



This is an open access article distributed under
the Creative Commons Attribution 4.0
International (CC BY 4.0)

© 2018 г. М. Л. Зайцева

г. Москва, Россия

© 2018 г. Р. Р. Будагян

г. Москва, Россия

СТАНОВЛЕНИЕ МУЗЫКАЛЬНОГО НАПРАВЛЕНИЯ CLASSICAL CROSSOVER В СОВРЕМЕННОМ СКРИПИЧНОМ ИСКУССТВЕ

Аннотация: В данной статье выявлены тенденции формирования classical crossover'a в творчестве современных скрипачей (В. Мэй, Э. Мартона и Д. Гарретта). Научно обосновано, что на рубеже XX–XXI вв. под влиянием массовой культуры в современном скрипичном искусстве активно проявляются тенденции расширения традиционных форм и методов музыкально-художественного творчества. Специфика инструмента, его потенциал солирующего инструмента, способного раскрыть всю гамму эмоциональных состояний человека, во многом определяет стилистические особенности проявления classical crossover в скрипичном искусстве рубежа XX–XXI вв. Неоромантические черты здесь превалируют над неоклассицистскими. Эволюция подходов к трактовке произведений академического репертуара в рамках classical crossover демонстрирует возрастающее влияние жанров и приемов массовой культуры, усиление стилевой разнородности интерпретационных и реинтерпретационных методов. Высокая степень популярности В. Мэй обусловлена ее незаурядным мастерством, разрушением стереотипов слушательского восприятия, сформировавшегося в рамках академической школы и др. Традиции В. Мэй были в дальнейшем продолжены Э. Мартоном и Д. Гарретом, развивавшим новации В. Мэй в построении репертуарной и имиджевой политики, но вернувшимся от электроинструмента к акустической скрипке, закрепив тем самым ее выразительный потенциал в составе новых смешанных инструментальных ансамблей.

Ключевые слова: современное скрипичное исполнительское искусство, classical crossover, Ванесса Мэй, Эдвин Мартон, Дэвид Гарретт.

Информация об авторах:

Марина Леонидовна Зайцева — доктор искусствоведения, доцент, Российский государственный университет им. А. Н. Косыгина (Технологии. Дизайн. Искусство), Академия им. Маймонида, Садовническая ул., д. 52/45, 115035 г. Москва, Россия. E-mail: marinaz1305@mail.ru

Регина Робертовна Будагян — преподаватель, Российский государственный университет им. А. Н. Косыгина (Технологии. Дизайн. Искусство), Академия им. Маймонида, Садовническая ул., д. 52/45, 115035 г. Москва, Россия. E-mail: r.budagyan@mail.ru

Дата поступления статьи: 17.04.2018

Дата публикации: 15.09.2018

Для цитирования: Зайцева М. Л., Будагян Р. Р. Становление музыкального направления classical crossover в современном скрипичном искусстве // Вестник славянских культур. 2018. Т. 49. С. 351–370.

Музыкальное направление classical crossover является одним из наиболее актуальных в пространстве современной музыкальной культуры. Объединяя черты академической и массовой культуры, classical crossover «предстает в качестве причудливого сплава интеллектуализма и доступности, артизированнойности и функциональности, традиционализма и инновационности» [22, с. 11]. Какова роль скрипичного искусства рубежа XX–XXI вв. в развитии данного направления? В чем заключается специфика проявления classical crossover в современном скрипичном исполнительстве?

Одним из первых представителей classical crossover в скрипичном искусстве стала британская исполнительница и композитор Ванесса Мэй (род. в 1978 г. в Сингапуре). Ее успех у массовой публики был обусловлен, прежде всего, «высоким уровнем мастерства, виртуозной техникой и новыми стилевыми ориентирами исполнительского творчества, соединяющего в себе черты академического и поп-искусства» [9, с. 11]. В качестве первооткрывателя в области современного скрипичного поп-исполнительства Ванессу Мэй позиционирует эстрадный отечественный скрипач Э. Акопян: «Кроме образа и всего того, что создано, у Ванессы Мэй есть еще талант, нельзя с этим не согласиться, не было бы таланта, не было бы огромного количества слушателей по всему миру. И еще она первооткрыватель такого формата» [1]. Тенденцию разрушения стереотипов, сложившихся в рамках классической музыки, американская скрипачка, танцовщица и композитор Линдси Стирлинг наблюдает в творчестве Мэй: «Ванесса Мэй сделала то, что вообще редко кто делает с классической музыкой и классическими инструментами»¹.

В начале карьеры В. Мэй ее репертуар состоял исключительно из классических произведений. Исполнительницей двигало желание исполнять произведения из «золотого фонда классики мировой музыкальной культуры» (И. С. Баха, В. А. Моцарта, А. Вивальди, Н. Паганини, Д. Д. Шостаковича и проч.). Примером концерта классической направленности является прошедшее в 1997 г. выступление артистки в Birmingham Symphony Hall, во время которого исполнялась исключительно классическая музыка: Prelude № 3 (E-dur) из цикла «Сонаты и партиты для скрипки соло» И. С. Баха, Романс для скрипки и фортепиано F-dur Л. в. Бетховена, Скерцо И. Брамса, «Размышление» Н. Паганини (исполненное под аккомпанемент фортепиано и классической гитары согласно оригинальной версии композитора), Тема и вариации из квинтета A-dur Ф. Шуберта и многое другое. Во время исполнения классической программы В. Мэй манера исполнения отличается сдержанностью. Однако на вопрос: «Когда же все-таки возникло желание исполнять и современную музыку?», В. Мэй отвечала: «С возрастом я стала мечтать о большем, и когда мне было лет 14, я начала все больше интересоваться современной, экспериментальной музыкой» [24].

Исполнительский стиль В. Мэй определяется современниками как «скрипичный техно-акустический фьюжн» [23], характеризующийся новизной, темброво-акустическим «слиянием, объединением» (англ. Fusion) традиционного академического звучания скрипки с электронными инструментами. Показательно, что еще одним сим-

¹ Стирлинг Л. Личный канал «LindseyTime» // Youtube.com. URL: <https://www.youtube.com/channel/ucwtd3ehr2swv4d8wpldwfvvg> (дата обращения: 01.07.2018).

птоматичным определением вида творческой деятельности В. Мэй является понятие «эстрадная скрипка» [33], отражающее стилиевой ориентир исполнительницы. Скрипка неоднократно выступала в составе рок-группы «Scorpions» (композиция «Все еще люблю тебя» [«Still loving you»] альбом «Love at First Sting»², 1984 г., в дуэте с Майклом Джексоном, «Королем поп-музыки» (композиция «Друзья в Корее» [«Friends in Korea»]³), в дуэте с греческим композитором и исполнителем электронной музыки Вангелисом (композиция «Буаль Роксаны» [«Roxanne's Veil»]⁴), альбом «MDB — Beautiful Voices 013 (Vangelis Special Edition)» и многими другими.

Пик творческой популярности артистки пришелся на 1980-е гг., период тотального увлечения молодежи энергичной электронной музыкой в стиле techno и электронной танцевальной музыки в стиле electro. Эти молодежные стили отвечали «колориту» времени, эпохе распространения высоких технологий и адаптации темброво-колористических и технических возможностей электронных инструментов в массовой и академической музыке (творчество Э. Денисова, И. Юсуповой и др.). Ориентация В. Мэй на стили techno и electro обеспечили ей высокий уровень популярности, использование элементов музыкального языка данных стилей при аранжировке классических произведений помог артистке актуализировать для современного слушателя репертуар академических музыкантов. «Благодаря Ванессе, и возможно только благодаря ей, — отметил один из поклонников творчества В. Мэй, — молодое поколение теперь знает музыку Баха, Бетховена, Вивальди, Хачатуряна и многих других композиторов-классиков» [9, с. 12].

Исполнительский облик В. Мей формируется в результате динамичного сопряжения двух основных тенденций: стремления сохранить и донести до слушателя ценность и красоту традиционно скрипичного исполнительства, все великолепие классической музыки и в то же время дополнить интерпретацию классических произведений современными тембрами, ритмами поп-музыки, внести в сценический образ ультрамодные штрихи [5, с. 441]. Сложнейшие обработки В. Мей популярных произведений академического репертуара, характеризующиеся обилием импровизационных разделов, являются формой стиливого синтеза, попыткой трансформации канонических жанров и форм, стирания граней между массовым и элитарным искусством.

Новацией В. Мэй в области современного скрипичного исполнительства стало активное использование в концертной практике жанра кавер-версии, являющейся одной из самых популярных форм проявления реинтерпретационных решений в поп-музыке. Активное обращение скрипачки к феномену реинтерпретации как «единству радикального и консервативного, актуализирующему новый взгляд на старые истины» [15] позволяет отнести творчество скрипачки к музыкальному направлению classical crossover, характеризующемуся стиливым синтезом, объединением традиций академического и массового искусства [22, с. 12].

В качестве музыкальной основы кавер-версий В. Мэй избирает «хиты» академической музыки (произведения И. С. Баха, А. Вивальди, Н. Паганини, Д. Д. Шостаковича и других известных композиторов), «шлягеры» поп-музыки (песни группы «Focus»

² Mae V. & Scorpions. Still loving you // Youtube.com. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=lqTRF3s0ztQ> (дата обращения: 01.07.2018).

³ Mae V. & Jackson, M. Friends in Korea // Youtube.com. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=0gM87TLepS8> (дата обращения: 01.07.2018).

⁴ Mae V. & Vangelis. Roxanne's Veil // Youtube.com. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=n2h2MSZbHTM> (дата обращения: 01.07.2018).

композиция «Фокус-Покус» [«Hocus Pocus»⁵]) и Д. Саммер (композиция «Чувствовать любовь» [«Feel Love»⁶] в альбоме «Storm» — Великобритания, графство Суррей, «Comforts Place», 1997). Основой кавер-версий В. Мэй часто становятся популярные народные мелодии. Так, известная американская мелодия в стиле кантри стала импульсом для создания композиции «Ватный Одноглазый Джо» [«Cotton Eye Joe»⁷] в альбоме «The Ultimate» (Великобритания, звукозаписывающая компания «EMI UK», 2003). Альбом «Choreography» (Великобритания, звукозаписывающая компания «EMI UK», 2004), созданный В. Мэй совместно с греческим композитором Вангелисом и индийским композитором А. Рахманом, также включает в себя композиции с использованием ярких национальных мелодий: «Болеро для скрипки с оркестром» [«Bolero For Violin And Orchestra»], «Марокканский Ролл» [«Moroccan Roll»⁹] и др.

Избираемые скрипачкой в качестве основы кавер-версий популярных «фольклорных мелодий и произведений, входящих в “золотой фонд” академического исполнительского искусства» [7, с. 35], свидетельствует о стиливой неоднородности, об отсутствии в современной «срединной», «интегральной» культуре различий между массовым и элитарным. Объекты интерпретативных стратегий (академическая и фольклорная музыка) обретают в индивидуальном авторском и массовом слушательском сознании статус своеобразного культурного «фетиша», формирующего чувство культурной и социальной идентичности, значимости [25, с. 246], «социального успеха и престижа» [25, с. 246].

Кавер-версия «Токкаты и фуги» ре минор BWV 565 И. С. Баха («Toccata and Fugue in D Minor» в альбоме «The Violin Player», Великобритания, звукозаписывающая компания «EMI UK»¹⁰, 1995) стала одним из первых творческих проектов скрипачки, принесших ей мировую известность: в 1996 г. скрипачка была номинирована на премию «BRIT Awards» в номинации «Лучшая британская исполнительница» («Best British Female»). Высокий рейтинг композиции, на протяжении многих лет занимавшей первые строчки в чартах музыкальных радиостанций более чем двадцати стран мира, ставшей «визитной карточкой» исполнительницы и во многом эталоном поп-музыки 1990-х гг., обуславливает необходимость выяснения факторов его особой слушательской популярности. Исполнение кавер-версии «Токкаты и фуги» ре минор И. С. Баха демонстрирует высокие исполнительские качества скрипачки, ее великолепную академическую школу исполнительства, виртуозное владение инструментом. Обилие высокотехнологичных эпизодов в данной кавер-версии превращает выступление в эффектное концертное шоу, в котором неослабевающая скорость музыкального движения подчеркнута усиленными оstinatными битами ударной установки. Введение в арсенал исполнительского искусства электроинструментов эстрадного оркестра (бас, электрогитары, саксофон, ударные установки и др.) «осовременивает звучание классических

⁵ Mae V. Hocus Pocus // Youtube.com. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=neHoTAJuqo0> (дата обращения: 01.07.2018).

⁶ Mae V. Feell Love // Youtube.com. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=1MnQbC0ctGk> (дата обращения: 01.07.2018).

⁷ Mae V. Cotton Eye Joe // Youtube.com. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=0ecQDCMBypo> (дата обращения: 01.07.2018).

⁸ Mae V. Bolero For Violin And Orchestra // Youtube.com. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=uDhybXE4dEQ> (дата обращения: 01.07.2018).

⁹ Mae V. Moroccan Roll // Youtube.com. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=iPzJBS5oLL0> (дата обращения: 01.07.2018).

¹⁰ Mae V. Токката и fuga ре минор BWV 565 И. С. Баха // Youtube.com. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=9ezlZd-AkNU> (дата обращения: 01.07.2018).

тем, придает особую экспрессию музыкальному звучанию, расширяет выразительные и технические возможности филармонических оркестровых составов, способствуют популяризации классического репертуара в кругах молодежной аудитории» [3].

Наиболее часто в кавер-версиях В. Мэй появляются темы из музыки А. Вивальди, становящиеся импульсом для создания яркого концертного произведения виртуозного характера. В частности, в кавер-версии «Шторм»¹¹ (запись 2016 г.) фрагмент концерта «Весна» для скрипки с оркестром А. Вивальди. Начальная фраза оригинальной версии произведения сразу дается в современной обработке с введением упругих простых остинатных ритмов в стиле techno, исполняемых музыкантом группы на ударной установке, и синтезированных на электроинструментах инструментальных звучаний в стиле electro, обогащенных экспрессивным звучанием электрогитар. Данный клип можно отнести к разряду синтезированных музыкально-художественных проектов, имеющих ярко выраженную эстетическую направленность. В нем музыкальное звучание синхронизировано с живописным видеорядом, усиливающим драматизм и экспрессию музыки, демонстрирующим зрителям разрушительную силу шторма и огромной океанской волны. Кавер-версия в условиях клипа насыщается «дополнительным смыслом и эмоциями, заряжается дополнительной энергией и перерастает в нечто большее» [30, с. 13].

Использование жанра клипа в творчестве В. Мэй еще не обретает черты доминирующей тенденции, однако именно «клип оказывается тем жанром, в котором специфические черты исполнительского облика скрипачки получают максимальное раскрытие» [8, с. 7]. В видеоклипе, получившем наибольшее распространение в начале XXI в., максимально полно реализовалась тенденция современной культуры к динамизации художественной формы. Видеоклип, предельно насыщенный приемами монтажа, сокращает время экранной презентации до минимума. Интенсивность видеоряда, достигнутая приемами мелкой монтажной «нарезки» кадров, быстрой смены изображений, создает режим «мерцания» [30, с. 13], оказывающего «пиковое», экстремальное эмоциональное воздействие на зрителя. Этому соответствует творческое кредо В. Мэй: «Шторм лучше, чем штиль» [27], ее тяга к музыке высоких темпов, излюбленный скрипачкой метод подбора достаточно агрессивных выразительных средств, направленных на эмоциональное потрясение.

Штриховой и стиливой конгломерат исполнительских приемов В. Мэй исключительно широк: во время исполнения произведения Мэй активно использует всю палитру скрипичных штрихов, относящихся к игре как традиционно классического репертуара, так и современного: tremolo дуолями, квартолями, сотийе, spiccato, staccato, detashe, виртуозные пассажи левой руки и многие другие).

Выступления артистки зачастую приобретают формат шоу, усиливающего развлекательный эффект концерта. Составными частями концерта-шоу становятся выступления музыкантов, танцоров, эффектно дополняемые трансляцией лазерной графики. В частности, во время исполнения каприза № 24 Н. Паганини¹² (запись 2006 г.) наряду с В. Мэй на сцене выступает дуэт степ-танцоров. Дополнение звучания скрипки чеканным ритмом степистов вносит игровое начало в интерпретацию. Классическое и современное здесь соревнуется в возможности наполнить зал энергией ритма. Во время

¹¹ Мэй В. Шторм // Youtube.com. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=D7T1YeSziHQ> (дата обращения: 01.07.2018).

¹² Mae V. Paganini 24 Caprice // Youtube.com. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=Dxfh-dlth3m> (дата обращения: 01.07.2018).

исполнения кавер-версий или поп-композиций скрипачка позволяет себе ходить по сцене, подпрыгивать, вступать в музыкальный диалог с участниками своего ансамбля, что характерно для сценического поведения музыкантов рок- и поп-групп.

Оригинальный исполнительский стиль В. Мэй, представляющий собой «синтез академических приемов исполнительства с эстрадными, новации в построении репертуарной и имиджевой политики, обеспечили скрипачке высокую популярность в мире поп-музыки и повлияли на дальнейшее развитие всего скрипичного искусства» [4, с. 40]. В середине 1990-х гг. на мировой сцене появляется новая поп-«звезда», яркий представитель музыкального направления classical crossover — венгерский скрипач и композитор Эдвин Мартон (род. в 1974 г.). Отметим, что скрипач получил отличное музыкальное образование: его педагогами были лучшие учителя центральной музыкальной школы при Московской государственной консерватории имени П. И. Чайковского. В одном из интервью музыкант поделился воспоминаниями о периоде поступления в школу, отмечая остроту конкурсной борьбы: «Мы жили в маленьком венгерском местечке со своей семьей, но отец мечтал отправить меня учиться в лучшую музыкальную школу. Так я оказался на прослушивании в Центральной музыкальной школе при московской консерватории им. Чайковского, куда принимали только 8 из 500 детей. Я был одним из счастливчиков» [20]. Учеба в школе-десятилетке давалась Э. Мартону легко, и, если юным музыкантам на прохождение школьной программы требовалось семь лет, у Э. Мартона ушло на это три года. В дальнейшем музыкант продолжил обучение на мастер-классах Виктора Третьякова [20] в учебных заведениях Будапешта, Вены, известной Juilliard School of Music в Нью-Йорке. В школе Juilliards он выступал с Дороти Делэй, в Зальцбурге — с прославленным скрипачом Руджеро Риччи. Наличие академической школы исполнительства у скрипачей, вошедших в мир поп-музыки, является тем фактором, который обеспечивает зрительский успех и конкурентоспособность музыканта в условиях шоу-бизнеса.

Мировое признание выдающихся исполнительских качеств музыкант получил, став победителем на международных скрипичных конкурсах в Монреале (1996) и Орфорде (1997). В результате этих творческих достижений Эдвину Мартону было присвоено звание первого скрипача мира, маэстро получил право играть во время концертов на скрипке А. Страдивари (1698), главным достоинством которой является мягкий, кристально чистый и проникновенный тембр, придающий особую красоту звучания исполняемым артистом композиций.

Затрагивая проблему соотношения традиционных решений и экспериментальных поисков в современном скрипичном исполнительстве, отметим, что творчество Эдвина Мартона показательно перевесом традиционалистских тенденций, что подтверждается преобладанием в репертуаре артиста классических произведений, практикой использования на выступлениях только акустической скрипки. Музыкант не стремится к яркости звука за счет применения тембровых и динамических ресурсов электроинструментов, а пытается достичь сильного эмоционального воздействия на публику сформированной в академической среде высочайшей культурой скрипичного исполнительства, разнообразием штриховой техники.

Экспериментальная направленность между тем вовсе не чужда творческим поискам музыканта: стремление артиста приблизить звучание классических произведений к реалиям слушательского опыта современного человека «реализуется путем введения в аранжировки художественно-выразительных приемов рок-, поп- и джазовой музыки» [9, с. 12]. Музыкант выбирает из классического репертуара известнейшие про-

изведения, обладающие чрезвычайной популярностью среди публики, отличающиеся ярким художественным образом, наполненные драматизмом, требующие от исполнителя превосходных исполнительских качеств: «Венгерская рапсодия № 2» Ф. Листа, Каприз № 24 Н. Паганини, баллада «Лесной царь» Ф. Шуберта, Концерт № 2 «Лето» из цикла «Времена года» А. Вивальди и многие другие.

Стилевая разнородность интерпретаций автора классических произведений позволяет определить творческий метод как соединение интерпретативных и реинтерпретативных стратегий, а основными жанрами — кавер-версию и ремикс. Однако даже в процессе осовременивания музыкального языка в каверах и ремиксах отметим стремление композитора сохранить изначальный художественный образ оригинального произведения. В частности, в кавер-версии «Лесной царь» («King Of The Forest») альбома «Strings 'N' Beats»¹³ (фирма «Sony Bmg Music Entertainment», Германия, 2002) музыкальная ткань насыщена тяжелыми ритмами рок-музыки и синтезированными тембрами электронных инструментов. Эта кавер-версия создана на основе одной из самых известных баллад Ф. Шуберта «Лесной царь» на стихи И. В. Гете. Мартон изменяет исполнительский состав произведения: вместо камерно-вокального он предлагает слушателю осовремененный инструментальный. Лишенная слова, музыкальная ткань освобождается от смысловой конкретики каждой фразы, художественный образ становится более обобщенным. В результате интерпретации изменяется структура произведения, музыкант сокращает отдельные эпизоды баллады, сохраняя темп (общая продолжительность звучания оригинального произведения составляет в разных исполнениях примерно 4 мин 20–27 с, кавер-версия длится 3 мин 30 с). Благодаря этим приемам музыкальное произведение легче воспринимается современным массовым слушателем, привыкшим к временным объемам популярного жанра видеоклипа.

При всех изменениях, коснувшихся музыкальной ткани композиции, Мартон сохраняет основную смысловую и образно-эмоциональную коллизию произведения, трагическое противостояние двух контрастных образов: тревожного смятения души больного ребенка и завлекающих интонаций появляющегося в его воспаленном сознании лесного царя. Ритмы ударной установки в начале композиции имитируют биение одинокого сердца в полной тишине, тем самым изначально создавая тревожное настроение. Использование различных скрипичных штрихов (*spiccato*, *staccato*, *tremolo* и др.) усиливает экспрессию образа, а проникновенное скрипичное *detashe* помогает раскрыть обольстительную красоту кантиленного мотива, сопровождающего у Шуберта слова лесного царя.

Интерпретация Мартоном классических произведений порой приобретает достаточно радикальный характер, что обуславливает методологическую необходимость введения в рамках данного исследования терминов «реинтерпретация» [13, с. 12] и «ремикс». Так, в ремиксе «Венгерская рапсодия»¹⁴ [«Hungarian Rhapsody»] (Э. Мартона (запись 2013 г.) г. Санкт-Петербург, «Stradivarius show») подвергаются значительной трансформации фрагменты сочинений Ф. Листа («Венгерская рапсодия № 2» до-диез минор и «Венгерская рапсодия № 6» ре-бемоль мажор). Придерживаясь сложившейся в творчестве В. Мэй традиции экспозиции основного тематического материала интерпретации, Э. Мартон оставляет без изменений начальную фразу оригинального сочине-

¹³ Мартон Э. Лесной царь // Youtube.com. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=1DOzvsuS8HA> (дата обращения: 01.07.2018).

¹⁴ Marton E. Hungarian Rhapsody // Youtube.com. URL: https://www.youtube.com/watch?v=KQ_уМ9ННхzw (дата обращения: 01.07.2018).

ния, максимально сохраняя ее узнаваемой для массового слушателя облик. В последующем развитии тема рапсодии насыщается ритмами эстрадной танцевальной музыки в стиле electro, во втором разделе ремикса композитором вводится финальный мотив Венгерской рапсодии № 6 Ф. Листа, осовремененный ритмами и тембрами ударной установки (исполняемыми на синтезаторе) и повторяющимися простыми интонациями поп-музыки. Музыкант подчас обрывает интонации из венгерских рапсодий, стреттно исполняя одну ноту, эти фрагменты носят ярко выраженный игровой характер. Сложнейшая многоплановая фактура листовских рапсодий упрощена, их виртуозно-концертный стиль снижается, интерпретация приобретает развлекательно-игровой характер. Сценическое оформление выступления артиста с исполнением этого ремикса усиливает эклектику образа: вместе со скрипачом этот ремикс исполняет женский ансамбль (синтезатор, скрипка, альт, виолончель) в розовых сценических платьях, приближенных по стилю к вечерней одежде.

Стремясь отразить особенности современного мировидения, музыкант в процессе реинтерпретации пересоздает оригинальное произведение. Такие феномены, отражающие деятельность «пересоздающего типа художественного сознания» [21, с. 15], чрезвычайно показательны для понимания тенденций развития современного искусства. Причудливая игра образов прошлого и современного этапов развития музыкального искусства превращает произведение в фантазийный коллаж, наполняет его чертами карнавальности. Как отмечает Ю. Г. Чернявская, принцип фантазийности, активно используемый в искусстве эпохи романтизма, актуализируется в современной культуре. В его основе лежит представление о направленности усилий автора на создание текстов, являющихся воплощением традиционалистских или новаторских начал творчества: «*opus ordinatum*» (произведение, основывающееся на канонических представлениях о жанре, форме, лексике) и «*opus unicum*» — «уникальное произведение, вдохновленное свободной фантазией, не укладывающееся в схемы и привлекающее своей оригинальностью» [33, с. 20]. Оценка современным слушателем кавер-версии или другой формы интерпретации классической музыки базируется во многом на степени ее оригинальности и актуальности музыкального языка.

В процессе игры Мартон использует разнообразные академические приемы исполнительства, способствующие созданию особого венгерского колорита: глубокий сконцентрированный звук всей ленты волоса смычка и ее длины в певучем штрихе *detache*, отличающемся высокой амплитудой движений (качаний) вибрация исполнителя. Мартон здесь вводит фольклорные приемы исполнительства, которые академическими скрипачами не используются. С помощью намеренного увеличения скрипачом динамики во время исполнения орнаментики, характерной для венгерской народной музыки (форшлагов, мелизмов и украшений), Мартон добился особой экспрессии исполнения, в том числе при помощи применения виртуозных скрипичных штрихов (*spiccato*, *ricochet*, *сотийе*), отсутствующих в оригинальной версии произведения.

Тенденция к объединению поп-музыки с традициями академического и народного искусства проявляется также в популярном среди слушателей ремиксе «*Tchaikovsky Remix*»¹⁵ (запись 2011 г., диск «*Stradivarius*», 2006). Введение автором жанрового обозначения в название произведения (ремикс) не случайно, действительно, характер интерпретации музыкантов произведения П. И. Чайковского обнаруживает характерные признаки микширования, распространенные в поп-музыке. Использование приемов

¹⁵ *Marton E. Tchaikovsky Remix* // Youtube.com. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=LPItRgk7Lvfo> (дата обращения: 01.07.2018).

и «тематического материала классической и фольклорной музыки позволяет обогатить мир поп-культуры сложной лексикой и семантикой музыкального языка» [6, с. 35]. Незменная начальная фраза оригинальной версии Концерта для фортепиано с оркестром си бемоль минор соч. 23 П. И. Чайковского в композиции Э. Мартона «Tchaikovsky Remix» становится эффектной «заставкой» следующей далее танцевальной композиции, в которой мелодии Чайковского чередуются с интонациями инструментальных фольклорных наигрышей. Использование синкопированной ритмики, «полутоновых интонаций усиливает фольклорный колорит звучания, подчеркивает венгерский национальный характер композиции» [10, с. 45]. В процессе игры скрипач использует разнообразие скрипичных исполнительские приемы, способствующие, с одной стороны, созданию лирического романтического настроения произведения (мягкий проникновенный звук всей ленты волоса смычка и ее длины в певучем штрихе *detashe*, отличающемся спокойной амплитудой движений исполнителя), с другой стороны, осовремененному и экспрессивному звучанию классического репертуара (использование Мартоном виртуозных скрипичных штрихов *сотийе* и *spiccato*, отсутствующих в оригинальной версии произведения).

Объединение в ремиксе популярной мелодии П. И. Чайковского с задорными инструментальными наигрышами венгерской музыки и упругими ритмами танцевального стиля *electro* демонстрирует наличие художественного вкуса у музыканта, предлагающего слушателям произведение-головоломку, в которой элементы синтеза не подвержены иронии, скепсису, постмодернистскому разрушению, а являются своеобразной стилиевой мозаикой, вбирающей в себя компоненты разных времен и культур.

Тип исполнительской интерпретации классических произведений Э. Мартона чрезвычайно близок к творческому подходу В. Мэй, их объединяет стремление к максимальному наполнению формы виртуозными импровизационными разделами, введении тембров эстрадного оркестра, энергичных ритмов танцевальной поп-музыки. Между тем стилистика интерпретаций этих музыкантов позволяет выявить ряд отличий их творческих подходов. Если в творчестве В. Мэй преобладает тенденция к выражению бунтарского начала, тяготение к быстрым темпам, виртуозному стилю исполнительства, то Э. Мартону свойственно стремление к лиризации, романтизации художественного образа произведения, тяготение к демонстрации глубокого, проникновенного, кантиленного тембра скрипичного звучания.

Использование жанра клипа в творчестве Э. Мартона приобретает черты доминирующей тенденции и оказывается тем жанром, в котором специфические черты исполнительского облика скрипача получают максимальное раскрытие. Благодаря актуализации жанра видеоклипа личности музыкантов достаточно легко становятся узнаваемыми и популярными, зачастую выполняя роль молодежных кумиров. Видеоклип позволяет зафиксировать авторство композитора или исполнителя, ранее воспринимаемого в основном аудиально: «Часто бывает так, что люди, слушая понравившуюся им песню, даже не представляют, кто ее создатель и исполнитель! Это не совсем справедливо. Ведь создание музыки — это кропотливый труд, иногда помноженный на “творческие муки”» [28].

Самого Э. Мартона современники называют «Музыкантом мира»¹⁶, так как творчество скрипача синтезирует в себе различные музыкальные, художественные и имиджевые направления. Искусство скрипача способствует стиранию границ между

¹⁶ *Мартон Э.* Россия // Hellomagazine.com. URL: <http://ru.hellomagazine.com/zvezdy/intervyu-i-video/10731-skipach-edvin-marton-poznakomil-hello-so-svoey-semey.html> (дата обращения: 01.07.2018).

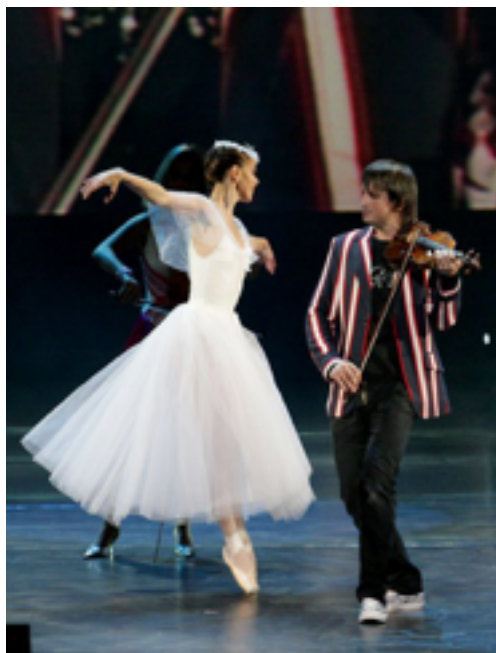


Рисунок 1 – Эдвин Мартон с балетной танцовщицей. Фото 2013 г.
Figure 1 – Edwin Marton with a ballet dancer.
Photo 2013.

различными нациями, поколениями и конфессиями. Пластичность художественного мышления Мартона, преодолевающего стилевые ограничения, позволяет современному музыканту быть свободным от консервативных установок. В качестве экспериментальных можно отметить находки Мартона, активно использующего резервы синтетических жанров и вводящего в исполнительский состав отдельных номеров концертной программы музыкантов, танцоров, спортсменов. Концерты Э. Мартона приобретают черты синтетического действия, своеобразного инструментального театра, насыщенного игровыми, зрелищными элементами, производящими сильный сценический эффект на слушателей и зрителей. Художественной составляющей его выступлений может стать выступление балетной танцовщицы, дополняющей отточенной пластикой движений красоту исполняемых инструментальных композиций (рисунок 1).

Площадкой концертов Мартона может стать не только филармонический зал, но и ледовая арена. Музыка Э. Мартона звучит на ледовых гала-концертах во время исполнения программ выдающихся фигуристов (Т. Тотьмяниной, М. Маринина, Е. Плющенко). Спорт и музыка, по мнению эстрадного скрипача и композитора Э. Акопяна, едины: «Спорт и музыка не разделимы, а с фигурным катанием — тем более. Скрипка больше сочетается с фигурным катанием, как показывает практика, чем другие инструменты. Она обладает тембром, звучание которого способно достигаться до глубины души каждого человека, так как ее “голос” схож человеческому» [2].

Образ героя-романтика, истово, фанатично преданного своему призванию, с особой полнотой предстает перед слушателями и зрителями в клипе Э. Мартона «Fanatico»¹⁷ (запись 2013 г.). Возвышенный образ романтика-одиночки, виртуозно и экспрессивно исполняющего свое авторское произведение, усиливается панорамным видом величественных горных пейзажей цепи Иньшань и Великой Китайской стены. Принцип одноаффектности, характерный для барочной и романтической эстетики [31, с. 60], в данном видеоролике приобретает свою актуальность. Плавному развитию лирического музыкального образа соответствуют приемы экранной экспозиции, содержащие длительные фиксации крупного плана. Вместо динамики резких смен кадров в монтаже оператор использует приемы удлинения кадра при помощи сложных траекторий движения камеры. Музыкальный и живописный рельефы клипа не противоречат, а дополняют друг друга: видеоряд становится «мелодией» операторского действия [26, с. 25], его ритмический рассказ вторит интонационному развитию музыки.

В середине 90-х гг. XX в. традиции нового музыкального направления classical crossover в скрипичном искусстве продолжает развивать Дэвид Гарретт (настоящее имя Давид Кристиан Бонгартц, род. в 1980 г. в Германии). В его исполнительском стиле

¹⁷ Marton E. Fanatico // Youtube.com. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=Mj-MjxPcguM> (дата обращения: 01.07.2018).

«традиции академической школы дополняются приемами современных эстрадных направлений (рок, кантри)» [19]. Дэвид получил образование в академической школе исполнителя: в семнадцать лет он поступил в Джульярдскую школу, одно из крупнейших американских учебных заведений, его учителями были Исаак Стерн, Итцхак Перлман и Дороти Делай, а также профессор Кельнской консерватории Захар Нухимович Брон.

Начало популярности творчества скрипача связано с успешным выступлением в совместном концерте с британской скрипачкой Идой Гендель в 1992 г. Позднее в знак признания таланта исполнителя президент ФРГ Рихард фон Вайцзеккер награждает Гарретта ценным призом — уникальной скрипкой Страдивари [16]. Популярность скрипача доказывается большим количеством полученных Гарреттом наград в области классического и современного исполнительства: «Гарретт считается одним из самых успешных звезд классической музыки в мире, выпустил 10 альбомов, 2 миллиона компакт-дисков было продано только альбома “Encore”. Дэвид имеет несколько наград, среди них: Золотая Камера, Золотая и Платиновая Пластины» [29].

Тип авторских выступлений сам музыкант определяет, как «кроссовер-концерты» [19]. Анализируя специфику данного вида творческой практики, Л. И. Данько утверждает, что кроссовер-концерты представляют собой музыкально-художественные проекты, основанные на синтезе эстетической и коммуникативной функций академической музыки в сочетании с «технологической опосредованностью, массовостью и коммерческой направленностью» [22, с. 11]. Музыкант стремится привлечь внимание молодежи к культурному наследию прошлого, отмечая эффективность используемых коммуникативных стратегий: «...зрители, которые посещают мои кроссовер-концерты, посещают и мои концерты классической музыки» [12]. Один из поклонников творчества Гарретта после кроссовер-концерта выразил свои благодарственные слова скрипачу: «Благодаря ему в моей жизни появился новый виток интереса к классической музыке и к творчеству величайших композиторов!» [12]. Не случайно музыкант обнаруживает «общее в своей творческой позиции и деятельности академических музыкантов, пропагандирующих классический и эстрадный репертуары»¹⁸. В частности, образцом такого вида концертной практики скрипач считает творчество Л. Паваротти, его проект «Паваротти и друзья» [*Pavarotti & Friends*] Гарретт назвал «собранием музыкантов мирового класса» [12], целью которого было исполнение как классической, так и современной музыки: «Он произвел на людей большое впечатление, даже за пределами классической музыки. Такого проекта сейчас больше нет. Нет того человека, великого артиста, который придет из поп- и рок-музыки и джаза в классику, а также который решится покинуть классику. Паваротти это сделал великолепно и как жаль, что его больше нет» [12].

Исполнительский стиль музыканта также отличается виртуозностью аранжировок популярных лирических мелодий из кинофильмов, рок-музыки темы из фильма «Пираты Карибского моря»¹⁹ (реж. Г. Вербински, Р. Маршалл), запись 2013 г. и классического репертуара («Венгерский танец № 5»²⁰ Й. Брамс, запись 2009 г., «Чардаш»²¹

¹⁸ Глотова А. Интервью с Д. Гарреттом // Youtube.com. URL: www.youtube.com/watch?v=B26IvIBW69A (дата обращения: 01.07.2018).

¹⁹ Garrett D. Pirates Of The Caribbean. Piratas del Caribe en violin // Youtube.com.. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=3VNjhK-C4ks> (дата обращения: 01.07.2018).

²⁰ Garrett D. Hungarian Dance No 5 by Brahms // Youtube.com. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=mplhcIY6VHE> (дата обращения: 01.07.2018).

²¹ Garrett D. Csardas Hungarian Dance // Youtube.com. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=t977iJX1Eh4> (дата обращения: 01.07.2018).

В. Монти, запись 2009 г., Ж. Бизе Фантазия на темы из оперы «Кармен»²², запись 2010 г.). Примечательна высокая техничность исполнения, умение музыканта держать высокий темп: так, за исполнение «Полета шмеля» Н. А. Римского-Корсакова Дэвид Гарретт в 2008 г. внесен в книгу Гиннеса. Скрипач исполнил это произведение за 66 с, а позже улучшил свой же результат и исполнил это произведение за 65 с.

Виртуозность и экспрессивность, свойственные исполнительской манере Гарретта, становятся признаками, позволяющими сблизить его с артистическим обликом выдающегося скрипача Н. Паганини. Музыкант отмечает особую заслугу Паганини, который «привнес в этот инструмент виртуозность и творчество, ему удалось сделать скрипку конкурентоспособной на международном уровне, а также представить ее в качестве сольного инструмента» [12]. Примечательно, что в фильме «Паганини: Скрипач Дьявола» скрипач-виртуоз не только стал исполнителем скрипичной партии в музыке к фильму, но и выступил в качестве актера, сыграв главную роль — Н. Паганини [18].

В концертной практике Гарретта наряду с классическим репертуаром важное место также занимают кавер-версии классических произведений (Н. Паганини, Л. В. Бетховена, С. В. Рахманинова, П. И. Чайковского [12]). Как отмечает музыкант, «классической музыкой можно не отпугивать, а привлекать молодежь» [12]. Один из дисков Гарретта имеет симптоматичное название — «Гарретт против Паганини» («Garrett vs. Paganini», 2013) [17]. Гарретт демонстрирует эффективность способов достижения популярности современных музыкантов у широкой публики благодаря высокому профессионализму, игровым приемам, позволяющим внести современные штрихи в классический репертуар [12]. Так, в музыкальную ткань каприса № 24 Н. Паганини и второй части («Adagio sostenuto») концерта для фортепиано с оркестром до-минор соч. 18 С. В. Рахманинова²³ (запись 2016 г.) внедряются тембры бас-гитары и электро-гитары.

Скрипач экспериментирует в области музыкального звучания. На своих «выступлениях он использует только акустическую скрипку» [3], в случае игры в больших помещениях или на открытом воздухе решая проблему динамики звука при помощи подключения микрофона, но обогащает тембровое звучание камерного ансамбля инструментами рок-групп (синтезатор, бас-гитара, ударная установка). Он стремится к особой полноте воздействия музыкального образа, создавая масштабное, насыщенное звучание большой группы ансамбля.

Жанр видеоклипа приобретает актуальность в творчестве Д. Гарретта. Видео-клип Гарретта на песню «Да здравствует жизнь»²⁴ [«Viva La Vida»] британской поп-рок группы «Колдплэй» («Coldplay») ярко раскрывает оптимистический, жизнеутверждающий смысл оригинальной композиции. Созданию праздничной атмосферы способствуют кадры, показывающие аплодирующих поклонников скрипача, эпизоды фестиваля красок холи. Начальные кадры клипа демонстрируют зрителям Гарретта в различных исполнительских ипостасях (солист, ансамблист и оркестрант). Отметим, что в данном видео манифестируется мысль особой полноты и гармоничности жизнеощущения. Композиция кадра, крупный и общий планы, ритм монтажа демонстрируют уровень экстатического накала и чувства всех участников процесса (эмоциональное упоение и восторг, «праздничное состояние освобождения или даже измененного состояния сознания» [14, с. 50]).

²² Garrett D. Carmen Fantaisie Op 25 // Youtube.com. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=WtDJuQ9oawU> (дата обращения: 01.07.2018).

²³ Garrett D. Rachmaninoff Concerto No2 // Youtube.com. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=s6jL6liU6Hc> (дата обращения: 01.07.2018).

²⁴ Gappem D. Viva La Vida // Youtube.com. URL: https://www.youtube.com/watch?v=bZ_BoOlAXyk (дата обращения: 01.07.2018).

Музыкальная ткань кавер-версии Гарретта отличается от оригинальной ткани композиции наличием во вступительном разделе сложно-метроритмического рисунка, который в песне группы появится только в середине сочинения (рисунки 2, 3). Узнаваемые мотивы современных композиций, по мнению Ю. В. Веревкиной, подчиняются новой композиционной логике в исполнительском искусстве XXI в., в результате которой «версия музыкального шедевра обретает самостоятельное художественное значение» [11, с. 24].

Обобщая вышесказанное, отметим, что творческая деятельность В. Мэй, Э. Мартона и Д. Гарретта способствовала формированию актуального музыкального направления рубежа XX–XXI вв. classical crossover. Концертная практика этих музыкантов-скрипачей, характеризуется синтезом традиций академической школы исполнительства и эстрадной манеры игры, сценического поведения, выбора имиджевых стратегий. Высокая степень популярности В. Мэй — одного из первых представителей classical crossover в скрипичном искусстве — обусловлена не только ее незаурядным мастерством, но прежде всего разрушением стереотипов слушательского восприятия, сформировавшегося в рамках академической школы, новыми стилевыми ориентирами исполнительского творчества.



Рисунок 3 –Композиция «Viva La Vida» группы «Колдплэй»
Figure 3 – The song “Viva La Vida” by “Coldplay”

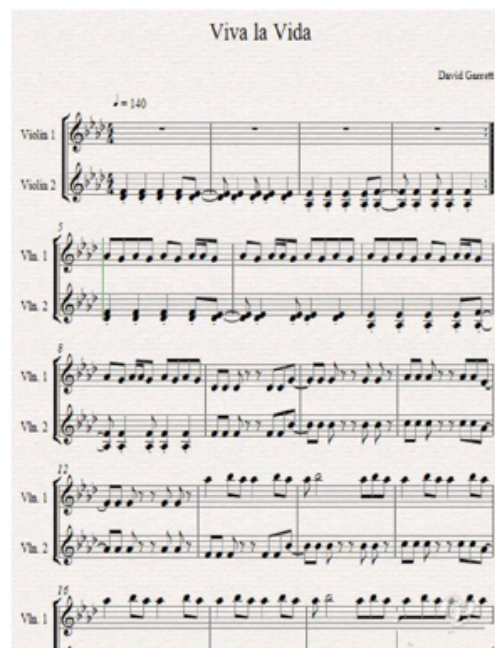


Рисунок 2 – Композиция «Viva La Vida» Дэвида Гарретта
Figure 2 – The Song “Viva La Vida” by David Garrett

Произведения из «золотого фонда классики мировой музыкальной культуры» и «хиты» поп-музыки становились основой ее виртуозных кавер-версий, обогащенных тембрами электронных инструментов (скрипки, гитары, синтезатора), энергичными ритмами электронной музыки в стиле techno и electro. Превращение концерта в формат шоу при помощи продуманной имиджевой политики, использования элементов светового и лазерного шоу, танцевальных программ стало свидетельством изменения исполнительских стратегий, ориентированных в первую очередь на стереотипы, ментальные и социально-ролевые установки целевой аудитории. Исполнитель все чаще выполняет роль поп-звезды, музыкального кумира, что влияет не только на выбор репертуара, но и на манеру сценического поведения и имидж музыканта.

Эти традиции были в дальнейшем продолжены Э. Мартоном и Д. Гарреттом, наследовавшим новации В. Мэй в построении репертуарной и имиджевой политики, но вернувшимся от электроинструмента

к акустической скрипке, закрепив тем самым ее выразительный потенциал в составе новых смешанных инструментальных ансамблей. Коллажная фантазийность, причудливая игра образов прошлого и настоящего в блестящих виртуозных импровизациях сближает музыкантов с деятелями романтического искусства. В творчестве Э. Мартона и Д. Гаррета усиливается значение жанра видеоклипа, присутствовавшего лишь эпизодически у В. Мэй. В клипах музыканты предстают, как правило, в образах героя-романтика, «принца скрипки», активной личности, воплощающей позитивный жизнеутверждающий идеал. Сотрудничество музыкантов в совместных выступлениях с популярными деятелями спорта, поп-певцами способствует расширению зрительской аудитории их выступлений.

Если артистическая деятельность В. Мэй зачастую подвергалась критике из-за чрезмерной увлеченности скрипачки технологическими моментами исполнительского мастерства, вызывала упреки в манипулятивном характере использования классической музыки, то исполнительская деятельность Э. Мартона и Д. Гаррета демонстрирует трансформацию художественных исканий в рамках *classical crossover*'а. Актуализация музыкантами в творчестве серьезных вопросов, находящихся в эпицентре духовных исканий современного человека, тенденция сохранения культурных ценностей классической музыки являются факторами их широкой популярности у массового слушателя.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

- 1 Акопян Э. Интервью // *Jazzparking.livejournal.com*. URL: <http://jazzparking.livejournal.com/> (дата обращения: 01.07.2018).
- 2 Акопян Э. Официальный сайт скрипача. URL: <http://www.concert-star.ru/musiccollective/kaver-group/6751-edgar-akopyan-skripach.html> (дата обращения: 01.07.2018).
- 3 Будагян Р. Р. Тенденции развития скрипичного исполнительского искусства на рубеже XX–XXI веков // Российская Академия Естествознания. URL: <http://www.scienceforum.ru/2017/pdf/35624.pdf> (дата обращения: 01.07.2018).
- 4 Будагян Р. Р. Проблема исполнительского стиля в современном скрипичном искусстве. М.: Музыковедение, 2016. Вып. 10. С. 36–43.
- 5 Будагян Р. Р. Сочетание академических и неакадемических традиций в скрипичном исполнительстве рубежа XX–XXI веков // Сб. ст. по мат. Междунар. научн. конф. «Традиции и перспективы искусства как феномена культуры». М.: Изд-во ГКА им. Маймонида, 2016. С. 438–445.
- 6 Будагян Р. Р., Зайцева М. Л. Неофольклоризм в современном скрипичном искусстве // Сб. ст. по мат. Междунар. науч. конф. «Искусство как феномен культуры: традиции и перспективы». М.: Изд-во ГКА им. Маймонида, 2017. С. 33–41.
- 7 Будагян Р. Р., Зайцева М. Л. Неофольклорные тенденции в современном скрипичном искусстве. М.: Музыковедение, 2017. Вып. 8. С. 31–39.
- 8 Будагян Р. Р. Трактровка образа скрипача и скрипки в кино- и музыкально-театральном искусстве второй половины XX века // Сб. научн. тр. по итогам III Междунар. научн.-практич. конф. «Актуальные вопросы гуманитарных наук в современных условиях развития страны». СПб.: Изд-во ИЦРОН, 2016. Вып. 3. С. 6–9.
- 9 Будагян Р. Р., Зайцева М. Л. Приемы адаптации классического музыкального наследия к реалиям новой исполнительской практики в творчестве Ванессы Мэй // Сб. научн. тр. по итогам II Междунар. научн.-практич. конф. «Гуманитарные на-

- уки: вопросы и тенденции развития». Красноярск: Изд-во ИЦРОН, 2015. Вып. 2. С. 10–12.
- 10 Будагян Р. Р., Зайцева М. Л. Возвращение к истокам: значение национальных традиций в творчестве Сани Кройтора. М.: Музыка и время, 2017. Вып. 6. С. 40–46.
- 11 Веревкина Ю. В. Неакадемическое исполнение академической музыки: автореф. дис. ... канд. искусствоведения. Ростов-н/Д., 2012. С. 23–25.
- 12 Вишневская С. Дэвид Гарретт об откровенных сценах и практических тренировках // vk.com. URL: https://vk.com/topic-39377647_26713550?post=762 (дата обращения: 01.07.2018).
- 13 Волкова П. С. Реинтерпретация художественного текста (на материале искусства XX века): автореф. дис. ... канд. искусствоведения. Краснодар, 2009. 12 с.
- 14 Выбыванец Э. В. Визуализация музыкального пространства в современном искусстве: методологический аспект. Новосибирск: Изд-во НГК им. М. И. Глинки, 2016. 50 с.
- 15 Гамильтон Р. Поп-арт Р. Гамильтона // Look At Me. URL: www.lookatme.ru/flow/posts/art.../137585-pop-art-richarda-gamiltona-2011-09-14 (дата обращения: 01.07.2018).
- 16 Гарретт Д. 24 СМИ // 24СМИ. URL: <https://24smi.org/celebrity/4825-devid-garret.html> (дата обращения: 01.07.2018).
- 17 Гарретт Д. VS. PAGANINI // Liveinternet.ru. URL: <http://www.liveinternet.ru/users/1020995/post298746718/> (дата обращения: 01.07.2018).
- 18 Гарретт Д. О фильме «Паганини: скрипач дьявола» в Москве // Kinopoisk.ru. URL: [Статья_Зайцева_МЛ_Будагян_PP.docwww.kinopoisk.ru/film/683284](http://www.kinopoisk.ru/film/683284) (дата обращения: 01.07.2018).
- 19 Гарретт Д. Официальный сайт. URL: www.david-garrett.com (дата обращения: 01.07.2018).
- 20 Громов С. Интервью Э. Мартона в программе «Персона» на Радио «Премьер» // Radiopremier.net. URL: www.radiopremier.net/news/radio/554 (дата обращения: 01.07.2018).
- 21 Данилова И. Л. Стилиевые процессы развития современной русской драматургии: автореф. дис. ... д-ра филол. наук. Казань, 2002. 15 с.
- 22 Данько Л. И. Музыкальное направление classical crossover в современной аудиовизуальной культуре: автореф. дис. ... канд. искусствоведения. СПб., 2013. С. 10–12.
- 23 Демидова В. Союзное Вече «Снежный техно-фьюжн» // Souzveche.ru. URL: <https://www.souzveche.ru/articles/sport/22936/> (дата обращения: 01.07.2018).
- 24 Джеджула А. Ванесса Мэй: «Я не из тех, кто старается произвести впечатление телом. Я делаю это музыкой...» // Sobytiya.net.ua. URL: http://sobytiya.net.ua/archive,date-2008_10_27,article-vanessa_meiy_ya_ne_iz_teh_kto_star/article.html (дата обращения: 01.07.2018).
- 25 Зайцева М. Л. Синестезийный аспект искусства постмодернизма // Сб. мат. Междунар. научн. конф. «Искусствоведение в контексте других наук в России и за рубежом: Параллели и взаимодействия». М.: Нобель-пресс; Edinburgh, Lennex Corporation, 2013. С. 244–252.
- 26 Милев Н. Н. Эволюция киноизображения: Движение камеры и внутрикадровый монтаж: их роль и значение в строении образной структуры фильма: автореф. дис. ... канд. искусствоведения. М., 2000. 25 с.

- 27 Мэй В. Паганини — гений, а я — нет // News.bcm.ru. URL: news.bcm.ru/culture_and_art/2013/1/21/656148/1NEWS.BCM.RU (дата обращения: 01.07.2018).
- 28 Павлова Е. Интервью со скрипачкой Линдси Стирлинг о своем альбоме // M24.ru. URL: [https://www.m24.ru/videos/m24/03092017/19597\](https://www.m24.ru/videos/m24/03092017/19597) (дата обращения: 01.07.2018).
- 29 Романова Н. 4 сентября — День рождения скрипача Дэвида Гарретта // Ok.ru. URL: <https://ok.ru/group/43013037883560/topic/65773565624488> (дата обращения: 01.07.2018).
- 30 Советкина Э. В. Эстетические особенности музыкальных видеоклипов: автореф. дис. ... канд. искусствоведения. М., 2003. 13 с.
- 31 Холопова В. Н. Три стороны музыкального содержания // Мат. Первой Российской научн.-практич. конф. М.; Уфа: Изд-во РИЦ УГИИ, 2002. С. 55–76.
- 32 Чернявская Ю. Г. Фантазийные сочинения Роберта Шумана: к истории и теории жанра фантазии: автореф. дис. ... канд. искусствоведения. М., 2017. 20 с.
- 33 Швец А. События и люди. «Ванесса Мэй» // Sobytiya.net.ua. URL: http://sobytiya.net.ua/archive,date-2008_10_27,article-vanessa_meiy_ya_ne_iz_teh_kto_star/article.html (дата обращения: 01.07.2018).

© 2018. Marina L. Zaitseva
Moscow, Russia

© 2018. Regina R. Budagyan
Moscow, Russia

EMERGENCE OF THE MUSICAL DIRECTION “CLASSICAL CROSSOVER” IN MODERN VIOLIN ART

Abstract: This article explores the tendencies of classical crossover establishing, and looks at the works of modern violinists (V. Mae, E. Marton and D. Garrett). It is scientifically founded that the turn of the XXI century witnesses active manifestations of expansion of traditional forms and methods of musical and artistic creativity in the modern violin art under the influence of mass culture. The specificity of the instrument, its potential as a solo instrument capable of revealing the whole range of emotional states of a person, largely determines the stylistic features of the classical crossover in the violin art at the turn of the XXI century. The paper shows that in that case neo-romantic traits prevailed over the neo-classic. The evolution of approaches towards interpretation of the academic repertoire within classical crossover demonstrates the increasing influence of genres and methods of mass culture and strengthening of the style heterogeneity of interpretation and reinterpretation methods. To a great degree the popularity of Mae is due to her extraordinary skills, trespassing audience's stereotypes, developed within the framework of the academic school and other traditions. E. Martin and D. Garrett carried on Mae's traditions and developed her in innovations in construction of repertoire and image policy, but returned from the electric instrument to the acoustic violin, thereby securing its expressive potential in the new mixed instrumental ensembles.

Keywords: contemporary violin performing art, classical crossover, Vanessa Mae, Edvin Marton, David Garrett.

Information about authors:

Marina L. Zaitseva — DSc in Art History, Associate Professor, A. N. Kosygin Russian state university (Technology. Design. Art), Maimonides's Academy, Sadovnicheskaya St., 52/45, 115035 Moscow, Russia. E-mail: marinaz1305@mail.ru

Regina R. Budagyan — Lecturer, A. N. Kosygin Russian state university (Technology. Design. Art), Maimonides's Academy, Sadovnicheskaya St., 52/45, 115035 Moscow, Russia. E-mail: r.budagyan@mail.ru

Received: April 17, 2018

Date of publication: September 15, 2018

For citation: Zaitseva M. L., Budagyan R. R. Emergence of the musical direction “classical crossover” in modern violin art. *Vestnik slavianskikh kul'tur*, 2018, vol. 49, pp. 351–370. (In Russian)

REFERENCES

- 1 Akopian E. Interv'iu [Interview] *Jazzparking.livejournal.com*. Available at: <http://jazzparking.livejournal.com/> (accessed 01 July 2018). (In Russian)
- 2 Akopian E. *Ofitsial'nyi sait skripacha* [Official website of the violinist]. Available at: <http://www.concert-star.ru/musiccollective/kaver-group/6751-edgar-akopyan-skripach.html> (accessed 01 July 2018). (In Russian)
- 3 Budagian, R. R. Tendentsii razvitiia skripichnogo ispolnitel'skogo iskusstva na rubezhe XX–XXI vekov [Trends in the development of violin performing art at the turn of XXI century]. *Rossiiskaia Akademiia Estestvoznaniia* [Russian Academy of natural sciences]. Available at: <http://www.scienceforum.ru/2017/pdf/35624.pdf> (accessed 01 July 2018). (In Russian)
- 4 Budagian R. R. *Problema ispolnitel'skogo stilia v sovremennom skripichnom iskusstve* [The problem of performing style in modern violin art]. Moscow, Muzykovedenie Publ., 2016, vol. 10, pp. 36–43. (In Russian)
- 5 Budagian R. R. Sochetanie akademicheskikh i neakademicheskikh traditsii v skripichnom ispolnitel'stve rubezha XX–XXI vekov [The combination of academic and non-academic traditions in violin performance at the turn of the XXI centurys]. *Sbornik statei po materialam Mezhdunarodnoi nauchnoi konferentsii “Traditsii i perspektivy iskusstva kak fenomena kul'tury”* [Collection of articles on the materials of the International scientific conference “Traditions and prospects of art as a phenomenon of culture”]. Moscow, Izdatel'stvo GKA im. Maimonida, 2016, pp. 438–445. (In Russian)
- 6 Budagian R. R., Zaitseva M. L. Neofol'klorizm v sovremennom skripichnom iskusstve [Neofolklorism in modern violin art]. *Sbornik statei po materialam Mezhdunarodnoi nauchnoi konferentsii “Iskusstvo kak fenomen kul'tury: traditsii i perspektivy”* [Proceedings of International scientific conference “Art as a cultural phenomenon: traditions and prospects”]. Moscow, Izdatel'stvo GKA im. Maimonida, 2017, pp. 33–41. (In Russian)
- 7 Budagian R. R., Zaitseva M. L. *Neofol'klornye tendentsii v sovremennom skripichnom iskusstve* [Neo-folklorist trends in modern violin art]. Moscow, Muzykovedenie Publ., 2017, vol. 8, pp. 31–39. (In Russian)

- 8 Budagian R. R. Traktovka obraza skripacha i skripki v kino- i muzykal'no-teatral'nom iskusstve vtoroi poloviny XX veka [Interpretation of the image of violinist and violin and film, music, theater and art of the second half of the XX century]. *Sbornik nauchnykh trudov po itogam III Mezhdunarodnoi nauchno-prakticheskoi konferentsii "Aktual'nye voprosy gumanitarnykh nauk v sovremennykh usloviakh razvitiia strany"* [Collection of scientific works on the results of the III international. scientific-practical conference "Actual problems of Humanities in modern conditions of country development"]. St. Petersburg, Izdatel'stvo ITsRON Publ., 2016, vol. 3, pp. 6–9. (In Russian)
- 9 Budagian R. R., Zaitseva M. L. Priemy adaptatsii klassicheskogo muzykal'nogo nasledia k realiiam novoi ispolnitel'skoi praktiki v tvorchestve Vanessy Mei [Methods of adaptation of classical musical heritage to the realities of the new performing practice in the work of Vanessa Mae]. *Sbornik nauchnykh trudov po itogam II mezhdunarodnoi nauchno-prakticheskoi konferentsii "Gumanitarnye nauki: voprosy i tendentsii razvitiia"* [Proceedings of the second International scientific-practical conference "Humanities: issues and trends"]. Krasnoiarsk, Izdatel'stvo ITsRON Publ., 2015, vol. 2, pp. 10–12. (In Russian)
- 10 Budagian R. R., Zaitseva M. L. *Vozvrashchenie k istokam: znachenie natsional'nykh traditsii v tvorchestve Sani Kroitora* [Return to the origins: the importance of national traditions in the work of Sani Kroytor]. Moscow, Muzyka i vremia Publ., 2017, vol. 6, pp. 40–46. (In Russian)
- 11 Verevkina Iu. V. *Neakademicheskoe ispolnenie akademicheskoi muzyki* [Non-academic performance of academic music]. Abstract of dissertation candidate of Art. Rostov-n/D., 2012, pp. 23–25. (In Russian)
- 12 Vishnevskaja S. Devid Garrett ob otkrovennykh stsenakh i prakticheskikh trenirovkakh [David Garrett about explicit scenes and practical training]. *Vk.com*. Available at: https://vk.com/topic-39377647_26713550?post=762 (accessed 01 July 2018). (In Russian)
- 13 Volkova P. S. *Reinterpretatsiia khudozhestvennogo teksta (na materiale iskusstva XX veka)* [Reinterpretation of the literary text (basing on the art of the XX century)]. Abstract of dissertation candidate of Art. Krasnodar, 2009. 12 p. (In Russian)
- 14 Vybyvanets E. V. *Vizualizatsiia muzykal'nogo prostranstva v sovremennom iskusstve: metodologicheskii aspekt* [Visualization of musical space in contemporary art: methodological aspect]. Novosibirsk, Izdatel'stvo NGK im. M. I. Glinki Publ., 2016. 50 p. (In Russian)
- 15 Gamil'ton R. Pop-art R. Gamil'tona [Pop art by R. Hamilton]. *Look At Me*. Available at: www.lookatme.ru/flow/posts/art.../137585-pop-art-richarda-gamiltona-2011-09-14 (accessed 01 July 2018). (In Russian)
- 16 Garrett D. 24 SMI. 24SMI. Available at: <https://24smi.org/celebrity/4825-devid-garret.html> (accessed 01 July 2018). (In Russian)
- 17 Garrett D. VS. PAGANINI. *Liveinternet.ru*. Available at: <http://www.liveinternet.ru/users/1020995/post298746718/> (accessed 01 July 2018). (In Russian)
- 18 Garrett D. O fil'me "Paganini: skripach d'iavola" v Moskve [On the film "Paganini: violinist of devil" in Moscow]. *Kinopoisk.ru*. Available at: [Stat'ia_Zaitseva_ML_Budagian_RR.docwww.kinopoisk.ru/film/683284](http://statia_zaitseva_ml_budagian_rr.docwww.kinopoisk.ru/film/683284) (accessed 01 July 2018). (In Russian)
- 19 Garrett D. *Ofitsial'nyi sait* [Official site]. Available at: www.david-garrett.com (accessed 01 July 2018). (In Russian)

- 20 Gromov S. Interv'iu E. Martona v programme "Persona" na Radio "Prem'er" [Interview with Marton in the program "Persona" on the Radio "Prime"]. *Radiopremier.net*. Available at: www.radiopremier.net/news/radio/554 (accessed 01 July 2018). (In Russian)
- 21 Danilova I. L. *Stilevye protsessy razvitiia sovremennoi russkoi dramaturgii* [Stylistic processes of development of modern Russian drama]. Abstract of dissertation candidate of Philology. Kazan', 2002. 15 p. (In Russian)
- 22 Dan'ko L. I. *Muzykal'noe napravlenie classical crossover v sovremennoi audiovizual'noi kul'ture* [The musical direction of the classic crossover in modern audiovisual culture]. Abstract of dissertation candidate of Art. St. Petersburg, 2013, pp. 10–12. (In Russian)
- 23 Demidova V. Soiuznoe Veche "Snezhnyi tekhnno-f'iuzhn" [Soyuznoe Veche "Snow techno-fusion"]. *Souzveche.ru*. Available at: <https://www.souzveche.ru/articles/sport/22936/> (accessed 01 July 2018). (In Russian)
- 24 Dzhedzhula A. Vanessa Mei: "Ia ne iz tekhn, kto staraetsia proizvesti vpechatlenie telom. Ia delaiu eto muzykoi..." [Vanessa Mae: "I'm not the one trying to impress with my body. I'm doing it with music..."]. *Sobytiya.net.ua*. Available at: http://sobytiya.net.ua/archive,date-2008_10_27,article-vanessa_meiy_ya_ne_iz_teh_kto_star/article.html (accessed 01 July 2018). (In Russian)
- 25 Zaitseva M. L. Sinesteziinyi aspekt iskusstva postmodernizma [Synesthetic aspect of postmodern art]. *Sbornik materialov Mezhdunarodnoi nauchnoi konferentsii "Iskusstvovedenie v kontekste drugikh nauk v Rossii i za rubezhom: Paralleli i vzaimodeistviia"* [Collection of proceedings of the International scientific conference "art Criticism in the context of other Sciences in Russia and abroad: Parallels and interaction"]. Moscow, Nobel'-press Publ., Edinburgh, Lennex Corporation Publ., 2013, pp. 244–252. (In Russian)
- 26 Milev N. N. *Evoliutsiia kinoizobrazheniia: Dvizhenie kamery i vnutrikadrovyy montazh: ikh rol' i znachenie v stroenii obraznoi struktury fil'ma* [Evolution of the film image: camera movement and intra-frame editing: their role and importance in the structure of the film's figurative structure]. Abstract of dissertation candidate of Art. Moscow, 2000. 25 p. (In Russian)
- 27 Mei V. Paganini — genii, a ia — net [Paganini — is a genius, I am not]. *News.bcm.ru*. Available at: news.bcm.ru/culture_and_art/2013/1/21/656148/1NEWS.BCM.RU (accessed 01 July 2018). (In Russian)
- 28 Pavlova E. Interv'iu so skripachkoi Lindsi Stirling o svoem al'bome [Interview with violinist Lindsay Stirling about his album]. *M24.ru*. Available at: <https://www.m24.ru/videos/m24/03092017/19597> (accessed 01 July 2018). (In Russian)
- 29 Romanova N. 4 sentiabria — Den' rozhdeniia skripacha Devida Garretta [September 4 - birthday of violinist David Garrett]. *Ok.ru*. Available at: <https://ok.ru/group/43013037883560/topic/65773565624488> (accessed 01 July 2018). (In Russian)
- 30 Sovetkina E. V. *Esteticheskie osobennosti muzykal'nykh videoklipov* [Aesthetic features of music videos]. Abstract of dissertation candidate of Art. Moscow, 2003. 13 p. (In Russian)
- 31 Kholopova V. N. Tri storony muzykal'nogo sodержaniia [Three sides of the musical content]. *Materialy Pervoi Rossiiskoi nauchno-prakticheskoi konferentsii* [Proceedings of the first Russian scientific and practical conference]. Moscow, Ufa, Izdatel'stvo RITs UGII Publ., 2002, pp. 55–76. (In Russian)

- 32 Cherniavskaia Iu. G. *Fantaziinye sochineniia Roberta Shumana: k istorii i teorii zhanra fantazii* [Fantasy works by Robert Schumann: on the history and theory of the genre of fantasy]. Abstract of dissertation candidate of Art. Moscow, 2017. 20 p. (In Russian)
- 33 Shvets A. Sobytiia i liudi. "Vanessa Mei" [Events and people. "Vanessa Mae"]. *Sobytiya.net.ua*. Available at: http://sobytiya.net.ua/archive,date-2008_10_27,article-vanessa_meiy_ya_ne_iz_teh_kto_star/article.html (accessed 01 July 2018). (In Russian)