

## СТИЛЬОВІ МЕЖІ ФАНТАЗІЇ ДЛЯ СКРИПКИ З АКОМПАНеМЕНТОМ ФОРТЕПІАНО ОР. 47 А. ШЕНБЕРГА

*Розглядається Фантазія для скрипки з акомпанементом фортепіано, тв. 47, як новий взірць жанру в музиці ХХ сторіччя. Проаналізована структура твору та надана характеристика у порівнянні із моделлю скрипкової фантазії ХІХ сторіччя. Виявлені стильові особливості твору.*

**Ключові слова:** жанр фантазії, додекафонна техніка, типи інструментальної віртуозності, пізній стиль творчості А. Шенберга.

Арнольд Шенберг (1874–1951) – один з найяскравіших композиторів ХХ століття, який ще за життя здійснив величезний вплив на розвиток музики всього світу. І. Солертинський порівнює А. Шенберга з титанами Відродження; на його думку, він втілює собою тип «багатогранної людини» [11]. І дійсно, крім того, що А. Шенберг був видатним композитором, який залишив після себе твори практично у всіх музичних жанрах, тяжів до напрямку «експресіонізм»<sup>1</sup>, він був музикознавцем<sup>2</sup>, чії дослідження є актуальними до нашого часу, педагогом, що створив впливову композиторську школу<sup>3</sup>, диригентом,

---

<sup>1</sup> Експресіонізм – (від лат. *expressio*, від франц. *expression* – вираження, виразність) – течія в європейському мистецтві епохи модернізму, яка отримала найбільший розвиток в перші десятиліття ХХ століття.

<sup>2</sup> Музикознавчі праці: *Harmonielehre*, Відень, 1911; *Models for Beginners in Composition*, Нью-Йорк, 1942; *Grundlagen der musikalischen Komposition*, Майнц, 1948; *Structural Function of Harmony*, Нью-Йорк, 1954; *Style and Idea* (Збірник рефератів і статей), Нью-Йорк, 1950.

Статті: *Gesinnung oder Erkenntnis*; *On revient toujours*; *Notizen über das Kol Nidre und das Vier-Punkte-Programm*; *Studien über das Kol Nidre*; *Über das Kol Nidre*.

<sup>3</sup> Арнольд Шенберг є засновником Нововіденської школи, естетичні принципи якої склалися в першій третині ХХ століття у Відні. Крім самого А. Шенберга, до складу цієї школи входили композитори Антон Веберн, Альбан Берг, а також Ханс Ейслер, Віктор Ульман, Генрих Яловец, Егон Веллес, Теодор Адорно, Ханс Ерїх Апостель, Рене Лейбовиц.

художником. Головні його відкриття – атональність<sup>4</sup> і додекафонія<sup>5</sup> – не втратили свого значення до наших днів.

До жанру інструментальної фантазії А. Шенберг звертається наприкінці свого життя. **Фантазія для скрипки з акомпанементом фортепіано, тв. 47** є єдиним взірцем цього жанру в творчості композитора.

Як вказує Н. Савицька: «...Плин часу (віку) накладає відбиток на усі складові художнього самовиразу, адже перебування у певній віковій фазі суттєво корегує творчий процес, впливає на ціннісно-сміслові пріоритети» [9, с. 1]. З точки зору автора, «...саме завершальний хронологічний етап має ключове значення у сенсі адекватного розуміння індивідуально-еволюційного процесу, адже останні опуси виконують функцію підсумку, віддзеркалюючи «зрілу, відстояну

---

<sup>4</sup> Атональність (від грецької: «а» – заперечувальна частка і тональність), тобто «музичний твір, написаний без логіки ладів і гармонічних зв'язків, організуючих мову тональної музики» [12, с.244].

<sup>5</sup> Додекафонія, або дванадцятитоновна техніка (грец. додека – дванадцять; фон – звук) – метод композиції на основі дванадцяти тонів, які співвіднесені лише між собою. Додекафонія, як усвідомлений метод композиції, виникла у кінці 10–20-х роках ХХ ст. Перший твір А. Шенберга вийшов у 1921 (Сюїта для фортепіано, ор.25). Метод шенбергської додекафонії полягає у тому, що складові твору, мелодійні голоси і співзвуччя, народжуються безпосередньо з єдиного першоджерела – з послідовності всіх 12-тонових звуків рівномірно темперованої (так званої «хроматичної») октави, що трактується як єдність (одне ціле). Ця послідовність звуків називається серією, звідси друга назва – серійна техніка. Метою створення нової системи у А. Шенберга – додекафонії – було бажання знайти противагу псевдоромантичному розгулу почуттів. Перші додекафонні твори композитора, котрі написані для малих складів («П'ять п'єс для фортепіано», 1923; Квінтет для духових, 1924; III струнний квартет, 1927), навмисно позбавлені усіляких ознак «хвилювання» в романтичному сенсі слова. Автор ніби милується строгою, майже математичною вивіреністю (чіткістю) і красою структури. Взагалі, додекафонні твори А. Шенберга, котрі були написані у Німеччині, офіційна критика не сприймала і не розуміла. Але Когоутек стверджує: «...Шенберг завжди наполягав на тому, що дванадцятитоновна техніка не повинна застосовуватися як мертва схема» [2, с. 122]. І сам композитор звертав увагу на те, що «...не розумійте це як дванадцятитонову теорію, називайте це твором дванадцятьма тонами. Я особисто приділяю головну увагу значенню слова «твір»; на жаль, багато хто робить щось вельми далеке від цієї ідеї – писати музику» [2, с. 122].

культуру інтелекту» (Ян Парандовський)» [9, с. 2]. Н. Савицька вказує, що «...пізній період творчості позначено спільністю органічно взаємопов'язаних елементів, що утворюють цілісну, відносно стабільну художню систему» [9, с. 2]. І саме це увиразнює один з останніх творів А. Шенберга.

Актуальність обраної теми полягає у тому, що цей твір мало висвітлений в монографіях та друкованих працях, присвячених композитору. Можливо, він не є яскравим відкриттям, як монодрама «Очікування» (*Erwartung*) ор. 17 чи цикл мелодекламацій «Місячний П'єро» ор. 21, у котрому композитор пропонує принципово новий прийом вокального виконавства – *Sprechgesang*. Але Фантазія є взірцем додекафонної техніки і саме вона, поряд із Тріо для скрипки, альту і віолончелі ор. 45, відкриває нове розуміння, нову дорогу у вживанні серійної техніки.

Метою статті є виявлення на прикладі Фантазії ор. 47 характерних рис пізнього періоду творчості А. Шенберга.

Життя цього жанру – фантазії<sup>6</sup> – є дуже цікавим. Сформувавшись у XVI столітті, фантазія зберегла своє значення й сьогодні. «...Розмаїття форм, типів змісту, вироблених нею (фантазією) в процесі історичного розвитку, взаємодіяли з комплексом стійких рис, що зберегли жанр від розпаду. Збагачення фантазії відбулося не тільки завдяки її внутрішньому розвитку, а й у результаті взаємодії з іншими жанрами (сонатою, капричіо, рондо, симфонією, варіаціями, концертом...», – пише А. Погода [7, с. 1]. Так, Фантазія XVI століття була дуже близька капричіо, токаті, канцони. У XVII столітті – з традиційною англійською формою – граундом. У творчості видатного німецького композитора Й. С. Баха вона об'єднувалася в цикл з фугою, де служила підготовчим розділом (подібно до прелюдії), виступала як вступ до сюїти або партити, але, також, продовжувала існувати і як самостійний твір. У XVIII столітті фантазія набуває і нового художнього вигляду, і нового місця в системі жанрів і форм. У творчості романтиків (XIX ст.) фантазійний жанр пов'язаний з виконавською

---

<sup>6</sup> Фантазія – це філософська категорія, котра поєднує такі види мистецтва як музика, поезія, література, живопис, архітектуру, театр та інше. Жанр фантазії має тривалий розвиток (XVI–XXI ст.). Вона відноситься до числа старовинних жанрів інструментальної музики. Уявлення про фантазію відрізнялось в різні історичні епохи, проте у всі часи межі жанру залишалися нечіткими.

творчістю, оскільки повинен справити враження імпровізаційної безпосередності, спонтанного народження образів. І взагалі, імпровізаційність є одним з витоків виникнення фантазії. З'являється тип інструменталіста-віртуоза-композитора, котрий демонструє свою фантазію та володіння інструментом прямо на сцен. З метою посилення впливу на слухача, виконавці часто вносять у свою гру елементи театральності, видовища. Характерна «романтична свобода» для форм XIX століть, в найменшій мірі стосується цього жанру. В цілому, як вказує дослідник Т. Кюрегян: «Для XIX століття характерно, з одного боку, злиття з вільними і змішаними формами (у тому числі з поемами), з іншої – з рапсодіями» [3, с. 770].

Однією з ознак розвитку жанру фантазії у XIX столітті є те, що з'являється особливий вигляд фантазії – фантазія на запозичені теми. Це теми з опер, з власних творів або з творів інших композиторів, а також з народної музики (фольклору). Фантазія виникає в програмній музиці, там, де логіка її розвитку повинна відповідати літературній програмі. Епоха Романтизму – період найбільшого розквіту і злету жанру. Але постає питання, що трапляється з жанром фантазії у XX столітті? Ми мусимо не погодитися з думкою Т. Ляхіної, що «...в сучасних скрипкових фантазіях актуальними залишаються: концертність і програмність, успадковані від попереднього періоду розвитку жанру» [4, с. 6]. Взагалі, починаючи з середини XIX століття, як вказує Л. Раабен: «...на зміну романтично налагодженій публіці, яка захоплено сприймала і любила ефектну віртуозність скрипалів паганінієвської школи, приходять публіка, яка чекає від мистецтва не романтичної стихійності відчуттів і технічного блиску, а глибини і свідомості...» [8, с. 88–89]. У виконанні на перший план виступає мистецтво інтерпретації – об'єктивної передачі змісту і стилю твору; час ефектних концертно-віртуозних фантазій змінюється пошуком в рамках жанру глибшого змісту. Фантазія XX століття – це новий взірць жанру, з новими правилами та формами, і твір А. Шенберга – є тому підтвердженням.

Риси пізнього, постдодекафонного<sup>7</sup>, періоду творчості формувалися у А. Шенберга поступово. Тому точно датувати початок

---

<sup>7</sup> Цей термін вводить в періодизацію творчості А. Шенберга в докторській дисертації «Творчість Арнольда Шенберга» Власова Н.О (М., 2007) та позначає його межі – початок 1930-х рр. – 1951 р.: «...Визначення «постдодекафонний» застосовується нами по аналогії з поняттям «постмодер-

останнього періоду не є можливим. У цей час, як вказує Н. Власова, композитор «... вільно оперує різними ідіомами, що ніяк не перетиналися у нього раніше: дванадцятитоновими та тональними» [1, с. 332]. Це ми можемо спостерігати і у Фантазії.

Наведемо характерні риси додекафонного періоду А. Шенберга.

1. Одним з основних принципів додекафонної системи композитора полягає в обов'язковому використанні звуків всіх дванадцяти хроматичних півтонів. Тональність перестає існувати, як щось стійке, визначене, динамічне. Завдання композитора зводиться до комбінування поєднань, заснованих на дванадцятитоновій послідовності.

2. У творах, котрі написані за допомогою додекафонії, А. Шенберг використовує старовинні форми – це різноманітні види канонів, пассакалій, фуг та інших поліфонічних форм XVII–XVIII століть. Також пише в формах старовинної інструментальної сюїти. Присутній гавот, менует, жига та інше. Як вказує І. Мартинов: «...Шенберг завжди виступає як представник формалістичної естетики, котрий повністю знищує конкретно-життєвий початок цих танців» [5, с. 60]. Зв'язок старовинної поліфонічної техніки з додекафонією проявляється у відсутності ясно вираженої тональної основи, опору на закони мелодійної горизонталі, в тому числі – у гармонії, що не є функціональною.

3. Виникають нові особливості музичної мови, більш швидкі зміни експресій, нові способи побудови фраз. Початок, розвиток, контрастування, повторення і закінчення музичної думки – це вже зовсім інший тип мислення.

У пізній творчості композитор звертається до початку свого шляху, розвиває деякі можливості і ідеї, що свого часу не були вичерпані. Як наголошує Н. Савицька, «...співставлення модусів композиторського мислення, відповідних етапам поступового досягнення професійної зрілості, дозволяє уявити процес як діалектику константного і змінного – того, що зберігається, і того, що оновлюється. Відтак, сутність еволюційно-стильової динаміки виявляється через

---

нізм»: префікс «пост» відносно даного творчого періоду означає не подолання, не «зняття» основної ознаки (в даному випадку додекафонного методу), але присутність його поряд з іншими – подібно до того як в «постмодернізмі» ознаки модернізму і авангарду продовжують існувати, будучи сусідами з явищами зовсім іншого роду. Іншими словами, якість «пост» означає для нас плюралізацію композиційних систем» [1, с. 327].

фіксацію відмінностей «раніше» від «пізніше» і навпаки, а також переосмислення і універсалізацію комплексу авторських прийомів, що почали формуватися у перших опусах» [10, с. 328]. Музика А. Шенберга стає в цей період особливо багатого і різностороннього. В межах дванадцятитонового методу йому вдається знов знайти те натхнення, ту свободу і невимушеність композиційного процесу, які відрізняли його атональні твори. Особливо це відноситься до таких пізніх опусів, як Струнне тріо ор. 45, «Уцілілий з Варшави» ор. 46 та Фантазії для скрипки з акомпанементом ор. 47. Сам дванадцятитоновий метод, після періоду формування і відносної стабілізації в 1920-ті роки, знаходить в пізній творчості немов друге дихання: кожний новий твір, написаний в дванадцятитоновій техніці, унікально і неповторно по композиційному рішенню – настільки, що викликає асоціації з атональними творами. А. Шенберг розкриває в своєму методі новий потенціал, нові можливості для розвитку.

Як наголошує Н. Власова, «...повернення А. Шенберга до тональності в деяких творах 1930–1940-х років викликало багато питань у його європейських учнів і послідовників, що узяли на озброєння дванадцятитоновий метод, – причому в самій ортодоксальній його формі – як єдиний спосіб написання твору, що відповідає сучасному рівню композиційних проблем» [1, с. 332]. А. Шенбергу довелося пояснюватися з ними в листах. Цій же проблемі він присвятив статтю «On revient toujours», включену в збірку статей «Стиль і думка» (1950), де писав: «... В мені завжди було сильне бажання повернутися до минулого стилю, і час від часу мені доводилося піддаватися цьому прагненню. Ось чому я інколи пишу тональну музику. Для мене стильові відмінності такого роду не є особливо важливі. Я не знаю, які з моїх творів кращі; я люблю їх всіх, тому що любив їх, коли писав»<sup>8</sup>.

*Фантазія для скрипки з акомпанементом фортепіано тв. 47* була створена 3–22 березня 1949 році. Вона присвячена і написана для скрипаля Адольфа Колдофські<sup>9</sup> (1905–1951), який вперше її

---

<sup>8</sup> Цит. по: Theurich J. Der Briefwechsel zwischen Arnold Schönberg und Ferruccio Busoni // Forum: Musik in der DDR. Arnold Schönberg – 1874 bis 1951. – Berlin, 1976. – S. 56–57.

<sup>9</sup> Адольф Колдофські (англ. Adolph Koldofsky; 1905, Лондон – 1951, Лос-Анджелес) – канадський скрипаль російсько-єврейського походження.

виконав з нагоди 75-річчя<sup>10</sup> композитора на концерті Міжнародного Товариства Сучасної Музики в Лос-Анджелесі (США). А. Колдовські був одним з найкращих скрипалів Канади в довоєнні часи. Дуже цікавим є той факт, що скрипаль працював над розшифровкою нотних рукописів К. Ф. Е. Баха, що виявилися в Торонто в приватних зібраннях. Можемо припустити таку думку, що А. Шенберг це знав і тому присвятив саме цьому скрипалю свій твір, бо саме А. Колдовські, як ніхто, міг зрозуміти його і донести до слухача так, як чув його композитор.

На перший погляд, цей твір зовсім не схожий на традиційні взірці жанру фантазії, адже його будова, мова, техніка та художній зміст повністю відрізняються від канонів жанру, що існували в ХІХ-початку ХХ століття. Але чому тоді А. Шенберг називає саме його «фантазією»?

Цікава історія створення цього твору. С. Павлишин в монографії «Арнольд Шенберг» [6] стверджує, що композитор навіть спочатку написав скрипкову партію, а потім (абсолютно окремо) – фортепіанну, тому назвав «супроводом». Також цей факт ми можемо зустріти в монографії Н. Власової [1, с. 396], котра цитує лист А. Шенберга до Й. Руфера від 5 лютого 1951 року. Музикознавець вказує, що робота над твором була дуже незвичною: «...Щоб рішуче зробити цю річ сольною п'єсою для скрипки, я (А. Шенберг) спочатку написав усю скрипкову партію, а потім додав фортепіанний супровід, щоб це не сприймалося як дует»<sup>11</sup>.

В цьому творі немає характерних ознак, котрі притаманні жанру фантазії минулого століття. Наприклад, бурхливої імпровізації, каденційного вступу соліста, швидкого, віртуозного фіналу та інше. Але незважаючи на нову техніку написання, можна сміливо віднести до зразків чудового з'єднання глибоко емоційного і в той же час

---

Переїхав до Канади разом з батьками в 1910 р., потім повернувся до Європи, щоб вчитися грі на скрипці в Ежена Ізаї і Отакара Шевичка. В 1938–1942 гг. А. Колдовські був другою скрипкою Харт-Хаус-квартета, який став першим записаним камерним ансамблем Канади.

<sup>10</sup> З нагоди цієї дати (75-річчя від дня народження) А. Шенбергу надано звання почесного громадянина Відня.

<sup>11</sup> Цит. за: Schmidt M. Phantasy for Violin with Piano Accompaniment. 2009. – P. 150–151.

інтелектуального, осмисленого змісту з ретельно продуманою технічною стороною.

Визначити форму в цьому творі є доволі складна річ. Ц. Когоутек [2, с. 140] вказує на складну двочастинну форму з кодою, причому обидві частини утворено з вільних тричастинних форм АВА. С. Павлишин говорить про «...дев'ять маленьких епізодів, де чітко проглядається принцип сонатності» [6, с. 421]. Н. Власова розглядає твір, де в композиції Фантазії добре видно риси рондо. Погоджуючись із Н. Власовою можна говорити про те, що «...не приділяючи уваги назві твору та рапсодійному характеру головної теми, Фантазія справляє враження великої внутрішньої врівноваженості і закінченості. При всій великій кількості матеріалу, змінах темпів і руху, кожна тема представлена досить розгорнуто та закінчено» [1, с. 396].

Обидві інструментальні партії диференційовані як за інтонаційним, ритмічним, динамічним та фактурним способами викладу матеріалу, так і за манерою звукоутворення та штрихів. Поряд з цим, в основу організації інтонаційного, а частково, й ритмічного контенту Фантазії, композитором обрано (як і в багатьох інших своїх творах) поліфонічний принцип викладу матеріалу. Деталізація серії та використання її окремих структурних груп також мали місце у композитора раніше.

Незважаючи на захоплення конструктивним методом перетворення серії в цьому творі, А. Шенберг досягає основного завдання у відтворенні художнього задуму фантазійного жанру, а саме, блискуче застосовує повну палітру виразових засобів (динамічну, фактурну та темброву) в процесі передачі загального мінливого та захоплюючого внутрішнього змісту даного твору. Всі серійні прийоми хоча і використовуються досить строго, але, водночас, вони гнучко підкоряються загальному змістовному розвитку емоційної музичної виразності. Всі дев'ять коротких епізодів твору – Grave, Più mosso, Poco meno mosso, Lento, Grazioso, Tempo I, Scherzando, (Poco tranquillo), друге Scherzando і повертаємося до Tempo I – об'єднані не лише серійною технікою, але і логікою розгортання фантазійної ідеї композитора.

Чудові колористичні прийоми Фантазії, витончені нюанси її динаміки і звукоутворення, що виникають з диференційованого трактування елементів музичної мови композитора, слугують, перш за все, збагаченню драматургічної лінії підйомів і спадів, добре



розрахованих коротких і тривалих імпульсів, контрастів ліричного і драматичного. Твір захоплює і такими традиційними прийомами, як природній перебіг мелодійної лінії і навіть жанровими штрихами – елементами віденського вальсу.

Партії обох інструментів – віртуозні, звичайно, в рамках додекафонії.

Серія в цілому виглядає так: b, a, cis, h, f, g, e, c, as, es, fis, d.



Скрипкова партія викладається на самостійних рядах, як правило, завершених і таких, що існують автономно по відношенню до серійного матеріалу фортепіанного супроводу. З точки зору серійної структури партія скрипки цілком самодостатня, а фортепіанна, дійсно, має вигляд «чогось додатого». Як вказує Н. Власова: «...справно виконуючи в плані звуковисотної організації комплементарні функції, вона (фортепіанна партія) ніде не демонструє серію, подібно до скрипки, і обмежується в більшості випадків компактним акордовим викладом ряду» [1, с. 397].

Твір є складним у виконанні. Ми можемо бачити ритмічні труднощі у вигляді тріолей, 32, з великими стрибками в партії скрипки, різкі динамічні зміни від *ppp* до *ff*, технічні прийоми – подвійні ноти, натуральні та штучні флажолети, *pizzicato*, акорди, різноманітні штрихи – *detache*, *legato*, *spiccato*, *ricochet*, *tremolo* та інші. Багато в нотах вказано про характер конкретного епізоду. Вже на початку твору, у головній темі, – *passionate*, *dolce*, у другому епізоді – *furioso*, у третьому – *cantabile*.

Незважаючи на те, що Фантазія є віртуозним твором з філософським задумом і для виконавця є серйозним випробуванням, вона входить в репертуар багатьох відомих скрипалів світу. Після першого виконання, твір був забутий. Є запис тільки 1965 року – І. Менухін – Г. Гульд. Також відомо, що Фантазію виконували дуети О. Каган – О. Любимов та Г. Кремер – О. Майзенберг. Зараз він звучить у концертах таких музикантів (виконавців) як В. Репін – М. Луганський, О. Колбенсон – Е. Аппель, Р. Коліш – Е. Стеурерманн, С. Белліні – А. Джіаннотті, Б. Хонг – А. Успенська, Л. Фрайонова – О. Пашенко та ін.

Фантазія для скрипки з акомпанементом фортепіано тв. 47 є переконливим доказом майстерності композитора. І цей складний процес творчої роботи з темами та мелодіями за допомогою звукових формул і серійних послідовностей, не заважає А. Шенбергу внести в Фантазію яскраво-загострену емоційність, властиву експресіонізму. Крім того, засобами додекафонії композитор винайшов нові мелодичні та гармонічні нюанси, котрі здатні передавати складні стани психіки людини.

На питання, що поставлено на початку статті, можна відповісти так: майстер додекафонної техніки не ставив перед собою за мету демонстрації тільки розвитку віртуозної партії соліста (що було найбільш характерним для романтичних фантазій другої половини ХІХ ст.), але він засобами так би мовити «сухих математичних серій» блискуче фантазує, створюючи цікаві і неповторні емоційні звукові образи і робить це надзвичайно вдало. Навіть сам композитор зізнається в листі Й. Руфери: «Я думав написати п'єсу, у котрій вільна течія не пояснює ніякі теорії форми» [1, с. 396]. Н. Власова загострює увагу на тому, що назвати твір фантазією можливо завдяки «...незалежності скрипкової партії, котра панує і практично позбавлена відлюбих ансамблевих обмежень» [1, с. 398].

Отже, можна зробити висновок, що залишаючись вірним собі і традиціям нововіденської школи, за допомогою серійної техніки, А. Шенберг створив новий взірць даного жанру, який і досі продовжує жити в інтерпретаторському втіленні сучасних виконавців. За словами Н. Савицької, «...останні, пізні опуси, будучи «фрагментами великої сповіді» (Гете), зазвичай, народжуються досвідченою, внутрішньо багатою, рефлексуючою особистістю» [10, с. 328].

### Література

1. Власова Н. Творчество Арнольда Шенберга / Н. Власова. – М. : УРСС, 2007. – 528 с.
2. Когоутек Ц. Техника композиции в музыке XX века / Ц. Когоутек. – М. : Музыка, 1976. – 376 с.
3. Кюрегян Т. Фантазия / Т. Кюрегян // Музыкальная энциклопедия: в 6 т.; [гл. ред. Келдыш]. – М. : Сов. энциклопедия, 1981. – Т. 5 – С. 767–771.
4. Ляхіна Т. Фантазії для скрипки на запозичені теми в контексті становлення віртуозно-романтичного стилю виконавства: автореф. дис. ... канд. мист-ва: 17.00.03 / Т. Ляхіна. – Одеса, 2014. – 18 с.

5. Мартынов И. Арнольд Шенберг / И. Мартынов // История зарубежной музыки первой половины XX века: очерки. – М., 1963. – с. 58–62.
6. Павлишин С. Арнольд Шенберг. Монографія / С. Павлишин. – М. : Композитор, 2001. – 474 с.
7. Погода О. Фортепіанні фантазії віденських класиків у контексті філософсько-художніх концепцій уяви на межі XVIII–XIX століть: автореф. дис. ...канд. мист-ва: 17.00.03 / О. Погода. – Харків, 2009. – 17 с.
8. Раабен Л. Жизнь замечательных скрипачей и виолончелистов / Л. Раабен. – Л. : Музыка, 1969. – 262 с.
9. Савицька Н. Вікові аспекти композиторської життєтворчості: автореф. дис. ...доктора мист-ва: 17.00.03 / Н. Савицька. – К., 2010. – 38 с.
10. Савицька Н. Пізній композиторський стиль – досвід дефініції / Н. Савицька // Науковий вісник НМАУ ім. Чайковського: зб. ст. Вип. 98. – с. 325–339.
11. Соллертинский И. Арнольд Шенберг / И. Соллертинский // Памяти И. И. Соллертинского: Воспоминания, материалы, исследования. – Л. : Сов. композитор, 1974. – с. 157–178.
12. Шнеерсон Г. Атональная музыка / Г. Шнеерсон // Музыкальная энциклопедия: в 6 т., [гл. ред. Келдыш]. – М. : Сов. энциклопедия, 1973. – Т. 1 – С. 244.

***Однолькина Мария. Стилевые границы Фантазии для скрипки с аккомпанементом оп. 47 А. Шенберга. Рассматривается Фантазия для скрипки с аккомпанементом фортепиано, соч. 47, как новый образец жанра XX столетия. Проанализирована структура произведения и представлена характеристика в сравнении с моделью скрипичной фантазии XIX столетия. Выявлены стилевые особенности произведения.***

***Ключевые слова:** жанр фантазии, техника додекафонии, типы инструментальной виртуозности, поздний стиль творчества А. Шенберга.*

***Odnolkina Marija. The style range of the Phantasy for a violin with accompaniment, op. 47 A. Schoenberg's. This issue considers A. Schoenberg's Fantasy for violin with piano accompaniment Op. 47. to be a new standard in music of the 20<sup>th</sup> century. The structure of the composition is analysed in comparison with the example of the violin fantasy of the 19<sup>th</sup> century. Stylistic features are also revealed.***

*A. Schoenberg (1874–1951) is one of the most brilliant composers of the 20<sup>th</sup> century, his approach in terms of harmony and development of music has been one of the most influential all over the world. A. Schoenberg was a*

famous composer who wrote in all musical genres, associated with the expressionist movement, an important music theorist, an influential teacher of composition, a leader of the Second Viennese School, a conductor and a painter.

His main innovations, atonality and twelve-tone technique (dodecaphony), have not lost its topicality nowadays. The twelve-tone technique is an influential compositional method of manipulating an ordered series of all twelve notes in the chromatic scale. A. Schoenberg wasn't the only one who innovated this method, it had been instinctively used by such composers as A. Scriabin, N. Roslavets, E. Gollishev, N. Obukhov and many other composers of the 20<sup>th</sup> century. The twelve-tone technique, as a method of musical composition, appeared in the end of 10–20s of the 20<sup>th</sup> century. The technique is a means of ensuring that all 12 notes of the chromatic scale are sounded as often as one another in a piece of music while preventing the emphasis of any one note through the use of tone rows, all 12 notes are thus given more or less equal importance, and the music avoids being in a key. It is commonly considered a form of serialism. The goal of this method is to manipulate different musical elements. «Five Piano Pieces», 1923, *Quintet for wind Instruments*, 1924, *Stringed quartet*, 1927 are his first twelve-tone technique works, they purposely lack any signs of emotion in the romantic sense of the word. The author seems to be content with its strictness, mathematical truth and beauty of structure.

Postdodecaphony traits had been formed gradually. That is why, it is impossible to date it. In his latest works, the author addressed to his earlier period, he developed the ideas that had not been used earlier. In terms of the twelve-tone technique he managed to find that inspiration, freedom and naturalness which distinguished his post-tonal works. Each new piece written in twelve-tone technique is unique in its musical thought. A. Schoenberg revealed in his method many new opportunities and a real potential for growth. During his final period, A. Schoenberg composed several notable works, including the difficult *Violin Concerto, Op. 36 (1934 / 36)*.

To the genre of instrumental fantasy A. Shenberg applies in the twilight of life it. **Fantasy for violin with piano accompaniment, op. 47**, is the unique standard of this genre in creation of composer.

Fantasy is a philosophical category that unites such forms of art as music, poetry, literature, paintings, architecture, theatre etc. It had enduring development (16<sup>th</sup>–21<sup>st</sup> century). The term referred to the old genre of the instrumental music. The ideas of fantasies diverged at different historical epochs, the scopes remained unclear.

*This Fantasy has not got peculiar traits of the genre of the last century. For example, emotional improvisations, cadencial entries, sudden virtuosic final etc. But, despite of the new technique writing, the fantasy can be alluded as a wonderful example of deeply emotional, intellectual, intelligent meaning and thoroughly done technical aspect.*

*Both instrumental parts are differentiated with intonation, rhythmic, dynamic and impressive ways of expression.*

*Fantasy makes an impression of great internal harmony and fullness. Each theme is full and finished in its interpretation.*

*A. Schoenberg managed to achieve the whole range of artistic touches (dynamic, facture, timbre) in the process of conveying a fascinating internal sense of the piece. Although, all serial methods are used quite strictly, it submits the whole emotional development of music expressiveness.*

*A. Schoenberg's Fantasy for violin with piano accompaniment Op. 47 is a real evidence of the composer's mastery. This difficult process of creativity with themes and melodies, by means of sounding formula and sequence, does not prevent the author from bringing strong emotionality (which defines expressionism) into the piece. Besides, through the help of dodecaphony, the author had revealed new melodic and harmonic shades that are able to transfer truly rough states of human mind.*

**Key words:** *genre of fantasy, twelve-tone technique (dodecaphony), types of instrumental virtuosity, A. Schoenberg's late style of creation.*