

Сумський державний педагогічний університет імені А.С. Макаренка
Навчально-науковий інститут культури і мистецтв
Кафедра хореографії та музично-інструментального виконавства

Холод Анна Володимирівна

СУЧАСНІ ТЕХНІКИ СКРИПКОВОГО ВИКОНАВСТВА

Спеціальність: 025 Музичне Мистецтво

Галузь знань: 02 Культура і мистецтво

Кваліфікаційна робота
на здобуття освітнього ступеню магістра

Науковий керівник:
_____ А. Ю. Єрмоменко
кандидат мистецтвознавства,
старший викладач кафедри хореографії
та музично-інструментального виконавства
« ___ » _____ 20__ року

Виконавець
_____ А. В. Холод
« ___ » _____ 20__ року

ЗМІСТ

ВСТУП	3
РОЗДІЛ 1 ТЕОРЕТИЧНІ АСПЕКТИ СУЧАСНОГО СКРИПКОВОГО ВИКОНАВСТВА	8
1.1. Техніки сучасного скрипкового виконавства у дослідженнях мистецтвознавців	8
1.2. Історична ретроспектива становлення сучасного європейського скрипкового виконавства	16
Висновки до розділу 1	27
РОЗДІЛ 2 ПРАКТИЧНІ ПИТАННЯ СУЧАСНОГО СКРИПКОВОГО ВИКОНАВСТВА	29
2.1. Новатори скрипкового мистецтва кінця ХХ – початку ХХІ століття	29
2.2. Особливості інтерпретації сучасних технік скрипкового виконавства у кінематографі ХХІ століття	40
Висновки до розділу 2	48
ВИСНОВКИ	50
СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ	51
ДОДАТКИ	59

ВСТУП

Актуальність дослідження. Сучасна культура диктує абсолютно відмінне бачення музичного мистецтва та виконавства, зокрема і скрипкового. Завдяки виникненню індустрії шоу-бізнесу, яка почала активно функціонувати у другій половині ХХ століття і продовжує розвиватися та вдосконалюватися у ХХІ столітті, сьогодні глядачі, відвідуючи концерт, очікують не тільки почути якісну гру, але і побачити насичену та технічно оснащену виставу у дусі новітніх тенденцій, отримати яскраві емоційно-естетичні враження.

Виникнення у другій половині ХХ століття таких стилів як техно- та електро-музика привернуло увагу значної кількості слухачів. Тому якщо раніше класика та академічне скрипкове виконавство стояли на першому місці, то відтепер відійшли на другий план, оскільки увагу публіки завоювали нові напрямки. Дана ситуація не могла не позначитися на класичному скрипковому мистецтві. Лише незначне число слухачів залишилося вірним своїм естетичним поглядам, віддавши перевагу академічному скрипковому виконавству та класичним творам на противагу новим модним стилям та інструментам.

У зв'язку із цим, сфера класичного скрипкового виконавства, вже в останній чверті ХХ століття, зазнала значних втрат з комерційного боку концертно-мистецької діяльності. Таким чином, більшість музикантів вдалися до музичних пошуків нового звучання скрипки, як класичного інструменту, намагаючись наблизити своє мистецтво до глядачів. Зниження рівня зацікавленості класичним скрипковим виконавством пояснюється ще й тим, що на відміну від нових течій, академічне виконавство досі залишалося більш складним для сприймання і потребувало певної слухацької та музичної підготовки. Тому академічну скрипкову музику масовій публіці було досить важко сприймати. Натомість, течії електро-, техно- та хаус музики, що сформувалися, не вимагали від масового слухача значної музично-

теоретичної підготовки чи гармонічного аналізу в процесі слухання, тому їх популярність набирала обертів.

Спостерігаючи дану ситуацію, класичні музиканти віднайшли цікаве, дещо нестандартне рішення, яке допомогло відродити академічну музику, а з нею і скрипкове виконавство. За допомогою музичних експериментів класики знову завоювали прихильність широкого кола глядачів. По-перше, використовуючи ідеї електронної музики, інструменталісти, почали використовувати акустичні електричні інструменти, оновлюючи як функціональні, так і тембральні властивості скрипки. Звертаючись до особливостей гармонії музичної мови нових стилів, автори та академічні виконавці-скрипалі все частіше урізноманітнюють композицію вже відомих класичних творів. Значна кількість віртуозів-класиків розширює свою техніку гри, запозичуючи виконавські прийоми чи ідеї подачі музичного матеріалу в рок-, техно- та поп музикантів.

Діячі створюють новий стиль класичної скрипкової музики, застосовуючи жанри кліпу, реміксу, прийоми мікшування класичної, естрадної та джазової гармоній. Даний напрям оновленої інструментальної музики отримав назву Classical crossover. Його винахідником стала загальновідома британська скрипалька В. Мей. Сьогодні модернізація скрипкового виконавства продовжується, набуваючи нових рис. Тому дослідження сучасних технік скрипкового виконавства є актуальним у галузі мистецтвознавства XXI століття.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Аспектам сучасного скрипкового виконавства присвячене широке коло як вітчизняних, так і закордонних публікацій. Так, українській скрипковій освіті присвячена робота вітчизняного науковця, аспіранта Харківського університету імені І. Котляревського – С. Кучеренка «Специфика формирования украинской скрипичной школы и ее влияние на творчество Р. Глиэра (на примере «Семи художественно-инструктивных пьес» ОР. 54 для скрипки и фортепиано)» [37]. Вітчизняна дослідниця І. Сташевська, займаючись вивченням

скрипкової техніки, сформулювала свої погляди у роботі «Артикуляційний підхід у формуванні штрихової майстерності скрипаля: термінологічний аспект» [55]. Техніки гри на скрипці привернули увагу й мистецтвознавця І. Улюшевої. Свої напрацювання у галузі скрипкового виконавства вона висвітлила у статті «Аналіз особливостей та типових недоліків скрипаля-початківця, способи їхнього виправлення та запобігання» [58]. Натомість В. Павлова досліджувала хронологічне становлення та розвиток скрипкового виконавства: «До проблеми скрипкового виконавства: історичний аспект» [45]. Детальну розвідку аспектів скрипкового виконавства здійснила Л. Пашковська. Матеріали свого дослідження вона виклала в ґрунтовній публікації на тему: «Інноваційна скрипкова методика як механізм формування смислотворення музичного наративу скрипкової інструментальної музики доби романтизму (на прикладі 5 капрису Н. Паганіні із циклу «24 каприси для скрипки соло»)» [44].

Сучасне скрипкове мистецтво та його взаємозв'язок із джазом досліджували зарубіжні мистецтвознавці М. Зайцева та Р. Будагян. Науковці досить детально розглянули аспекти скрипкового виконавства, що пов'язані з джазовою стилістикою. Підтвердженням цьому є значна кількість публікацій у науково-мистецьких виданнях. Серед них наступні: «Джаз и современное скрипичное искусство» [24], «Стилевое разнообразие композиторского творчества Дэвида Гаррета» [28], «Синтез академических и неакадемических традиций исполнительства в современном скрипичном искусстве» [30], «Синтез академических и эстрадных приемов исполнительства в творчестве современных рок-скрипачей Джерри Гудмана и Эдди Джобсона» [29] та інші.

Тенденції свінгу в скрипковому виконавстві розглядали О. Девятова та О. Нікова. Їх погляди висвітлені в статті «Межкультурное взаимодействие американской и европейской культур в скрипичной музыке эпохи свинга» [19].

Дослідник А. Гвоздьов вивчав діяльність віртуоза М. Піткуса, досліджував відчуття скрипаля під час гри, а також взаємозв'язок

психофізіологічних факторів інструменталіста із якістю його виконавської техніки [14 – 17].

Мета кваліфікаційної роботи: висвітлити сучасні техніки скрипкового виконавства.

Відповідно до мети дослідження постають наступні *завдання*:

- з'ясувати ступінь дослідження технік сучасного скрипкового виконавства у галузі вітчизняного мистецтвознавства;
- прослідкувати становлення сучасного європейського скрипкового виконавства в історичній ретроспективі;
- зазначити новаторів скрипкового мистецтва кінця ХХ – початку ХХІ століття;
- охарактеризувати особливості інтерпретації сучасних технік скрипкового виконавства у кінематографі ХХІ століття.

Об'єкт дослідження – скрипкове виконавство.

Предметом магістерської роботи виступають сучасні техніки скрипкового виконавства.

Матеріали та методи дослідження. Матеріалами дослідження виступили: мистецтвознавчі та культурологічні дослідження музикантів, науковців, музичних критиків, опубліковані у науково-популярних та мистецьких виданнях, монографічні джерела та енциклопедичні видання, альманахи, опубліковані матеріали інтерв'ю з провідними сучасними скрипалями, відео- та аудіо-матеріали записів концертів музикантів тощо.

Мистецьке дослідження здійснювалося за допомогою загальнонаукових *методів*: порівняння, аналізу та синтезу, узагальнення опрацьованого матеріалу, абстрагування й конкретизація та історико-культурологічних: хронологічного, методу інтерпретації фактів, традиційного, національного, біографічного, дослідження літературно-історичних матеріалів, мистецтвознавчих текстів тощо.

Наукова новизна одержаних результатів. У представленому дослідженні зазначені імена сучасних класичних та джазово-естрадних скрипалів (як популярних, так і тих які залишаються менш відомими), діяльність яких досі не була висвітлена в галузі вітчизняного мистецтвознавства.

Практичне значення одержаних результатів полягає у системному дослідженні сучасного скрипкового виконавства та його технік, вивченні української скрипкової освіти в умовах ХХІ століття, а також висвітленні концертно-виконавської діяльності провідних скрипалів світу та відкритті нових імен сучасних музикантів, що дає підґрунтя для подальших наукових пошуків.

Апробація результатів та публікації. Основні положення, результати та висновки кваліфікаційного дослідження відображено у 2 одноосібних наукових публікаціях:

1. Холод А. Ванесса Мей як представник сучасного техно-скрипкового виконавства. *Мистецькі пошуки* : зб.наук.праць. ФОП Цьома С. П. Суми, 2021. Вип. 2 (14). С. 159 – 165.
2. Холод А. Стиль Classical crossover у скрипковому виконавстві кінця ХХ – початку ХХІ століття. *Культура і мистецтво: актуальні дискурси* : мат. І студ. наук. конф., 3 листопада 2021 року, м. Суми. Суми : ФОП Цьома С. П. Суми, 2021. С. 30 – 33.

Структура та обсяг роботи. Робота складається із вступу, 2 розділів, 4 підрозділів, висновків до розділів, висновків, списку використаних джерел (77 одиниць) та додатків (2 одиниці). Основний зміст роботи викладений на 50 сторінках. Загальний об'єм дослідження складає 63 сторінки.

РОЗДІЛ 1

ТЕОРЕТИЧНІ АСПЕКТИ СУЧАСНОГО СКРИПКОВОГО ВИКОНАВСТВА

1.1. Техніки сучасного скрипкового виконавства у дослідженнях мистецтвознавців.

Скрипкове виконавство в ХХІ столітті набуло абсолютно нових рис і технічних особливостей, що обумовлено активним розвитком індустрії шоу-бізнесу та естрадного мистецтва загалом. Сучасні скрипалі працюють не лише в сфері класичної академічної музики, а й інтерпретують твори діаметрально протилежної стилістики: техно-, електро-, хаус-, рок-, джаз та інших напрямків, а отже опановують новітні техніки гри. Мистецтво ХХІ століття, в порівнянні з минулими періодами, в більш значній мірі орієнтоване на масового слухача. Музика сучасності має риси модерну, насичена технічними та шумовими властивостями, завдяки використанню новітніх технологій. Твори мають простішу гармонічну будову, проте більш складний, акцентований ритмічний малюнок. Часто в сучасній музиці можливо спостерігати гру темпами у відповідності з коливаннями ритму.

Такі особливості музичного мистецтва ХХІ століття, безсумнівно впливають і на скрипкове виконавство, яке видозмінюється, набуваючи нових елементів техніки гри на інструменті.

Дана ситуація привертає увагу багатьох дослідників як вітчизняних, так і зарубіжних. Проте, якщо порівнювати кількість і масштаб публікацій науковців, то в українському мистецтвознавстві тема сучасного скрипкового виконавства менш вивчена.

Серед напрацювань російських науковців у сфері сучасного скрипкового виконавства та його технік, актуальними у контексті обраної теми є роботи Р. Будагян та М. Зайцевої. Значну частину своєї науково-пошукової діяльності дослідниці присвятили саме даній темі. Так, серед публікацій вказаних мистецтвознавців – робота присвячена відомому

скрипалю Сани Кройтору («Возвращение к истокам: значение национальных традиций в творчестве Сани Кройтора») [4]. Автори розглядають діяльність самобутнього скрипаля, популяризатора народної пісенної культури та прихильника національних традицій в умовах суттєвих змін, що відбуваються в культурі ХХІ століття. Науковці зазначають, що творчість музиканта є однією з малодосліджених сторінок музикознавства. Вони наголошують на важливості дослідження діяльності Сани Кройтора, як представника сучасного скрипкового виконавства, що звертається до народних, традиційних мотивів у своїй роботі в умовах масової модернізації музичної культури.

У монографії «Современное скрипичное искусство и массовая культура» науковці Р. Будагян та М. Зайцева висвітлили широке коло питань, пов'язаних із скрипковим виконавством ХХ – початку ХХІ століття. Дослідники розкривають відмінні риси індивідуальних стилів скрипалів, що активно впроваджують прийоми та методи напрямків: популярної, електро- та хаус-, джазової та фольклорної музики. Автори обґрунтовують вагоме значення збереження етнічних регіональних традицій в сучасному музичному мистецтві та масовій культурі, висвітлюють стилістичні особливості інтерпретації народної музики, що простежуються в діяльності популярних закордонних скрипалів: С. Кройтора (Ізраїль), Л. Шанкари (Індія), М. Бадді (Канада), В. Попадюка (Україна), В. Клементса (США).

Мистецтвознавці здійснюють аналіз концертної практики провідних скрипалів, що виступали на межі ХХ – ХХІ століть, виявляють загальні тенденції в напрямку розширення виразних і технічних можливостей інструменту у творчих експериментах Д. Венуті, Н. Кеннеді, С. Стаффа, Д. Голощюкіна та інших скрипалів.

У монографії доведено, що творчі пошуки видатних естрадних та джазових скрипалів стали важливим фактором збереження та розвитку системи засобів виразності сучасного скрипкового мистецтва.

Окреме місце в науково-мистецьких пошуках М. Зайцевої та Р. Будагян відведено дослідженню напрямку Classical crossover і творчості його представників. У роботі «Становление музыкального направления classical crossover в современном скрипичном искусстве» автори виявляють провідні тенденції формування жанру classical crossover у творчості скрипалів В. Мей, Е. Мартона та Д. Гарета [31]. Науковці аналізують ситуацію розвитку скрипкового мистецтва на межі ХХ – ХХІ століть: простежують вплив масової культури на розширення його традиційних форм і методів, оновлення музично-художньої творчості. Дослідники зазначають, що специфіка інструменту, його функціональний потенціал, який здатний розкрити гаму емоційних станів особистості, в більшості і визначає стилістичні особливості прояву classical crossover у скрипковому мистецтві.

Мистецтвознавці аналізують прояв напрямку в творчості видатних закордонних скрипалів, зокрема і британської виконавиці В. Мей.

Р. Будагян та М. Зайцева зазначають, що значна популярність скрипальки обумовлена її високим рівнем майстерності, руйнуванням стереотипів слухацького сприймання, який сформувався в межах академічної школи. Науковці з'ясували, що саме В. Мей стала першовідкривачем напрямку classical crossover, прихильниками і продовжувачами якого стали Е. Мартон і Д. Гарет. Згадані виконавці надавали перевагу акустичному елементу, в той час як британська скрипалька виступала прихильником електроінструменту.

Публікації: «Синтетические черты музыкального направления Classical crossover и его проявление в исполнительском искусстве рубежа ХХ – ХХІ веков» [26], «Особенности претворения художественных приемов музыкального направления classical crossover в творчестве Линдси Стирлинг» [27], «Синтез академических и неакадемических традиций исполнительства в современном скрипичном искусстве» [30] також висвітлюють практичні й стилістичні аспекти згаданого музичного напрямку.

У контексті стилю Classical crossover здійснювала свої дослідження й Д. Кірнарська, яка опублікувала працю «Серия интервью о classical crossover. Творческая лаборатория Gosh project» [38].

Статті «Фольклорные тенденции в современном скрипичном искусстве» [25] та «Синтез академических и эстрадных приемов исполнительства в творчестве современных рок-скрипачей Джерри Гудмана и Эдди Джобсона» [29] є не менш актуальними у сфері сучасного скрипкового виконавства. Лише незначна кількість мистецтвознавців звертають увагу на творчість сучасних рок-скрипалів чи інструменталістів, що черпають натхнення в фольклорно-національних мотивах. Більшість праць присвячені саме джазовому скрипковому виконавству або ж техно- та електро-акустичним сучасним технікам гри. Саме тому вказані публікації, в контексті даного дослідження, виділені окремо. У публікації, присвяченій фольклорним тенденціям сучасного скрипкового мистецтва, автори доводять, що музиканти, які зберігають і розвивають традиції народного мистецтва мають свою аудиторію і є мають визнання та популярність. Будагян Р. та М. Зайцева пояснюють таке становище тим, що етнічна музика досить стійка до ідеологічних впливів. Мистецтвознавці наголошують, що вона представляє собою ефективний засіб національної ідентифікації та гармонізації відносин між людиною і світом природи. Значний культурний спадок самобутнього, колоритного фольклору надає безмежні можливості виконавцям для творчих пошуків та збагачення інструментального досвіду. Науковці стверджують, що авторські обробки народної музики в культурі XXI століття сприяють збереженню національної основи мистецтва, масово привертають увагу звичайних слухачів до народної музики, що є їх позитивною рисою.

Завдяки сміливим експериментам і свободі вибору, яка надається музикантам у сучасному мистецтві, скрипка зазвучала навіть у рок-музиці. Це незвичне культурне явище М. Зайцева та Р. Будагян проаналізували також в роботах: «Элементы цифровизации в современном скрипичном рок-

исполнительстве» [34] та «Джерри Гудман – «Рок-Паганини»: утверждение скрипки в качестве полноправного участника рок-ансамблей» [35]. В публікації, присвяченій творчості Д. Гудмана, науковці подають характеристику рок-музики, доводять вагоме значення вивчення питань, пов'язаних із практикою включення скрипки до складу рок-ансамблю. Вони також зазначають основні стилістичні, технічні риси гри американського скрипаля Д. Гудмана, який є представником мистецтва кінця ХХ століття, що закріпив позиції скрипки в якості учасника ансамблю рок-музики. Авторами було доведено важливе значення виконавських експериментів музиканта щодо розширення виразних і технічних можливостей скрипки в новій функціональній якості.

Помітно, що Р. Будагян та М. Зайцева вивчали скрипкове виконавство, його техніки та представників у різновекторних напрямках, охопивши таким чином, широке коло аспектів обраної теми. Проте, не зважаючи на відносно нещодавній часовий період публікацій (в межах 2019 – 2020 рр), М. Зайцева та Р. Будагян звертають увагу на скрипалів старшого покоління, тих які починали творчу діяльність ще в середині ХХ століття і продовжили її на початку ХХІ. Молодше, сучасне покоління скрипалів, яке сьогодні не поступається майстерністю зрілим інструменталістам, а за оригінальністю мислення і подачею музичного матеріалу навіть його перевершує, залишилося поза увагою дослідників. Аналогічна ситуація спостерігається і в більшості інших публікацій: характеристика творчості вже зрілих, а подекуди й колишніх артистів скрипалів та уникнення дослідження технік гри молодих виконавців, які є не менш майстерними та цікавими.

Дослідження особливостей техніки гри на скрипці та її взаємозв'язок із психологічними особливостями особистості проводив А. Гвоздьов. У своїх публікаціях автор аналізував творчу діяльність М.Б. Піткуса як видатного скрипаля-віртуоза, педагога та вченого, визначав психофізіологічні фактори скрипкової техніки, здійснював характеристику виконавських відчуттів

скрипалю та пояснював проблемні питання інтерпретації скрипкового вібрато в залежності від завдань художньо-естетичного виконання.

Окремою групою досліджень виступають роботи, присвячені питанням скрипкового виконавства в джазі. Так, вивченням та аналізом творчості джазових скрипалів займалися вищезгадані науковці Р. Будагян та М. Зайцева. Їх авторству в даному мистецькому напрямку належать декілька публікацій. У статті «Джаз и современное скрипичное искусство» [24] автори загалом аналізують феномен сучасного скрипкового мистецтва в межах джазового. Вони розглядають та узагальнюють актуальну концертну практику провідних джазових скрипалів в межах ХХ – ХХІ століть, виявляють спільні тенденції в сфері розширення виразних і технічних властивостей інструменту в творчо-мистецьких експериментальних пошуках Д. Венуті, Н. Кеннеді, С. Стаффа, Д. Голощюкіна та К. Карапетяна. У матеріалах публікації доведено, що творчі пошуки зазначених джазових скрипалів виступили вирішальним чинником у збереженні та розвитку системи засобів виразності джазового мистецтва.

У статті «Традиции и новаторство в творчестве джазовых скрипачей рубежа ХХ – ХХІ веков» [33], яка також належить перу М. Зайцевої та Р. Будагян, висвітлюються стильові особливості джазу, його музичної системи та можливість інтеграції з іншими напрямками. Обґрунтовується унікальність стилю, що не обмежується специфічною музичною лексикою (мелодикою, гармонією, фактурою чи ритмом), а і включає багатство немюзичних якостей : візуальність, комунікацію, артистизм тощо. У контексті цих стильових особливостей джазу автори досліджують техніку скрипкової гри відомих, переважно європейських та американських інструменталістів: Д. Венуті, С. Стаффа, С. Граппеллі, Д. Голощюкіна, Н. Кеннеді. Мистецтвознавці М. Зайцева та Р. Будагян аналізують особливості музичного напрямку «Класік-джаз» та його прояви у виконавстві згаданих інструменталістів.

У публікаціях «Традиции и новаторство в творчестве джазовых скрипачей рубежа XX – XXI веков Джо Венути и Давида Голощёкина» [32] та «Джо Венути и его значение в развитии джазового искусства XX века» [6] науковці акцентували увагу виключно на техніці двох скрипалів, що уособлюють представників двох різних культур із відмінними національними та стилістичними особливостями.

Вивченням скрипкового джазового виконавства як явища сучасної музичної культури займалася науковець М. Белова. Вона розкривала особливості інтерпретації джазових прийомів на інструменті, а також зазначила імена відомих джазових виконавців кінця XX – початку XXI століття [3].

Еволюцію скрипки як джазового інструменту розглядала мистецтвознавець О. Вукулова [8]. Мистецтвознавці О. Дєвятова та О. Нікова з'ясовували аспекти взаємодії американської та європейської культур в скрипковій музиці епохи свінгу [19].

Моніторинг бази науково-мистецьких досліджень щодо теми сучасного скрипкового виконавства і його технік показав, що закордонні науковці значно частіше звертаються до вивчення даного питання. Натомість, в галузі вітчизняного скрипкового мистецтва дослідники звертають увагу переважно на історичний, традиційний та методично-педагогічний аспекти. Більшість із них описують і деталізують питання, в напрямку яких вже організовувалися наукові пошуки вчених. Окрім того наукове значення таких праць поступово втрачає свою актуальність, оскільки стрімкий розвиток сучасного музичного мистецтва потребує новітніх аналітично-мистецьких досліджень та розвідок.

Серед останніх публікацій в галузі сучасного скрипкового виконавства можна назвати роботу Ч. Жунциня «Європейське скрипкове виконавство: особливості становлення і традиції» (2020 р.). Мистецтвознавець аналізує становлення європейського скрипкового виконавства, особливості його технік та виконавських прийомів, характеризує формування техніки скрипаля

в аспекті виконавської традиції. Автор досліджує мислення музиканта, стилістичні риси та артикуляційні штрихи.

Техніку концертного виконання скрипкової мініатюри аналізував В. Заранський «Українська скрипкова концертна мініатюра». Автор характеризував тенденції оновлення концертних скрипкових п'єс, виявляв їх специфіку. До проблеми скрипкового виконавства, а саме його історичного аспекту, як і Ч. Жунцинь, зверталися дослідники В. Павлова та С. Дідок. Техніку скрипалів: артикуляційний підхід у формуванні штрихової майстерності виконавця: досліджувала вітчизняна мистецтвознавиця І. Сташевська. Схожа за напрямком праця методичного характеру належить І. Улюшевій, в якій авторка аналізує особливості та типові недоліки скрипаля-початківця, способи їх виправлення та запобігання.

Праці мистецтвознавця С. Романенка також присвячені базовим методичним питанням техніки скрипалів. Серед останніх робіт автора статті: «Психологія скрипкового виконавства» [47] та «Становлення виконавського апарату скрипаля» [48]. Помітно, що в них автор не висвітлює сучасні тенденції скрипкових технік, проте в контексті даного параграфу, їх опрацювання не є зайвим.

Значна кількість практикуючих музикантів, мистецтвознавців, досліджуючи техніки скрипкового виконавства, спілкуються з провідними світовими інструменталістами, публікуючи матеріали інтерв'ю. Такі замітки можна спостерігати як в періодичних науково-мистецьких виданнях, так і в інформаційній мережі на офіційних веб-сайтах артистів. Значна кількість таких мистецьких діалогів була проведена з британською скрипалькою В. Мей. Інтерв'ю з артисткою проводив Ж. Койвіол «Ванесса Мей – легенда музики» [39]. Матеріали діалогу з інструменталісткою: «Паганіни – геній, а я – нет» [42] можна зустріти на порталі веб-журналу «News: culture and art».

Діалог зі скрипалем Найджелом Кеннеді: «Скрипка вездє хорошо звучит» проводив Л. Ганкін [12]. В ефірі Студії гарного настрою ведуча програми «Утро» А. Каштанова вела діалог із Кареном Карапетяном:

золотою джазовою скрипкою Білорусії [36], а в рамках Творчої лабораторії Gosh project мистецтвознавець Д. Кірнарська дала серію інтерв'ю про вищезгаданий напрямок у скрипковій музиці – classical crossover. Переклад дослідження М. А. Вельфле «Джаз и Бах – Дюк Иоганн? Каунт Себастьян» [50] здійснив І. Рибак, внісши свою частку в розвиток мистецтвознавчої галузі скрипкового виконавства. Інтерв'ю із Д. Голощюкіним: «Генезис популярності» провів В. Фейертаг [60].

В інтернет-газеті «День. Київ» можна зустріти публікацію Т. Поліщук, яка присвячена діяльності вітчизняного скрипаля та педагога ХХ століття – Богодара Которовича [46]. У статті автора опубліковані також матеріали інтерв'ю з видатними діячами та музикантами українського мистецтва, що описували творчу постать скрипаля.

Таким чином, здійснивши характеристику наукових досліджень вітчизняного та зарубіжного мистецтвознавства, можна стверджувати, що в українському науково-мистецькому просторі питання сучасних технік скрипкового виконавства досі залишається малодослідженою галуззю. Не зважаючи на активну діяльність скрипалів ХХІ століття (як світових, так і вітчизняних), їх сміливі стилістичні, інструментально-технічні експерименти та прогресуючі творчі пошуки в даній сфері українські дослідники залишають поза увагою. Більшість із вітчизняних авторів традиційно звертаються до висвітлення методологічно-педагогічного та історичного аспектів скрипкового мистецтва, тому магістерська робота має місце в галузі сучасного мистецтвознавства.

1.2. Історична ретроспектива становлення сучасного європейського скрипкового виконавства.

У музичному мистецтві ХХІ століття можна спостерігати активне використання скрипки як в якості класичного, так і в ролі естрадно-джазового інструменту. Перш ніж розглядати питання скрипкової техніки сучасності, доцільно звернутися до витоків скрипкового мистецтва та

вивчити історичні передумови становлення й синтезу академічних та неакадемічних технік скрипкової гри.

Процес формування скрипкового мистецтва починається із власне винайдення скрипки як музичного інструменту. Її походження та витoki становлення до цього часу є причиною численних науково-мистецьких дискусій. Достеменно невідомо ні точні часові межі, ні конкретне ім'я винахідника інструменту.

Історики та мистецтвознавці відмічають, що на території східноєвропейських земель, зокрема і в Україні, смичкові інструменти існували вже в XI столітті. Предком скрипки у слов'ян вважають «польську скрипцю», що була поширена у побуті ще за часів Київської Русі. Підтвердження цьому можна знайти на фресках Софіївського собору у м. Києві. На стінах собору зображено музиканта зі смичковим інструментом, подібним до гудка. Дослідники датують створення описаної фрески XI століттям.

Проте, значна кількість науковців одноголосно зазначають, що функціонування смичкового інструментарію в Європі почалося у XIII ст. із введенням в музичну практику гітароподібного фіделя та мандоліноподібного ребека.

Подібне твердження можна спостерігати і в праці Б. Струве. Дослідник відмітив, що «... скрипка формувалася в результаті складного розвитку та взаємодії декількох видів смичкових інструментів. Головним її предком був гітароподібний фідель, але його еволюція в скрипку протікала не безпосередньо, а через смичкову ліру і шляхом схрещування із іншим інструментом, що отримав на той час поширення в Західній Європі, – з ребеком.» [56, с. 23].

Таким чином, спираючись на дослідження більшості мистецтвознавців, можна стверджувати, що період з XIII – до XV століття характеризується становленням смичкового інструментарію, розвитком, удосконаленням

конструкції скрипки, а також її активним використанням у народній музичній творчості. Якщо говорити про функціонування скрипки в академічній, класичній музиці, що відповідає напрямку нашого дослідження у більшій мірі, то доцільно розглядати скрипкове мистецтво кінця XV – початку XVI століття.

Період початку XVI століття характеризується в історії як епоха Бароко. У цей же час у музичному мистецтві починається період й іншого культурно-мистецького напрямку – Класицизму. Канони Середньовіччя, що відійшли в минуле, сприяли стрімкій активізації розвитку культури загалом, творчих пошуків як музикантів, так і майстрів музичного мистецтва.

До важливих музичних відкриттів того періоду можна віднести: мажорно-мінорну систему; становлення системи поділу акордів; інструментальне виконавство більш професійного рівня; використання системи *basso continuo*.

Розквіт інструментального виконавства сприяв виникненню нових та розвитку вже відомих жанрів (опера, ораторія) і музичних форм (фуга і токату, сюїта й соната). Поява опери зумовила формування великих інструментальних колективів: ансамблів та оркестрів. Позитивні зміни не могли не відобразитися і в скрипковому мистецтві.

Свого остаточного завершеного вигляду скрипка, як класичний оркестровий інструмент, набула в кінці XVI століття. Основоположником школи виготовлення скрипок (Кремоська школа майстрів у Італії) та одним із провідних реформаторів скрипкового мистецтва XVI століття виступив А. Амати (1535 – 1611).

У зв'язку із налагодженням сфери виробництва скрипка, яка донедавна входила до складу народного інструментарію, відтепер отримала статус класичного, академічного інструменту. Композитори почали включати її партію в ансамблі та оркестри музики класичних жанрів, що розширило межі та можливості для розвитку скрипкового виконавства.

Наприклад, для інтерпретації власних творів, композитор К. Монтеверді першим ввів партію інструменту до складу ансамблю, з метою збагачення тембрового звучання музики. Нововведення вплинули на вимоги до інструменту: виконавську техніку, її прийоми, репертуар тощо.

Скрипкове виконавство в часи Бароко мало свої особливості, які суттєво відрізняються від сучасної техніки гри. Дослідниця барокового скрипкового мистецтва А. Гаврилова називає основні з них: «

- налаштування інструменту;
- тембральне забарвлення;
- діапазон та аплікатура;
- особливості смичка.» [11, с. 23 – 24].

Звуковисотність інструменту в період XV – XVII століття мала інакше забарвлення та висоту в порівнянні з сучасною скрипкою. Так, нота «а», що слугувала еталоном, звучала на 0,5 тону нижче від висоти звуку «ля» у наш час. Таким чином, виконуючи твори віденських класиків та інших композиторів періоду бароко, сучасний виконавець, з метою створення колоритного звуку, може вдаватися до певних інтонаційних хитрощів: під час налаштування струн понизити їх висоту щонайменше на чверть тону. Дане рішення допомагає наблизити інтерпретацію твору до оригінального зразка, озвучити мотиви інакшим тембром, внаслідок чого поліфонічні композиції виглядають більш насичено, а кожен голос – яскравіше.

Тембр скрипки та сила звучання її струн у минулих століттях також суттєво відрізнялися від цих властивостей сучасного інструменту. Починаючи з XV століття, майстри використовували жильні струни, які надавали звучанню матового забарвлення. Сучасні синтетичні та металеві струни відрізняються яскравим, насиченим, гучним звуком, що пояснюється щільністю й міцністю їх структури. Скрипалі сучасності, інтерпретуючи твори періоду кінця XIV – XIX століття, вдаються до спеціального прийому, щоб створити матове звучання струн. Під час гри виконавці наближують

положення смичка до грифу, що забезпечує м'якість звуку та допомагає таким чином відтворити ефект жильних струн.

Конструкція та зовнішній вигляд скрипки минулих століть також відрізняється від сучасного інструменту. У даному випадку слід звернути увагу на роботи дослідників Б. Струве «Процесс формирования виол и скрипок» та Д.Бойдена «The History of Violin Playing from its Origins to 1761 and its Relationship to the Violin Music» («Історія скрипкової гри від її витоків до 1761 року і її зв'язок зі скрипковою музикою») [13].

Шийка інструменту, що існував за часів діяльності європейських музикантів XVI – початку XIX століття, була дещо ширшою у порівнянні зі звичною скрипкою, а також коротшою. Таким чином, використання неповного діапазону звуків у процесі гри на сучасному інструменті є цілком логічним вирішенням питання. Гриф старовинної скрипки був непридатним для гри у високій позиції. Тому при інтерпретації класичних творів сучасні музиканти звертають особливу увагу на аплікатуру, уникаючи високих позицій, включно на струні «g». Смичок старовинного інструменту також мав свої особливості. Короткий та менш еластичний, він значно ускладнював гру виконавця, перешкоджаючи своєю конструкцією створенню безперервного звучання.

На початку XVII століття в мистецтві країн Європи починає активно розвиватися практика концертного виконавства. У даний період з'являється плеяда талановитих, видатних скрипалів та композиторів: італійців (А. Кореллі, А. Вівальді, Дж. Тартіні, П. Локателлі) та німців (Й. Баха, Г. Генделя). Тому майстри активно працюють над вдосконаленням конструкційних елементів інструменту: грифу, деки, струн.

Організація мистецьких заходів відтепер також планується більш детально: осмислюється приміщення та його акустичні властивості, виконавський склад колективу та його репертуар, статус публіки, касові збори тощо. Згідно з твердженням Ю. Верьовкіної, публічне музикування

поділялося на дві форми: репетиційна або доконцертна та концертна [9, с. 21].

Зазвичай, на масових концертах у їх традиційному вигляді, виступали великі ансамблі чи оркестри, значно рідше солісти чи ансамблі з малим складом музикантів.

Досліджуючи «Виконавські традиції скрипкової музики в епоху віденського класицизму» К. Дрига зазначає: «... що в Австрії набуло розвитку мистецтво оркестрового виконавства, пов'язане із чеськими та німецькими традиціями: перші представники власне віденської скрипкової школи були, передусім, оркестровими скрипачами. Крім того, у Відні надзвичайно популярне і квартетне музикування: у квартетах грали кращі музиканти того часу Й. Гайдн, К. Діттерсдорф, В. А. Моцарт та ін. Діяльність цих музикантів, кожен з яких був неабияким диригентом, скрипалем, композитором, багато в чому визначила подальший розвиток віденського скрипкового мистецтва...» [20, с. 286].

Таким чином, беручи до уваги твердження К. Дриги, можна стверджувати, що оркестрове виконавство мало значний вплив на розвиток сольного скрипкового мистецтва і становлення його шкіл.

Важливе значення для розвитку європейського скрипкового мистецтва мала діяльність К. Діттерсдорфа. Риси академічного скрипкового стилю, що простежуються в його композиціях, пізніше розвивали віденські класики: Й. Гайдн, В. Моцарт, А. Враніцький (засновник скрипкової освіти у Відні на початку XIX століття).

Техніка віденських скрипалів мала особливі відмінні риси: благородність та яскраво виражена віртуозність гри, емоційна насиченість, виразність, майстерність.

Високий рівень скрипкового виконавства австрійських музикантів, можна пов'язати із синтезом мистецьких традицій багатьох народів, які на той час проживали на території імперії. Віртуозно-яскрава гра віденських

скрипалів синтезувала фольклорні традиції ритмів: угорського, романського, слов'янського народів та кантилену, що властива італійцям.

Більшість із них досить часто входили до складу різних колективів, які не тільки виступали на великих сценах концертних холів, а й грали на так званих квартирниках, що у минулому мали назву салонів. У складі ансамблів скрипалі виступали і в закладах розважального типу, наприклад, пабах, де прийнято виконувати розважальну, легку музику (переважно народну пісенно-танцювальну). Такий вид побутового музикування мав багатовікове коріння, що сягало періоду XV–XVI століть.

У другій половині XVIII століття скрипкове мистецтво отримало нові імпульси для розвитку. Віртуозно-романтичний напрямок, а також гуманістичні тенденції епохи Романтизму, відкрили світові імена яскравих музикантів, творчість яких до цього часу є еталоном скрипкового виконавства. Інструменталісти і композитори Дж. Віотті, Н. Паганіні, Л. Шпор здійснили вклад не тільки у розширення скрипкового репертуару, а й допомагали удосконалювати будову інструменту. Наприклад, Л. Шпор винайшов підборідник, а Дж. Віотті став співвинахідником нового, удосконаленого типу смичка.

Поряд із масштабними, масовими публічними концертами, із середини XVI – до кінця XVIII століття існував й інший вид скрипкового виконавства, нерегламентований правилами академічного заходу, проте не менш популярний – салонні концерти та домашнє музикування. Слід зауважити, що дані форми організації концертів знаходили більше прихильників, у порівнянні зі звичним класичним у великих залах. Даний факт підтверджує В. Ушков: «Широка популярність саме цього типу інструменту і його звучність пояснюється тим, що впритул до останніх десятиліть XVIII століття в Європі музика в основному виконувалася в невеликих приміщеннях для обмеженого кола слухачів, а скрипка Амати наповнювала своїм звучанням зали. Із часом скрипкове виконавство виходить із закритого кола його поціновувачі і стає масовим» [59].

Розглядаючи європейське скрипкове виконавство XVIII доцільно згадати музиканта, що був майстром своєї справи. Гастроюючий скрипаль, що входив до складу Зальцбурзької капели, педагог, композитор – Л. Моцарт в середині XVIII століття написав «Скрипкову школу» (1756 р.).

Описуючи техніку гри на інструменті, аналізуючи виконавські прийоми та позиції, Л. Моцарт наголошує на вокальності та виразності скрипкового тону, звертаючи увагу на його подібність до поетичної вимови. Важливими є примітки та зауваження скрипаля щодо інтерпретації творів, трактування мелізматики, відтворення музичних прикрас зазначених в нотному тексті чи імпровізованих у процесі гри, застосуванні вібрації.

Окрему увагу автор приділяв порівняльно-аналітичній діяльності навчання і роботи скрипалів-солістів та оркестрових виконавців.

У питаннях скрипкового виконавства Л. Моцарт дотримувався доволі радикальних поглядів. Науковець В. Григор'єв висвітлив їх у своїй монографії «Скрипичное творчество В. А. Моцарта» [18].

«Не следует ли предпочитать более скрипача-оркестранта, нежели искусного солиста? Солист может все играть по своему произволу и выражение подгонять под свою мысль и свою руку. А оркестрант должен мгновенно проникать, благодаря проворству и вкусу, в мысли и выражения разных композиторов и верно их воплощать. Он должен много сил употреблять на проникновение в музыку, в искусство сочинения, в различение нравов. Притом он должен еще иметь особо оптимистичный характер, дабы свои обязанности выполнять с честью, особенно если он хочет со временем стать руководителем оркестра». «Но все нынче хотят играть соло». У зв'язку із цим він робить висновок: «Итак, не должно играть соло, пока сначала хорошо не обучишься искусству аккомпанировать» [18].

Прихильність до скрипкового виконавства перейняв у свого батька Л. Моцарта його син – відомий композитор-класик В. Моцарт. Музикант прославився своєю композиторською творчістю, проте вже в 4 роки В. Моцарт опанував скрипку. Його батько, розпізнавши неабиякий талант

сина, допоміг його розвитку. Через рік Моцарт із успіхом виступив у містах: Мюнхені, Мангеймі, Франкфурті Аугсбурзі. В другій половині XVIII століття (1763 р.) юний скрипаль грав сольні концерти в Парижі, через рік – у Лондоні та інших європейських містах. Під час трьохрічних гастролей В. Моцарт мав можливість спілкуватися із видатними скрипалями: П. Гавіньє, П. Нардіні, С. Ледюком, Х. Каннабіхом та іншими.

Після завершення гастролей та повернення В. Моцарта у 1766 році до Зальцбурга його було зараховано до складу скрипалів капели. У цьому колективі музикант працював ще протягом 4-х років. Мистецтвознавці відмічають, що якби В. Моцарт не захопився композицією, то обов'язково став би одним із відомих світових скрипалів. Композитор написав 42 скрипкових твори, що увійшли до «золотого фонду» скрипкового репертуару.

Скрипкове мистецтво, на початку XIX століття розвивалося у трьох основних векторах із абсолютно відмінними стильовими рисами та естетикою. Їх конкретизує науковець К. Дрига: «

- фольклорно-побутовий, що ґрунтується переважно на традиціях виконавства віденських скрипалів міських танцювальних капел (Й. Ланнер, батько і син Штрауси);
- класичний, започаткований композиторами-класиками (І. Шуппаціг, Й. Бем, почасти Ф. Клемент);
- віртуозно-романтичний, з ознаками певної салонності, зумовленої специфічно віденським аристократичним впливом (І. Майзедер, Г. Ернст, дещо близький до цього напряму і Ф. Клемент).» [20, с. 287].

Видатними інструменталістами віденського скрипкового виконавства періоду XIX століття можна назвати: Й. Ланнера (1801–1843) та батька і сина Й. Штраусів (батько (1804–1849), син (1825–1899)). Вже Й. Штраус молодший проводив музичні експерименти, поєднуючи у своєму мистецтві гри музику танцювальних жанрів із фольклорними елементами та класичними композиціями.

Популяризаторами творчості віденських скрипалів стали їх прихильники: І. Шуппанціг, Ф. Клемент, Й. Бем, Г. та Й. Гельмесбергери. Струнний квартет одного з братів – Й. Гельмесбергера, що тривалий час функціонував на території Австрійської імперії, відіграв важливу роль у становленні європейського скрипкового мистецтва. До його складу також входили: М. Дурст (скрипка), К. Гейслер (альт) та К. Шлезінгер (віолончель) [10, с. 48].

Порівнюючи розвиток скрипкового виконавства у частинах Європи, можна стверджувати, що Захід у цьому відношенні значно випереджав мистецтво скрипалів на території східних земель.

Але вже на початку ХІХ століття професійне скрипкове виконавство значно підвищило своє становище. Вагому роль у цьому процесі відіграли закордонні скрипалі-педагоги, що приїжджали викладати техніку скрипкової гри за запрошенням. Найчастіше така практика спостерігалася на території Російської імперії, що на той час була одним із культурно-мистецьких центрів. Тривалий час у Росії працювали віртуози А. В'етан, Г. Венявський, фундатор російської скрипкової школи Л. Ауер. Відомими світові були імена віртуозів-музикантів, що працювали у Москві та Петербурзі: Ф. Штейнінгер, Л. Отто, Е. Сальзар, Е. Арну, О. Дідло.

На території України техніку гри на скрипці викладали: Б. Марізо, Овручкєвич, П. Хилинський, Ф. Шпідлен, Є. Вітачек.

Останній пізніша заснував школу скрипкових майстрів, що створили систему сортування струнно-смичкових інструментів на базі гармонічного налаштування дек.

У період ХХ століття скрипкове мистецтво розвивається в багатьох країнах, починають виникати асоціації скрипкових майстрів. Скрипкове виконавство виходить на новий, більш професійний рівень завдяки організації міжнародних конкурсів та фестивалів як для ансамблів, так і для солістів. Найбільш авторитетними з них були творчі змагання імені

А. Страдіварі в Кремоні (Італія), імені П. Чайковського (Росія) та імені Г. Венявського (Польща).

Збереження академічних традицій та сміливі експерименти стали провідними тенденціями скрипкового виконавства періоду другої половини ХХ століття. На початку ХХІ століття для музичного мистецтва характерне повернення до неакадемічних форм виконавства, адаптованих до новітніх соціокультурних умов.

Таким чином, у скрипковому мистецтві кінця ХХ – початку ХХІ століть виникає культурне явище – «middle culture». Дослідники називають її «інтегральною культурою», в якій «стирається бар'єр между елітарним и массовым искусством, где интеллектуализм классической традиции объединяется с горячими потоками «низких» жанров, позволяя человеку вновь обрести целостность и полноту бытия» [54, с. 200]. Твори, що відносяться до даного типу культури, не є складними для сприймання та усвідомлення, проте в той же час їх не можливо віднести й до примітивних.

Серед напрямків скрипкового виконавства такої «інтегральної культури» або, як її ще називають, «культури середнього класу» присутній, винайдений В. Мей музичний стиль – classical crossover.

Його формуванню та розвитку сприяли художньо-технічні особливості постмодернізму, прагнення до полі стилістики в творчості музикантів, наближення виконавства до масового рівня. Характерною особливістю для репертуару напрямку classical crossover є оновлена інтерпретація академічних творів та оригінальні авторські композиції, що від початку поєднують в собі риси академічної та масової музики.

Зміст і сутність напрямку отримують своє аудіовізуальне втілення в жанрі музичного відео-кліпу, що допомагає посилити емоційний вплив та сприяє поглибленому усвідомленню образів та ідей твору.

Змінився і сам формат, вигляд артиста-скрипача. Сучасний музикант є не просто виконавцем, а ще й актором, шоу-меном. В умовах ХХІ століття скрипачі у процесі підготовки та концертної інтерпретації репертуару,

частіше орієнтуються на візуальний ефект, який реалізується на сцені: сценічний образ, костюм, світлові та звукові ефекти у процесі виступу тощо.

Діячі масової естрадної культури постають в образах академічних музикантів, використовуючи їх як елемент іміджу (В. Мей, Е. Мартон тощо).

Сучасне європейське скрипкове виконавство вийшло на рівень масовості та шоу-бізнесу. Касові збори відіграють значну роль у діяльності багатьох артистів.

Звичайна форма концерту, до якої звикли слухачі початку ХХІ століття поступово відходить у минуле. Цьому сприяє й творча діяльність музикантів у період пандемії останніх років. Таким чином, артисти вдаються до інноваційних форм, поєднуючи виступи на відкритих сценах (як наприклад виконавець Hauser) із онлайн трансляціями.

Сьогодні досить популярними є онлайн-концерти у прямій трансляції, які є більш зручними та безпечними, проте мають значно нижчий рівень емоційного впливу на слухачів.

Таким чином, умови сучасного культурного середовища суттєво впливають на оновлення скрипкового мистецтва не лише Європи, а й світу загалом.

Висновки до розділу 1.

До вивчення особливостей та різновидів технік сучасного скрипкового виконавства вітчизняні мистецтвознавці звертаються не досить часто. Аспекти скрипкового мистецтва, зокрема й сукупність технік гри на інструменті у період другої половини ХХ – ХХІ століть, більш детально досліджували зарубіжні науковці. Вагомий внесок у висвітлення даної теми внесли мистецтвознавці Р. Будагян та М. Зайцева. Їх науково-пошукова діяльність охопила широке коло питань, пов'язаних із грою на скрипці в умовах ХХІ століття. Роботи авторів, присвячені вивченню проявів напрямків classical crossover та crossover violin у скрипковому виконавстві

XXI століття посідають особливе місце у галузі світового мистецтвознавства та культурології.

Європейське скрипкове виконавство пройшло тривалий шлях у своєму становленні та розвитку. Гра сучасних скрипалів включає в себе історично-мистецький код творчості попередніх поколінь композиторів, винахідників, інструменталістів, педагогів та артистів, які невпинно працювали над удосконаленням скрипкового мистецтва. Таким чином, слухацькій аудиторії XXI століття на сучасних концертах представлені результати трансформацій скрипкового виконавства, що відбувалися протягом багатьох століть. Якщо раніше скрипка була народним інструментом, то сьогодні вона звучить у складі струнної групи симфонічного оркестру. До кінця XX століття інструмент існував лише як акустичний, а в сучасних умовах можна почути електроскрипку. На початку свого академічного шляху скрипка звучала як інструмент салонної та концертної форми музикування, проте сьогодні більшої популярності набуває вуличний скрипковий перформанс, коли мистецтво є безпосереднім учасником життя людини. Концертна академічна форма й досі залишається однією з основних у європейському скрипковому виконавстві, проте імпровізаційний, вільний від офіційності виступ скрипалів на естрадах вулиці та її площах, знаходить все більшу кількість прихильників, розширюючи аудиторію скрипкового мистецтва.

РОЗДІЛ 2

ПРАКТИЧНІ ПИТАННЯ СУЧАСНОГО СКРИПКОВОГО ВИКОНАВСТВА

2.1. Новатори скрипкового мистецтва кінця ХХ – початку ХХІ століття.

Поєднання класичних традицій зі сміливими творчими пошуками, музичними винаходами – виступають провідними тенденціями скрипкового мистецтва кінця ХХ – першої чверті ХХІ століття. Усталені догми і погляди на скрипку, як на виключно академічний інструмент, залишилися в минулому. Результатом цього стала поява значної кількості експериментаторів: композиторів та виконавців, які прагнули привернути увагу до скрипкового мистецтва, розширити межі використання інструменту, показати його багатогранність та полістилістичну функціональність. Таким чином, зміни, які відбулися в музичній культурі за останні десятиліття, відкрили світові нові імена скрипкового виконавства.

У руках сучасних скрипалів, скрипка, яка здавалось би є виключно класичним інструментом, перетворюється на засіб створення найбільш популярної та модної музики в стилях: R&B, Funk, Hip-hop, Dubstep, Drit-rok, acoustic fusion тощо. Саме такий вид скрипкового мистецтва, осучасненого та мультистилістичного в Європі отримав назву Crossover violin (Сучасна скрипка).

Винахідником стилю Crossover стала британська скрипалька Ванесса Мей (див. Додаток А, мал. №1.). Її творча діяльність розпочалася в другій половині ХХ століття. Активне концертне життя виконавиця почала ще у тринадцятирічному віці. Проте, вже у свої 10 років (1988 р.) скрипалька дебютувала на міжнародній арені музичного фестивалю у Шлезвіг-Гольштейні (Німеччина) і того ж 1988-го року дала перший концерт разом з Лондонським симфонічним оркестром (англ. Philharmonia Orchestra).

Дівчина швидко стала відомою у Великій Британії завдяки участі у телепрограмах («Blue Peter» та ін.).

Вже через три роки, під час навчання у Французькій Голландській школі в Лондоні, вона записала альбом, де виконала скрипкові концерти Бетховена та Чайковського та увійшла до «Книги рекордів Гіннеса», як наймолодший виконавець, що інтерпретував ці музичні твори [61, с. 160].

Якщо спочатку концертний репертуар виконавиці складала виключно академічні скрипкові композиції, то з плином часу бажання до музичного експерименту значно зросло.

Свій перший диск у стилі популярної музики («The Violin Player») музикант випустила в 1995 році, а вже через 2 роки В. Мей з'явилася в альбомі Дж. Джексона «The Velvet Rope», зігравши соло скрипки у композиції «The Velvet Rope» [61, с. 160].

На початку XXI століття (2006 р.) В. Мей анонсувала терміни нового альбому, назвавши термін 2007–2008-го років. Образами та ідеями платівки мали стати музичні теми балетів та опер. Випуск альбому неодноразово переносився, а згодом і взагалі був відмінений.

До творчого доробку авторки належать: 13 альбомів, найпопулярніші з яких «The Alternative Record from Vanessa-Mae» та «Storm»; 3 збірки: «The Best of Vanessa-Mae», «The Ultimate Vanessa-Mae», «Platinum Collection»; 11 синглів, серед яких найбільш відомим є «Storm», 4 фільми [61, с. 160].

Творча робота В. Мей має значний широкий мистецький спектр. Особисте уявлення про форми і види гри на скрипці В. Мей транслювала у багатьох культурних сферах. Оновлений стиль гри скрипальки – techno-classical приніс їй шалену популярність. З того часу виконавство такого типу найменовано як Classical crossover.

Російський скрипаль Е. Акопян доводив, що саме В. Мей уособлює музиканта, що належить до яскравого представника classical crossover, а також є його першовідкривачем.

Стиль гри скрипальки відносять і до популярно-естрадної музики, і до techno-classical. Проте, більшість критиків та музикознавців віднесли його до «скрипкового техно-акустичного ф'южину». У процесі гри на інструменті виконавиця прагне досягнути індивідуальності, показати красу звучання скрипки, власну технічну майстерність та привернути увагу до себе як до самобутнього артиста.

У зв'язку із цим В. Мей поєднує тембр свого акустичного інструменту з електронними (синтезатор, ударні, електро-гітара, навіть естрадний оркестр), обирає до свого репертуару віртуозні й технічно складні композиції. Новаторка скрипкового виконавства звертає увагу на твори, що добре відомі слухачам та редагує їх: здійснює транскрипції оригінальних версій, перетворюючи класичну музику в синтез стилів.

Матеріалом кавер-версій слугують найбільш відомі зразки академічної музики (Й. С. Баха, А. Вівальді, Н. Паганіні, Д. Шостаковича, П. Чайковського та ін.), «шлягери», зразки народної музики, африкансько-кубинські ритми тощо [5, с. 10].

Збірка «Choreography» (від студії звукозапису «EMI UK», 2004), написана у співавторстві В. Мей з авторами: грецьким музикантом Вангелісом та індійським – А. Рахманом. До її складу входять зразки мелодій грецького та індійського народів, просочених національних колоритом: «Болеро для скрипки с оркестром» («Bolero For Violin And Orchestra»), «Мароканский Ролл» («Moroccan Roll») та інші.

Подекуди В. Мей власноруч застосовує електро-скрипку у процесі концертно-виконавської діяльності.

Так, під час інтерпретації органної «Токати і фуги d-moll» із ДТК Й. Баха можна почути її гру на електро-скрипці у поєднанні із оригінальними органними темами та симфонічним оркестром.

Незвичний дует класики та сучасності, що прозвучав наживо у Берлінській філармонії захоплює своє насиченістю та вражає протилежністю тембрів. Скрипка і орган не зливаються в єдине ціле, не складають

консонансу в тембральному співвідношенні, проте звучать досить сміливо й незвично. Велич органу, що виконує головну тему токати доповнює лірична партія скрипки, яка не виглядає зайвою чи недоречною на фоні звичної слухачу звукової картини.

Після проведення основної теми в партіях органу і скрипки не очікувано приєднується симфонічний оркестр разом із ударними та шумовими інструментами, які додають ритмічності. Саме використання ударних створює ефект сучасної музики. Цікаво та незвично в партитурі обробки звучить ксилофон. Йому також відведена роль проведення теми.

Серед загальної маси групи струнних смичкових симфонічного оркестру тембр ксилофону доволі яскраво виділяється та продовжує озвучення головної теми.

На фоні ритмічного та політембрального насичення звуку, загального емоційного виконавського підйому токати, кларнет підхоплює її головну тему в фінальній частині.

Партитуру фуги В. Мей також доповнила цікавою родзинкою – на тлі симфонічного оркестру та ударних яскраво виділяються кастаньети, що додають твору екзотики. Окрім того ритм фуги, в порівнянні з токатою різко сповільнюється, щоб дійти до чіткої динамічної та емоційної кульмінації, якою і закінчується fuga.

У композиції «Storm» А. Вівальді, crossover-транскрипцію якої написала В. Мей, головна роль, знову ж таки, належить скрипці. Проте її емоційність, бурхливість та насиченість звучання доповнена багатьма сучасними інструментами. Гуркіт грому, техно-ритми і біт, який є основою для соло скрипки на початку доповнюють її, допомагаючи зробити твір динамічно насиченим. Соло електро-гітари, що трансформується в дует зі скрипкою, наповнює драматичністю звучання кульмінації, а паузи в партії скрипки, заповнені виключно чистим техно-звуком, створюють контраст між частинами. Дане техно в оригінальному вигляді виконує об'єднуючу роль між частинами «Шторму».

Творчість В. Мей стала зразком наслідування для багатьох сучасних скрипалів. Однією з таких виконавиць є Ліндсі Стірлінг – яскрава, самобутня та динамічна особистість (див. Додаток А, мал. №2.). Американська скрипалька Л. Стірлінг поєднує ритмічну хореографію з одночасною грою.

В одному з численних інтерв'ю вона зазначила: «I loved dance music so I started with that and wrote «Transcendence», «Electric Daisy» and «Spontaneous Me». («Я любила танцювальну музику, тому я розпочала саме з неї і написала Transcendence», «Electric Daisy» and «Spontaneous Me») [57].

Виглядає дане неординарне рішення у виконанні інструменталістки природно та витончено, чим і привертає увагу до себе. Здійснюючи стрибки разом зі скрипкою, вона відтворює цікаві рухи. Музикант грає кавер-версії класичних творів у жанрах r&b, edm та dubstep. Вона є постійним учасником різноманітних талант-шоу, де представляє, популяризує свою творчість. Наприклад, у 2010 році Л. Стірлінг, взявши участь у 5 сезоні America's Got Talent, стала чверть-фіналісткою. Саме там її стиль гри назвали Hip-hop Violinist. Члени журі засудили скрипальку за сміливе одночасне поєднання хореографії та гри на інструменті: «You're not untalented, but you're not good enough to get away with flying through the air and trying to play the violin at the same time.». «Я не кажу, що в тебе немає таланту, але ти недостатньо вправна, аби літати в повітрі й у той же час грати на скрипці», – мовив П. Морган [57].

У той же час Ш. Осборн прокоментувала: «You need to be in a group. ... What you're doing is not enough to fill a theater in Vegas». («Тобі варто бути в групі. ... Того, що ти робиш — недостатньо, аби заповнити театр у Вегасі») [57].

Проте, вже через декілька років, Л. Стірлінг, яка не прислухалася до думки членів журі, а вирішила продовжувати йти своїм шляхом, стала відомою зіркою інтернет-мережі.

Істинну славу скрипалька здобула завдяки відео-хостингу YouTube, де на власному каналі, починаючи із 2007 року, вона представляла свої роботи. На сьогодні кількість її підписників складає 13,1 млн. осіб.

У творчій діяльності, як і В. Мей, виконавиця звертається до жанру кліпу, що допомагає їй більш повноцінно розкрити образи, а також продемонструвати унікальне уміння володіти хореографією у процесі гри на інструменті. Так, у 2012 році її відеоробота ««Crystallize»» [72] посіла 8 місце за кількістю переглядів на Youtube, а у 2013 – кавер-робота на пісню Radioactive перемогла у номінації «Response of the Year» («Відповідь року») на першій церемонії YouTube Music Awards.

Робота «Cristallize» гармонічно поєднує балетну хореографію, віртуозну скрипкову техніку та інтонації дабстепу, вирізняючи творчість Л. Стірлінг серед інших музикантів. Ніжна, лірична мелодія лаконічно синтезується з технічними ритмами й басовим бітом.

Її живий виступ із композицією «Master of Tides», оформлений у вигляді міні-вистави, мікшує партію скрипки, звуки techno, dubstep, remix. Поєднуючи гру на інструменті з виконанням досить складної хореографії, Л. Стірлінг в образі пірата, створює шоу для глядачів [73].

Віртуозне поєднання технік гри у стилі rock, remix та dubstep у виконанні L. Stirling, досконале володіння акторською та хореографічною майстерністю, можна побачити й у відеороботі виконавиці – «Roundtable Rival» [71].

Бажання до неординарних поєднань у скрипковому виконавстві виникло в Л. Стірлінг ще під час навчання у Mesquite High School. Вона стала однією з співзасновників рок-гурту «Stomp on Melvin», а пізніше, використавши цей досвід, написала пісню в стилі рок із соло-скрипки. Виконання цієї пісні сприяло отриманню нагороди Spirit Award у кінцевому етапі конкурсу America's Junior Miss.

Серед здобутків скрипальки – 3 нагороди 3d Streamy Awards. Загалом у творчій скарбниці виконавиці більше сотні треків, де віртуозна й складна

скрипкова техніка насичується прийомами стилів: рок, remix, dubstep, techno, hip-hop музики або ж звучить на їх фоні.

Одним із найбільш відомих західних некласичних скрипалів є німецький виконавець – Девід Гаррет (D. Garret) (див. Додаток А, мал. №3.). Пріоритетним напрямком його творчості виступає синтез класичних творів із джазовими, рок-, кантрі- та фолк-композиціями. Ще в дитинстві Д. Гаррет став відомим, як обдарований та перспективний академічний музикант. Підтвердженням тому є підписаний у тринадцятирічному віці контракт з Deutsche Grammophon. Дана студія висуває досить багато вимог до класичних виконавців. Отримати контракт із Deutsche Grammophon не є простим завданням для музикантів. Про високий рівень даної студії можна сказати, переглянувши список виконавців, що записували свої платівки. Серед них був і метр акордеонного мистецтва, джазовий акордеоніст Р. Гальяно, який записав альбоми класичної музики із ДТК Й.С. Баха у перекладенні для акордеону на Deutsche Grammophon. Таким чином, рівень гри Д. Гаррета у 13-річному віці був настільки довершеним та віртуозним, що зрештою привернув увагу представників вимогливої компанії звукозапису.

Проте, переїзд до США та вступ до Джуліардської школи змінив його цінності, погляди. Шлях crossover-скрипаля Д. Гаррет розпочав із написання власних аранжувань творів. Музикант грав кавер-версії відомих рок-шлягерів та виступав із власним бендом. Майстерність та віртуозність гри музиканта, його харизматичність, допомогли отримати головну роль у фільмі «Паганіні – скрипаль диявола».

Грою скрипаля захоплювалися світові майстри музичного мистецтва. «He is a wonderful violinist with excellent technique and natural musicianship. He will always perform with artistry». «Це чудовий скрипаль з досконалою технікою та природним музичним мистецтвом. Він завжди виступатиме з артистизмом», – говорив педагог Д. Гаррета Іцхак Перлман [68]. Слід додати,

що сам І. Перлман неодноразово був номінантом та лауреатом премій Греммі.

«His playing is totally wonderful». «Його гра абсолютно чудова», – відмічав Є. Менухін [68]. «He is surely going to have a resounding presence on the music world of the 21st century». «Він, безсумнівно, матиме гучну популярність у музичному світі 21 століття», – стверджував З. Мехта [68]. Видатна польська скрипалька І. Гендель, в якої Д. Гаррет ще в дитинстві брав уроки гри на інструменті, також висловила свою думку: «I consider David Garrett one of the finest young violinists in the world». «Я вважаю Девіда Гаррета одним із найкращих молодих скрипалів у світі» [68].

Техніку гри скрипаля описував П. Кохан: «... коли він почав грати, коли я побачив, як його обличчя сяє від щастя, коли я почув глибокий кришталевий звук його скрипки, звук, яким він так добре володів, час зупинився. Його смичок зісковзнув, стрибнув на струнах із таким ритмом і впевненістю, без жодних перебільшених вібрато. Його скрипка гарно співала й свистіла, як ніхто інший, якого я ще не чув. Я відчував гармонію з цим унікальним звуком. Мене перенесли в інший світ, дивовижний світ, світ його музики... вперше.» [70].

Починаючи з дитинства, скрипаль виступав у найбільших залах світу, чи то в камерній музиці та сольних концертах, чи як соліст із понад сорока великими міжнародними оркестрами: Academy of St Martin of the Fields, Auburn Symphony, Bielefelder Philharmoniker Orchestra, Century orchestra Osaka, Czech National Symphony Orchestra, Deutsche Berlin Oper Orchestra, Hamburg Philharmonic Orchestra, Hong Kong Symphonic Orchestra, I Musici Orchestra, I Solisti Fiorentini, Israel Chamber Orchestra, Israel Symphony Orchestra, Israel Philharmonic Orchestra, London Philharmonic Orchestra, Los Angeles Philharmonic, Maggio Formazione Orchestra, Mozarteum Orchester Salzburg, Orquesta Filarmonica de Gran Canaria, Orquesta Nacional de España, Orchestra da Camera Fiorentina, Orchestra I Pomeriggi Musicali, Orquesta

Nacional do Porto, Orquestra Petrobras Pro-Musica, Orchestra Sinfonica do Lisboa, Orchestre de Chambre Europeen, Orchestre de Chambre de Tallinn, Orchestre de Gulbenkian, Orchestre de Jerusalem, Orchestre National de Lyon, Orchestre National de Paris, Orchestre National de Russie, Orchestre Philharmonique des Flandres, Orchestre Philharmonique de Liège, Orchestre Philharmonique de Luxembourg, Orchestre philharmonique de Moscou, Orchestre de la radio de Rotterdam, Orchestre Symphonique Neuchatelois, Royal Philharmonic Orchestra, Saarländischer Rundfunkorchester та інших [69]. Музикант співпрацював з видатними диригентами: Cl. Abbado, G. Albrecht, El. Atti, H. Blomstedt, D. Callegari, O. Colarusso, C. Dutoit, K.J. Edusei, D. Ettinger, R. Frühbeck de Burgos, M. Goodwin, G. Herbig, El. Inbal, Gr. Jenkins, S. Kim, P. Kogan, J. Kout, L. Langrée, G. Lanzetta, N. Lepore, J. Märkl, U. Mayer, S. N. Marriner, Z. Mehta, Y. Menuhin, N. Otomo, G. Ötvos, E. Oue, G. Pehlivanian, M. Pletnev, Y. Turovsky, Y. Simonov [69].

Окрім класичної музики скрипаль цікавлять композиції у стилі поп- і рок-, наприклад, Metallica, Aerosmith і Green Day тощо. Прагнення Д. Гаррета зацікавлювати молодь класичними концертами призвело до запису crossover-альбому із різними аранжуваннями та власними композиціями п'єс і мелодій, які він неодноразово грав до цього моменту. Другий crossover-диск вийшов у Європі під назвою «Encore» (2008 р.).

Свою творчість виконавець зберіг на аудіо доріжках численних альбомів: «Mozart: concert for violin» (1995 р.), «Violin Sonata» (1995 р.), «Caprice of Paganini» (1997р.), «Чайковський, Коніус: Скрипкові концерти» (1997 р.), «Pure Classics» (2002 р.), «Nokia Night of the Proms» (2004 р.), «Free» («Воля» 2007 р.), «Virtuoso» («Майстерність» 2007 р.), «Encore» (2008 р.), «David Garrett» («Девід Гаррет 2008 р.), «The New Classical Generation» («Нове покоління класики» 2008 р.), «Classic Romance» («Класичні романси» 2009 р.), «Rock Symphonies» («Рок симфонії» 2010 р.), «Legacy» («Спадок» 2011 р.), «Music» («Музика» 2012 р.), «14» 2013 р., «Garrett vs. Paganini» («Гаррет проти Паганіні» 2013 р.), «Caprice» («Каприз»

2014 p.), «Timeless — Brahms & Bruch Violin Concertos» («Поza часом – скрипкові концерти Брамса&Бруха» 2014 p.), «Explosive» («Вибуховий» 2015 p.) [69].

Причина шаленої світової популярності полягає не тільки у високому рівні технічної майстерності музиканта. Скрипаль зумів відчутти смак аудиторії, наблизити своє бачення класики у вигляді crossover violin до загалу публіки. Все, що не змінюється, неживе. Маючи це на увазі, Д. Гарет вчинив правильно, коли вирішив порушити канони класичної виконавської практики серйозної музики. Завдяки своїй концепції кросовера йому вдалося вдихнути життя в репертуар західної художньої музики.

Загалом, поєднання класичної музики з поп- і рок-звуками — це добре спланована концепція, яка добре продається. Це показує, що класична музика також може бути мейнстрімом, якщо головним героєм є поп-зірка.

У контексті дослідження новаторів скрипкового виконавства ХХІ століття слід згадати Дамієна Ескобара – американського музиканта (див. Додаток А, мал. №4.). Сьогодні Д. Ескобар створює crossover-кавери класичних композицій у стилізації hip hop, r&b та популярної музики. Його другий альбом впродовж доби потрапив у десятку хіт-параду Billboard classical-crossover chart. І посів перше місце в розділі r&b soul iTunes.

Скрипкове виконавство французького скрипаля Себастьєна Суреля (S. Sural) також має різностильовий характер (див. Додаток А, мал. №6.). Традиційно він вважається академічним музикантом, проте, його гру в складі колективу «Tangaria Quartet», де С. Сурель виконує партію першої скрипки, досить складно назвати класичною. Даний джазовий колектив, який очолює французький акордеоніст Р. Гальяно, має значну кількість прихильників. У композиції «Escualo» А. П'яцолі С. Сурель використовує новаторські прийоми виконавства, граючи на скрипці, ніби на укулеле, поєднуючи pizzicato з гітарною технікою бою.

Дует Р. Гальяно і скрипаля «Chat pitre» є підтвердженням різносторонньої творчості С. Суреля. У його репертуарі можливо почути

джазові композиції та обробки: «Chat pitre», «Tango pour Claude», «Escualo», «Vuelvo Al Sur», «Le Signe» та багато інших. Скрипаль співпрацює з метрами світового музичного мистецтва: R. Galliano, Gubitsch, Segal, F. Aerts, M. Vieillefon, J. P. Minali-Bella тощо.

Серед новаторів скрипкового виконавства слід згадати Дениса Боева – українського віртуоза-імпровізатора та аранжувальника (див. Додаток А, мал. №5.). Як і більшість, він починав свій творчий шлях класичним скрипалем. Проте після закінчення Нюрнберзької консерваторії змінив напрямок виконавства, звернувши увагу на популярну музику. Індивідуальний стиль гри як *crossover violin* музикант винаходив самостійно. «Те, що я роблю зараз, я цьому навчався самостійно. Консерваторія і музичне училище Черкаське – то був фундамент, то була база, яка закладалася в мене як в музиканта. Все решта: своє бачення професійне я формував сам. Те, що я граю зараз – це мій власний досвід, напрацьоване: я бачу, я чую гру інших інструментів, які не мають нічого спільного з класикою. Наприклад, електрогітара. Я розмірковую як зробити так, щоб скрипка в деяких моментах звучала як електрогітара. Я починаю шукати всі ці звуки і таким чином виходить», – відмічав артист в інтерв'ю для телеканалу «Сміл@ TV» [7].

У складі колективу «Брати Карамазови» Д. Боев гастролював Європою. Музикант був учасником багатьох проектів популярної, альтернативної та джазової музики, зокрема: співачки Н. Шукаєвої «Amazing Grace» та квінтету «Luch Life. Грав у музичних гуртах «Витівки», «Шабля Life» тощо.

Його сольна програма складається з кавер-версій у стилях: рок, фолк-рок, панк, поп-музики, джазу, а також твори сучасних українських композиторів. У 2018 році музикант дав свій перший сольний концерт «Violin SHOW». У складі даної програми прозвучали композиції в стилі: рок, ірландський фольклор та музика ірландських композиторів, зокрема Р. Хардімана, композиції у стилі *classical crossover*, зокрема «Storm» V. Mae,

та crossover violin оригінального електро-хаус треку «Wake me up» шведського ді-джея Avicii, «Балада» – оригінальний твір українського композитора, Є. Решетько, обробка «Мелодії» М. Скорика, написана Д. Боевим у стилі хаус-музики із вставками авторської музики виконавця.

У XXI столітті Д. Боев співпрацює із виконавцями: гуртом «Via Gra», співаком В.Меладзе, І. Дорном та іншими. Артист записує музику для вітчизняного телеканалу «Інтер». Наразі він є виступає у складі проектів «Поліграф ШарікOFF» та «Jazzy Funky Dorn».

Таким чином, дослідивши сучасне скрипкове виконавство, можна стверджувати, що кількість новаторів скрипкового мистецтва XXI століття лише зростає. Список віртуозів постійно поповнюється новими інструменталістами зі своїм унікальним стилем, що заслуговує на увагу з боку публіки, науковців галузі мистецтвознавства, культурології та музичних критиків.

2.2. Особливості інтерпретації сучасних технік скрипкового виконавства у кінематографі XXI століття.

Індустрія кіно у XXI столітті розвивається досить стрімко. Фільми привертають увагу глядачів своєю емоційною насиченістю, багатством ефектів (технічних, звукових тощо). В умовах сучасного життя людства, коли пандемія стрімко окупувала комунікацію в звичному офлайн-форматі, кіно стало особливо популярним видом проведення дозвілля, культурного розвитку та відпочинку більшої частини людства. Тому дослідження питання скрипкового виконавства у кінематографі, зокрема сучасних технік гри на інструменті, набуває актуальності.

Режисери та продюсери фільмів вже давно зрозуміли, що вдало підібраний список саунд-треків до фільму значно підвищує його шанси на успішний прокат. За часів німого кіно, коли фільм супроводжувався грою тапера, саме музикант створював відповідний настрій у глядачів, озвучуючи

гру акторів (наприклад фільми з Ч. Чапліном тощо). Таким чином, музика завжди допомагала глядачу більше заглибитися у чуттєво-емоційну сферу фільму.

Скрипка у саундтреках до сучасних відеострічок звучить оновлено, розкриває ліричну складову музики. Розглянемо декілька фільмів зарубіжного кінематографу, в яких акцентується увага глядачів саме на скрипкові техніки гри.

Першочергово в даному контексті слід згадати американський фільм «High Strung» («На межі». Див. Додаток Б, мал. № 1) режисера М. Даміана [74]. Кінострічка вийшла на екрани у 2016 році й одразу знайшла прихильників серед мистецької аудиторії глядачів, зокрема хореографів та скрипалів.

Лозунгом фільму є теза: «See the music. Hear the dance», що в перекладі означає – «Дивись музику. Слухай танець». Головними героями фільму є балерина Рубі, що опановує як класичну, так і сучасну хореографію, а також вуличний скрипаль Джоні, який майстерно володіє грою як в академічному, так і в різних стилях музики (електро, рок, r&b тощо).

Сюжет відео картини не вирізняється екстраординарним сценарієм чи екранними спец ефектами. Проте, його драматургія не є примітивною. У ній розкривається історія взаємовідносин пари: балерини та вуличного скрипаля та відтворюється зв'язок хореографії й музики. При цьому, на перший погляд скрипка, як академічний інструмент відповідає балету – також класичному виду танцю. Проте, в даному фільмі представлена творчість сучасного скрипаля, що не обмежується лише одним музичним напрямком виконавства.

Тому взаємодія балетної хореографії із сучасною грою скрипки привертає увагу, оскільки не відповідає традиційним уявленням аудиторії.

Уже на початку фільму глядачеві представляють вуличного музиканта, який віртуозно грає на скрипці в переході метро. Образ музиканта вулиці

передає свободу вираження скрипкового виконавства сучасності, його незалежності та імпровізаційності.

Скрипаль на електроінструменті інтерпретує соло із першої частини балету «Шахерезада» М. Римського-Корсакова. Проте під час гармонічної модуляції, увімкнувши електропедаль та підключивши партію ударних (запис біту), виконавець стрімко і лаконічно переходить від класики у її академічному звучанні до гри в стилі classical crossover. Ніжна та лірична мелодія із балету «Шахерезади» різко трансформується в експресивну електро-рокову версію з деякими агресивно-акцентованими нотами, які між тим звучать виважено і стримано. Таким чином, вже на початку фільму глядач має можливість усвідомити, яка скрипкова музика йому буде представлена. Окрім втілення зазначеної ідеї, через гру скрипаля у даному епізоді передається ще одна головна думка сценаристів: поєднання балету з сучасною музикою і некласичною хореографією.

Перша зустріч головних героїв знову відбувається на звичному місці концерту скрипаля – у переході метро. Його гра поєднується зі звуками вулиці, розмовами перехожих, шумом ремонтних робіт, проте такий модерністський синтез в скрипковому виконавстві передає одну із течій ХХІ століття – мистецтво перформансу. Даний напрям досить часто використовувала в своїй творчості згадана раніше Л. Стірлінг. Виконавиця і сьогодні практикує такі вуличні концерти.

У цей же час відбувається неочікуваний батл вуличних танцюристів. Звуки плавної класичної гри скрипаля різко змінюються на музику в стилі r&b та hip hop. Ритми басу й remix заповнюють простір. Але скрипка також вступає в своє змагання і музикант починає гру в сучасному напрямку, не поступаючись місцем технічним композиціям. Проаналізувавши дану ситуацію, можна стверджувати, що в цьому епізоді фільму представлені два батли: перший і яскраво виражений – хореографічний, а другий – менш очевидний – між скрипалем та сучасними hip hop композиціями.

Цікавим моментом скрипкового імпровізаційного виконавства у фільмі є сцена у пабі, де музиканти грають, мішкуючи народну ірландську музику із творами класики, наприклад «Танець маленьких лебедів» із балету П. Чайковського. Під час даного фрагменту відбувається змагання класичного скрипаля (один з героїв другого плану, який в подальшому стане конкурентом головного героя) зі скрипалями пабу.

Змагання між класичним та сучасним скрипковим виконавством продовжуються і в у сцені благодійного аукціону. У даному епізоді головний герой виступає в ролі простого офіціанта, а його опонент – скрипаль Кайл, що навчається в консерваторії. Під час прийому між музикантами виникає суперечка, яку Джонні пропонує вирішити через гру на інструменті. Таким чином, виникає ефект дуелі двох скрипалів.

Спочатку виконавці грають класичні твори під супровід ансамблю й диригента. Проте, з кожним новим випадом у батлі загострюється атмосфера і змагання набуває загрозливих рис. Жоден з інструменталістів не бажає поступатися місцем у віртуозності й темп та швидкість гри наростає. У глядачів виникає відчуття, що головний герой програє класичному скрипалю з консерваторською освітою. Проте, головного героя рятують його товариші – сучасні танцюристи, які підключають біт та електромузику, якою добре володіє музикант. Таким чином, скрипка знову звучить у поєднанні з сучасною музикою, а герої фільму знову стають учасниками перформансу. У цьому випадку скрипкове виконавство є не просто віддаленою частиною концерту, а частиною звичного для слухачів життя, коли глядач виступає безпосереднім учасником музично-хореографічного мистецтва.

Фінальний виступ головних героїв захоплює своєю насиченістю та поєднанням кардинально протилежних стилів. На початку виступу дуєт скрипаля і балерини представлений у класичному стилі. Звуки вітру та соло скрипки звучать колоритно й самотньо.

Включення в хореографію сучасних танцюристів змінює і стиль гри музиканта, який трансформується із академічного на електро-акустичний

ф'южин з елементами дабстепу та рок-музики. Поєднання балетної та сучасної хореографії, а також класичної музики з електронною створюють консонанс звукової й зорової картин.

Таким чином, фільм «На межі» виступає яскравим прикладом сучасних скрипкових технік виконавства у XXI столітті чим і привертає увагу в контексті теми наукового дослідження.

Схожим за ідеєю є фільм «Street dance» [75]. Безсумнівно у даній кінострічці значна увага зосереджується на вуличних танцях вільного напрямку, проте музика, зокрема й скрипкова, займає не менш значну позицію.

Англійська кінокартина «Street dance» (див. Додаток Б, мал. № 2) в жанрі музичної мелодрами знята режисерами М. Дживі та Д. Пасквіні у 2010 році. В основу сюжету стрічки закладена романтична та надихаюча ідея: здійснення мрії, не дивлячись ні на що. Група вуличних танцюристів, змагаючись зі своїми конкурентами, прагне виграти головний конкурс у своїй сфері. Між тим, на шляху молодих хореографів постають матеріальні проблеми, які привели головну героїню і наставницю групи – Карлі до престижної балетної школи. Провідний балетмейстер школи – Хелена, слідуючи власним інтересам, пропонує Карлі об'єднати групу її вуличних танцюристів зі своїми учнями. Таким чином, формується доволі незвичний колектив із класичних танцюристів балету та представників вільної вуличної хореографії. У процесі розкриття сюжету фільму глядачі спостерігають як суперництво і відкрита неприязнь двох груп перетворюються на злагоджений колектив зі своїм неповторним стилем. Не останню роль у створенні атмосфери кінокартини відіграла музика. У фільмі можна почути як сучасні композиції у стилях hip hop, r&b, dubstep, так і класичні. Останні привертають увагу в контексті теми наукової роботи, оскільки серед них можна почути й скрипкові твори.

Першою скрипковою композицією, яка зустрічається у фільмі, є «Шторм» А. Вівальді – твір золотого фонду скрипкової музики.

За сюжетом стрічки вуличні й балетні танцюристи, щоб краще пізнати один одного вирушають на карнавал міста. Проте, не очікувано Карлі із командою балетної школи потрапляють на виступ команди чемпіонів street dance. Саме під час їх танцю, серед попурі танцювальних композицій, можливо впізнати «Шторм». Проте, представлений твір не у звичному вигляді, а в стилі classical crossover. Музика А. Вівальді органічно вплітається в звучання композиції в стилі electro-house та dubstep. Витончено-бурхливе звучання скрипки в «Штормі» підкреслено ритмічним бітом та вставками electro-house музики. Партія барабанів надає твору динамічності й експресії. Слід зауважити, що виступ street dancers під crossover-версією «Шторму» А. Вівальді виглядає органічно, надає даному епізоду особливого емоційного підйому. Даний фрагмент стрічки доводить, що скрипкова музика має місце в сучасній хореографії.

Проте, не лише музика А. Вівальді використовується у саунд-треках до фільму. Балетмейстер Хелена пропонує Карлі відвідати балетну виставу, щоб краще зрозуміти суть цього виду класичного танцю. У театрі молодий хореограф сучасного танцю переглядає балет «Ромео і Джульєтта» російського композитора О. Прокоф'єва. Досвідчений музикант може впізнати у цьому епізоді його відомий фрагмент - «Танець лицарів». Танець звучить у своєму оригінальному вигляді і жодні нововведення з боку сучасного аранжування відсутні.

Проте, у фінальній сцені фільму «Танець лицарів» має зовсім інакшу версію звучання, що пояснюється логікою танцювального виступу. За сюжетом, подолавши всі бар'єри у танцювальних стилях та знайшовши спільну мову між собою, команда вуличних танцівників та артистів балету разом із Карлі бере участь у престижному, головному конкурсі street dance.

Танцівники вирішують поєднати у своєму виступі хореографію балету та вуличного танцю. Даній ідеї відповідає й музика. Спочатку глядачі чують композицію «Танець лицарів» у оригінальній версії. У цей же час аудиторії представлена й класична балетна хореографія. Публіка, яка очікувала на

сучасний танець, не приховує свого значного обурення. Проте, танцівники продовжують виступ, виконуючи хореографію нижнього брейку під класичну музику.

Коли пік негативу і неприйняття з боку глядачів досягає своєї вершини, музика раптово змінюється, як і хореографія виступу. Класичний «Танець лицарів» змінюється на версію у стилі classical crossover, а балет – повністю на сучасний вуличний хіп-хоп та брейкінг із поєднанням піруетів та підтримок.

Crossover-варіант композиції «Танець лицарів» має радикальні відмінності звучання. Партія струнної групи танцю звучить у швидшому темпі, поєднуючись із ритмічним бітом. Таким чином, глядач має змогу почути remix-версію «Танцю лицарів». У цей час хореографія танцівників стрімко розвивається і набирає обертів: насичується технічними прийомами та складними зв'язками рухів різних стилів сучасного танцю.

Окремо до звучання головної теми «Танцю» приєднується побічна й партія скрипки - відмінна від оригіналу за мелодією й темпом. Під час переходу в скрипковій партії та наростання швидкості реміксу музики у композиції звучить фрагмент із «Танцю феї драже» (балет «Лускунчик» російського композитора П. Чайковського). У цей час танцівники повертаються до балетної хореографії в класичному вигляді, проте не на тривалий час.

Оскільки вставка із партією скрипки сучасної стилістики, поєднана із бітом, знову повертає і музику, і хореографію у попередній варіант. Скрипкова техніка у даному випадку різко змінюється: звучання у класичному варіанті співставляється із сучасним, який знову можна назвати classical crossover. Ремікс «Танцю лицарів» звучить до кінця виступу танцюристів, ставлячи логічну крапку сюжету фільму.

Таким чином, сучасна скрипкова техніка у даній кінокартині допомагає розкрити її ідею та створити насичений емоційний фон зазначених епізодів, головним чином фінального.

Сучасна скрипкова техніка зустрічається і в фільмі «Step up» («Крок вперед»). Див. Додаток Б, мал. № 3) [76, 77]. Американський фільм, знятий у 2006 році у жанрі музичної мелодрами режисером Е. Флетчером. В основі сюжету закладена історія професійного розвитку й кохання класичної балерини Нори та брей-танцівника Тайлера. Головні герої виступають представниками двох світів. Танцівниця Нора – старанна і відповідальна, витончена й дисциплінована. Не викликає подиву, що саме такі якості уособлюють класичний танець. Натомість брейк-дансер Тайлер, як і належить представнику вуличних танців, розкутий, часто порушує правила, вільний у своїй поведінці, імпульсивний.

Протягом фільму розгортається їх історія, яка супроводжується різнохарактерною музикою. У фільмі можливо почути декілька епізодів, де використовується гра на скрипці в сучасній версії.

Першим із таких є початок кінострічки. Вже після заставки фільму чіткий ритм партії віолончелі занурює глядачів у загальну звукову картину, що супроводжується вставками хореографії балетних та вуличних танців. Звучить американський трек «Show me the money» Р. Pablo у стилі r&b музики. У ньому партія скрипки поєднується із пульсуючим остинатним ритмом віолончелі та двома різними за темпом і характером бітами, а також читанням реп-вокаліста.

Дана динамічна композиція одразу налаштовує глядачів на запальний настрій фільму.

Наступним епізодом, де представлена сучасна скрипкова техніка в поєднанні з реміксом і бітом є репетиційна частина головних героїв у танцювальному залі. Композитор Майлз вмикає свій трек, де і звучить скрипкова партія. Хореографія, у якій сплітаються рухи сучасного танцю і балету поєднується із музикою, де звучать класичні інструменти в сучасній обробці у комплексі з ритмічним бітом. Все це надає фільму запальної, творчої атмосфери.

Сучасна гармонія скрипкової партії простежується і в r&b композиції Yougbloodz «I'mma Shine», що звучить в напруженому епізоді фільму із викраденням автомобілів. У даному випадку тембр інструменту передає трагізм і драматичність ситуації.

Фінальний виступ танцюристів розпочинається під ритмічний біт і скрипкову партію в сучасному аранжуванні. У даній частині фільму звучить оригінальна композиція Yung Joc ft 3lw «Bout It», в яку додатково включені вставки партії скрипки у поєднанні з фортепіано, бітом, струнною групою та репом. Під час фрагменту ліричного танцювального дуету головних героїв звучить ніжний дует скрипки з фортепіано, проте темп композиції не знижується завдяки переходу в стиль house.

Аналізуючи вищезазначені фільми та роль сучасної скрипкової музики в їх озвученні, можна стверджувати, що інструмент допомагає розкрити образи героїв та настрої фільму через звукову призму. Якщо порівняти всі вказані фільми, то помітна певна тенденція: сучасна скрипкова музика обов'язково звучить у фіналах. Отже, вона допомагає акцентувати увагу глядачів на головній ідеї кінокартин, а також значно підвищує рівень емоційного впливу епізоду на глядачів. Таким чином, сучасні скрипкові техніки посідають важливе, провідне місце у кінематографі XXI століття.

Висновки до розділу 2.

Скрипкове мистецтво кінця XX – початку XXI століття, порівняно з минулим періодом свого існування, має сукупність кардинальних відмінностей, значну кількість новітніх стилістичних напрямків. Даним різновекторним трансформаціям воно завдячує творчості багатьох новаторів скрипкового виконавства, які своєю діяльністю здійснили вклад у його розвиток, розширення інтерпретаційних меж стилів музики. На противагу уявленню більшості про скрипку як академічний інструмент, ці експериментатори дали можливість переконатися в її багатогранності та поліфункціональності у мистецтві гри. Серед новаторів скрипкового виконавства

даного періоду слід зазначити: В. Мей, Л. Стірлінг, Д. Боева, О. Рибак, Д. Гарета, А. Малікян, Д. Ескобара, С. Суреля тощо.

Кінематограф ХХІ століття надає можливість насолодитися значною кількістю технічних спеціальних ефектів. У сучасному кіно втілюються найбільш екстремальні ідеї фентезі чи ліричні сюжети мелодрам. Окреме місце займають фільми музичної тематики: мюзикли, музичні драми тощо. У контексті обраної теми наукової роботи, було проаналізовано кінокартини, в яких представлені сучасні новаторські неакадемічні техніки скрипкового виконавства: проаналізовано їх види, особливості включення в епізоди кінострічок, сукупність нетрадиційних прийомів гри на скрипці, що звучать в фільмах, синтез скрипкової гри з іншими сучасними інструментами і стилями.

ВИСНОВКИ

У процесі наукових пошуків щодо теми скрипкових технік сучасного мистецтва було з'ясовано, що ступінь дослідження даного питання у галузі вітчизняного мистецтвознавства дещо нижчий у порівнянні із кількістю закордонних джерел. Тому дана робота виступає актуальним доповненням у вивченні сучасного скрипкового виконавства та сукупності його технік. Матеріали дослідження можуть слугувати підґрунтям для подальших наукових розробок у даному напрямку вітчизняного музикознавства.

Вивчення матеріалів закордонних та вітчизняних досліджень дало можливість прослідкувати процес становлення сучасного європейського скрипкового виконавства в його історичній ретроспективі. Визначено шлях скрипкового мистецтва в Європі від зародження скрипки в якості академічного інструменту до стану сучасного скрипкового виконавства в європейських країнах.

Наукові пошуки в галузі сучасного скрипкового виконавства та дослідження його становлення дозволили зазначити новаторів скрипкового мистецтва кінця XX – початку XXI століття, які стояли у його витоків та продовжують діяльність сьогодні. Серед провідних виконавців сучасного скрипкового мистецтва було зазначено постаті музикантів, що здійснили важливий внесок у формування і розвиток нових стилів і технік скрипкового виконавства XXI століття.

Аналіз сучасної кіноіндустрії та офіційних саунд-треків (Official soundtrack) зазначених фільмів, допоміг розкрити й охарактеризувати особливості інтерпретації сучасних технік скрипкового виконавства у кінематографі XXI століття. Дослідження показало вагоме значення сучасних скрипкових композицій, а також творів у стилі crossover violin та classical crossover для повноцінного сприймання кінокартини, відтворення її драматизму чи ліричності.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Антонець О. Еволюція салонної музики в європейській культурі : автореф. дис...канд. мистецтвознавства : 17.00.03. Харків, 2006. 20 с.
2. Абдрахманова А. Д. Ф. Ойстрах – гений скрипичного мистецтва ХХ століття. *World science: problems and innovations*. С. 263 – 265.
3. Белова М. Скрипичне джазове виконавство як явище сучасної музичної культури. *Вісник Челябінської державної академії культури та мистецтв*. 2006. № 2 (10). С. 101 – 105.
4. Будагян Р., Зайцева М. Повернення до витоків: значення національних традицій в творчості Сани Кройтора. *Музика і час*. 2017. № 6. С. 40 – 46.
5. Будагян Р. Прийоми адаптації класичного музичного спадку до реалій нової виконавської практики в творчості Ванеси Мей. *Гуманітарні науки: питання та тенденції розвитку*. 2015. С. 10 – 12.
6. Будагян Р., Зайцева М. Джо Венути та його значення в розвитку джазового мистецтва ХХ століття. *Colloquium-journal*. Москва, 2019. Вип. 5-3 (29). С. 16 – 17.
7. Босв Д. Матеріали інтерв'ю. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=5fxN-OdVrME>. (дата звернення: 04.05.2021).
8. Вукулова О. Еволюція скрипки в джазі. *Проблеми джазового виконавства*. 2017. С. 326 – 331.
9. Веревкіна Ю. Неакадемічне виконання академічної музики : автореф. дис. ...канд. мистецтвознавства : 17.00.02. Ростов на Дону. 23 с.
10. Вольдман Я. Венське скрипичне мистецтво ХVIII ХІХ століття. Саратов : Вид-во СГУ, 1978. 58 с.
11. Гаврилова А. Традиційні засоби барокового скрипкового виконавства у сучасній музичній практиці // *Молоді музикознавці* : Зб. мат. ХХІ Міжн. наук.-практ. конф. (8–10 січня 2021). 2021. С. 23 – 24.

12. Ганкин Л. «Скрипка везде хорошо звучит» : интервью со скрипачом виртуозом Найджелом Кеннеди. URL: https://www.gazeta.ru/culture/2012/10/02/a_4795957.shtml . (дата звернення: 01.08.2021).
13. Гинзбург Л. История скрипичного искусства. Москва : Музыка, 1990. Вып. 1. 282 с.
14. Гвоздев А. М.Б. Питкус – скрипач-виртуоз, педагог, ученый. *Вестник музыкальной науки*. 2019. № 4 (26). С. 36 – 44.
15. Гвоздев А. Некоторые психофизиологические факторы скрипичной техники. *Исполнительское искусство*. 2019. С. 109 – 117.
16. Гвоздев А. Об игровых ощущениях скрипача. *Научное мнение*. 2014. № 6. С. 54 – 62.
17. Гвоздев А. Некоторые проблемы скрипичного вибрато в связи с задачами художественного исполнения. *Научное мнение : прикладные исследования, технологии*. 2014. № 3. С. 117 – 126.
18. Григорьев В. Скрипичное творчество В. А. Моцарта. *Наука, Образование : Культурология*. URL: http://rulibs.com/ru_zar/sci_culture/karakulin/0/j25.html . (дата звернення: 07.07.2021).
19. Девятова О., Никова О. Межкультурное взаимодействие американской и европейской культур в скрипичной музыке эпохи свинга. *Современные социокультурные практики*. 2015. С. 15 – 19.
20. Дрига К. Виконавські традиції скрипкової музики в епоху віденського класицизму. *Культура України*. 2013. Вип. 41. С. 284 – 293.
21. Жагуло Т. Современные тенденции начального обучения игре на скрипке. *Весці БДПУ*. 2019. № 2. С. 51 – 54.
22. Жирова М. Методика изучения приема вибрато в классе скрипки. Сургут, 2018. 18 с.

23. Жеруха П. Концерт створює рамки, salon – умови. URL: <https://moderato.in.ua/events/kontsert-stvoryuye-ramki-salon-umovi.html> . (дата звернення: 07.06. 2021).
24. Зайцева М., Будагян Р. Джаз и современное скрипичное искусство. URL: <http://www.gramota.net/materials/3/2017/12-4/18.html> . (дата звернення: 12.05.2021).
25. Зайцева М., Будагян Р. Фольклорные тенденции в современном скрипичном искусстве. *Вестник славянских культур*. 2019. Т.52. С. 276 – 295.
26. Зайцева М., Будагян Р. Синтетические черты музыкального направления Classical crossover и его проявление в исполнительском искусстве рубежа XX – XXI веков. *Журнал Коллоквиум*. 2019. № 2(26). С. 20 – 25.
27. Зайцева М., Будагян Р. Особенности претворения художественных приемов музыкального направления classical crossover в творчестве Линдси Стирлинг. *Традиции и перспективы искусства как феномена культуры* : Сб. ст.... Межд. науч. конф... Росс. гос. ун. им. А. Н.Косыгина (Технологии. Дизайн. Искусство) 13–16 апреля 2018 года. 2018. С. 66–76.
28. Зайцева М., Будагян Р. Стилевое разнообразие композиторского творчества Дэвида Гаррета. Сб. избр. стат... по мат. конфр. Санкт-Петербург : ГНИИ Нацразвитие, 2018. С. 101 – 103.
29. Зайцева М., Будагян Р. Синтез академических и эстрадных приемов исполнительства в творчестве современных рок-скрипачей Джерри Гудмана и Эдди Джобсона. *Массовая музыкальная культура*. 2019. С. 158 – 164.
30. Зайцева М., Будагян Р. Синтез академических и неакадемических традиций исполнительства в современном скрипичном искусстве. *Музыка и время*. 2019. № 2. С. 21 – 25.
31. Зайцева М., Будагян Р. Становление музыкального направления classical crossover в современном скрипичном искусстве. *Вестник славянских культур*. 2018. Т. 49. № 3. С. 351 – 370.

32. Зайцева М., Будагян Р. Традиции и новаторство в творчестве джазовых скрипачей рубежа XX – XXI веков Джо Венути и Давида Голощёкина. *Проблемы музыкальной науки*. 2020. № 1. С. 122–129.
33. Зайцева М., Будагян Р. Традиции и новаторство в творчестве джазовых скрипачей рубежа XX – XXI веков. *Новая наука в новом мире: философское, социально-экономическое, культурное осмысление*. 2019. С. 177 – 180.
34. Зайцева М., Будагян Р. Элементы цифровизации в современном скрипичном рок-исполнительстве. *Музыка и время*. 2020. С. 39 – 42.
35. Зайцева М., Будагян Р. Джерри Гудман – «Рок-Паганини»: утверждение скрипки в качестве полноправного участника рок-ансамблей». *Colloquium journal*. 2019. № 17-7 (41). С. 36 – 37.
36. Каштанова А. Золотая джазовая скрипка Беларуси: Карен Карапетян на СТБ. *Утро. Студия хорошего настроения*. URL: <http://www.ctv.by/zolotaya-dzhazovaya-skripka-belarusi-karen-karapetyan-na-stv> . (дата звернения: 08.06.2021).
37. Кучеренко С. Специфика формирования украинской скрипичной школы и ее влияние на творчество Р. Глиэра (на примере «Семи художественно-инструктивных пьес» ОР. 54 для скрипки и фортепиано). С. 399 – 412.
38. Кирнарская Д. Серия интервью о classical crossover. *Творческая лаборатория Gosh project*. URL: <https://www.google.ru/search?q=кирнарская+o+classical+crossover&newwindow=1&client=safari&hl=ru-ru&prmd=vin&source=lnms&tbn=vid&sa=X&ved> . (дата звернения: 05.06.2021).
39. Койвиол Ж. Ванесса Мей – легенда музыки // Мат. інтерв'ю з В. Мей. URL: www.ru.gbtimes.com/zhizn/vanessa-mey-legenda-muzyki-i . (дата звернения: 14. 02. 2021).
40. Марченко О. История изготовления скрипки европейскими мастерами XVI – XIX веков. *Юниверсум: филология и искусствоведение*. 2018. № 4

- (50). URL: <http://7universum.com/ru/philology/archive/item/5688> . (дата звернення: 16.03.2021).
41. Мэй Ванесса. Інтерв'ю. URL: www.obozrevatel.com/person/vanessa-mej.htm . (дата звернення: 04.03.2021).
42. Мэй Ванесса: Паганини – гений, а я – нет. URL: www.news.bcm.ru/culture_and_art/2013/1/21/656148/1 . (дата звернення: 15.08.2021).
43. Муратов С. Скрипка, вопросы истории происхождения. Одесса, 1994. С. 15.
44. Пашковська Л. Інноваційна скрипкова методика як механізм формування смислотворення музичного наративу скрипкової інструментальної музики доби романтизму (на прикладі 5 капрису Н. Паганіні із циклу «24 каприси для скрипки соло»). *History of art*. URL: <https://doi.org/10.30525/978-9934-26-021-6-14> . (дата звернення: 05.07.2021).
45. Павлова В., Дідок С. До проблеми скрипкового виконавства: історичний аспект. *Молодий вчений*. 2017. № 8(48). С. 67 – 72.
46. Поліщук Т. Коли скрипка говорить. URL: <https://day.kyiv.ua/uk/article/kultura/koli-skripka-govorit> . (дата звернення: 05.11.2021).
47. Романенко С. Психологія скрипкового виконавства. *Культура та інформаційне суспільство XXI століття*. Харків, 2012. С. 162 – 163.
48. Романенко С. Становлення виконавського апарату скрипаля. *Культурологія та соціальні комунікації: інноваційні стратегії розвитку*. Харків, 2012. С. 322–323.
49. Руднев В. Словарь культуры XX века. Москва : Аграф, 1997. 384 с.
50. Рыбак И. Джаз и Бах – Дюк Иоганн? Каунт Себастьян / пер. с нем. яз. М. А. Вельфле. *Культура и искусство*. URL: http://www.cultandart.net/music/20671dzhaz_i_bah_djuk_iogann_kaunt_sebast . (дата звернення: 08.06.2021).

51. Сафонова Е. Уроки Давида Ойстраха в XXI веке. *Исполнительство*. С. 136 – 145.
52. Седов П. О базовых принципах школы Леопольда Ауэра. *Музыкальная академия*. 2017. № 3. С. 110 – 113.
53. Семененко Н. Юлія Ван: між конкурсами, фестивалями та майстер-класами. URL: <http://mus.art.co.ua/yuliia-van-mizh-konkursamy-festyvaliamy-ta-mayster-klasamy/>. (дата звернення: 15. 07. 2021).
54. Сыров В. Стилевые метаморфозы рока и путь к 3-ей музыке. Нижний Новгород, 1997. 209 с.
55. Сташевська І. Артикуляційний підхід у формуванні штрихової майстерності скрипаля: термінологічний аспект. *Вісник ДЗ «Луганський національний університет імені Тараса Шевченка»*. 2016. №2 (299). С. 7 – 15.
56. Струве Б. Процесс формирования виол и скрипок. Москва :Музгиз, 1959. 297 с.
57. Стерлінг Л. Матеріал з Вікіпедії. URL: https://uk.wikipedia.org/wiki/%D0%9B%D1%96%D0%BD%D0%B4%D1%81%D1%96_%D0%A1%D1%82%D0%B5%D1%80%D0%BB%D1%96%D0%BD%D0%B3#2010-12:America's_Got_Talent_%D1%82%D0%B0_%D0%B4%D0%B5%D0%B1%D1%8E%D1%82%D0%BD%D0%B8%D0%B9_%D1%81%D1%82%D1%83%D0%B4%D1%96%D0%B9%D0%BD%D0%B8%D0%B9_%D0%B0%D0%BB%D1%8C%D0%B1%D0%BE%D0%BC. (дата звернення: 21.07.2021).
58. Улюшева І. Аналіз особливостей та типових недоліків скрипаля-початківця, способи їхнього виправлення та запобігання. *Наукові записки*. 2018. Вип.167. С. 167 – 173.
59. Ушков В. Скрипка как современный музыкальный инструмент: эволюция, конструкция, хранение. URL: <https://quint.com.ua/articles/30->

skripka-kak-sovremennyy-muzykalnyy-instrument-evolyuciya-konstrukciya-hranenie.html . (дата звернення: 20.07.2021).

60. Фейертаг В. Генезис популярности: интервью Давида Голощёкина // Культура и искусство. URL: http://www.cult-and-art.net/music/41697dzhazovoe_otchestvo_golowekin_david_semenovich_david_goloschokin . (дата звернення: 09.05.2021).
61. Холод А. Ванесса Мей як представник сучасного техно-скрипкового виконавства. *Мистецькі пошуки* : зб.наук.праць. ФОП Цьома С. П. Суми, 2021. Вип. 2 (14). С. 159 – 165.
62. Холод А. Стиль Classical crossover у скрипковому виконавстві кінця ХХ – початку ХХІ століття. *Культура і мистецтво: актуальні дискурси* : мат. І студ. наук. конф., 3 листопада 2021 року, м. Суми. Суми : ФОП Цьома С. П. Суми, 2021. С. 30 – 33.
63. Чжан Кайлинь. Сергей Слонимский – мастер свободного стиля. *Культура, образование и экономическое развитие современного общества*. 2018. С. 25 – 33.
64. Шэнь Вэй. Жанры скрипичной музыки современного Китая. Сб. ст. научн.-практ.конф. Росс. гос. пед.ун. им. А.И. Герцена. 2020. С. 174 – 177.
65. Шломо Мінц. Міжнародний Європейський фонд підтримки культури представляє гастрольний тур Україною симфонічного оркестру «Віртуози Києва». URL: <https://philharmonia.lviv.ua/announcements/%D0%BC%D1%96%D0%B6%D0%BD%D0%B0%D1%80%D0%BE%D0%B4%D0%BD%D0%B8%D0%B9-%D1%94%D0%B2%D1%80%D0%BE%D0%BF%D0%B5%D0%B9%D1%81%D1%8C%D0%BA%D0%B8%D0%B9-%D1%84%D0%BE%D0%BD%D0%B4-%D0%BF%D1%96%D0%B4%D1%82/> . (дата звернення: 05.09.2021).
66. Ямпольский А. К вопросу о воспитании культуры звука у скрипачей. *Вопросы скрипичного исполнительства и педагогики*. Москва : Музыка, 1968. С. 22 – 33.

67. Boyden D. The History of Violin Playing from its Origins to 1761 and its Relationship to the Violin Music. *Oxford University Press*. 1965. 60 p.
68. Garret D. URL: <http://www.david-garrett-fans.com/english/index.html> . (дата звернення: 25.07.2021).
69. Garret D. URL: <http://www.david-garrett-fans.com/english/biography.html> . (дата звернення: 25.07.2021).
70. Kohan P. David Garret virtuoso and ... more. URL: http://www.david-garrett-fans.com/english/english_introduction.html . (дата звернення: 25.07.2021).
71. Stirling L. Roundtable river. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=jvipPYFebWc> . (дата звернення: 21.07.2021).
72. Stirling L. Crystallize. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=aHjpOzsQ9YI> . (дата звернення: 21.07.2021).
73. Stirling L. Master of Tides. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=RruzRWXkKs> . (дата звернення: 21.07.2021).
74. High Strung. URL : <https://www.youtube.com/watch?v=0xxfuw5XzdY> . (дата звернення: 04.07.2021).
75. Street dance . URL : <https://www.youtube.com/watch?v=b52IDeoJjHk> . (дата звернення: 14.08.2021).
76. Step up. OST. URL: https://www.youtube.com/watch?v=xf2KuapaXv4&list=P_LzYUaba9-elc880okgEWeloyqhZRNhats . (дата звернення: 16.08.2021).
77. Step up. URL: <https://www.imdb.com/title/tt0462590/> (дата звернення: 16.08.2021).

ДОДАТКИ

Додаток А



Мал. № 1. Ванесса Мей. (Vanessa Mae)



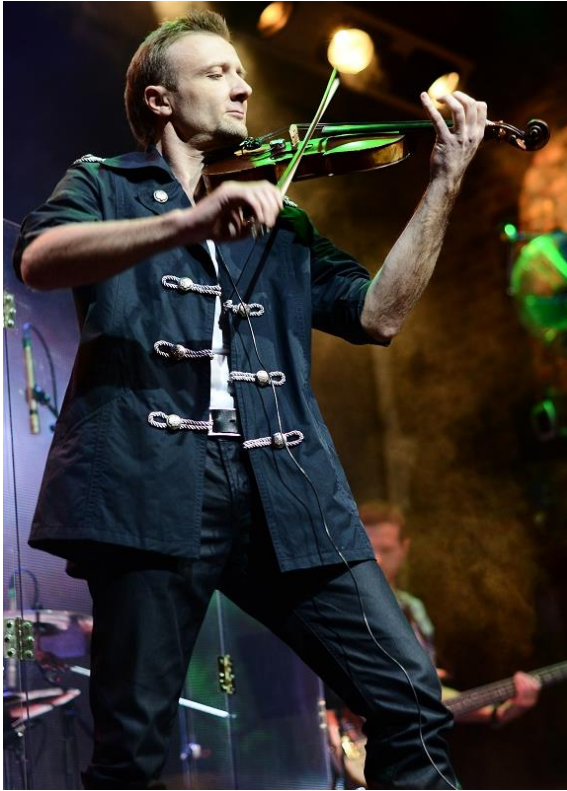
Мал. № 2. Ліндсі Стірлінг (Lindsey Stirling)



Мал. № 3. Девід Гаррет (David Garret).



Мал. № 4. Дамієн Ескбар (Damien Escobar).



Мал. № 5. Денис Боєв



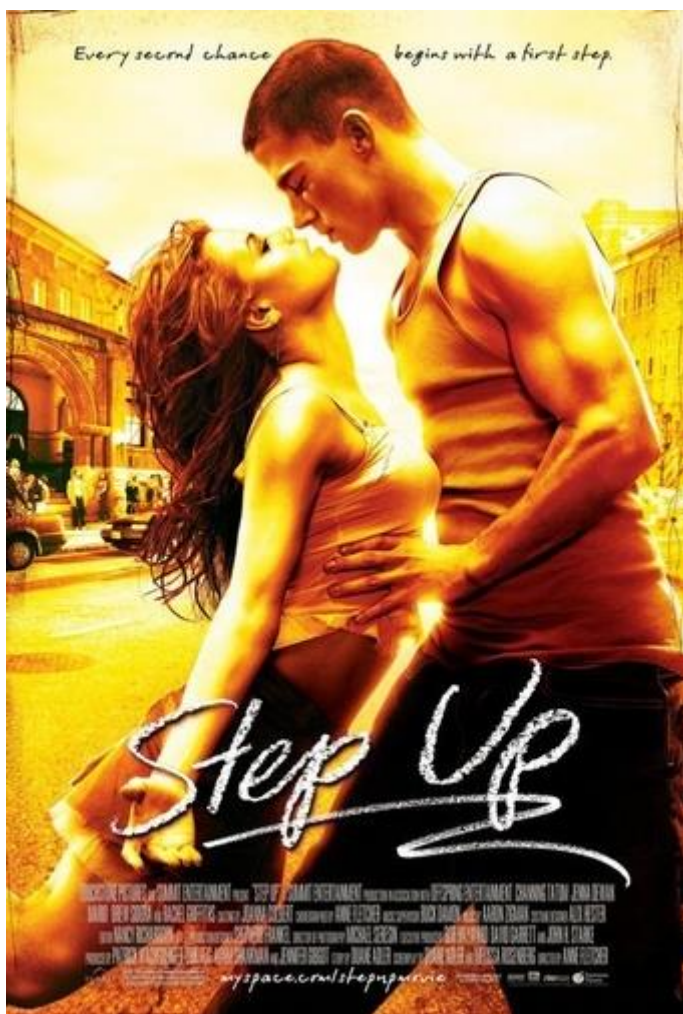
Мал. № 6. Себастьян Сурель (Sebastien Surler)



Мал. № 1. «На межі» («High strung» 2016 р.)



Мал. № 2. «Вуличні танці» («Street dance» 2010 р.)



Мал. № 3. «Крок вперед» («Step up» 2006 р.)