконання гам: гра з поперемінними акцентуваннями, у пунктирних ритмах, тріолями та квінтолями.

Завдання викладача полягає у тому щоб спрямувати роботу студента над звуковою рівністю під час виконання гам і арпеджіо, що добре досягається координацією дій усіх частин піаністичного апарату. П'ять пальців руки піаніста різні за анатомічною будовою і тому використовуються під час гри на інструменті відповідно до власної природи також по-різному:

за допомогою кисті, зап'ястка, передпліччя, плеча тощо.

Видатний болгарський педагог **Веселін Анастасов Стоянов** звертає увагу на те, що *необхідна передумова надійної фортепіанної техніки – синтез рухів пальців, кисті та всієї руки* (Зиско В., 2013).

Науковцями зібрано приклади найбільш типових помилок, яких припускається студент під час вивчення гам.

1. Головна причина переважної більшості недоліків – це слабкий слуховий контроль виконавця. Саме невміння почути власне виконання призводить до типових помилок, а саме затримання пальців на клавішах, звукової та ритмічної нерівності тощо. Варто намагатися працювати активними пальцями, високо їх піднімаючи.

2. Інший досить поширений недолік – нерівна в ритмічному відношенні гра. Допомогти тут може уважне вслуховування, а також гра за «тріолями», «дуолями», «квартолями» і «квінтолями» з акцентом (легким пальцевим ударом).

3. Ритмічна нерівність проявляється часто й у несинхронності звучання, тобто в розбіжності рук, «кваканні». Тут також можна попрацювати з акцентами, але найчастіше – причина у лівій руці, яка зазвичай менше розвинена й тому часто відстає. В такому випадку слід грати лівою рукою яскравіше, ніж правою, тобто зробити її головною.

4. Похибки в звуковому відношенні зустрічаються в різних формах: невмінні вести мелодичну лінію від звука до звука. Гама складається з окремих звуків, які пов'язані між собою, при цьому нерідко спостерігається тряска в кисті. Варто навчитися чути гаму внутрішнім слухом як єдину, цільну мелодійну лінію, відчувати її спрямованість до будь-якої точки, до верхньої тоніки. Доцільно виконувати такі вправи на трьох, чотирьох, п'яти звукових послідовностях з'єднуючим рухом руки. Невирівнені звучання, коли одні ступені гами «провалюються», а інші «вилазять». Частіше «провалюється» четвертий палець, а «вилазить» перший і третій. Тут першою причиною є відкладання першого пальця.

5. Слабкі м'язи долоні, які не дозволяють утримувати положення «зводу», часто призводить до вдавнених кісточок пальців. Щоб виправити цю ваду, доцільно пограти хроматичні гами.

6. Складнощі переходу до швидких темпів. Для того щоб наростити потрібну швидкість, треба переходити на більш прозору милозвучність, легкий дотик і грати на одному диханні, зупиняючись на тоніках.

Один із найефективніших способів – гра гам в одному напрямі, у прагненні до однієї точки, гра «кидком», коли спочатку в одну октаву граємо, а потім у дві, гра з нарощуванням звуків. Рекомендовано переходити до більш швидкого темпу лише після того, як буде вироблено їх чітке і точне виконання у повільному і середньому темпах.

Саме у гамах і вправах формується технічна майстерність піаніста: швидкість, а також рівність, чіткість, артикуляційна і динамічна різноманітність звучання. Тому доцільно ставити перед студентом такі завдання:

- ▶ виконувати гаму в різних темпах, від дуже повільного до якомога швидшого;

- ▶ зіграти гаму з поступовим прискоренням або сповільненням руху. Проте не варто зловживати цим: спочатку бажано навчитися дотримуватися ритмічної рівності;

- ▶ зіграти гаму штрихом *staccato*. Причому *staccato* може бути як пальцеве, так і кистьове. Можна також змінювати артикуляцію і динаміку виконання протягом однієї й тієї самої гами. Наприклад, можна розпочинати з *legato*, а з третьої октави вже перейти на *staccato*, або зробити ще більш дрібну розбивку, поділивши гаму на квартолі, і грати з перемінними штрихами *legato-staccato*;

- ▶ грати гаму голосно або тихо, рівним звуком, або з динамікою *crescendo i diminuendo* (при цьому не обов'язково робити наростання звуку тільки під час руху вгору, корисні також і зворотні нюанси);

- ▶ ритмічний варіант: виконання у пунктирному ритмі, як тренування «швидкої» гри в повільному темпі, такий прийом добре активізує пальці.

- ▶ виконання гами із зупинками на тоніці, що надає можливість закріплювати аплікатуру і напрацьовувати потрібний темп;

Важливо звернути увагу на те, що у процесі вивчення гам перед студентами потрібно ставити також і художнє завдання, як-от:

- ▶ зіграти гаму співзвучним та вагомим форте або «проспівати» гаму так, як її зіграв би скрипаль чи віолончеліст, зі штрихом легатіссімо і з хвилеподібною динамікою;

- ▶ налаштовувати руку на легку рухливу і не дуже зв'язну гру в динаміці піано;

- ▶ виконати гаму «сріблястим» прозорим та легким звуком з поступовим загасанням до кінця.

Така робота музиканта, що наближена до умов художнього виконання, набагато ефективніша, ніж постійна гра гам нейтральним звуком (Демидова І.М., Левицька І.М., Новська О.Р., 2020)

Розвиваючи техніку гри *арпеджіо* та добиваючись рівного звучання в коротких арпеджіо, потрібно звертати увагу на той факт, що пальці рук влаштовані так, що три середні працюють самостійно набагато краще, ніж 1-й та 5-й, які потребують ще допоміжних рухів зап'ястка, передпліччя тощо. Тому звернемо увагу, що при виконанні коротких арпеджіо правою рукою вгору два крайні звуки позиції будуть видобуватися з одночасним нахилом кисті від п'ятого до першого пальця, тобто здійснювати ротаційний рух, а вниз – від першого до п'ятого і з деякою опорою руки на клавіатуру. Рухи лівої руки повинні симетрично розташовуватися по відношенню до правої. Дуже важлива координація роботи пальців із ротаційним рухом

передпліччя. Розвиток цієї навички необхідний студенту при використанні різних видів техніки. Із цією технічною навичкою пов'язане виконання ламаних арпеджіо, трелей, тремоло, ламаних октав.

Ще одна важлива умова рівного виконання всіх видів технічних пасажів – природне розташування рук на клавіатурі під час гри як на білих клавішах, так і на чорних. Природне розташування пальців рук на клавіатурі дозволяє виконавцю уникнути зайвих рухів у процесі виконання як одноголосних пасажів, так і подвійних нот та октав. Рука повинна на клавіатурі розташовуватися так, щоб довгі пальці потрапляли на кінчики чорних клавіш, а білі були поруч із чорними; тоді перший і п'ятий пальці знайдуть своє місце на білих клавішах відповідно до їхньої довжини і без зайвої напруги, розгинання та згинання.

Відхилення трапляються у тих випадках, коли саме перший палець повинен грати на чорній клавіші. Через такі умови, побоюючись «не потрапити» між чорними клавішами, студент досить часто старається грати довгими пальцями за межами чорних клавіш, тобто на білих, що призводить до порушення пластичності кисті й появи зайвих рухів.

Запорукою успішного виконання арпеджіо (збільшення темпу) є вміння виконавця попередньо уявити подумки їх розташування на клавіатурі та вибрати необхідну аплікатуру. Першочергове значення має економія пальцевих рухів (занурення до клавіші, розмаху, рухів до себе і від себе). Важливе максимальне скорочення амплітуди допоміжних рухів кисті та передпліччя, тобто ротаційного вгору, вниз. Для координації дії рук потрібно добре орієнтуватися щодо можливостей лівої руки.

Виконання *довгого арпеджіо* повинно звучати однією безперервною рівною лінією *legato*. При поступальному русі вгору, легко опираючись на кінчики пальців, рука, наче переступаючи з пальця на палець, дуже плавно досягає верхньої ноти і таким самим рухом опускається вниз. Перший палець – підготовлений – після взяття основного тону тризвуку моментально переходить під долоню для взяття основного тону наступної октави. При русі вниз, перший палець швидко виводиться з-під долоні, щоб взяти наступний основний тон акорду.

У лівій руці – у висхідному русі, виконання арпеджіо розпочинається з п'ятого пальця, при цьому четвертий палець, за участю усієї кисті, швидко і легко переноситься через перший палець. У низхідному русі – перший палець рухається миттєво під долонею для спокійного взяття основного тону. Труднощі, які будуть виникати під час виконання арпеджіо та потребують відпрацювання, зазвичай – це підготовка пальців до зміни позиції, єдність, штрих *legato*.

Розвиваючи навички виконання *акордової* техніки під час індивідуальних занять, варто прагнути переносити руки по дотичній на кожну наступну позицію без попередньої підготовки на клавіатурі. Викладачеві варто звертати увагу студента на те, що акорд не повинен виконуватися рукою у

заздалегідь зафіксованій жорсткій позиції, за винятком тих випадків, коли художній зміст і образ твору вимагає свідомого жорсткого звучання. З практичного досвіду відомих піаністів, акорд повинен приховуватись у м'яко стисненій руці, а розкриватися при падінні зверху в необхідну позицію будь-якого обернення тризвуку чи септакорду, в сам момент падіння кисті на клавіші, тобто акорд спочатку повинен бути готовий в уяві виконавця, уже перед самим розкриттям руки.

Під час роботи над таким видом техніки на початковому етапі, ще не знаючи впевнено акордів, які виконуються, і відстані між ними, потрібно обов'язково спочатку має знайти їх на клавіатурі, і лише під час засвоєння розташування на клавіатурі необхідних позицій можна перейти до гри вірним способом.

Працюючи самостійно над акордовою технікою, необхідно формувати і розвивати прийоми звуковидобуття різноманітної динаміки, тембрального забарвлення, артикуляції. При цьому використовувати і піаністичні дії, що дозволятимуть видобувати найрізноманітніші звучання, тим самим формуючи у майбутнього фахівця навички виконання потужних, «глибоких», максимально пов'язаних між собою та тихих, уривчастих, «легких» акордів.

Роботу над акордами слід розпочинати у повільному темпі з попереднім доторканням пальців до клавіш та із замахом від плеча і передпліччя (при цьому пальці не потрібно відривати від клавіатури). У процесі освоєння розташування акордів, прискоренням темпу, усвідомленості виконання, студент переходить до такого способу, як виконання без попередньої підготовки акорду на клавішах. Педагогу треба звертати увагу студента на поєднання «падіння руки» на клавіатуру із «хапальним» рухом пальців.

Зазначимо проблеми, що виникають під час гри акордової техніки:

1. Недостатня чіпкість і стійкість пальців. У такому разі необхідно розвивати «хапальний» спосіб звуковидобуття, поправляти, покращувати положення руки.

2. Немоżliвість узяти акорд піаністам із маленькою рукою та невеликою розтяжкою. Тут варто шукати природне розміщення руки, п'ятипальцеву позицію, а також робити вправи на розтяжку.

3. Затиснення плечового апарату, дуже швидка втомлюваність руки. Такі проблеми усуваються зміною контексту постановки руки, зміною психологічного настрою.

Основною вимогою при виконанні акордової техніки є одночасне взяття всіх звуків акорду. При цьому доцільно навчитися слухати різні елементи, які утворюють співзвуччя певного акорду, надаючи кожному з них своє особливе звукове забарвлення.

Запитання і завдання для самоконтролю

1. Дайте визначення поняттю «технічний розвиток».
2. Проаналізуйте різні види техніки гри на фортепіано.
3. Які основні недоліки технічного розвитку? Назвіть методи їх подолання.
4. Дайте визначення поняттям «етюд», «гама», «арпеджіо», «акорд».
5. Опрацюйте науково-методичну літературу за темою: «Методика роботи над технічним матеріалом».
6. Складіть план роботи над етюдом (з програми музично-інструментальної підготовки) – письмово.

Список використаних джерел

1. Бойчук, І. І. (2021). *Робота над різножанровими творами у класі фортепіано* : навч. метод. посібник : для здобувачів першого (бакалаврського), студентів другого (магістерського) рівня освіти. Чернівці : Чернівецький нац. ун-т ім. Ю.Федьковича. 68 с.
2. Бойчук, І.І. (2021). Читання нот з аркуша як важливий складник програми з музично-інструментальної підготовки майбутнього вчителя музичного мистецтва *Інноваційна педагогіка*: науковий журнал. Одеса : Видавничий дім «Гельветика». Вип. 38. С. 22–27.
3. Бордонюк, В. І. (2008). *Стилістика символізму в модифікації фортепіанних жанрів прелюдії та етюду в ХІХ – початку ХХ століть*, : дисертація на здобуття наукового ступеня кандидата мистецтвознавства. 17.00.03 «Музичне мистецтво». Одеська державна музична академія ім. А. В. Нежданової. Одеса. 210 с.
4. Великий тлумачний словник сучасної української мови : 250000, уклад. та голов. ред. В.Т. Бусел. Київ; Ірпінь : Перун, 2005. VIII. 1728 с.
5. Глуханіч, О. М. (2020). Методика викладання фахових дисциплін. URL: <https://institute-culture.uz.ua/ua/Hlyhanuch-Olesya>.
6. Гуральник, Н. П. (2007). *Українська фортепіанна школа ХХ століття в контексті розвитку музичної педагогіки: історико-методологічні та теоретико-технологічні аспекти* : монографія. Київ : НПУ. С. 152.
7. Демидова, І. М., Левицька, І. М. & Новська О.Р. (2020). *Основний музичний інструмент* : навчальний посібник для здобувачів вищої освіти за першим (бакалаврським) рівнем ОПП Середня освіта (Музичне мистецтво), спеціальність 014 Середня освіта (Музичне мистецтво); ОПП Музичне мистецтво, спеціальність 025 Музичне мистецтво. Одеса : Університет Ушинського. 200 с.
8. Зиско, В. В. (2013). Важливі питання розвитку фортепіанної техніки Науковий потенціал 2013 (25-27.03.2013 р.). URL : <https://int-konf.org/uk/2013/naukovij-potentsial-2013-25-27-03-2013-r/151-zisko-v-v-vazhlivi-pitannya-rozvitku-fortepiannoji-tekhniki>. Режим доступу: 19.07.2024

9. Кім, Т. А. (2020). Виконавська діяльність музиканта (піаніста) як невербальна комунікація : автореф. дис. ... канд. мистецтвознавства. Мінськ. 25 с.

10. Кучма, Н. А. (2016). Жанр етюду в творчості В. Косенко. *Когнітивне музикознавство*. Харків. нац. ун-т мистецтв ім. І. П. Котляревського. Харків. Вип. 12. С. 412–420.

11. Кучма, Н. А. (2017). «Звуковий образ інструмента» як проблема виконавської інтерпретації. *Аспекти історичного музикознавства* : зб. наук. ст. Харків. нац. ун-т мистецтв ім. І. П. Котляревського. Харків. Вип. 10. С. 71–87.

12. Леймер, Карл і Гісікінг, Вальтер: *найкоротший шлях до піаністичного вдосконалення*, Філадельфія, Прессер 1932

13. *Методика навчання гри на інструменті (фортепіано) – програма конспект.* URL : <http://new.ddmu.org.ua/wp-content/uploads/2019/02/методика-навчання-гри-на-інструменті-фортепіано.pdf>

14. Мосенко, Н. (2020). *До питання засвоєння початкових технічних навичок під час вивчення загального фортепіано студентами-неінструменталістами.* URL: <https://www.kukim.org/articles/do-pitannya-zasvoiennya-pochatkovih-tehnicnih-navichok-pid-chas-vivchennya-zagalnogo>

15. Михалюк, А. М. (2016). *Формування виконавської культури майбутніх учителів музики засобами українського фортепіанного мистецтва : навчально-методичний посібник.* Київ : Видавництво Ліра-К. 220 с.

16. *Музика в діалозі з сучасністю: освітні, мистецтвознавчі, культурологічні студії / Music in dialogue with the modernity: studios of educational, art history, culturological* : матеріали Міжнар. наук.-практ. конф., м. Київ, 17–18 квіт. 2024 р. / М-во освіти і науки України, Київ. нац. ун-т культури і мистецтв, ф-т муз. мистецтва. Київ : КНУКіМ, 2024. 182 с. <https://fmm.knukim.edu.ua/images/otherimg/programsOLD/muzika.pdf>

17. Орлов, В. Ф. (2012). *Педагогічна майстерність викладача мистецьких дисциплін : навч.-метод. посіб.* Київ : Едельвейс. 272 с.

18. Прокопенко, Р. В. (2011). Роль музично-інструментальної підготовки у фаховій підготовці майбутніх учителів музики. *Проблеми сучасної педагогічної освіти*. Серія : Педагогіка і психологія : зб. статей. Вип. 32. Ч.1. Ялта : РВВ КГУ. С. 146–149.

19. Негребецька, О .М. & Стукаленко З.М. (2021). Розвиток фортепіанної техніки студентів у класі основного музичного інструменту. *Наукові записки. Серія педагогічні науки*. Вип. 197. С. 133–197.

20. Ревенко, Н. (2004). *Фортепіанна творчість українських композиторів у контексті розвитку музичної культури України (80–90-ті роки)* : автореф. дис. ... канд. мистецтвознавства. Київ. 20 с.

21. Степанова, О. Ю. (2018). *Піанізм лондонської та віденської фортепіанних шкіл: компаративний аналіз* : дис. ... канд. мистецтвознавства : 17.00.03. Суми. 228 с.

22. Українська музична енциклопедія : [у 3 т.]. Т. 2 / [редкол.: Г. Скрипник (гол.) та ін.]. Київ : Ін-т мистецтвознавства, фольклористики та етнології ім. М. Т. Рильського, 2008. 664 с.

23. Холоденко, В. О. *Особливості розвитку техніки гри на фортепіано у старшокласників ДМШ.* URL: <https://enpuir.npu.edu.ua/bitstream/handle/123456789/22203/Kholodenko.pdf?sequence=1&isAllowed=y>.

24. Юдкін-Ріпун, І. (2008). Авторські редакції етюдів Ф. Ліста: творча біографія як дзеркало історії стилів. *Музична україністика : сучасний вимір*. Вип. 2. Київ; Івано-Франківськ. С. 100–107.

25. Юник, Д. Г. (2009). *Виконавська надійність: зміст, структура і методика формування* : монографія. Київ : ДАКККіМ. 340 с.

26. Яворський, Д. (2014). Жанрова семантика в трансцендентних етюдах Ф. Ліста як фактор організації руху. *Науковий вісник НМАУ ім. П.І. Чайковського : Принцип організації руху в музичному творі* : збірка наукових статей [упорядник В. Г. Москаленко]. Київ,. Вип.111. С. 67–74.

27. Mendelssohn, F. 3 Études Op. 104b / performs Daniel Adni, piano. URL : <https://www.youtube.com/watch?v=DQT6QKzX-V8> (дата звернення: 12.07.2024).

28. Schumann, R.(1837) 12 Etuden für Pianoforte von Friedrich Chopin. *Neue Zeitschrift für Musik*. 1837. Band 7, No. 50. 199 p.

Розділ 2. Етюди та вправи для фортепіано Д-ра Гамми Скупинського

Про композитора



Гамма Скупинський – українсько-американський композитор. Автор популярних хітів 70-х років, музики до голлівудських кінокартин і до мюзиклів.

Народився у мальовничому місті Чернівці. Під час Другої світової війни багато хто з родини загинув у фашистських концтаборах і мама вирішила назвати його на їх честь, взявши перші букви з імен: Григорій та Анна. Як пояснює сам композитор: «Гамма – це свого роду аббревіатура. Мій дід був музикантом і склав букви так, щоб вийшло музичне ім'я Гамма».

У музичну школу його не прийняли, пояснивши батькам, що у дитини «відсутній слух». Довелося вступати у музичну вечірню школу, що розташовувалася на вулиці Ольги Кобилянської.

Коли він провчився два роки у класі баяна, батьки вирішили, щоб Гамма поступав до музичного училища мистецтв. Проте через те, що він провалив письмовий іспит з української мови, чудового музиканта не приймають.

Тоді у 1961 році композитор їде у Луцьк, де вступає до Луцького музичного училища. Там він і завоював першу премію на конкурсі естрадної пісні – «Пісня про Лікаря» (перша опублікована композиція).

Гамма навчався на 6-ти відділах: *музично-теоретичному, народному, диригуванні, історії музики, педагогічному та виконавському (баян).*

Однією з багатьох його перемог того часу стало друге місце на Всеросійському конкурсі баяністів у 1964 році.

Важливо зазначити, що тема дипломної роботи Гамми Скупинського була присвячена балетам Ігоря Стравінського – одного з найяскравіших виразників інтелектуально-новаторського духу тієї епохи.

Закінчивши на відмінно училище, композитор вступив до Казанської консерваторії. До того часу Гамма уже написав опери, симфонії, ораторії, концерти для фортепіано, баяна, віолончелі, сонати для різних інструментів тощо.

Навчався Гамма Скупинський у класі Назіба Жиганова і Альберта Лемана, який був учнем Гнесіна. Так, волею долі потрапив в одну композиторську школу з Ігорем Стравінським. Закінчив її успішно в 1969 році.



У консерваторії композитор товаришував із відомим диригентом *Натаном Рахліним*, котрий виявляв великий інтерес до написаної Г. Скупинським в ті роки **«Буковинської сюїти для двох фортепіано»** й умовив його взяти цю сюїту за основу симфонічного циклу.



Так з'явилася Четверта симфонія композитора **«Гуцульські легенди»**.



Зацікавившись джазом та рок-музикою, Гамма прийшов до популярної казанської групи «Каравелла» як композитор і клавішник. У той же час він був членом спеціального конструкторського бюро науково-дослідного інституту експериментальної естетики «Прометей» Казанського авіаційного інституту під керівництвом Булата Галєєва, де займався проблемами теорії та практики світломузики, зокрема, вивченням світлових партитур Олександра Скрябіна.

Після закінчення консерваторії Гамма Скупинський повертається на Буковину і починає працювати у Чернівецькому музичному училищі імені Сидора Воробкевича, а також успішно керує самодіяльністю в Чернівецькому державному університеті.

Паралельно з педагогічною роботою Пінкус Абрамович Фалік (колишній директор філармонії) запрошує Гамму Скупинського у Чернівецьку філармонію для роботи з відомими колективами «Червона рута» і «Смерічка».

Оскільки пропозиція була дуже цікава, Гамма Скупинський розпочав роботу над підготовкою програми колективу. Він завжди цікавився технічними музичними новинками, тому у композитора підібралася унікальна на той час колекція синтезаторів, різноманітної апаратури, яку вперше в історії звукозапису використовували під час запису платівок «Червоної рути» і «Смерічки».



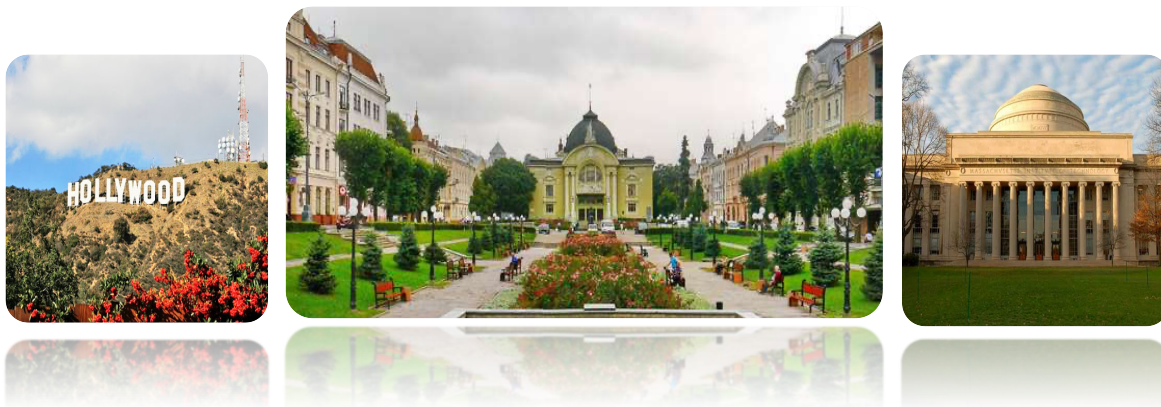
На думку Гамми Скупинського, «всі етнічні інтонації переплелися і оживили музику Буковини (гуцулів зокрема), музику, яка живе й у моєму серці. Тому створюючи першу програму колективу «Червона Рута» я відмовився від середньо-українського репертуару («Ти ж мене підманула», «Ой ти дівчино з горіха зерня» та інші»), а звернувся винятково до місцевого, буковинського репертуару. Це допомогло створити колектив з унікальним колоритом, що ніколи до того часу не існував у популярній молодіжній музиці. Приєднання до колективу Софії Ротару з її багатомовним репертуаром підсилює цю загальну прогресивну тенденцію стилістики буковинської пісні».





За роки творчої співпраці з ансамблями «Червона Рута» і «Смерічка» митцю вдалося довести колективи до висот популярності, завдяки нововведенням в оркестровці та композиції, де він поєднував рок, фольклор і джаз. Почалася критика, адже ті часи характеризувалися заборобою чогось нового, прогресивного.

Гамма Скупинський зібрав і опрацював велику кількість пісень з різних куточків Буковини. Талановитий майстер оркестрував їх і дав нове дихання, зокрема, буковинській народній пісні «Ой чия ж то крайня хатка», де автор застосовував цікаві композиційні рішення та зумів передати основну ідею твору. Така пісня як «Ти – сонце в небі» вважалася народною, її співали всі!



У 1979 році Гамма Скупинський емігрував до США і після переїзду туди вступив на композиторський факультет консерваторії Нової Англії в Бостоні. Закінчивши магістерську програму в класі Малколма Пейтона (композиція) і Джорджа Рассела (джаз) він продовжив свою освіту в Бостонському університеті. Тут маестро відвідував класи найцікавіших музичних діячів.

Проживаючи в Бостоні, упродовж кількох років Гамма Скупинський займався теорією сучасного медіамистецтва і проблемами штучного розуму в «MediaLab» Массачусетського технологічного інституту. На замовлення Комісії з мистецтва м. Бостона з 1987 до 1992 року писав твори для міських свят. Там відбулася постановка балету «Холодильник» і хіп-хоп опери «Мізки Графіті».

Захистивши дисертацію в Бостонському університеті й отримавши звання доктора музичного мистецтва з композиції, Гамма переїхав до Лос-Анджелеса для роботи в кіноіндустрії Голлівуду. І завжди на запитання: «Звідки Ви приїхали? – він з гордістю відповідав. – Із Чернівців!»

У 2000 році кінофільм із музикою Гамми Скупинського «Criminals» (директор кінофільму – Jeff Butcher) потрапив у десятку кращих незалежних фільмів цього ж року.

У Голівуді Гамма Скупинський створив студію «Gamma Soundworks», яка озвучила майже сто кінофільмів, в тому числі 35 – із Джекі Чаном.

Також композитор співпрацював із відомими фірмами, зокрема, «Sony Pictures Entertainment».

Окрім популярних пісень і джазових творів творчий доробок Гамми Скупинського містить дванадцять симфоній, три балети, більше десяти опер, сім струнних квартетів, концерти для різних інструментів, дитячі мініатюри, камерні форми, аудіовізуальні інсталяції та музику для кіно і театру. Сьогодні одним з головних інтересів композитора є дослідження сучасного виконавського мистецтва і медіатехнологій.



Яскрава індивідуальність зумовила неповторний творчий почерк майстра, своєрідність стилю його музичних творів з буковинським колоритом. На думку доктора Скупинського: «композитори не творять за формулами, а створюють есе на тему: симфонія, соната, концерт тощо».

Гамма Скупинський завжди мріяв бути музикантом, хотів бути на вершині подій. І ось після багатьох років навчання і мандрів він може впевнено сказати, що мрії здійснюються.

Творчість композитора яскрава своїм колоритом, динамічною спрямованістю й образною виразністю. На початку своєї композиторської діяльності, працюючи на Буковині, в його музику органічно вплітаються національні буковинські мотиви і так супроводжують творчість Гамми Скупинського протягом життя.

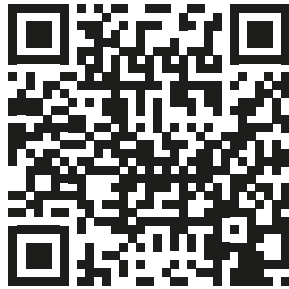


Gamma Skupinsky
Вправи «Ellipsises» / «Трикранка»

«Ellipsises» Part 1 (DEMO) by Gamma Skupinsky
<https://www.youtube.com/watch?v=S4ewtTkHBGc>



«Ellipsises» Part 2 (DEMO) by Gamma Skupinsky
<https://www.youtube.com/watch?v=9p-tALLitQ>



«Ellipsises» Part 3 (DEMO) by Gamma Skupinsky
<https://www.youtube.com/watch?v=IXxz4lrnJtY>



Ідея «маленьких етюдів» не є новою у фортепіанній літературі. Перші зразки таких інструктивних творів створив ще Й.С. Бах, написавши свої цикли «Маленьких прелюдій». У 19 столітті його справу продовжив Карл Черні. Найбільш відомою його збіркою є «50 маленьких етюдів» на різні види техніки за редакцією Г. Гермера. Вони, по суті, є технічними заготовками до серйозних класичних творів як віденських класиків (Й.Гайдна, В. Моцарта, Л. Бетховена), так і сучасників К. Черні – композиторів-романтиків Ф. Шуберта, Ф. Мендельсона, Ф. Ліста, Р. Шумана, Ф. Шопена. Мале-

нькі етюди Черні – це не енциклопедія піаністичних прийомів, але своєрідний словник, невеличка скринька з інструментами, з якої у потрібний момент можна дістати ту або іншу заготовку.

Послідовники К. Черні у жанрі «маленького етюд» – Л.Шітте, А. Бертіні, А. Лемуан теж писали мініатюрні технічні п'єси, але вони намагалися надати їм художнього забарвлення, використовуючи жанрові зв'язки (вальс, тарантела, марш, полька). Цікавими також є фортепіанні вправи Й.Брамса, які являють собою лаконічні етюди на певні види техніки, а також мініатюри зі збірки Ф. Бузоні «Шлях до фортепіанної майстерності», у яких видатний італійський піаніст і композитор демонструє різноманітні «технічні формули», зокрема, у вигляді міні-транскрипцій відомих тем з творів композиторів-класиків – Л. Бетховена, Ф. Мендельсона, Ж. Бізе та ін.

У ХХ століття найбільш відомою збіркою «маленьких етюдів» вважається «Мікрокосмос» Б. Бартока, який знайомить молодь переважно з композиційними прийомами самого композитора, одночасно збагачуючи технічний арсенал юних піаністів, а також поглиблюючи їх знання у галузі теорії музики.

«Ellipsises» Г. Скупинського – це сучасний проєкт, який складається з 50 мініатюр для фортепіано. На думку автора, дані мініатюри – це своєрідні блоки музичного «LEGO». Їх можна виконувати, як написано, можна групувати як музичні «LEGO» блоки в нові п'єси за бажанням виконавця, а також можна їх використовувати як ідеї для імпровізації. Окремі «Ellipsises» композитор рекомендує виконувати декілька разів як тему, а далі продовжувати, імпровізуючи свою варіацію на музичну ідею.

У результаті музикант наближується до розуміння композиційного процесу і можливо розпочинає створювати свої композиції. Музична імпровізація завжди була частиною виконавської майстерності музиканта. Продовжуючи традицію «Gradus ad Parnassum» даний проєкт пропонує музиканту-виконавцю путівник поступового прогресу у навчанні мистецтву імпровізації і композиції.

ELLIPSES / ТРИКРАПКА

for Piano



©Gamma Skupinsky, Los Angeles 2018

Gamma Skupinsky

ELLIPSES / ТРИКРАПКА

1

for piano

...1...

Gamma Skupinsky

♩ = 95

p

mf

...2...

♩ = 105

mf

8th

...3...

♩ = 100

p

mf

©Gamma Skupinsky, Los Angeles 2018

♩ = 90 **...4...**

♩ = 85 **...5...**

♩ = 120 **...6...**

...7...

$\text{♩} = 110$

mf

...8...

$\text{♩} = 90$

p

...9...

$\text{♩} = 115$

f

...10...

$\text{♩} = 100$

p

...11...

$\text{♩} = 85$

p *mf*

...12...

$\text{♩} = 120$

mf *p*

♩ = 100

...13...

pp p mf p

...14...

♩ = 105

f mf

...15...

$\text{♩} = 190$

p

mf

...16...

$\text{♩} = 90$

mf

f

mf

p

3

3

...17...

$\text{♩} = 80$

mf

rit.

...18...

$\text{♩} = 100$

f

mf

©Gamma Skupinsky, Los Angeles 2018

...19...

♩ = 95

mf

p

mf

...20...

♩ = 100

p

mf

...21...

♩ = 105

f

♩=85 **...22...**

mf

♩=100 **...23...**

p *mf* *rit.* *f*

♩=105 **...24...**

p *mf*

♩=115 **...25...**

♩=115

f

♩=105 **...26...**

♩=105

p

mf

♩=180 **...27...**

♩=180

f

♩=150

...28...

♩=80

...29...

♩=105

...30...

©Gamma Skupinsky, Los Angeles 2018

...31...

♩ = 140

p

...32...

♩ = 145

mf

...33...

♩ = 150

p

mf

♩=115 **...34...**

Two systems of piano music. The first system starts with a mezzo-forte (mf) dynamic. The second system ends with a forte (f) dynamic. The music features a mix of chords and melodic lines in 4/4 time.

♩=120 **...35...**

Two systems of piano music in 7/8 time. The first system starts with a forte (f) dynamic. The second system features a mix of chords and melodic lines.

♩=105 **...36...**

Two systems of piano music in 2/4 time. The first system starts with a mezzo-forte (mf) dynamic. The second system features a mix of chords and melodic lines, including triplets. The music ends with a piano (p) dynamic.

...37...

$\text{♩} = 115$

...38...

$\text{♩} = 150$

...39...

$\text{♩} = 95$

...40...

♩ = 70

p *mf*

...41...

♩ = 80

f *mf*

...42...

♩ = 75

mf *f*

$\text{♩} = 150$

...43...

mf

$\text{♩} = 140$

...44...

p

...45...

$\text{♩} = 70$

f

...46...

♩ = 80

8va

...47...

♩ = 105

...48...

♩ = 80

rit.

...49...

♩ = 85

Measures 49-50 of the piece 'Ellipses / Трикрапка'. The tempo is marked as 85 beats per minute. The music consists of a continuous sequence of nine-note chords in the right hand and a corresponding bass line in the left hand. The key signature changes from B-flat to B-natural at measure 50.

...50...

♩ = 70

Measures 51-52 of the piece 'Ellipses / Трикрапка'. The tempo is marked as 70 beats per minute. The music consists of a sequence of chords and eighth notes in the right hand and a corresponding bass line in the left hand. The key signature changes from B-natural to B-flat at measure 52.

Gamma Skupinsky

Етюди для фортепіано «Wallpaper Gallery / Галерея шпалер»

Назва циклу етюдів «Wallpaper Gallery» пояснюється композитором тим, що в основі дизайну шпалер закладено малюнок, який постійно повторюється (трафарет), що характерно для жанру етюда. У контексті автора «Колекція шпалер» – це комп'ютерна графіка. Кожна «Wallpaper Gallery» складається з 12 етюдів для фортепіано «для мілленіалів».

Сюїта з 24 етюдів написана в усіх мажорних та мінорних тональностях. Традиційно етюди створюються для розвитку різних видів техніки гри на фортепіано, Гамма Скупинський використовує тут сучасні стилі і композиційні особливості музики ХХІ століття.

Список тональностей послідовно зазначений в англійській транскрипції:

Collection 1 Eb min – G maj – Bb min – D – Fm – A maj – Cm – E maj – G min – B maj – D min – F# maj

Collection 2 A min – Db maj – E min – Ab maj – B min – Eb maj – F# min – Bb maj – C# min – F maj – G# min – C maj



«Wallpaper Gallery 1» for piano by Gamma Skupinsky
https://www.youtube.com/watch?v=rbPMh51B_QQ&t=1047s



Зміст

<i>Dark Waves</i>	<i>41</i>	<i>Темні хвилі</i>
<i>Polychromatic Bubbles</i>	<i>45</i>	<i>Поліхроматичні бульбашки</i>
<i>Florid Rain</i>	<i>49</i>	<i>Дощ у Флориді</i>
<i>Cylindrical Objects</i>	<i>55</i>	<i>Циліндричні об'єкти</i>
<i>Dynamic Stripes</i>	<i>59</i>	<i>Динамічні смуги</i>
<i>Energy Burst</i>	<i>66</i>	<i>Вибух енергії</i>
<i>Glowing Vapors</i>	<i>70</i>	<i>Сяючі пари</i>
<i>Rainbow Keys</i>	<i>77</i>	<i>Веселкові ключі</i>
<i>Green Mist</i>	<i>83</i>	<i>Зелений туман</i>
<i>Motley Illusion</i>	<i>89</i>	<i>Строката ілюзія</i>
<i>Sine Waves</i>	<i>95</i>	<i>Синусоїди</i>
<i>Why Not</i>	<i>100</i>	<i>Чому ні</i>

[WALLPAPERS]

1

Etudes for piano

1. Dark Waves

Gamma Skupinsky

♩ = 100

1

p

E♭m

5

9

mf

13

p

17

21

©Gamma Skupinsky, Los Angeles CA, 2017-1

25

29

33

37

41

45

mf

f

The musical score is for a piece titled "1. Dark Waves". It is written for piano in a key with four flats (B-flat major or D-flat minor) and a 3/4 time signature. The score is divided into six systems, each containing two staves (treble and bass clef). The first system (measures 25-28) features a treble staff with triplet eighth notes and a bass staff with a triplet eighth-note pattern, marked *mf*. The second system (measures 29-32) continues the triplet patterns. The third system (measures 33-36) shows a change in the treble staff with chords and a continuation of the bass staff triplet. The fourth system (measures 37-40) introduces a forte (*f*) dynamic and features sixteenth-note runs in the treble staff. The fifth system (measures 41-44) and the sixth system (measures 45-48) continue with complex rhythmic patterns, including sixteenth-note runs and triplet eighth notes in both staves.

1. Dark Waves

3

49

52

55

58

61

64

ff

p

ff

p

The musical score is written for piano in a key with four flats (B-flat major or D-flat minor). It consists of six systems of music, each with a treble and bass staff. The first system (measures 49-51) features a steady eighth-note accompaniment in the bass and a melody of eighth notes in the treble. The second system (measures 52-54) introduces a forte (*ff*) dynamic and includes triplets in both hands. The third system (measures 55-57) continues with complex rhythmic patterns and triplets. The fourth system (measures 58-60) features a piano (*p*) dynamic and includes triplet markings. The fifth system (measures 61-63) returns to a forte (*ff*) dynamic with dense sixteenth-note passages. The sixth system (measures 64-66) concludes with a piano (*p*) dynamic and triplet markings.

©Gamma Skupinsky, Los Angeles CA, 2017-1

67

70

73

77

81

84

©Gamma Skupinsky, Los Angeles CA, 2017-1

2. Polychromatic Bubbles

5

$\text{♩} = 105$ Gamma Skupinsky

The musical score is written for piano and treble clef. It is in 2/4 time and D major. The tempo is marked as 105 beats per minute. The score is divided into five systems, each containing four measures. The piano part (bottom staff) provides a steady eighth-note accompaniment. The treble part (top staff) features more complex, flowing lines with various dynamics and articulations. The dynamics range from *p* (piano) to *mf* (mezzo-forte). The score includes various musical notations such as slurs, accents, and dynamic markings.

1 *p* *mf* *mf*

5 *p* *mf*

9 *p* *mf* *p*

13 *mf*

17 *p* *mf*

©Gamma Skupinsky, Los Angeles CA, 2017-2

21 *p*

25 *mf*

29 *f*

33 *mf* *f*

37

The musical score consists of five systems of piano music. Each system has a treble and bass staff. The first system (measures 21-24) is marked *p* and features a melody in the treble staff with a slur and a crescendo hairpin, and a bass line with eighth notes. The second system (measures 25-28) is marked *mf* and continues the melodic and bass line patterns. The third system (measures 29-32) is marked *f* and includes a dashed line with '8va' above the treble staff, indicating an octave shift. The fourth system (measures 33-36) is marked *mf* and *f*, with a crescendo hairpin in the treble staff. The fifth system (measures 37-40) continues the piece with similar rhythmic and melodic motifs.

7

41

45

48

53

58

63

p

mf

f

8vb

8vb

©Gamma Skupinsky, Los Angeles CA, 2017-2

2. Polychromatic Bubbles

68 *ff*

71

74

77

80 *mf*

The musical score for '2. Polychromatic Bubbles' is written for piano in G major (one sharp). It consists of five systems of two staves each. The first system (measures 68-70) begins with a fortissimo (*ff*) dynamic. Measures 71-73, 74-76, and 77-79 continue the piece with various melodic and harmonic patterns. The final system (measures 80-82) concludes with a mezzo-forte (*mf*) dynamic. The notation includes numerous accidentals (sharps, naturals, and flats) and dynamic markings.

3. Florid Rain

9

Gamma Skupinsky

$\text{♩} = 80$

1

B-m

mf

5

9

p

mf

12

mf

8^{va}

15^{ma}

8^{vb}

14

8^{va}

8^{vb}

©Gamma Skupinsky, Los Angeles, 2017-3

16

18

20

22

24

8^{va}-----15^{ma}-----8^{va}-----

8^{vb}-----

8^{vb}-----

The musical score is for a piece titled "3. Florid Rain". It consists of five systems of music, each with a measure number in a box at the beginning (16, 18, 20, 22, 24). The music is written for piano, with a treble and bass staff joined by a brace. The key signature has four flats (B-flat, E-flat, A-flat, D-flat). The time signature is not explicitly shown but appears to be 4/4. The score features complex rhythmic patterns, including sixteenth and thirty-second notes, and various articulations like accents and slurs. There are also dynamic markings like *8^{va}* and *8^{vb}* with dashed lines indicating octave transpositions. The piece ends with a final measure in system 5.

3. Florid Rain

11

26

28

30

32

34

p

The musical score is written for piano in a key with four flats (B-flat major or D-flat minor). It consists of five systems of two staves each. The first system (measures 26-27) features a treble staff with a few notes and a bass staff with a complex, rapid sixteenth-note pattern. A dynamic marking of *8^{vb}* is present in the bass staff. The second system (measures 28-29) continues the rapid sixteenth-note patterns in both staves. The third system (measures 30-31) shows a continuation of these patterns. The fourth system (measures 32-33) features a treble staff with a few notes and a bass staff with a complex, rapid sixteenth-note pattern. The fifth system (measures 34-35) features a treble staff with a few notes and a bass staff with a complex, rapid sixteenth-note pattern. A dynamic marking of *p* is present in the treble staff.

©Gamma Skupinsky, Los Angeles, 2017-3

©Gamma Skupinsky, Los Angeles, 2017-3

8^{va} , 3. Florid Rain 13

50

52

54

mf

57

p

58

©Gamma Skupinsky, Los Angeles, 2017-3

3. Florid Rain

59 *pp*

62 *p*

64 *mf*

65 *f*

66 *mf* *ff*

8^{va} 8^{vb}

The musical score for '3. Florid Rain' is written for piano in a key with four flats (B-flat major or D-flat minor). It consists of five systems of music, each with a measure number in a box at the beginning of the first staff. The first system (measures 59-61) is marked *pp* and features a melody in the right hand with eighth-note patterns and a bass line with quarter notes. The second system (measures 62-63) is marked *p* and includes a rapid sixteenth-note passage in the right hand, with octave markings 8^{va} and 8^{vb} indicating the range. The third system (measures 64-65) is marked *mf* and continues the sixteenth-note texture. The fourth system (measures 65-66) is marked *f* and features a more complex sixteenth-note pattern. The fifth system (measures 66-67) is marked *mf* and *ff*, with the *ff* section showing a dense, rapid sixteenth-note texture. The score includes various dynamic markings (*pp*, *p*, *mf*, *f*, *ff*) and articulation marks like accents and slurs.

4. Cylindrical Objects

15

$\text{♩} = 140$ Gamma Skupinsky

1 5 9 13 17 21

f *mf*

pizz

©Gamma Skupinsky, Los Angeles, 2017-4

4. Cylindrical Objects

25 *p* *mf*

29 *p*

33 *f*

37

41 *p*

45 *mf*

The musical score is written for piano in D major (two sharps) and 4/4 time. It consists of six systems of two staves each (treble and bass clef). The piece is titled '4. Cylindrical Objects'. The first system (measures 25-28) begins with a piano (*p*) dynamic and a mezzo-forte (*mf*) dynamic. The second system (measures 29-32) features a piano (*p*) dynamic. The third system (measures 33-36) features a forte (*f*) dynamic. The fourth system (measures 37-40) continues with a forte (*f*) dynamic. The fifth system (measures 41-44) features a piano (*p*) dynamic. The sixth system (measures 45-48) features a mezzo-forte (*mf*) dynamic. The score includes various musical notations such as chords, single notes, rests, and slurs. The dynamics *p*, *mf*, and *f* are indicated throughout the piece.

©Gamma Skupinsky, Los Angeles, 2017-4

4. Cylindrical Objects

17

The musical score is written for piano in G major (one sharp) and 4/4 time. It consists of six systems of staves, each with a treble and bass clef. The piece is marked with a forte (*f*) dynamic at the beginning (measure 49) and a mezzo-forte (*mf*) dynamic at measure 57. The notation features a variety of chords, including triads and dyads, with many notes marked with accents (*>*). The piece includes several measures of rests, particularly in the right hand at measures 53, 61, and 65. The final system (measures 69-72) features a crescendo leading to a fortissimo (*ff*) dynamic, indicated by a dashed line and the *ff* marking. The score concludes with a final chord in the right hand.

©Gamma Skupinsky, Los Angeles, 2017-4

73 (δ^{12})

76 (δ^{12})

79 (δ^{12}) *mf*

83 (δ^{12}) *p*

86 (δ^{12}) *pp*

The musical score is written for piano in G major (one sharp) and 4/4 time. It consists of five systems of staves, each with a treble and bass clef. The notation features a series of chords in the right hand and sustained notes or chords in the left hand, often with long horizontal lines indicating sustained sounds. Above each system, a dashed line is labeled (δ^{12}) . Dynamic markings *mf*, *p*, and *pp* are placed at the beginning of measures 79, 83, and 86 respectively. The score ends with a double bar line at the end of measure 86.

5. Dynamic Stripes

19

♩ = 185

Gamma Skupinsky

The musical score is written for piano in 8/8 time, featuring a key signature of three flats (B-flat, E-flat, A-flat). The tempo is marked as quarter note = 185. The score is divided into six systems, each containing four measures. Measure numbers 1, 5, 9, 13, 17, and 21 are indicated at the start of their respective systems. The notation includes various dynamic markings: *mf* (mezzo-forte) and *f* (forte). The first system (measures 1-4) features a constant eighth-note bass line and chords in the treble. The second system (measures 5-8) introduces a *f* dynamic in the treble. The third system (measures 9-12) features a *f* dynamic in the bass. The fourth system (measures 13-16) consists of sustained chords in the treble and a steady eighth-note bass line. The fifth system (measures 17-20) features a *mf* dynamic in the treble. The sixth system (measures 21-24) continues with a steady eighth-note bass line and chords in the treble.

©Gamma Skupinsky, Los Angeles, 2017-5

25

29

33

37

41

45

p

mf

f

The musical score is for a piano piece titled "5. Dynamic Stripes". It consists of six systems of music, each with a measure number in a box at the beginning of the first staff. The key signature is three flats (B-flat, E-flat, A-flat). The time signature is 4/4. The score features a variety of dynamic markings: *p* (piano) at measures 33 and 37, *mf* (mezzo-forte) at measure 37, and *f* (forte) at measure 41. The notation includes complex chords, arpeggios, and melodic lines in both the treble and bass staves. The piece concludes with a double bar line at the end of the sixth system.

The musical score is written for piano in a key with three flats (B-flat major or D-flat minor). It consists of six systems of music, each with a four-measure phrase. The first system (measures 49-52) begins with a piano (*p*) dynamic. The second system (measures 53-56) continues the texture. The third system (measures 57-60) introduces a mezzo-forte (*mf*) dynamic. The fourth system (measures 61-64) continues with the *mf* dynamic. The fifth system (measures 65-68) features a piano (*p*) dynamic in the first measure, followed by *mf* in the subsequent measures. The sixth system (measures 69-72) continues with the *mf* dynamic. The score uses a variety of chords and melodic lines, with some measures featuring triplets and others featuring sustained chords. The notation includes stems, beams, and various accidentals (flats, naturals, sharps) to indicate pitch and dynamics.

©Gamma Skupinsky, Los Angeles, 2017-5

73

77

81

85

89

93

p

f

mf

p

The musical score is written for piano in a key with three flats (B-flat major or D-flat minor). It consists of six systems of two staves each. The first system (measures 73-76) features a continuous eighth-note melody in the right hand and a steady eighth-note bass line in the left hand. The second system (measures 77-80) begins with a piano (*p*) dynamic in the left hand and a whole rest in the right hand, followed by a forte (*f*) dynamic in the right hand with chords. The third system (measures 81-84) continues with chords in the right hand and a bass line in the left hand, including a measure with a long note in the right hand. The fourth system (measures 85-88) features a piano (*p*) dynamic with chords in the right hand and a bass line in the left hand. The fifth system (measures 89-92) features a mezzo-forte (*mf*) dynamic with chords in the right hand and a bass line in the left hand. The sixth system (measures 93-96) features a piano (*p*) dynamic with chords in the right hand and a bass line in the left hand.

5. Dynamic Stripes

23

The musical score for "5. Dynamic Stripes" consists of six systems of piano accompaniment, numbered 97 to 112. The key signature is three flats (B-flat, E-flat, A-flat), and the time signature is 3/4. The bass line is a steady eighth-note pattern. The treble line features complex chords and melodic fragments, often with accents and slurs. Dynamics include *f* (forte) at measure 97, *mf* (mezzo-forte) at measures 103 and 109, and *p* (piano) at measure 106.

Measure 97: Treble line has a series of chords with slurs and accents. Bass line is a steady eighth-note pattern. Dynamics: *f*.

Measure 100: Treble line continues with complex chords and slurs. Bass line is a steady eighth-note pattern.

Measure 103: Treble line has a series of chords with slurs and accents. Bass line is a steady eighth-note pattern. Dynamics: *mf*.

Measure 106: Treble line has a series of chords with slurs and accents. Bass line is a steady eighth-note pattern. Dynamics: *p*.

Measure 109: Treble line has a series of chords with slurs and accents. Bass line is a steady eighth-note pattern. Dynamics: *mf*.

Measure 112: Treble line has a series of chords with slurs and accents. Bass line is a steady eighth-note pattern.

©Gamma Skupinsky, Los Angeles, 2017-5

115

118

121

124

127

131

p

f

ff

mf

The musical score is written for piano in a key with three flats (B-flat major or D-flat minor). It consists of six systems of two staves each. The first system (measures 115-117) features a complex, fast-moving melody in the right hand with many accidentals, while the left hand plays a steady eighth-note accompaniment. Dynamics *p* and *f* are indicated. The second system (measures 118-120) continues the fast melody in the right hand. The third system (measures 121-123) shows a change in the right-hand melody, with more sustained notes and slurs. The fourth system (measures 124-126) features a more active right-hand melody. The fifth system (measures 127-130) includes a *mf* dynamic marking and a *f* dynamic marking. The sixth system (measures 131-134) begins with a *ff* dynamic marking and features a long, sustained note in the right hand, while the left hand continues with eighth notes.



Energy Burst /Вибух енергії, Роман і Надія Федіни, 2018 рік

©Gamma Skupinsky, Los Angeles, 2017-6

16 *mf*

Measures 16-18: Treble and bass staves. Treble staff contains chords and eighth notes. Bass staff contains chords and eighth notes. Measure 16 starts with *mf*. Measure 18 has a fermata over the final chord.

19 *p* *mf*

Measures 19-21: Treble and bass staves. Measure 19 starts with *p*. Measure 21 has *mf*. Measure 21 has a fermata over the final chord.

22 *f* *ma*-----

Measures 22-24: Treble and bass staves. Measure 22 starts with *f*. Measure 24 has a fermata over the final chord.

25 *p*

Measures 25-27: Treble and bass staves. Measure 25 starts with *p*. Measures 26-27 have triplets.

28 *f* *p*

Measures 28-30: Treble and bass staves. Measure 28 starts with *f*. Measure 30 has *p*. Measures 29-30 have triplets.

6. Energy Burst

27

31

mf

34

f *mf*

37

40

43

ff

©Gamma Skupinsky, Los Angeles, 2017-6

28

6. Energy Burst

46

f

8va

8vb

49

p

f

8va

8vb

52

p

8va

8vb

55

f

8va

8vb

57

ff

8va

8vb

©Gamma Skupinsky, Los Angeles, 2017-6

7. Glowing Vapors

29

Gamma Skupinsky

$\text{♩} = 105$

1 *mf*

4

7

10 *p* *mf*

13 *p* *f*

16

©Gamma Skupinsky, Los Angeles, 2017-7

30

19 *mf*

22 *f*

25

28 *p*

31 *mf*

34 *p*

The musical score is for a piece titled "7. Glowing Vapors". It is written for piano and features a key signature of three flats (B-flat, E-flat, A-flat). The score is divided into six systems, each containing two staves (treble and bass clef). The first system (measures 19-21) begins with a mezzo-forte (*mf*) dynamic. The second system (measures 22-24) features a forte (*f*) dynamic. The third system (measures 25-27) continues with a mezzo-forte (*mf*) dynamic. The fourth system (measures 28-30) features a piano (*p*) dynamic. The fifth system (measures 31-33) returns to a mezzo-forte (*mf*) dynamic. The sixth system (measures 34-36) features a piano (*p*) dynamic. The score includes various musical notations such as chords, arpeggios, triplets, and slurs. The page number 30 is located at the top left, and the title "7. Glowing Vapors" is at the top center.

7. Glowing Vapors

31

37 *f*

40 *8va*

43 *mf* *rit.*

46 *a tempo* *p*

49

52 *mf*

Detailed description: This musical score is for a piece titled 'Glowing Vapors'. It begins at measure 37 with a piano (p) dynamic. The music is written for piano and features a complex, flowing melody in the right hand and a more rhythmic, chordal accompaniment in the left hand. The key signature has two flats. Measure 40 includes an '8va' marking above the right-hand staff. Measure 43 shows a change to mezzo-forte (mf) and a 'rit.' (ritardando) marking. Measure 46 marks the beginning of a section labeled 'a tempo' with a piano (p) dynamic. The score continues through measures 49 and 52, where the dynamic changes to mezzo-forte (mf). The notation includes various musical symbols such as notes, rests, beams, and dynamic markings.

©Gamma Skupinsky, Los Angeles, 2017-7

32

7. Glowing Vapors

55

58

61

64

67

69

p

mf

rit.

a tempo

mf

The musical score is for a piece titled "7. Glowing Vapors". It is written for piano and features a key signature of two flats (B-flat and E-flat). The score is divided into six systems, each containing two staves (treble and bass clef). The first system (measures 55-57) shows a steady eighth-note accompaniment in the bass and chords in the treble. The second system (measures 58-60) introduces a piano (*p*) dynamic and includes triplets in the bass. The third system (measures 61-63) features a mezzo-forte (*mf*) dynamic and continues with triplets. The fourth system (measures 64-66) shows a return to piano (*p*) dynamics. The fifth system (measures 67-68) includes a *rit.* (ritardando) marking. The sixth system (measures 69-71) begins with an *a tempo* marking and features a mezzo-forte (*mf*) dynamic, with a change to a 3/4 time signature in the final measure.

©Gamma Skupinsky, Los Angeles, 2017-7

This musical score is for the piece "Glowing Vapors" by Gamma Skupinsky, spanning measures 72 to 87. The score is written for piano and features a complex, rhythmic texture. The key signature is B-flat major (two flats), and the time signature is 4/4. The notation includes a variety of chords, often with multiple notes beamed together, and frequent use of slurs and accents. The piece is characterized by its dense, atmospheric sound, with many notes marked with accents (>) to create a shimmering effect. The score is divided into six systems, each containing two staves (treble and bass clef). Measure numbers 72, 75, 78, 81, 84, and 87 are indicated at the beginning of their respective systems. A dynamic marking of *p* (piano) appears in measure 84. The piece concludes with a final chord in measure 87.

89 *mf*

91

93 *f*

96

99

102 *8va*

The musical score for '7. Glowing Vapors' is presented in six systems, each with a treble and bass staff. The key signature is B-flat major (two flats). The first system (measures 89-90) begins with a mezzo-forte (*mf*) dynamic. The second system (measures 91-92) continues the melodic and harmonic development. The third system (measures 93-94) introduces a forte (*f*) dynamic and features triplet patterns in both hands. The fourth system (measures 95-96) continues the triplet patterns. The fifth system (measures 97-98) also features triplet patterns. The sixth system (measures 99-102) includes an octave shift marked '8va' above the treble staff, with the right hand playing octaves and the left hand continuing with triplet patterns.

©Gamma Skupinsky, Los Angeles, 2017-7

7. Glowing Vapors

35

105

108

111

114

117

©Gamma Skupinsky, Los Angeles, 2017-7

8. Rainbow Keys

Gamma Skupinsky

$\text{♩} = 85$

1 E f

4

7

10 mf

13 f

©Gamma Skupinsky, Los Angeles, 2017-8

16

mf

19

f

22

p

25

mf

28

30

p

32

p

34

mf *f*

37

ff

40

p

43



46



49



52



55



58

f

61

ff

63

f

65

mf

67

f

69

p

71

f

73

p

75

mf

77

f

ff

9. Green Mist

Gamma Skupinsky

$\text{♩} = 85$

1 *p* *mf*

4

7 *mf*

10 *f*

13 *mf*

©Gamma Skupinsky, Los Angeles, 2017-9

9. Green Mist

43

16

19

22

25

28

©Gamma Skupinsky, Los Angeles, 2017-9

44

9. Green Mist

31 *mf* *p*

34

37 *mf*

39 *f*

42 *rit.*

©Gamma Skupinsky, Los Angeles, 2017-9

9. Green Mist

45

a tempo

45

p

48

51

mf

f

54

57

©Gamma Skupinsky, Los Angeles, 2017-9

Measures 59-67 of the piece "9. Green Mist". The score is written for piano in B-flat major (two flats) and 4/4 time. The key signature is B-flat major. The piece features a complex melodic line in the right hand with many triplets and a steady eighth-note accompaniment in the left hand. Measure 63 includes a mezzo-forte (*mf*) dynamic marking. Measure 67 includes a piano (*p*) dynamic marking. The score ends with a double bar line at the end of measure 67.

59

61

63

65

67

mf

p



Motley Illusion /Строката ілюзія, Роман і Надія Федини, 2018 рік

10. Motley Illusion

47

Gamma Skupinsky

♩ = 120

1

f

4

7

10

13

©Gamma Skupinsky, Los Angeles, 2017-10

48

10. Motley Illusion

16

19

mf

22

25

f

28

The musical score is written for piano in E major (four sharps) and 4/4 time. It consists of five systems of music, each with a measure number in a box at the beginning of the first staff. The first system starts at measure 16, the second at 19, the third at 22, the fourth at 25, and the fifth at 28. The right hand (treble clef) features a complex, rhythmic melody with many beamed eighth and sixteenth notes, often marked with accents (v). The left hand (bass clef) provides a steady accompaniment with eighth and sixteenth notes, also featuring accents. Dynamic markings include *mf* (mezzo-forte) at measure 19 and *f* (forte) at measure 25. The score ends with a double bar line at the end of the fifth system.

©Gamma Skupinsky, Los Angeles, 2017-10

31

34

37

40

43

accel.

$\text{♩} = 120$

p

50

10. Motley Illusion

46

49

52

55

rit. -----

$\text{♩} = 100$

59

©Gamma Skupinsky, Los Angeles, 2017-10

64

mf

Measures 64-68: Treble and bass staves. Treble staff has chords and eighth notes. Bass staff has eighth notes. Dynamic *mf* is present.

69

Measures 69-73: Treble and bass staves. Treble staff has chords and eighth notes. Bass staff has eighth notes.

74

f *p* *f* *p*

Measures 74-78: Treble and bass staves. Treble staff has chords and eighth notes. Bass staff has eighth notes. Dynamics *f* and *p* are present.

79

f *p* *mf*

Measures 79-83: Treble and bass staves. Treble staff has chords and eighth notes. Bass staff has eighth notes. Dynamics *f*, *p*, and *mf* are present.

84

p *accel.*

Measures 84-88: Treble and bass staves. Treble staff has chords and eighth notes. Bass staff has eighth notes. Dynamic *p* and *accel.* are present.

©Gamma Skupinsky, Los Angeles, 2017-10

52

10. Motley Illusion

♩ = 120

88 *mf*

92

97

102

106 *f* *8va* *fff* *8vb*

©Gamma Skupinsky, Los Angeles, 2017-10

11. Sine Waves

53

$\text{♩} = 180$ Gamma Skupinsky

1 *p* *mf*

4

7

10

14

17 *p*

©Gamma Skupinsky, Los Angeles, 2017-11

11. Sine Waves

54

20

mf

23

p

26

mf

29

f

32

p

35

The musical score is written for piano in B-flat major (two flats) and 4/4 time. It consists of six systems of two staves each. The first system (measures 20-22) features a melody in the right hand with eighth-note patterns and a bass line with eighth-note patterns. The second system (measures 23-25) includes triplets in both hands and a piano (*p*) dynamic marking. The third system (measures 26-28) continues the eighth-note patterns with a mezzo-forte (*mf*) dynamic. The fourth system (measures 29-31) features triplets and a forte (*f*) dynamic. The fifth system (measures 32-34) includes a piano (*p*) dynamic and a measure with a whole rest in the right hand. The sixth system (measures 35-38) concludes with eighth-note patterns in both hands.

©Gamma Skupinsky, Los Angeles, 2017-11

The musical score is written for piano in B-flat major (two flats) and 4/4 time. It consists of six systems of music, each with a treble and bass staff. The piece is characterized by a steady, rhythmic accompaniment in the bass staff, often using eighth notes and quarter notes, with occasional rests. The treble staff features more complex melodic lines, including eighth-note runs, quarter-note patterns, and some sixteenth-note passages. Dynamics are indicated by *mf* (mezzo-forte) and *f* (forte). The score includes measure numbers 39, 42, 45, 48, 51, and 54 at the beginning of their respective systems. The overall texture is dense and rhythmic, typical of a contemporary piano exercise or study.

©Gamma Skupinsky, Los Angeles, 2017-11

11. Sine Waves

56

57

61

64

67

70

73

©Gamma Skupinsky, Los Angeles, 2017-11



Why Not / Чому ні, Роман і Надія Федини, 2018 рік

12. Why Not

57

$\text{♩} = 80$

Gamma Skupinsky

The musical score is for a piece titled "Why Not" by Gamma Skupinsky. It is written for piano in 2/4 time with a tempo of 80 beats per minute. The key signature has four sharps (F#, C#, G#, D#). The score consists of 15 measures, grouped into five systems of three measures each. Measures 1-6 feature a complex, fast-moving melodic line in the right hand with many triplets and sixteenth notes, while the left hand provides a steady accompaniment of eighth notes. Measure 7 shows a change in the right hand's pattern. Measure 9 features a dynamic shift from *ff* to *f* in the right hand, which then plays a series of triplets. Measures 12-14 continue with intricate right-hand patterns and a more active left hand. The piece concludes in measure 15 with a final chordal statement in both hands.

©Gamma Skupinsky, Los Angeles, 2017-12

18

21

24

27

30

33

mf

The musical score is written for piano in G major (one sharp) and 3/4 time. It consists of six systems of music, each with a treble and bass staff. Measures 18-20, 21-23, 24-26, 27-29, 30-32, and 33-35 are shown. The score features complex rhythmic patterns, including many triplets and sixteenth-note runs. Dynamic markings include *mf* (mezzo-forte) at measure 24. The piece concludes with a final chord in measure 33.

©Gamma Skupinsky, Los Angeles, 2017-12

Measures 36-50 of the musical score for '12. Why Not'. The score is written for piano in G major (one sharp) and 3/4 time. It consists of six systems of two staves each (treble and bass clef). The key signature has one sharp (F#). The score includes various musical notations such as eighth notes, quarter notes, half notes, and rests. There are several triplets indicated by a '3' below the notes. Dynamics include *f* (forte) at measure 36, *mf* (mezzo-forte) at measure 41, and *f* (forte) at measure 50. The piece concludes with a final chord in measure 50.

©Gamma Skupinsky, Los Angeles, 2017-12





«Wallpaper Gallery 2» for piano by Gamma Skupinsky
<https://www.youtube.com/watch?v=AJXu-mFF8KQ&t=303s>



<i>Swirling Paint</i>	<i>Зміст</i>	<i>Закручена фарба</i>
<i>Refracted Lights</i>	<i>106</i>	<i>Заломлені вогні</i>
<i>Sonic Streams</i>	<i>110</i>	<i>Звукові потоки</i>
<i>Glowing Bells</i>	<i>114</i>	<i>Сяючі дзвони</i>
<i>Ornamental Joy</i>	<i>119</i>	<i>Декоративна радість</i>
<i>Assorted Squares</i>	<i>122</i>	<i>Різні квадрати</i>
<i>Red Trip</i>	<i>127</i>	<i>Червона подорож</i>
<i>Plastic Lives</i>	<i>131</i>	<i>Пластикове життя</i>
<i>Urban Slam</i>	<i>138</i>	<i>Міські шуми</i>
<i>Mental State</i>	<i>141</i>	<i>Психічний стан</i>
<i>Synaesthesia Cloud</i>	<i>145</i>	<i>Синестезійна хмара</i>
<i>Audible Colors</i>	<i>147</i>	<i>Чутні кольори</i>
	<i>151</i>	



Swirling Paint/Закручена фарба, Роман і Надія Федини, 2018 рік

13. Swirling Paint

61

♩ = 145

Gamma Skupinsky

1

Am p

4

f

7

10

13

mf

16

©Gamma Skupinsky, Los Angeles, 2017-13

19 *f* *8va*

22

25 *p*

28 *f* 3 3

31 3 3 3

34 *mf* 3 3 3

Detailed description: This is a musical score for a piano piece titled '13. Swirling Paint'. The score is written for two staves, treble and bass clef. It consists of six systems of music, each starting with a measure number in a box. The first system (measures 19-21) begins with a forte (*f*) dynamic and a dashed line labeled '8va' under the bass staff. The second system (measures 22-24) continues the pattern. The third system (measures 25-27) starts with a piano (*p*) dynamic. The fourth system (measures 28-30) begins with a forte (*f*) dynamic and includes triplet markings (3) over the bass staff. The fifth system (measures 31-33) continues with triplet markings. The sixth system (measures 34-36) starts with a mezzo-forte (*mf*) dynamic and also includes triplet markings. The notation includes various note values, rests, and articulation marks like accents and slurs.

©Gamma Skupinsky, Los Angeles, 2017-13

13. Swirling Paint

63

37

40

43

46

49

53

f

mf

ff

p

8^{vb}

(8^{vb})

The musical score for '13. Swirling Paint' is written for piano. It consists of six systems of music, each with a treble and bass staff. The key signature has one flat (B-flat). The time signature is 4/4. The score includes various musical notations such as chords, triplets, and dynamic markings. The first system (measures 37-40) features a treble staff with chords and a bass staff with a triplet. The second system (measures 40-43) continues the triplet pattern in the bass staff. The third system (measures 43-46) features a treble staff with chords and a bass staff with a triplet. The fourth system (measures 46-49) features a treble staff with chords and a bass staff with a triplet. The fifth system (measures 49-53) features a treble staff with chords and a bass staff with a triplet. The sixth system (measures 53-56) features a treble staff with chords and a bass staff with a triplet. The score includes dynamic markings: *f* (forte), *mf* (mezzo-forte), *ff* (fortissimo), and *p* (piano). The score also includes a section marked 8^{vb} (8th vibration) and a section marked (8^{vb}) (8th vibration in parentheses).

©Gamma Skupinsky, Los Angeles, 2017-13

Measures 57-75 of the piece "13. Swirling Paint". The score is written for piano and features a variety of musical textures and dynamics.

Measures 57-60: The right hand plays a series of chords and single notes, while the left hand plays a continuous eighth-note pattern. The dynamic is *mf*. An 8th sub-octave line is indicated.

Measures 61-64: The right hand continues with chords and single notes. The left hand plays a continuous eighth-note pattern. The dynamic is *mf*. An 8th sub-octave line is indicated.

Measures 65-68: The right hand plays a series of chords and single notes. The left hand plays a continuous eighth-note pattern. The dynamic is *f*. An 8th sub-octave line is indicated.

Measures 69-71: The right hand plays a series of chords and single notes. The left hand plays a continuous eighth-note pattern. The dynamic is *f*. An 8th sub-octave line is indicated.

Measures 72-74: The right hand plays a series of chords and single notes. The left hand plays a continuous eighth-note pattern. The dynamic is *f*. An 8th sub-octave line is indicated.

Measure 75: The right hand plays a series of chords and single notes. The left hand plays a continuous eighth-note pattern. The dynamic is *mf*. An 8th sub-octave line is indicated.

14. Refracted Lights

Gamma Skupinsky

$\text{♩} = 115$

1 *f* *mf* *p*

6 *a tempo* *mf*

9

13

16

19

©Gamma Skupinsky, Los Angeles, 2017-14

22

Measures 22-24: Treble and bass staves. Treble staff has chords with eighth notes. Bass staff has eighth notes. Measure 24 has a key signature change to two flats.

25

Measures 25-27: Treble and bass staves. Treble staff has chords with eighth notes. Bass staff has eighth notes. Measure 25 has a piano (*p*) dynamic marking.

28

Measures 28-30: Treble and bass staves. Treble staff has chords with eighth notes. Bass staff has eighth notes.

31

Measures 31-33: Treble and bass staves. Treble staff has chords with eighth notes. Bass staff has eighth notes.

34

Measures 34-36: Treble and bass staves. Treble staff has chords with eighth notes. Bass staff has eighth notes. Measure 34 has a mezzo-forte (*mf*) dynamic marking.

37

Measures 37-39: Treble and bass staves. Treble staff has chords with eighth notes. Bass staff has eighth notes.

40

43

46

49

52

56

The musical score is written for piano in 4/4 time, featuring a key signature of three flats (B-flat, E-flat, A-flat). The score is divided into systems, with measures 40, 43, 46, 49, 52, and 56 marked at the beginning of each system. The notation includes treble and bass staves with various musical symbols such as notes, rests, and dynamic markings. The piece is characterized by a complex, layered texture with many beamed sixteenth notes and chords. Dynamic markings include *p* (piano), *sfz* (sforzando), and *p* (piano). The score concludes with a final measure in measure 56.

©Gamma Skupinsky, Los Angeles, 2017-14

68 14. Refracted Lights

60 *sfz* *p*

63 *f* *mf* *f* *mf*

68 *mf* *p* *mf* *p*

72 *mf* *p*

76 *mf* *p*

79 *sfz*

©Gamma Skupinsky, Los Angeles, 2017-14

15. Sonic Streams

69

$\text{♩} = 145$ Gamma Skupinsky

1 *mf*

5

9

13

17

20

©Gamma Skupinsky, Los Angeles, 2017-15

15. Sonic Streams

70

The musical score for 'Sonic Streams' is presented in two systems of grand staves (treble and bass clef). The key signature is one sharp (F#), and the time signature is 7/8. The score begins at measure 23 with a piano (*p*) dynamic. The first system (measures 23-25) features a complex, flowing bass line with many beamed sixteenth notes and a treble line with chords and single notes. The second system (measures 26-28) starts with a mezzo-forte (*mf*) dynamic. The treble line has chords, while the bass line continues with a dense, rhythmic pattern. The third system (measures 29-31) continues the complex textures. The fourth system (measures 32-34) shows a change in the bass line's rhythm, becoming more regular. The fifth system (measures 35-38) is marked with a piano (*p*) dynamic and features a change in time signature to 4/8. The final system (measures 39-40) returns to 7/8 time and ends with a mezzo-forte (*mf*) dynamic. The score is characterized by its intricate, 'stream-like' rhythmic patterns.

©Gamma Skupinsky, Los Angeles, 2017-15

Measures 43-46. Treble and bass staves. Key signature: one sharp (F#). Time signature: 4/8. Measure 43 starts with a treble clef and a key signature change to one sharp. Measure 44 has a piano (*p*) dynamic marking. The piece concludes with a double bar line and repeat dots.

Measures 47-50. Treble and bass staves. Key signature: one sharp (F#). Time signature: 4/8. Measure 47 starts with a treble clef and a key signature change to one sharp. Measure 49 has a flat (b) before a note. The piece concludes with a double bar line and repeat dots.

Measures 51-53. Treble and bass staves. Key signature: one sharp (F#). Time signature: 4/8. Measure 51 starts with a treble clef and a key signature change to one sharp. Measure 51 has a mezzo-forte (*mf*) dynamic marking. Measure 53 has an accent (>) over a note. The piece concludes with a double bar line and repeat dots.

Measures 54-56. Treble and bass staves. Key signature: one sharp (F#). Time signature: 4/8. Measure 54 starts with a treble clef and a key signature change to one sharp. Measure 56 has an accent (>) over a note. The piece concludes with a double bar line and repeat dots.

Measures 57-59. Treble and bass staves. Key signature: one sharp (F#). Time signature: 4/8. Measure 57 starts with a treble clef and a key signature change to one sharp. Measure 57 has a piano (*p*) dynamic marking. Measures 57-59 feature triplet markings (3) under the notes. The piece concludes with a double bar line and repeat dots.

Measures 60-62. Treble and bass staves. Key signature: one sharp (F#). Time signature: 4/8. Measure 60 starts with a treble clef and a key signature change to one sharp. Measures 60-62 feature triplet markings (3) under the notes. The piece concludes with a double bar line and repeat dots.

©Gamma Skupinsky, Los Angeles, 2017-15

72

15. Sonic Streams

63

66

69

73

76

80

rit.

a tempo

f

The musical score for '15. Sonic Streams' is written for piano. It consists of six systems of music, each with a measure number in the left margin (63, 66, 69, 73, 76, 80). The key signature is one sharp (F#). The first five systems (measures 63-75) are in 3/4 time and feature complex triplet patterns in the right hand and sustained chords in the left hand. The sixth system (measures 76-80) includes a tempo change from 'rit.' (ritardando) to 'a tempo' at measure 76, marked with a double bar line and a dashed line. The time signature changes to 4/4 at measure 76, and the dynamics change to 'f' (forte). The notation includes various musical symbols such as treble and bass clefs, key signatures, measure numbers, triplet markings, and dynamic markings.

©Gamma Skupinsky, Los Angeles, 2017-15

Musical score for "Sonic Streams" by Gamma Skupinsky, measures 85-106. The score is written for piano in G major and 3/8 time. It consists of six systems of music, each with a treble and bass staff.

- Measure 85:** Treble staff has a half note G4, quarter note A4, and quarter note B4. Bass staff has a half note G3, quarter note A3, and quarter note B3. Dynamic: *mf*.
- Measure 86:** Treble staff has a half note A4, quarter note B4, and quarter note C5. Bass staff has a half note A3, quarter note B3, and quarter note C4.
- Measure 87:** Treble staff has a half note B4, quarter note C5, and quarter note D5. Bass staff has a half note B3, quarter note C4, and quarter note D4.
- Measure 88:** Treble staff has a half note C5, quarter note D5, and quarter note E5. Bass staff has a half note C4, quarter note D4, and quarter note E4.
- Measure 89:** Treble staff has a half note D5, quarter note E5, and quarter note F#5. Bass staff has a half note D4, quarter note E4, and quarter note F#4.
- Measure 90:** Treble staff has a half note E5, quarter note F#5, and quarter note G5. Bass staff has a half note E4, quarter note F#4, and quarter note G4. Dynamic: *p*.
- Measure 91:** Treble staff has a half note F#5, quarter note G5, and quarter note A5. Bass staff has a half note F#4, quarter note G4, and quarter note A4.
- Measure 92:** Treble staff has a half note G5, quarter note A5, and quarter note B5. Bass staff has a half note G4, quarter note A4, and quarter note B4.
- Measure 93:** Treble staff has a half note A5, quarter note B5, and quarter note C6. Bass staff has a half note A4, quarter note B4, and quarter note C5.
- Measure 94:** Treble staff has a half note B5, quarter note C6, and quarter note D6. Bass staff has a half note B4, quarter note C5, and quarter note D5.
- Measure 95:** Treble staff has a half note C6, quarter note D6, and quarter note E6. Bass staff has a half note C5, quarter note D5, and quarter note E5. Dynamic: *mf*.
- Measure 96:** Treble staff has a half note D6, quarter note E6, and quarter note F#6. Bass staff has a half note D5, quarter note E5, and quarter note F#5.
- Measure 97:** Treble staff has a half note E6, quarter note F#6, and quarter note G6. Bass staff has a half note E5, quarter note F#5, and quarter note G5.
- Measure 98:** Treble staff has a half note F#6, quarter note G6, and quarter note A6. Bass staff has a half note F#5, quarter note G5, and quarter note A5.
- Measure 99:** Treble staff has a half note G6, quarter note A6, and quarter note B6. Bass staff has a half note G5, quarter note A5, and quarter note B5. Dynamic: *rit.*
- Measure 100:** Treble staff has a half note A6, quarter note B6, and quarter note C7. Bass staff has a half note A5, quarter note B5, and quarter note C6. Dynamic: *a tempo*, *mf*.
- Measure 101:** Treble staff has a half note B6, quarter note C7, and quarter note D7. Bass staff has a half note B5, quarter note C6, and quarter note D6.
- Measure 102:** Treble staff has a half note C7, quarter note D7, and quarter note E7. Bass staff has a half note C6, quarter note D6, and quarter note E6.
- Measure 103:** Treble staff has a half note D7, quarter note E7, and quarter note F#7. Bass staff has a half note D6, quarter note E6, and quarter note F#6.
- Measure 104:** Treble staff has a half note E7, quarter note F#7, and quarter note G7. Bass staff has a half note E6, quarter note F#6, and quarter note G6.
- Measure 105:** Treble staff has a half note F#7, quarter note G7, and quarter note A7. Bass staff has a half note F#6, quarter note G6, and quarter note A6.
- Measure 106:** Treble staff has a half note G7, quarter note A7, and quarter note B7. Bass staff has a half note G6, quarter note A6, and quarter note B6. Dynamic: *p*.
- Measure 107:** Treble staff has a half note A7, quarter note B7, and quarter note C8. Bass staff has a half note A6, quarter note B6, and quarter note C7.
- Measure 108:** Treble staff has a half note B7, quarter note C8, and quarter note D8. Bass staff has a half note B6, quarter note C7, and quarter note D7.
- Measure 109:** Treble staff has a half note C8, quarter note D8, and quarter note E8. Bass staff has a half note C7, quarter note D7, and quarter note E7.
- Measure 110:** Treble staff has a half note D8, quarter note E8, and quarter note F#8. Bass staff has a half note D7, quarter note E7, and quarter note F#7.
- Measure 111:** Treble staff has a half note E8, quarter note F#8, and quarter note G8. Bass staff has a half note E7, quarter note F#7, and quarter note G7.
- Measure 112:** Treble staff has a half note F#8, quarter note G8, and quarter note A8. Bass staff has a half note F#7, quarter note G7, and quarter note A7.
- Measure 113:** Treble staff has a half note G8, quarter note A8, and quarter note B8. Bass staff has a half note G7, quarter note A7, and quarter note B7.
- Measure 114:** Treble staff has a half note A8, quarter note B8, and quarter note C9. Bass staff has a half note A7, quarter note B7, and quarter note C8.
- Measure 115:** Treble staff has a half note B8, quarter note C9, and quarter note D9. Bass staff has a half note B7, quarter note C8, and quarter note D8.
- Measure 116:** Treble staff has a half note C9, quarter note D9, and quarter note E9. Bass staff has a half note C8, quarter note D8, and quarter note E8.
- Measure 117:** Treble staff has a half note D9, quarter note E9, and quarter note F#9. Bass staff has a half note C8, quarter note D8, and quarter note E8.
- Measure 118:** Treble staff has a half note E9, quarter note F#9, and quarter note G9. Bass staff has a half note C8, quarter note D8, and quarter note E8.
- Measure 119:** Treble staff has a half note F#9, quarter note G9, and quarter note A9. Bass staff has a half note C8, quarter note D8, and quarter note E8.
- Measure 120:** Treble staff has a half note G9, quarter note A9, and quarter note B9. Bass staff has a half note C8, quarter note D8, and quarter note E8. Dynamic: *mf*.

16. Glowing Bells

Gamma Skupinsky

$\text{♩} = 50$

1

5

9

13

16

20

©Gamma Skupinsky, Los Angeles, 2017-16

Measures 23-26 of the piece. The music is in 4/4 time and features a complex, rhythmic pattern in the right hand, primarily consisting of eighth and sixteenth notes. The left hand provides a steady accompaniment with quarter notes. The key signature has three flats (B-flat, E-flat, A-flat). Measure 26 ends with a double bar line.

Measures 27-30 of the piece. The music continues with a similar rhythmic pattern. The right hand features a mix of eighth and sixteenth notes, while the left hand plays quarter notes. The key signature remains three flats. Measure 30 ends with a double bar line.

Measures 31-34 of the piece. The music continues with a similar rhythmic pattern. The right hand features a mix of eighth and sixteenth notes, while the left hand plays quarter notes. The key signature remains three flats. Measure 34 ends with a double bar line.

Measures 35-38 of the piece. The music continues with a similar rhythmic pattern. The right hand features a mix of eighth and sixteenth notes, while the left hand plays quarter notes. The key signature remains three flats. Measure 38 ends with a double bar line.

Measures 39-42 of the piece. The music continues with a similar rhythmic pattern. The right hand features a mix of eighth and sixteenth notes, while the left hand plays quarter notes. The key signature remains three flats. Measure 42 ends with a double bar line.

Measures 43-46 of the piece. The music continues with a similar rhythmic pattern. The right hand features a mix of eighth and sixteenth notes, while the left hand plays quarter notes. The key signature remains three flats. Measure 46 ends with a double bar line.

46

49

53

p

57

mf

61

ff

17. Ornamental Joy

77

$\text{♩} = 105$ Gamma Skupinsky

1 p 8m

5 mf

8

11

14

17

©Gamma Skupinsky, Los Angeles, 2017-17

17. Ornamental Joy

78

20

23

26

29

32

35

p

mf

The musical score for 'Ornamental Joy' is presented in a grand staff format, consisting of a treble and a bass clef. The key signature is one sharp (F#), and the time signature is 4/4. The score is divided into six systems, each containing three measures. The first system starts at measure 20, and the last system ends at measure 35. The melody in the treble clef is characterized by eighth and sixteenth notes, often with grace notes and accents. The bass clef provides a steady accompaniment of eighth notes. Dynamics include piano (*p*) at measure 29 and mezzo-forte (*mf*) at measure 35. The piece concludes with a final chord in the last measure.

©Gamma Skupinsky, Los Angeles, 2017-17

The musical score is written for piano and features a variety of rhythmic and melodic patterns. It is divided into systems, with measure numbers 38, 41, 44, 47, 51, and 55 marking the beginning of new sections. The key signature is one sharp (F#), and the time signature is 4/4. The score includes dynamic markings such as *f* (forte), *mf* (mezzo-forte), and *p* (piano). The notation includes eighth notes, quarter notes, and half notes, often with slurs and ties. The bass line is particularly active, with many chords and moving lines. The right hand often plays a more melodic line, sometimes with grace notes or ornaments. The score concludes with a final chord in the bass line.

17. Ornamental Joy

80

59

63

67

71

75

79

©Gamma Skupinsky, Los Angeles, 2017-17



Assorted Squares/ Різні квадрати, Роман і Надія Федіни, 2018 рік

18. Assorted Squares

81

Gamma Skupinsky

$\text{♩} = 95$

1 *mf* *f* *mf*

4 *f* *mf* *f*

7 *mf* *f*

10 *mf* *f*

13 *mf* *f*

©Gamma Skupinsky, Los Angeles, 2017-18

16

mf *f*

19

mf *f*

22

mf *f*

25

p *p*

30

p *p*

35 *mf* *p* *mf*

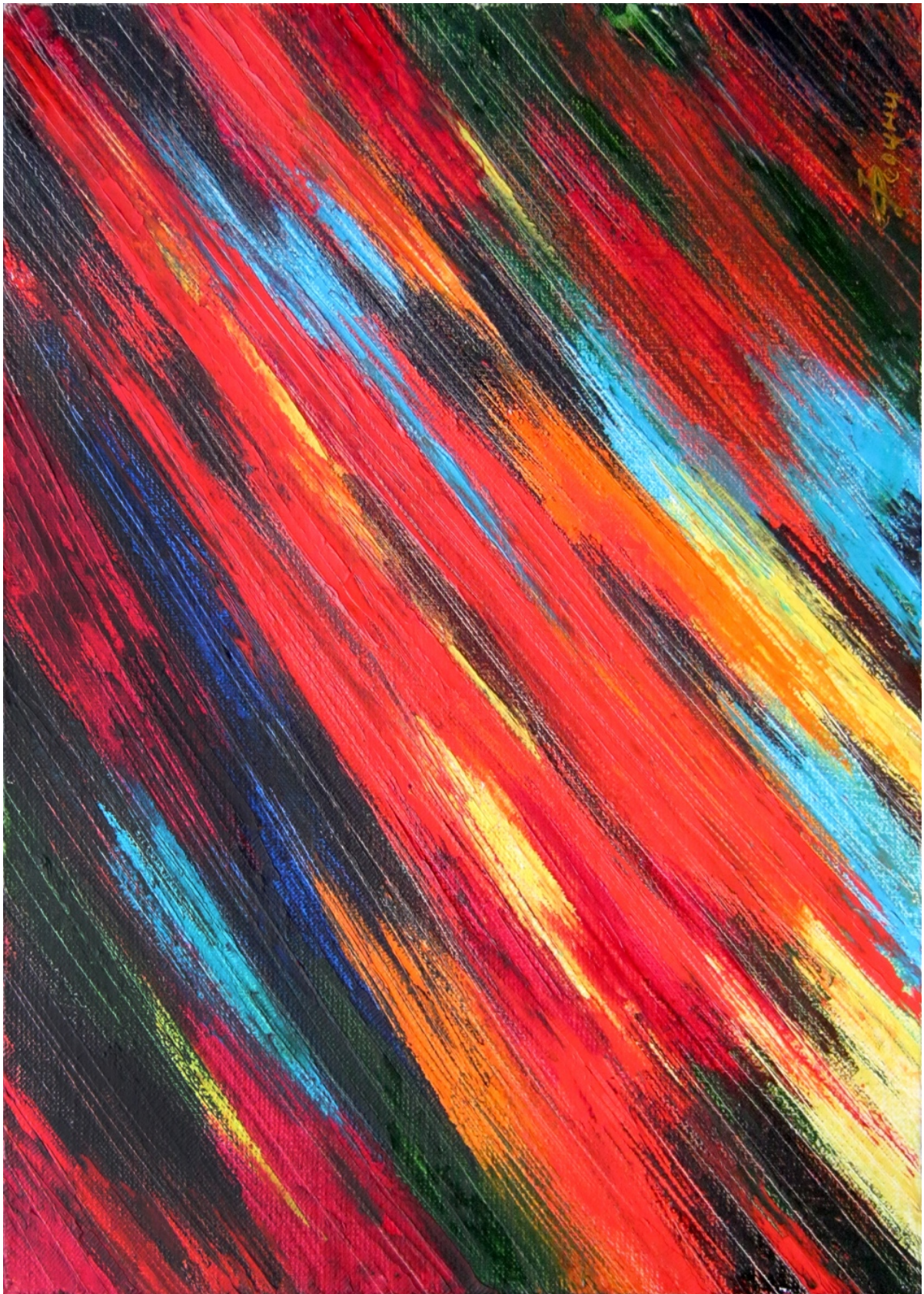
41 *pp*

44 *mf*

47 *pp*

50 *mf*

54 *p* *mf* *rit.*



Red Trip /Червона подорож, Роман і Надія Федини, 2018 рік

19. Red Trip

Gamma Skupinsky

$\text{♩} = 105$

1 *f*

4

7 *p*

10 *mf*

13

©Gamma Skupinsky, Los Angeles, 2017-19

16

19

22

25

28

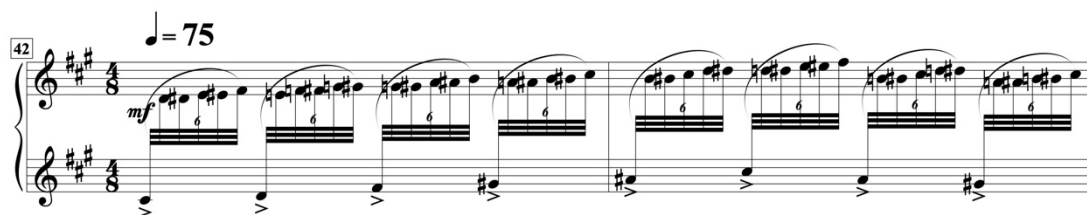
p

mf

f

p

The musical score is for a piece titled "19. Red Trip". It is written for piano and features a key signature of two sharps (F# and C#). The score is divided into five systems, each containing three measures. The first system (measures 16-18) begins with a piano (*p*) dynamic. The second system (measures 19-21) features a mezzo-forte (*mf*) dynamic. The third system (measures 22-24) continues with a mezzo-forte (*mf*) dynamic. The fourth system (measures 25-27) features a forte (*f*) dynamic. The fifth system (measures 28-30) begins with a piano (*p*) dynamic. The score includes various musical notations such as eighth and sixteenth notes, rests, and dynamic markings.







Measures 64-67: Treble and bass staves in 3/4 time, key of D major. Measure 64 features a sixteenth-note arpeggiated figure in the right hand and a bass line in the left hand. Measures 65-67 continue this pattern with various articulations and dynamics.

$\text{♩} = 105$

Measures 65-67: Treble and bass staves. Measure 65 starts with a forte (*ff*) dynamic. The right hand features a series of chords and eighth notes, while the left hand plays a steady eighth-note bass line.

Measures 68-70: Treble and bass staves. Measures 68-69 show a continuation of the eighth-note patterns in both hands. Measure 70 introduces a more complex rhythmic figure in the right hand.

Measures 71-73: Treble and bass staves. Measures 71-72 continue the eighth-note patterns. Measure 73 features a half-note chord in the right hand and a half-note in the left hand, both with a fermata.

Measures 74-76: Treble and bass staves. Measure 74 features a half-note chord in the right hand and a half-note in the left hand, both with a fermata. Measures 75-76 continue the eighth-note patterns in both hands, with a mezzo-forte (*mf*) dynamic in measure 75.

©Gamma Skupinsky, Los Angeles, 2017-19

77

80

82

p

84

mf

p

87

8vb - - - -

20. Plastic Lives

91

Gamma Skupinsky

♩ = 115

1 *pp* *p*

4 *mf*

7 *p*

10 *mf*

13

16 *p*

©Gamma Skupinsky, Los Angeles, 2017-20

Measures 19-34 of the musical score for "20. Plastic Lives". The score is written for piano in a key with two flats (B-flat major or D minor). It features a complex rhythmic pattern with many triplets and accents. The dynamics range from *f* (forte) to *mf* (mezzo-forte) and *p* (piano). The score is divided into six systems, each containing three measures. The first system (measures 19-21) shows a steady triplet pattern in the right hand and a more complex triplet pattern in the left hand. The second system (measures 22-24) introduces a *f* dynamic and a triplet pattern in the right hand. The third system (measures 25-27) features a *mf* dynamic and a triplet pattern in the right hand. The fourth system (measures 28-30) includes a *p* dynamic and a triplet pattern in the right hand. The fifth system (measures 31-33) shows a *f* dynamic and a triplet pattern in the right hand. The sixth system (measures 34-36) features a *f* dynamic and a triplet pattern in the right hand.

©Gamma Skupinsky, Los Angeles, 2017-20

37 *p*

40 *mf*

43 *p*

46 *mf*

49

52 *p* *pp*

The musical score is written for piano in a key with two flats (B-flat and E-flat). It consists of six systems of music, each with a treble and bass staff. The first system (measures 37-39) begins with a piano (*p*) dynamic. The second system (measures 40-42) features a mezzo-forte (*mf*) dynamic. The third system (measures 43-45) returns to piano (*p*). The fourth system (measures 46-48) is marked mezzo-forte (*mf*). The fifth system (measures 49-51) has no dynamic marking. The sixth system (measures 52-54) starts with piano (*p*) and ends with pianissimo (*pp*). The score is characterized by frequent triplet patterns in both hands, often with accents. The right hand frequently plays chords or single notes, while the left hand provides a steady rhythmic foundation with triplets. The piece concludes with a final measure (54) featuring a sustained chord in the right hand and a triplet in the left hand.

21. Urban Slam

Gamma Skupinsky

$\text{♩} = 140$

1 *ff*

4 *mf*

7 *mf*

9 *mf*

12 *mf*

15 *mf*

©Gamma Skupinsky, Los Angeles, 2017-21

18

21

24

27

30

33

mf

8vb

The musical score is for a piano piece titled "Urban Slam" by Gamma Skupinsky. It consists of six systems of music, each with a measure number in a box at the beginning of the first staff. The key signature is three sharps (F#, C#, G#). The time signature is not explicitly shown but appears to be 4/4 based on the notation. The score features a complex, rhythmic melody in the right hand, often with slurs and accents, and a more static, harmonic accompaniment in the left hand. Measure 27 includes a dynamic marking of *mf* (mezzo-forte). Measure 24 has a marking "8vb" below the bass staff. The notation includes various note values, rests, and articulation marks.

©Gamma Skupinsky, Los Angeles, 2017-21

Measures 36-51 of the piece "Urban Slam" are presented in a piano score. The music is in 3/4 time and the key of D major (indicated by two sharps). The score is written for piano, with a treble and bass staff joined by a brace. The right hand (treble staff) features a melodic line with eighth and sixteenth notes, often beamed together. The left hand (bass staff) provides a rhythmic accompaniment with eighth notes and rests, frequently using triplet markings. The piece includes dynamic markings such as *mf* (mezzo-forte) and *f* (forte). The score is divided into systems, with measures 36-38, 39-41, 42-44, 45-47, 48-50, and 51-53. The final measure (51) ends with a double bar line.

©Gamma Skupinsky, Los Angeles, 2017-21

54

57

61

64

67

70

f

mf

ff

The musical score is for a piece titled "21. Urban Slam" by Gamma Skupinsky, spanning measures 54 to 70. It is written for piano in a key with four sharps (F# major or D minor) and a 3/4 time signature. The score is divided into six systems, each containing two staves (treble and bass clef). Measure numbers 54, 57, 61, 64, 67, and 70 are placed at the beginning of their respective systems. The music features a complex, rhythmic melody in the right hand, often with triplets and slurs, and a more rhythmic, often triplet-based, accompaniment in the left hand. Dynamics include *f* (forte), *mf* (mezzo-forte), and *ff* (fortissimo). The piece concludes with a double bar line at measure 70.

©Gamma Skupinsky, Los Angeles, 2017-21

22. Mental State

Gamma Skupinsky

$\text{♩} = 115$

1 *p* *mf* *p* *mf* *p* *mf* *p* *mf*

5 *simile*

9

13

17 *pp* *pp* *simile* *p* *pp*

©Gamma Skupinsky, Los Angeles, 2017-22

21

25

29

33

37

p *mf* *mf* *f* *mf* *p* *mf* *p* *p* *p* *p*

simile *mf* *mf* *simile* *mf* *mf* *simile*

The musical score is written for piano in a key with two flats (B-flat and E-flat). It consists of five systems of staves, each with a treble and bass clef. The first system (measures 21-24) features a melodic line in the treble and a harmonic accompaniment in the bass. The second system (measures 25-28) includes dynamic markings *p* and *mf*, and the instruction *simile*. The third system (measures 29-32) features a crescendo leading to a *f* dynamic, followed by *mf* and *simile*. The fourth system (measures 33-36) includes a *p* dynamic and a *mf* dynamic. The fifth system (measures 37-40) includes a *simile* instruction and ends with a final chord. The score is characterized by its complex harmonic structure and dynamic range.

23. Synaesthesia Cloud

Gamma Skupinsky

$\text{♩} = 85$

1

4

7

10

13

©Gamma Skupinsky, Los Angeles, 2017-23

16

mf

19

21

24

27

f

30

33

35

38

41

p

mf

f

mf

f

ff

The musical score is for a piano piece in E major (three sharps). It consists of five systems of music, each with a treble and bass staff. The first system (measures 30-32) features a rapid sixteenth-note arpeggiated pattern in the right hand and a slower eighth-note pattern in the left hand. The second system (measures 33-34) continues the arpeggiated pattern in the right hand, with the left hand playing a more complex eighth-note figure. Dynamics *p* and *mf* are indicated. The third system (measures 35-37) shows the right hand continuing the arpeggiated pattern, while the left hand plays a series of eighth notes. Dynamics *f* and *mf* are indicated. The fourth system (measures 38-40) continues the arpeggiated pattern in the right hand, with the left hand playing eighth notes. Dynamics *mf* and *f* are indicated. The fifth system (measures 41-42) shows the right hand continuing the arpeggiated pattern, while the left hand plays eighth notes. Dynamics *ff* is indicated. The piece ends with a double bar line.



Audible Colors/ Чутні кольори, Роман і Надія Федини, 2018 рік

24. Audible Colors

103

Gamma Skupinsky

♩ = 85

1 *mf* *p*

5 *mf* *p*

9 *mf*

13 *p*

17 *mf*

21 *f*

©Gamma Skupinsky, Los Angeles, 2017-24

25 *mf*

29

33 *mf*

37 *p*

40 *pp*

43 *p*

The musical score is written for piano in 3/4 time. It consists of six systems of staves. The first system (measures 25-28) features a melody in the right hand with slurs and accents, and a bass line with triplets. The second system (measures 29-32) continues the melody and bass line. The third system (measures 33-36) shows a change in the bass line with more complex rhythms. The fourth system (measures 37-40) includes a dynamic shift to *p* and a repeat sign at the end. The fifth system (measures 40-43) is marked *pp* and features rapid sixteenth-note passages in both hands. The sixth system (measures 43-46) is marked *p* and continues the rapid sixteenth-note passages.

©Gamma Skupinsky, Los Angeles, 2017-24

This musical score consists of six systems of piano music, each with a treble and bass staff. Measures 46-57 feature continuous sixteenth-note patterns in both hands, with sixteenth-note groupings marked with a '6'. Measure 49 includes a *mf* dynamic marking in the bass staff. Measure 55 includes a *f* dynamic marking in the bass staff. Measure 58 includes a *mf* dynamic marking in the bass staff. Measure 61 includes a *p* dynamic marking in the bass staff. The piece concludes with a double bar line and a key signature change to one sharp (F#) in the final measure.

©Gamma Skupinsky, Los Angeles, 2017-24

65 *mf*

68

71 *p*

74 *mf*

77 *f*

80 *mf*

The musical score is written for piano in 3/4 time. It consists of six systems of two staves each (treble and bass clef). The key signature has one sharp (F#). The score includes various musical notations such as eighth notes, quarter notes, half notes, and chords. Trills are indicated by a 'v' symbol above a note. Dynamics include *mf* (mezzo-forte), *p* (piano), and *f* (forte). Trills are marked with a '3' below the notes. The score ends with a double bar line at measure 80.

©Gamma Skupinsky, Los Angeles, 2017-24

83 *f*

86 *mf*

89

92 *p*

94

97 *mf* *p*

The musical score is written for piano in G major, 4/4 time. It consists of six systems of music, each with a treble and bass staff. Measure numbers 83, 86, 89, 92, 94, and 97 are indicated at the start of their respective systems. Dynamics include *f* (forte), *mf* (mezzo-forte), and *p* (piano). The score features various musical notations such as triplets, slurs, and ties. The piece concludes with a double bar line at the end of measure 97.

Мистецтвознавчий, методичний аналіз збірки етюдів

Etudes for piano «Wallpaper Gallery»

1. *Dark Waves / Темні хвилі*

Початок етюдую своїм тріольним рухом восьмими і речитативним викладом мелодичної лінії є певною алюзією на 1 частину «Місячної сонати» Л.Бетховена. Проте в етюді також використані інші композиційні прийоми, які осучаснюють давню бетховенську ідею. Це, зокрема, синкопи, блюзова гама, різноманітні ритмічні варіації, «прихована» поліритмія. Для виконавця тут головні завдання - досягнення звукової та ритмічної рівності у позиційній грі, відчуття гармонічної вертикалі.

Можна рекомендувати цей етюд для розігрування (подібно до технічних вправ Ш. Ганона), також він цікавий як самостійний художній рухливий («моторний») твір.

2. *Polychromatic Bubbles / Поліхроматичні бульбашки*

Іронічне, дещо гумористичне переосмислення стилю інструктивних етюдів (Черні, Клементі, Беренса та ін.) у сучасному ключі; можна провести паралель з п'єсою «Doctor Gradus ad Parnassum» з «Дитячого куточка» К. Дебюссі.

Етюд передбачає такі завдання, як: рівна гра ламаними інтервалами, розвиток вміння виконувати поліфонічну фактуру, синкоповані ритмічні формули, знайомство з композиторськими прийомами XX-XXI століть (елементи додекафонії, такти 36-47, 68-80), розвиток координації рухів, однакове технічне навантаження на праву і ліву руки.

При вивченні та виконанні цього етюдую варто прагнути до ритмічної та звукової рівності гри у позиції, коректності фразування, досягнення належного швидкого темпу.

3. *Florid Rain / Дощ у Флориді*

Дещо «бароковий», поліфонічний етюд, який асоціюється з віртуозними фрагментами клавірних творів Й.С.Баха (наприклад, у його «Гольдберг-варіаціях»). Основні технічні завдання: рівне, швидке виконання гам у різних напрямках, досягнення єдиного темпу, осмислене художнє фразування в унісонних епізодах, виразне проведення мелодичної лінії чвертями у технічних епізодах. Але, в першу чергу, виконавець має пам'ятати про

точність передачі образу тропічного дощу, зокрема, через темброву прозорість фактури, уникнення форсованого звучання, розмаїття динаміки.

4. *Cylindrical Objects* / Циліндричні об'єкти

Етюд знайомить виконавців з акордами кварто-квінтової структури, що часто зустрічаються у творах композиторів XX століття (наприклад, М. Равеля, Б. Бартока). З технічного боку основним завданням є розвиток уміння грати на legato ланцюжки акордів, дотримуючись виразного фразування. Також необхідно дбати про тембр, співвідношення звучностей, художньо використовувати педаль. Цей етюд може бути корисним навіть на етапі ознайомлення виконавця з «крупною», акордовою технікою та сучасними прийомами композиції.

5. *Dynamic Stripes* / Динамічні смуги

Етюд є повноцінним художнім джазовим твором, сповненим імпульсивної енергії, гармонічної барвистості та динамізму. Завдяки цьому етюду виконавець може опанувати базові прийоми гри джазових творів – синкоповані ритми, гру інтервальними та акордовими кластерами, а також виховати технічну та психологічну витривалість.

6. *Energy Burst* / Вибух енергії

Цей етюд цілком спрямований на опанування піаністом техніки гри подвійних терцій, «в умовах сучасних технік композиції». Токатний характер твору, неперервність руху і швидкий темп ускладнюють це завдання. Велику увагу присвячено грі гам подвійними терціями у протилежному русі. Етюд може бути чудовою вправою на техніку виконання подвійних нот, може слугувати матеріалом для розігрування перед концертами, а також у повсякденній роботі за інструментом. Займаючись цим етюдом варто досить тривалий час працювати у помірному темпі, а також різними штрихами (*staccato*, *non legato*, *legato*), досягаючи легкості виконання та рівності звучання.

7. *Glowing Vapors* / Сяючі пари

Незважаючи на свою кантиленність, «балладність», цей етюд є досить віртуозним, розгорнутим концертним твором, у якому поєднані різні види фортепіанної техніки. Базовим піаністичним прийомом тут є зв'язна гра мелодії паралельними тризвуками, проте зустрічаються й інші складнощі, як-от швидкі пасажі шістнадцятими у лівій руці (такти 45-68), синкопована гра акордів *martellato* (такти 69-84), октавна техніка (реприза твору). Етюд вимагає детальної, тривалої роботи над окремими розділами, ретельного виконавського аналізу; цей твір можна віднести до категорії художніх, концертних етюдів.

8. *Rainbow Keys / Веселкові ключі*

Етюд витриманий у дусі яскравого та імпульсивного регтайму. Унісонні синкоповані фрагменти чергуються з яскравими акордовими репліками, що імітують tutti джазового оркестру. Основним художнім завданням тут є показ діалогу між «солістом» (тема обома руками в унісон) та «оркестром» (акордові репліки). Головними технічними завданнями при вивченні етюду є досягнення тембрової розмаїтості, оркестровості звучання, точності у виконанні синкопованих ритмоформул. Дуже важливою є свобода кисті у репетиційних послідовностях акордів.

Оскільки етюд досить складний з технічної точки зору, педагог має бути переконаний, що учень або студент в належній мірі підготовлений до використання «крупної» техніки.

9. *Green Mist / Зелений туман*

Цей етюд можна назвати «імпровізацією в стилі Джорджа Гершвіна» – адже чергування тріолей та дуолей в мелодії викликають спогади про одну з найвідоміших тем композитора – «It Ain't Necessarily So» з опери «Поргі і Бесс». Основна технічна складність у творі – виразне виконання мелодичної лінії «слабкими» пальцями (четвертим і п'ятим) поруч із залігованими звуками у другому голосі. Образний стрій етюду («туманність», «нечіткість») вимагає не надто швидкого темпу; виконавські завдання тут, в основному, поліфонічні та темброві: досягнення динамічного балансу між голосами, коректність у дотриманні штрихів у партії лівої руки, темпова гнучкість, імпровізаційність.

10. *Motley Illusion / Строкама ілюзія*

Твір, який можна віднести до категорії октавних етюдів. Цікаво, що на відміну від багатьох композиторів, які писали такі етюди, автор пропонує поглянути на октави з різних боків: тут зустрічаються октавні репетиції, ламані октави, октавне martellato. Використання діатонічних народних ладів (лідійського, міксолідійського) надає етюду фольклорного, зокрема, гуцульського, карпатського забарвлення. Це особливо відчутно в епізоді з ламаними октавами (такти 39-55), а також у коді, де октавне martellato імітує звучання цимбалів.

Головним технічним завданням в етюді є ретельна робота над різними видами октав – у різних темпах і динаміці, досягнення фізичної свободи і гнучкості кисті. Але варто також акцентувати увагу на художніх задачах – зокрема, грамотному використанні педалі, яка підкреслюватиме гармонічну структуру твору, динамічних і тембрових контрастах.

Етюд є віртуозним твором, який виконується у досить швидкому темпі, тому він вимагає ґрунтовної попередньої технічної підготовки виконавця.

11. *Sine Waves* / *Синусоїди*

У цьому етюді ніби навмисно підкреслено «тренувальний» момент – гра двома руками в унісон п'ятипальцевих позицій з різноманітними варіаціями та ритмічними змінами. Водночас, композитор ніби нагадує про те, що кожна вправа – це також художній матеріал, з якого потім виростають серйозні твори. Свідченням цього є перетворення «сухої» вправи на ліричний «вальс на п'ять» у середньому розділі (такти 34-56).

У процесі вивчення етюду необхідно прагнути до досягнення звукового контрасту між частинами – темброво стримане, але енергійне звучання першої (унісонної) теми і барвисте, чуттєве звучання вальсового епізоду. Також у вальсовому епізоді (такти) необхідно звернути увагу на мелодичну лінію, приховану у верхньому голосі, виразне виконання якої ще більше підкреслить ліричний характер цього фрагменту.

12. *Why Not* / *Чому ні*

Етюд демонструє колосальний художній і технічний ресурс хроматичної гами. Енергійний початок твору в дусі «Польоту джмеля» надихає віртуозною енергією. Але, передусім, цей етюд додає виконавцю величезну порцію гумору: у ньому «зашифровано» музичну тему, яка відома у світі під різними назвами, а на пострадянському просторі іменується як «Собачий вальс». Композитор ніби нагадує нам, що всі, навіть дуже серйозні справи треба робити з гумором, який стимулює натхнення, оптимізм і бажання творити. Навіть найнудніша справа може бути може бути виконана краще, якщо вона робиться з приємністю. Але цим не варто зловживати...

Якщо говорити серйозно, то головними технічними завданнями у цьому творі є досягнення вправності та віртуозності у виконанні хроматичної гами, а також сприймання її не лише як сольної одиниці, а і як акомпанементу – адже легендарна тема звучить саме у супроводі хроматичних пасажів. Також варто подбати про виразність мелодії і артистичність виконання.

13. *Swirling Paint* / *Закручена фарба*

Джазовий етюд, у якому головну роль грає блукаюча лінія баса, на фоні якої розгортається імпровізація на лаконічну тризвучну тему. Вміння грамотно вести лінію баса є одним із ключових умінь джазового музиканта, тому в етюді найбільше навантаження перепадає саме на партію лівої руки. Крокування ламаними інтервалами практично без зупинки вимагає від виконавця великої витримки і концентрації уваги, тому на першому етапі вивчення твору доцільно окремо працювати над партією баса, вивчивши її як своєрідний етюд для лівої руки.

Важливо також продумати використання педалі, чергуючи скупе, безпедальне звучання в поліфонічних епізодах (як-от перша частина етюду) з тонким педальним забарвленням в акордових фрагментах (такти 28-39). У

кодi твору треба бути уважним до залiговоаної октави в партії лiвої руки, оскiльки вона теж створює педальний ефект, i збагачує обертонами звуковий фон, на якому розгортається фiнальний речитатив. Цей епiзод можна виконувати без педалi.

14. Refracted Lights / Заломлені вогні

Етюд токатного харктеру, у якому передано iдею «блучаючих вогників», образ динамiчної вечiрньої вулиці великого мiста. Він є корисним для розвитку відчуття вiльних рук, та й взагалі фiзичної свободи пiанiста. Цьому сприяє акордове *martellato*, при виконаннi якого треба досягати свободного, почергового руху рук.

Вивчаючи цей етюд, виконавцю необхідно уважно вслуховуватись у гармонiю, продумати таке використання педалi, яке би висвітлило найтоншi гармонiчні змiни i багатий обертоновий фон. Особливо це важливо в тактах 26-33, де загальне звучання викликає ефект «стоячої хвилі». У кульмiнації твору (такти 51-62) потрібно прагнути до фiзичного звiльнення плечового поясу, оскiльки акордові стрибки мають звучати масштабно i повнотемброво.

Етюд може виконуватися як вiртуозна, концертна п'єса-токата, а також буде корисним для повсякденного розiгрування, особливо, якщо у поточному репертуарі пiанiста є твори на «крупну технiку», якi вимагають фiзичної свободи i масштабностi звучання.

15. Sonic Streams / Звукові потоки

Це полiфонiчний етюд-iнвенція, в основі якого лежать винахiдливi комбiнації тематичних елементiв, перемiннi розмiри, навiть (як не дивно) паралельнi квiнти, якi звучать благозвучно, i надають музиці архаїчного, «старовинного» колориту. Твiр знайомить виконавця з базовими полiфонiчними прийомами, виховує вмiння гнучко реагувати на метроритмiчні змiни, а також навички слухового контролю та координації рухiв. При вивченнi твору важливо поставитися до нього як до полiфонiчної музики, зрозумiти логiку композиції – особливо у двох епiзодах, де відбувається перестановка голосiв мiсцями, а також у кодi, де «конспективно» викладено всi тематичнi елементи.

16. Glowing Bells / Сяючі дзвони

У цьому етюдi втілено iдею «акордової архiтектури», яка свого часу була використана Клодом Дебюссi у прелюдії «Затонулий собор». Твiр розпочинається зi складних, маже кластерних спiвзвучь, якi, незважаючи на «терпкiсть» та дисонантнiсть створюють образ масивної архiтектурної конструкції – храму або старовинного замку. Поступово акустична картина прояснюється, i починає звучати хоральна тема, в якiй вгадуються українськi пісеннi iнтонації, а в тактах 37-38 на мить з'являється головна тема

Гімну України «Ще не вмерла Україна». Етюд завершується могутнім, переможним звучанням дзвонів.

Виконання цього етюд вимагає досягнення фізичної свободи у грі акордів (м'якого, «вагового» взяття кожного акорду), продуманого застосування педалі, тонкого динамічного нюансування.

17. Ornamental Joy / Декоративна радість

Етюд у стилі босса-нови, повільно-танцювального характеру. Водночас, у творі відчуються риси токати, п'єси на кшталт *Perpetuum mobile*, щоправда, у помірному темпі. Тому виконавцю необхідно зберігати єдність темпу – саме в ній криється зміст художнього образу – плавне похитування на хвилях латиноамериканського танцю.

У технічному плані складним є досягнення плавного *legato* в акомпанементі подвійними інтервалами, його тембрового і динамічного розмежування з мелодичною лінією. Також потрібно дотримуватися точності у виконанні синкопованих акцентів у мелодії. Використання педалі в етюді повинно бути обережно і поміркованим.

18. Assorted Squares / Пізні квадрати

Цей етюд спрямований на розвиток вміння гри арпеджованих та неарпеджованих акордів. Композитор пропонує винахідливі комбінації акордових послідовностей, що виконуються цими двома прийомами – по одному, двох та більше тактів, які чергуються між собою. Це повинно розвивати у виконавця координацію рухів, увагу, вміння перемикатися між різноманітними технічними завданнями.

При вивченні етюд потрібно уважно запам'ятати, які саме епізоди викладені арпеджованими акордами, а які – ні. Також дуже важливими є художні задачі: досягнення струнного, «арфового» тембру звучання, ритмічної та темпової єдності, використання «тембрової» педалі, яка додасть об'ємності звучанню.

19. Red Trip / Червона подорож

Яскравий концертний джазовий етюд з використанням різноманітних виконавських прийомів: синкопованих кластерних акордів, імітаційно-поліфонічних епізодів (невеличких канонів), а також стрімких віртуозних хроматичних пасажів. Заропоновану автором назву можна розуміти і в іншому ключі: як «гарячу» або «вогняну» подорож, яскраву пригоду, неординарну подію, ризикований вчинок.

Беручись до вивчення та виконання цього етюд, піаніст повинен бути обізнаним у стилях джазової музики, мати достатній технічний потенціал (особливо в сфері дрібної техніки), мати розвинене прочуття ритму і сценічну витримку.

20. *Plastic Lives / Пластикове життя*

Етюд токатного характеру на вдосконалення репетиційної техніки. При своїй зовнішній простоті і прозорості фактури, твір має цікаве гармонічне забарвлення завдяки частій зміні інтервалів між верхнім і нижнім голосом. У середньому розділі виникає ілюзія «вальсовості» завдяки зміні фактури акомпанементу.

В процесі роботи виконавцю необхідно постійно стежити за свободою кисті, адже найменше затиснення може призвести до втоми, і внаслідок цього – до зниження темпу. Важливо звернути увагу на акценти в мелодії у середньому розділі – вони повинні бути ненав'язливими, саме звучання не таким «колючим», як у крайніх розділах, незважаючи на динамічний нюанс «форте». Також у цьому розділі необхідно працювати над виразністю синкопованих реплік в акомпанементі, які підкреслюють ефект «вальсовості».

21. *Urban Slam / Міський шум (Міські шуми)*

Цей етюд можна назвати «одою інтервалу секунди». Композитор доводить нам, що навіть такий дисонантний, колючий за звучанням інтервал може бути чудовим матеріалом для створення музики. Варто сказати, що секундові послідовності зустрічалися ще в творах композиторів ХХ століття – М. Равеля, І. Стравінського, А. Шенберга. Тому ознайомлення з широким спектром застосування цього інтервалу буде дуже корисним юному музиканту.

Головне технічне завдання виконавця – точність і чіпкість при виконанні послідовностей секунд, дотримання пропонованих композитором акцентів, а також динаміки – адже звучання секунд має різне темброве забарвлення в умовах «форте» і «піано». Також важливо досягнення авторського темпу, що підкреслить імпульсивність характеру твору.

22. *Mental State / Психічний стан*

Цей досить лаконічний етюд демонструє стан внутрішньої зосередженості, а точніше – процес активного мислення над певною проблемою. Фактура твору побудована на чергуванні «вертикалі» – реплік з паралельних тризвуків, та «горизонталі» – тризвучних мелодичних мотивів. Завдяки цьому поєднанню створюється відчуття текучості, однорідності, звукової симетрії, що служить засобом передачі головного образу твору, який можна висловити фразою Р. Декарта «*Cogito ergo sum*» («Я мислю – отже, я існую!»).

Важливим при виконанні твору є дотримання контрастної динаміки, акустичного розмежування між акордовими та мелодичними мотивами. Також потрібне стримане використання педалі, яка збагатить звучання обертонами, надасть йому просторовості.

23. *Synaesthesia Cloud* / Синестезійна хмара

Ще один октавний етюд, у даному випадку – на відпрацювання техніки виконання репетиційних октав. Саме ними композитор передає художній образ застиглої синестезійної хмари, яка випромінює яскраві звуки і кольори. Цікаво, що всі октавні репетиції у правій руці базуються лише на трьох звуках – соль#, фа# і до#. На фоні октавного остинато у партії правої руки лунає активна тема в басу, теж викладена октавами. Напруженості настрою додають пунктирний ритм і зміщені, асиметричні акценти.

Етюд вимагає ретельної роботи над октавними репетиціями, у процесі якої потрібно уважно контролювати свободу кисті та зап'ястя. Також в етюді зустрічаються октавні пасажі, які потрібно грати у досить швидкому темпі. Особливу складність становлять «асиметричні» акценти – як в репетиційних октавах, так і в партії баса – ним увагу треба приділяти одразу від початку вивчення твору, потрібно зробити їх звичними, зручними.

24. *Audible Colors* / Чутні кольори

Повільний етюд-поема в імпресіоністичній манері, яка за характером нагадує ранні фортепіанні твори К. Дебюссі («Арабеска», «Reveire»), проте в осучасненому гармонічному варіанті. Протяжна мелодія, що схожа на тему фуги, розвивається на фоні дуольних та триольних фігур акомпанементу, у репризі твору вона проводиться октавами, і набуває могутності, масштабності. Композитор використовує в акомпанементі прийом «виписаного прискорення тривалостями»: дуолі – тріолі – секстолі (у середньому швидкому епізоді, такти 40-61); мелодія ж залишається у незмінному темпі.

Виконавцю потрібно прагнути до досягнення єдиного темпу у всьому творі – це максимально допоможе передати образ гри кольорів, своєрідного калейдоскопу. Вагомими художніми задачами є грамотне фразування, акустичний баланс мелодії та акомпанементу, продумана педалізація. Твір може виконуватися як розгорнута кантиленна п'єса або повільний етюд.

Розділ 3. Картини Романа і Надії Федини написані на музику композитора Д-ра Гамми Скупинського



*Експресія, сила, енергія, творчість,
Не знаю де я, а де він,
Є тільки сліди за шматочком металу,
І зветься величність його – МАСТИХІН*

Р. Федина

Члени Національної спілки художників України.

Федина Роман народився на Львівщині в 1953 р. У 1985 р. закінчив «Львівський державний інститут прикладного та декоративного мистецтва».

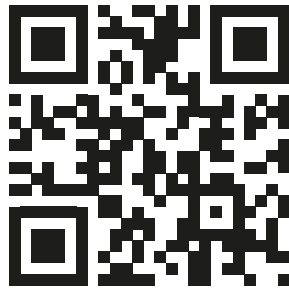
Федина Надія народилась на Івано-Франківщині в 1961 р. У 1984 р. закінчила «Львівський державний інститут прикладного та декоративного мистецтва».

Тривалий час працювали над художньою керамікою. Були учасниками міжнародної виставки кераміки в м. Грац (Австрія). Останні роки перевагу віддали професійному малярству. Організували понад п'ятдесят персональних виставок, приймали участь у восьми міжнародних та семи всеукраїнських виставках. Дипломанти ІХХ міжнародного Гуцульського фестивалю. Є членами Національної Спілки Художників України та Українського Фонду Культури. Творчі роботи з кераміки та живопису знаходяться в багатьох приватних колекціях світу.

«... Метою нашої творчості є пропаганда українського мистецтва, української культури, українських традицій. На певному етапі темою нашої творчості стали чарівність та етнос карпатського краю. Особливо нас захопило багатство колористичного світу Гуцульщини. На цій основі розроблялися жанри пейзажу, побуту. Більшу увагу ми приділили колористиці, енергетиці та динаміці гуцульських танців із серії «Фольк». Мовою оригінальної авторської подачі намагаємося донести всі ці почуття до глядача».

Усі художні полотна написано за допомогою мастихінів, тобто художніх шпательів різних розмірів з тонким продовгуватим сталевим стеком. Цей інструмент Роман і Надія використовують для змішування олійних фарб, наносячи їх із туб на палітру, унаслідок чого утворюються нові, цікаві та багатовимірні візерунки, сюжети.

Працюємо над кожною роботою в чотири руки...



Картини, написані на фортепіанні етюди «Wallpaper Gallery» Г. Скупинського мають яскраву палітру кольорів та випромінюють неймовірну енергетику.

Співпраця з відомими українськими художниками Романом та Надією Фединами стала неймовірним відкриттям під час підготовки перших нотних збірок Гамми Скупинського. Так, альбом фортепіанних п'єс «Буковинські танці» написані композитором для виконання на фортепіано в «чотири руки» були ілюстровані картинами, які так само написані на тему буковинських та гуцульських танців і також в «чотири руки». Цікаво, що назви картин дуже подібні до назв танців, хоча митці живуть на різних континентах світу та стиль і зміст творів є дуже схожими між собою.

Спільна робота над виданням заохотила художників привезти картини до Чернівців і як зазначає Наталія Фещук, – «це була доволі незвична виставка, вибудована на синтезі мистецтв». Презентували її художники 4 травня 2017 року, у Блакитній залі Чернівецького національного університету під назвою «Україна у променях Західного сонця» (модератор виставки, Ірина Бойчук).

Динаміка і музичність полотен, яскравий гуцульський колорит, потужний символізм і виразна космогоніка відразу говорять до глядача. Прикарпаття, Буковина та Львівщина постають з картин цілком самотньо

і виразно. Танець («змаг») з барткою, пошук буковинської «квітки щастя» червоної рути, очищення повітрям (забави на гойдалках) і праритми полонинського танцю стають не просто лейтмотивами виставлених робіт, а і світоглядними центрами людини, світ якої вміщений і вималюваний на полотні.

Експоновані картини можна побачити і у друкованому вигляді: як ілюстрації до виданих минулого року альбомів голлівудського композитора, чернівчанина Гамми Скупинського «Буковинські дуети» для фортепіано в чотири руки та «Буковинські візерунки»: вокально-хорові твори доктора Гамми Скупинського» (автор-упорядник – доцентка кафедри музики Чернівецького національного університету імені Юрія Федьковича, Ірина Бойчук). Символічним у даному синкретизмі (музика і живопис) є відразу кілька моментів: по-перше, картини виставки – надзвичайно музичні, навіть певною мірою ритмічні. По-друге – вони ілюструють альбом музичних творів, призначених для гри в чотири руки, і написані ці полотна також в чотири руки.

Що цікаво, написані картини без участі пензля – виконані мастихіном. Щодо стилю, який би точно характеризував роботи виставки, то Роман Федина з цього приводу каже так: «Я ще сам не знаю, як його точно назвати. Ми з Надією називаємо його «свій стиль», а ось який саме – ми ще не зрозуміли. Однозначно, що це – нове, чого не було раніше». «Хочу сказати про експоновані тут картини ось що: вони музичні, вони звучать... Станьте навпроти полотна, і ви це почуєте. Мистецтво знає такі приклади, коли один твір говорить відразу засобами двох видів мистецтв. Навіть з вітражами я би порівняв ці полотна, адже вони не тільки звучать зсередини, вони ще і світяться зсередини», – зазначає завідувач кафедри музики Чернівецького національного університету Вадим Лісовий». Вишукану тональність заходу створили композиції Гамми Скупинського, які виконали студенти (Іванна Недорубан, Анастасія Вайпан) та викладачі кафедри музики ЧНУ (Олександра Кирстюк, Олена Кнігницька).











Провідні концертмейстери кафедри музики: Олександра Кирстюк, Олена Кнігницька

Навчальне видання

Ірина Бойчук, Вадим Лісовий

Фортепіанна техніка піаніста. Етюд для фортепіано «Wallpaper Gallery» Г. Скупинського

Літературне редагування
Дизайн та верстка

Оксана Колодій
Юліанна Віщак

*Висловлюємо щирі подяки **Роману та Надії Фединам**
за надані ілюстративні частини –
авторські картини для оформлення видання*

*Підписано до друку 21.11.2024. Формат 60x84/8
Папір офсетний. Друк різнографічний.
Ум.-друк. арк. 20,5. Обл.-вид. арк. 22,0. Зам. Н.
Видавництво та друкарня Чернівецького національного
університету імені Юрія Федьковича
58002, м. Чернівці, вул. Кобилянського, 2
e-mail: ruta@chnu.edu.ua*

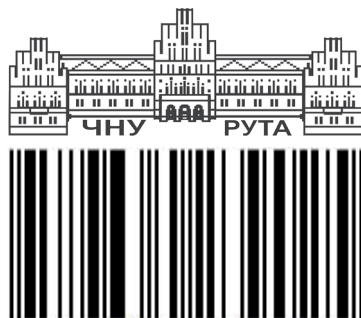
Свідоцтво суб'єкта видавничої справи ДК№ 891 від 08.04.2002 р.

Бойчук Ірина Ігорівна

Кандидат психологічних наук,
доцент кафедри музики
Чернівецького національного університету
імені Юрія Федьковича

Лісовий Вадим Анатолійович

Кандидат педагогічних наук,
доцент кафедри музики
Чернівецького національного університету
імені Юрія Федьковича



ISBN 978-966-423-902-5