

LIETUVOS MUZIKOS IR TEATRO AKADEMIJA
MUZIKOS FAKULTETAS
STYGINIŲ INSTRUMENTŲ KATEDRA



Laura Savickė

**EUGÉNE YSAÏE SONATA SMUIKUI SOLO NR. 2 OP. 27:
KOMPOZICINĖ IR INTERPRETACINĖ ANALIZĖ**

**EUGÉNE YSAÏE SONATA FOR VIOLIN SOLO NO. 2 OP. 27:
COMPOSITIONAL AND INTERPRETATIVE ANALYSIS**

Studijų programa: muzikos atlikimas (smuikas)

Magistro darbas

Darbo autorius:

Laura Savickė

Darbo vadovas:

Prof. dr. Rūta Lipinaitytė

Vilnius, 2022

LIETUVOS MUZIKOS IR TEATRO AKADEMIJA

SAŽININGUMO DEKLARACIJA DĖL TIRIAMOJO RAŠTO DARBO

2022 m. gegužės mėn. 4 d.

Patvirtinu, kad mano tiriamasis rašto darbas (tema) „Eugène Ysaÿe sonata smuikui solo nr. 2 op. 27: kompozicinė ir interpretacinė analizė“ yra parengtas savarankiškai.

1. Šiame darbe pateikta medžiaga nėra plagijuota, tyrimų duomenys yra autentiški ir nesuklastoti.
2. Tiesiogiai ar netiesiogiai panaudotos kitų šaltinių ir/ar autorių citatos ir/ar kita medžiaga pažymėta literatūros nuorodose arba įvardinta kitais būdais.
3. Su pasekmėmis, nustačius plagijavimo ar duomenų klastojimo atvejus, esu susipažinęs(-usi) ir jas suprantu.



(Parašas)

Laura Savickė

(Vardas, pavardė)

Santrauka

Šiame magistro darbe analizuojama Eugène Ysaÿe Sonata nr. 2 op. 27. Remiantis įvairiais kompoziciniais bei interpretaciniais aspektais, siekiama geriau atskleisti kompozicinius kūrinio bruožus, meninę prasmę bei atlikimo subtilybes.

Pirmajame skyriuje aptariami kompozitoriaus kūrybos bruožai ir raida, sonatos struktūra bei kompoziciniai ypatumai. Antrame skyriuje interpretacinės analizės metu lyginami trijų skirtingų smuikininkų Gidono Kremerio, Augustino Hadelicho bei Kersono Leongo atlikimai, apžvelgiama, kiek jie atitinka autoriaus muzikinį tekstą.

Summary

The study object of the master thesis is Eugène Ysaÿe sonata no. 2 op. 27 for violin solo. The focus of this work is to explore compositional and interpretive aspects of this sonata, in an attempt to reveal its compositional characteristics, artistic meaning and performance subtleties.

The first chapter will analyze the composer's creative development and characteristics. The focus will be on second sonata structure and compositional peculiarities. In the second chapter of this work, the interpretative analysis will be carried out by comparing three different violinists – Gidon Kremer, Augustin Hadelich and Kerson Leong and reviews the extent to which they correspond to the author's musical text.

TURINYS

IVADAS.....	6
1. EUGÉNE YSAÏE KŪRYBOS RAIDAI. SONATOS NR. 2 OP. 27 SMUIKUI SOLO KOMPOZICINIAI YPATUMAI.....	8
1.1. Eugène Ysaÿe kūrybos raida ir bruožai.....	8
1.2. Sonatos nr. 2 op. 27 kompozicinė analizė.....	12
2. GIDONO KREMERIO, AUGUSTINO HADELICHIO IR KERSONO LEONGO SONATOS NR. 2 OP. 27 SMUIKUI SOLO INTERPRETACIJŲ ANALIZĖ.....	23
2.1. Tyrimo metodologija ir organizavimas.....	23
2.2. Tyrimo rezultatai ir jų apibendrinimas.....	26
2.2.1. <i>Obsession</i>	26
2.2.2. <i>Malinconia</i>	28
2.2.3. <i>Danse des ombres</i>	30
2.2.4. <i>Les furies</i>	38
IŠVADOS.....	42
LITERATŪRA IR ŠALTINIAI.....	43

IVADAS

Temos aktualumas ir problematika. Vienas populiariausių instrumentų akademiniėje muzikoje yra smuikas. Dažniausiai smuiką girdime griežiant kartu su fortepijonu, su kameriniu arba simfoniniu orkestrais. Be jokio akompanimento griežiantį smuikininką girdime kiek rečiau, tačiau kartais tai palieka net didesnę įspūdį nei tirštas ir platus daugybės instrumentų visumos skambesys. Kone dažniausiai smuikininkų atliekami ir mylimi tokio repertuaro kūriniai smuikui solo yra Johanno Sebastiano Bacho sonatos ir partitos BWV 1001-1006, Niccolò Paganini Kapričiai op. 24 ir Eugène'o Ysaÿe 6 sonatos op. 27. Šie kūriniai skamba didžiausiose pasaulio scenose ir yra atliekami geriausių pasaulio smuikininkų, taip pat yra labai naudingi ir svarbūs mokiniams ir studentams, norintiems tobulinti savo meistriškumą. Savo darbe norėčiau pristatyti ir ištirti, mano galva, kone įdomiausią bei spalvingiausią Eugène'o Ysaÿe sonatą smuikui solo nr. 2 op. 27. Šis kūrinys yra sudėtingas ir keliantis didelius iššūkius kiekvienam norinčiam jį atlikti smuikininkui. Informacijos lietuvių kalba apie šią sonatą yra nedaug, tad šiame darbe noriu nuodugniai ją apžvelgti įvairiais kompoziciniais bei interpretaciniais aspektais, siekiant geriau atskleisti kompozicinius bruožus, meninę prasmę, bei atlikimo subtilybes. Ši sonata yra dažnai atliekama viso pasaulio įvairaus amžiaus smuikininkų, ir kiekvienas ją supranta bei interpretuoja savaip. E. Ysaÿe savo sonatose sudėjo daug nuorodų ir informacijos, kaip kokią muzikinę vietą reikėtų atlikti, naudojo įvairius dinامينius niuansus, tempines nuorodas bei išraiškos priemones. Interpretacinės analizės metu palyginsiu trijų skirtingų smuikininkų Gidono Kremerio, Augustino Hadelicho bei Kersono Leongo atlikimus ir apžvelgsiu, ar jie atitinka autoriaus muzikinį tekstą.

Tyrimo objektas. E. Ysaÿe sonata smuikui solo nr. 2 op. 27.

Tyrimo tikslas. Kompoziciniais ir interpretaciniais aspektais išnagrinėti E. Ysaÿe sonatą smuikui solo nr. 2 op. 27.

Tyrimo uždaviniai:

1. Išnagrinėjus mokslinę literatūrą, susijusią su darbo objektu, siekiama atskleisti E. Ysaÿe kūrybos raidą ir bruožus.
2. Išskiriant E. Ysaÿe sonatą smuikui solo nr. 2 op. 27, nagrinėjama jos struktūra, kompoziciniai ypatumai.

3. Interpretacinės analizės metu lyginami trijų skirtingų smuikininkų atlikimo įrašai, kuriais siekiama išanalizuoti kūrinio interpretacines galimybes, atlikimo subtilybes, bei iššūkius, kurie kyla smuikininkams, norintiems atlikti šią sonatą.

Tyrimo metodai:

- Mokslinės literatūros analizė
- Interpretacijų analizė
- Lyginamasis

Literatūra ir šaltiniai. Numatomi tyrimo šaltiniai: moksliniai užsienio tyrėjų darbai, internetiniai straipsniai, knygos. Interpretacinėje tyrimo dalyje bus remiamasi garso ir vaizdo įrašais, jais bus naudojamosi darant lyginamąją atlikimo analizę.

Tiriamąjo darbo struktūra. Darbą sudaro įvadas, du skyriai, išvados, literatūros sąrašas.

- Įvade apibūdinamas mokslinio darbo temos aktualumas, tyrimo problema, objektas, tikslas, uždaviniai, metodai, darbo struktūra.
- Pirmame skyriuje pristatoma E. Ysaŕe kūrybos raida ir bruožai bei sonatos nr. 2 op. 27 kompozicinė analizė.
- Antrame skyriuje pristatomas tyrimas – atliekama darbo objekto interpretacijų analizė.
- Išvadose apibendrinami tiriamajame darbe kelti tikslai ir uždaviniai.
- Tiriamąjį darbą sudaro 44 puslapiai, literatūros sąraše 15 pozicijų.

1. EUGÈNE YSAÏE KŪRYBOS RAIDA. SONATOS NR. 2 OP. 27

KOMPOZICINIAI YPATUMAI

1.1. Eugène Ysaÿe kūrybos raida ir bruožai

Eugène Ysaÿe (1858–1931) buvo vienas žymiausių XIX – XX a. smuiko virtuozų Europoje, daugelio vadinamas moderniosios smuiko muzikos atlikimo pradininku (Yang M., 2016). Jis taip pat žinomas kaip kompozitorius, dirigentas bei pedagogas. Savo muzikiniu veržlumu, unikalia smuikavimo technika, giliu ir nenusipėjamu muzikavimu scenoje jis padarė perversmą to meto romantinio virtuoziško sampratoje. Kaip pedagogas, E. Ysaÿe paliko neįkainojamą muzikinį pamatą savo mokiniams, kurie vėliau iš kartos į kartą žinias perteikdavo savo mokiniams. Jis buvo tiek ankstesnės muzikos, tiek savojo amžiaus moderniosios muzikos interpretacijų meistras. Jis praplėtė ir praturtino smuiko technikos pagrindus įvairiais aspektais - pasitelkdamas tembrų bei registrų naujumą, neįprastų ausiai garso efektų išgavimą, taip parodydamas visą negirdėtos smuiko technikos galimybių paletę. Jis buvo linkęs nepaisyti nusistovėjusių formalumų, peržengė to meto moderniosios smuiko muzikos ribas ir labai stipriai atitolo nuo tradicinio smuiko repertuaro suvokimo (Curty A., 2003). Tai buvo žingsnis smuiko muzikos perversmo link, kuris įkvėpė ateities smuikininkus. Galima sakyti, jog Ysaÿe grojimas turėjo įtakos net trims smuikininkų kartoms. Muzikoje jam buvo svarbus virtuoziškas, tačiau jis jį naudojo kaip išraiškos priemonę muzikos aistras atkurti, o ne kaip būdą pademonstruoti savo meistriškumą. Jo manymu, jokia muzikos interpretacija nėra pilnavertė be virtuoziško, kaip ir virtuoziškas – be interpretacijos (Curty A., 2003).

Eugène Ysaÿe buvo gana kuklus savo kūrybos atžvilgiu ir retokai grojo ar dirigavo savo muziką. Dar būdamas visai jaunas, jis sukūrė daugybę sonatų smuikui, kurias vėliau sunaikino, manydamas, jog jos nevertos nuopelnų (Ysaÿe A., 1947).

Vienas iš E. Ysaÿe kūrybos turtų - šešios sonatos smuikui solo op. 27, kurias jis parašė 1923 metais. Atsisakęs to meto nusistovėjusių normų, jis drąsiai skleidė naujas muzikines idėjas, nebijodamas naudoti novatoriškų muzikos išraiškos priemonių (Yang M., 2016). Parašyti sonatas kompozitorių įkvėpė vengrų smuikininkas Joseph Szigeti, kadaise koncerto metu atlikęs visas šešias J. S. Bacho sonatas ir partitas smuikui solo. Eugène Ysaÿe labai vertino ir gerbė šio kompozitoriaus kūrybą, ją studijavo. Ir jo sukurtos sonatos smuikui solo ypatingai artimos ir susijusios su J. S. Bacho muzika. Panašumų galima įžvelgti sonatų struktūrose, ritmuose, tempuose, melodinėse linijose. Tačiau E. Ysaÿe didelį dėmesį skyrė

atlikimo technikoms, pirštuotėms, pabrėžė tonacinius pokyčius, chromatizmus, paralelizmus, kas suteikė jo kūrybiniam braižui savitumo ir naujumo.

Šių sonatų rinkinį į savo repertuarą įtraukia daugelio koncertuojančių smuikininkų, jos skamba ne tik koncertiškai ir įdomiai, tačiau ir vysto pačio atlikėjo muzikinę savimonę. Sonatose E. Ysaėje plačiai išnagrinėjo ir išplėtė smuiko grojimo galimybes, tad jų atlikimas lavina įvairias grojimo technikas. Sonatos yra laikomos išskirtinės meninės vertės ir virtuozinio smuiko repertuaro pamatine dalimi. Kaip yra pasakęs Davidas Oistrachas (1908–1974) – šių sonatų virtuoziškas charakteris ir subtilumas prilygsta italų smuikininko ir kompozitoriaus Niccolò Paganini virtuozinei muzikai (Potter T., 2015).

Įdomu tai, jog kiekvieną sonatą E. Ysaėje dedikavo savo artimiesiems draugams, kurie taip pat buvo puikūs smuikininkai. Jis norėjo, kad kiekvienoje sonatoje atsispindėtų konkrečiam smuikininkui būdingi muzikavimo bruožai.

I-oji sonata buvo dedikuota vengrų smuikininkui Josephui Szigeti (1892–1973). Išgirdęs J. Szigeti grojant rečitalyje visas Johanno Sebastiano Bacho sonatas ir partitas smuikui solo, E. Ysaėje buvo sužavėtas jo baroko muzikos atlikimu, ir jam kilo noras taip pat parašyti šešias sonatas smuikui solo. Pats E. Ysaėje buvo pasakęs, jog J. Szigeti jį sužavėjo savo reta savybe – tuo pat metu būti ir muzikantu ir virtuozu (Yang M., 2016). J. Szigeti buvo sujaudintas, kai Ysaėje jam parodė pirmuosius sonatos eskizus, ant kurių buvo parašytas jo vardas. Vėliau Szigeti atidžiai išstudijavo pilną kūrinio versiją ir atliko ją daugelyje pasaulio muzikinių centrų. Sonatą sudaro keturios dalys – *Grave*, *Fugato*, *Allegretto poco scherzoso*, *Finale con brio*.

II-ąją sonatą jis dedikavo žinomam to meto prancūzų smuikininkui Jacques Thibaud'ui (1880–1953). Šis smuikininkas ilgą laiką buvo lyg apsėstas J. S. Bacho muzikos, nuolat apšildavo pirštus grieždamas preliudą iš partitos smuikui solo nr. 3 *E-dur* BWV 1006. Būtent šio preliudo pirmąją citatą ir prasideda E. Ysaėje II-os sonatos pirmoji dalis, kuri ir buvo pavadinta *Obsession* (liet.-apsėdimas, manija). Sonata, kaip ir pirmoji, yra keturių dalių – *Obsession*, *Malinconia*, *Danse des ombres*, *Les Furies*.

III-oji Ysaėje sonata yra viena iš dažniausiai griežiamų. Ją yra atlikę daugelis puikių ir žinomų pasaulio smuikininkų. Šią sonatą Ysaėje dedikavo rumunų smuikininkui George'ui Enescu (1881–1955). Kūrinyje atsispindi G. Enescu akademinis, tvarkingas, plačios dinaminės amplitudės griežimo stilius. Ši sonata yra vienos išplėtos dalies, pavadinimu *Ballade*, ganėtinai lyriško charakterio, bet tuo pačiu virtuziška, pasižyminti laisvumu ir formos netaisyklingumu (Curty A., 2003).

IV-oji – mėgiamiausia E. Ysaėje sonata. Ji buvo dedikuota nuostabių muzikinių gabumų smuikininkui ir kompozitoriui Fritzui Kreisleriui (1875–1962). Jo gyvybingas,

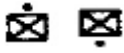
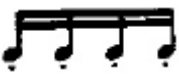
charizmatiškas bei *rubato* pojūčiu pasižymintis griežimas žavėjo E. Ysaýe (Vaičiulytė M., 2020). F. Kreisleris savo koncertuose neretai grieždavo įvairią barokinę muziką, tad galimai dėl to E. Ysaýe šios sonatos dalis pavadino būtent baroko epochai būdingais pavadinimais – *Allemanda, Sarabande, Finale* (Curty A., 2003).

V–ąją savo sonata E. Ysaýe paskyrė savo mokiniui, ilgamečiam kvarteto kolegai, artimam draugui, belgų smuikininkui Mathieu Crickboomui (1892–1947). E. Ysaýe laikė jį vienu geriausiu savo mokiniu, turinčiu labai gerą grojimo techniką bei garso sodrumą. Iš savo mokytojo M. Crickboomas perėmė stryko dalybos subtilumą, garso pilnumą bei techninį meistriškumą (Vaičiulytė M., 2020). Ši sonata jam puikiai tiko, leido pademonstruoti puikius griežimo įgūdžius. Sonata sudaryta iš dviejų dalių – *L'aurore, Danse Rustique*.

Paskutiniąją, VI–ąją sonatą, Ysaýe dedikavo ispanų dailininkui, kompozitoriui bei vienam geriausių ispanų smuikininkui Manueliui Quirogai (1892–1961), kuris dėl savo techninio smuikavimo tikslumo, muzikavimo išraiškingumo bei puikios intonacijos buvo tapatinamas net su Pablo de Sarasate (1844–1908) (Vaičiulytė M., 2020). Sonata kupina ispaniško dvelksmo, turinti tango, habaneros ritminių motyvų. Manuelio Quirogos technika, griežimo efektingumas bei stiprus temperamentas labai tiko šiai sonatai (Ysaýe A., 1947). Sonata yra vienos dalies, tempinė nuoroda – *Allegro giusto non troppo vivo*).

E. Ysaýe savo sonatoms sukūrė ir specialų simbolių sąrašą, nurodantį konkrečių muzikinių vietų atlikimą, tad prieš imant studijuoti šiuos kūrinius, besimokančiam smuikininkui visuomet privalu pirmiausia įsigilinti į ženklus, kuriuos kompozitorius žymi natose.

<i>Simbolis</i>	<i>Pavadinimas</i>	<i>Reikšmė</i>
	<i>Finger fixed</i>	Šis ženklas nurodo laikyti pirmą pirštą.
	<i>Put finger on perfect fifth</i>	Šis ženklas nurodo, jog penktu pirštu turi būti laikoma intonaciškai švari, gryna kvinta.
	<i>At the point</i>	Šis ženklas nurodo griežti viršutinėje stryko dalyje.
	<i>At the heel</i>	Šis ženklas nurodo griežti apatinėje stryko dalyje.

	<i>Use whole bow</i>	Šis ženklas nurodo naudoti visą stryką ilgį.
	<i>Note played alone</i>	Nors konkrečioje vietoje natų užrašymas sąlygoja dviejų natų skambesį, šis ženklas nurodo, kad skambėti turi tik viena nata.
	<i>Quarter tone higher/lower</i>	Šis ženklas nurodo, kad nata turi skambėti ketvirtatonių aukščiau/žemiau.
	<i>Bounce the bow (sautille)</i>	Šis ženklas nurodo griežti šokinėjančiu štrichu (sautille).
	<i>Detache</i>	Šis ženklas nurodo griežti gulinčiu, detache štrichu.
	<i>Marked, accented</i>	Šis ženklas nurodo griežti pabrėžtu, akcentuotu štrichu.
	<i>Chords notated like this are performed as fast arpeggio</i>	Šis ženklas nurodo, kad akordai turi būti atliekami arpeggio būdu.

E. Ysaė naudojamų ženklų ir simbolių kontekste norėtusi paminėti ir išskirtinai detalų pirštuotės žymėjimą. Ne kiekvienas kompozitorius kūrinuose pateikia savo pirštuotės variantą, netgi kompozitoriai–smuikininkai ne visuomet pateikia šias rekomendacijas. Dažnai pirštuočių variantai būna pateikti ne kompozitorių, o kūrinį redagavusių smuikininkų. Tuo tarpu E. Ysaė savo sonatose detalias pirštuotes užrašė pats. Įdomu tai, jog pradėjus mokytis siūlomos pirštuotės ne visada atrodo patogios, tačiau mokymosi eigoje paaiškėja, kad tai iš tiesų patys logiškiausi variantai, reikšmingai gelbstintys atlikti sudėtingas vietas greituose tempuose. E. Ysaė pirštuotės yra kruopščiai apgalvotos ir pritaikytos kvartinei kairės rankos pozicijai.

Apibendrinant, galima teigti, jog kiekviena sonata turi savitą istoriją, kuri atspindi E. Ysaė ryšį su kolegomis, draugais, mokiniais, su kuriais jis susiejo savo sonatas. Visos šešios sonatos taip pat puikiai atskleidžia E. Ysaė kaip kompozitoriaus ir smuikininko didį meistriškumą. Kiekviena sonata yra tarsi susijusi su jau gyvavusiu smuiko repertuaru, jaučiama kompozitoriaus duoklė senajai muzikai, ypač daug panašumų bei citatų aptinkama iš

J. S. Bacho bei N. Paganini muzikos. Tačiau tuo pačiu kompozitorius atveria duris ir į moderniąją smuiko muziką bei jos atlikimo subtilybes (Curty A., 2003).

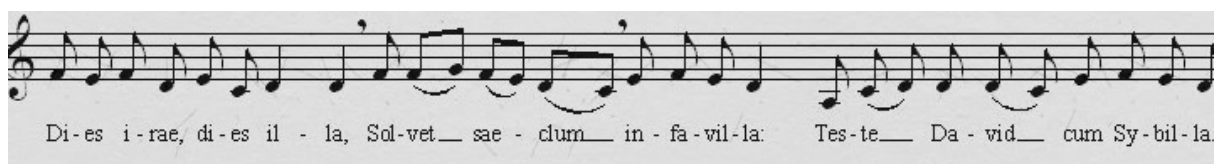
E. Ysaÿe sūnaus Antoine'o Ysaÿe teigimu, pirmos keturios sonatos dažnai buvo atliekamos smuikininkų, kuriems jos buvo dedikuotos, tačiau V-oji ir VI-oji, jo žiniomis niekada nebuvo viešai atliktos jų dedikantų (Potter T., 2015).

Visos šešios sonatos yra E. Ysaÿe, kaip kompozitoriaus ir smuikininko, gyvenimo ir kūrybos, skriejančio virtuoziškumo ir išraiškos atspindys muzikoje.

1.2. Sonatos nr. 2 op. 27 kompozicinė analizė

Savo antrąją sonatą iš ciklo op. 27 E. Ysaÿe dedikavo žymiam prancūzų smuikininkui, artimam draugui Jacques Thibaud'ui, kuris mokėsi pas tokius atlikėjus kaip Jeanas–Dalphinas Alardas (1815–1888) bei Martinas Pierre'as Marsickas (1847–1924). Iš jų smuikininkas paveldėjo prancūziško-belgiško grojimo tradicijas. Jaunystėje J. Thibaud'as buvo laikomas vienu perspektyviausiu prancūzų smuikininku. Šio smuikininko grojimas pasižymėjo elegancija, natūraliu išraiškingumu, gražiu grojimo tembru bei nepriekaištinga technika (Yang M., 2016).

Eugène Ysaÿe labai vertino J. S. Bacho kūrybą, ją studijavo, visos sonatos smuikui solo yra artimos ir susijusios su šio kompozitoriaus muzika. Antroji E. Ysaÿe sonata smuikui solo - puikus šios sąsajos pavyzdys. J. S. Bacho muzika čia cituojama labai subtiliai ir kartais netikėtai. Visoje sonatoje naudojamas garsusis *Dies Irae* (lotyn.-, „rūstybės diena“) leitmotyvas (dar kitaip žinomas kaip mirties temos motyvas), kuris, vis primindamas apie save, skleidžiasi visoje sonatoje, kol galiausiai ketvirtos dalies finale plačiai ir iškilmingai nuskamba paskutinį kartą (žr. 1 pav.).

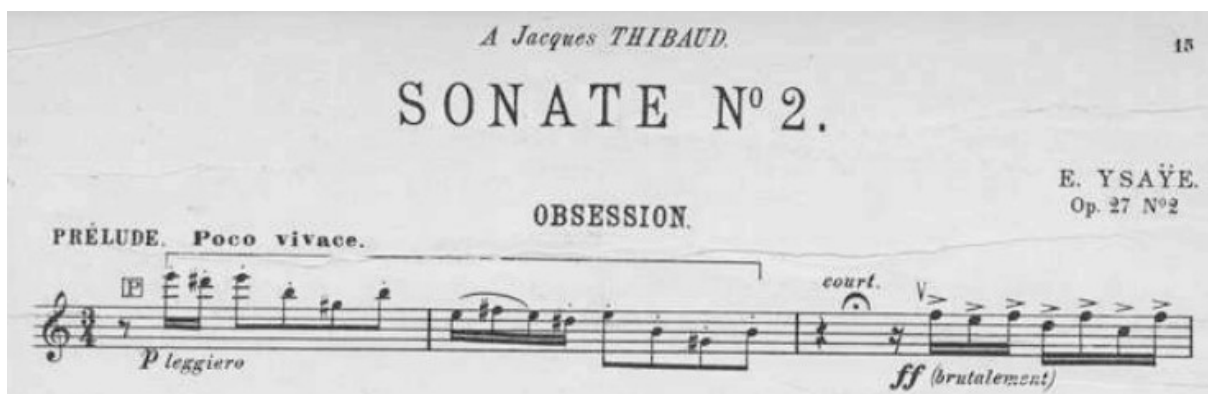


1 pav. Dies Irae tema.

Sonata nr. 2 sudaro keturios dalys – *Obsession, Malinconia, Danse des ombres, Les Furies*. Pavadinimai nusako, jog sonata yra programinė, kiekviena dalis yra savito charakterio, turi tam tikrą idėją, kurią kompozitorius siekia perteikti naudodamas įvairias grojimo technikas.

Obsession

Jasques Thibaud'as itin mėgo lavinti pirštus grieždamas J. S. Bacho preliudą iš partitos smuikui solo nr. 3 *E-dur* BWV 1006, kurio pirmos eilutės frazė puikuoja ir E. Ysaÿe II-os sonatos pradžioje (žr. 2 pav.). Visoje pirmoje sonatos dalyje vis pasigirsta nedidelės šio preliudo citatos, kurias kontrastingai nutraukia apsėsto, nerimastingo, kiek piktoko skambesio tolimesnės muzikinio vystymo frazės. Pirmoji šios sonatos dalis buvo pavadinta *Obsession* (liet.-apsėdimas, manija), kuri simbolizuoja J. Thibaud'o prisirišimą prie instrumento bei pomėgį apšilti pirštus griežiant Bacho preliudą *E-dur*.



2 pav. E. Ysaÿe sonata nr. 2 op. 27 smuikui solo – *Obsession*, 1–3 t.

Tempo nuoroda pirmoje dalyje – *Prelude, poco vivace* – nurodo, jog šioje dalyje vyrauja gyvybinga nuotaika, kuri perteikiama Bacho preliudo *E-dur* pirmojoje frazėje. Ją kompozitorius nurodo atlikti tyliai ir lengvai (ital.-*leggiero*). Ši melodija trunka vos du taktus ir nutrūksta po keturių *staccato* aštuntinių. Po jų kompozitorius nurodo atlikti pauzę su *fermatos* ženklu, tai sukelia įtampos ir nežinomybės jausmą. Nuo trečiojo takto staiga suskamba visiškai priešinga, prieštaraujančios apsėdimo emocijos kupina melodija (ital.-*brutalemt*) (žr. 3 pav.).



3 pav. E. Ysaÿe sonata nr. 2 op. 27 smuikui solo – *Obsession*, 3–5 t.

Kontrastingus epizodus, kurie tarsi pertraukia subtilios Bacho muzikos motyvus, Ysaė pateikia naudodamas tam tikrus specifinius atlikimo technikos elementus, kurie suteikia muzikos charakteriui įtampos (Vestergaard Mai., 2020).

Muzikinių nuotaikų kaitai perteikti, E. Ysaė pasitelkia įvairias technikas:

- Naudojamas *rubato*, kuris leidžia atlikėjui laisvai interpretuoti.
- *Fermatos* ženklas naudojamas po kiekvienos nedidelės Bacho preliudo frazės, o atsakomąsias frazes Ysaė nurodo atlikti piktai ir žiauriai (ital.-*brutalement*).
- Bacho muzikos motyvuose, siekiant melodiją palengvinti, naudojama *staccato* technika.
- *Brutalement* charakterio perteikimui naudojami akcentai bei *fortissimo* niuansai.
- Naudojami chromatizmai, tritonio skambesys.
- Derinamos *tenuto* (*detache*) ir *staccato* technikos (žr. 4 pav.). Įtaigus ir griežtas *tenuto* šešioliktinių judėjimas pereina į *staccato* šešioliktinių rimstantį nusileidimą su *diminuendo* niuansu, kurį staiga vėl perima *tenuto* šešioliktinės, privesdamos prie *Dies irae* temos (pažymėta raudonai natų pavyzdžiuose).



4 pav. E. Ysaė sonata nr. 2 op. 27 smuikui solo – *Obsession*, 16-21 t.

- Bacho preliudo motyvai išskiriami [] ženklu virš natų (žr. 5 pav.).



5 pav. E. Ysaÿe sonata nr. 2 op. 27 smuikui solo – *Obsession*, 4-12 t.

- *Arpeggio* vietoje pirmosios sekstolių natos išskiriamos ženklu , kuris nurodo groti jas visu stryku (žr. 6 pav.), taip parodant pagrindinę *Dies Irae* melodiją, kuri po dviejų taktų skamba oktava aukščiau ir yra įterpta į sekstolių vidurį. Pagrindines šios melodijos natos kompozitorius pažymi *akcentais*, taip dar labiau jas išryškindamas.



6 pav. E. Ysaÿe sonata nr. 2 op. 27 smuikui solo – *Obsession*, 73-76 t.

Malinconia

Antroji sonatos dalis pavadinimu „*Malinconia*“ yra lyrinė sonatos dalis, parašyta minorinėje dermėje. Tempo nuoroda – *poco lento*. Siekdamas kuo švelnesnio, prislopinto tembro bei subtiliai judančios dinaminės linijos, Ysaÿe panaudojo techniką *con sordino* (žr. 7 pav.).



7 pav. E. Ysaÿe sonata nr. 2 op. 27 smuikui solo – *Malinconia*, 1-3 t.

Šioje dalyje skamba dvi subtilios melodinės linijos, kurios persipina, sudarydamos pokalbio išpūdį. Pirmajame takte nuskamba vienbalsė melodija *piano* niuansė, prie kurios nuo antrojo takto prisijungia antroji melodija, kuri harmoningai ją papildo, sudarant dviejų balsų pokalbį (žr. 8 pav.). Šioje dalyje kompozitorius pakankamai aiškiai ir detaliai sužymėjo dinامينius niuansus, pagal kuriuos šios dvi melodinės linijos turėtų judėti (žr. 8 pav.).



8 pav. E. Ysaÿe sonata nr. 2 op. 27 smuikui solo – *Malinconia*, 7-12 t.

Dies Irae tema šioje dalyje pilnai pasirodo paskutiniuose dvejuose taktuose (žr. 9 pav.). Nuorodos *ad libitum* ir *smorzando* (žr. 9 pav.) rodo, kad šios dalies pabaigoje skambantis *Dies Irae* motyvas turi skambėti laisva, improvizacine forma, nurimti ir išnykti ilgai griežiant paskutinę natą su fermatos nuoroda.



9 pav. E. Ysaÿe sonata nr. 2 op. 27 smuikui solo – *Malinconia*, 24-25 t.

Danse des ombres

Trečiąją sonatos dalį Ysaÿe pavadino *Danse des ombres* (liet.-šešėlių šokis). Ši dalis yra pagrįsta temos ir jos variacijų modeliu. Ją sudaro skambanti pradžioje ir grįžtanti pabaigoje tema ir šešios variacijos.

Nuoroda *Sarabande (Lento)* nusako, kad tai yra lėto šokinio charakterio dalis. Pradžioje nuskamba akordinė tema *pizzicato*. Joje galime pastebėti akordų viršutiniame balse paslėptą *Dies Irae* temą (žr. 10 pav.).

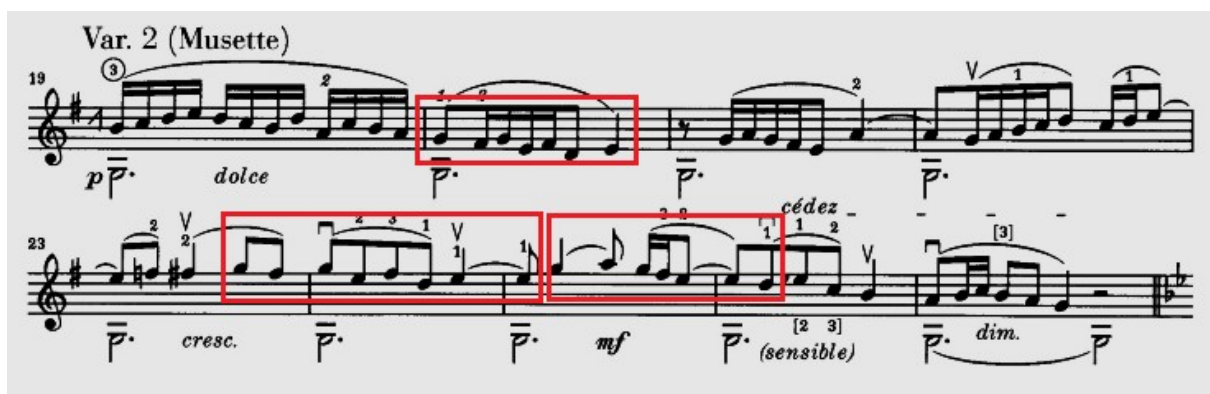


10 pav. E. Ysaÿe sonata nr. 2 op. 27 smuikui solo – *Danse des ombres*, 1-9 t.

Pirmosios variacijos pradžioje yra nuorodos *dolce e semplice* (liet.-švelniai, paprastai) ir *sans vibrer* (liet.-nenaudojant vibrato), kurios nusako, jog melodija turi būti kuo paprastesnė, galbūt kiek liaudiško skambesio. Ją po keturių taktų palydi antrasis balsas, kuris kartu su nuoroda *espressivo* (liet.-išraiškingai) suteikia melodijai kiek intensyvesnio, sodresnio, išraiškingesnio skambesio (žr. 11 pav.). *Dies Irae* motyvus šioje variacijoje galime išžvelgti vienbalsėje melodijoje pradžioje ir vėliau, nuo penktojo takto prisijungus antrajam balsui.

11 pav. E. Ysaÿe sonata nr. 2 op. 27 smuikui solo – *Danse des ombres*, 10-18 t.

Antroji variacija pavadinta *Musette* (liet.-prancūzų liaudies instrumentas miuzetė (dudelė) – mažas elegantiškas dūdmaišis, kuris buvo populiarus XVII–XVIII a. Prancūzijos dvaruose). Ši variacija atliekama melodiją griežiant ant D (re) stygos su nenutrūkstamai pritariančia atvira G (sol) styga, kuri suteikia melodijai pilnumo ir primena minėto dūdmaišio skambesį. Liaudiškai skambančią melodiją vis pertraukia *Dies Irae* tema (žr. 12 pav.).



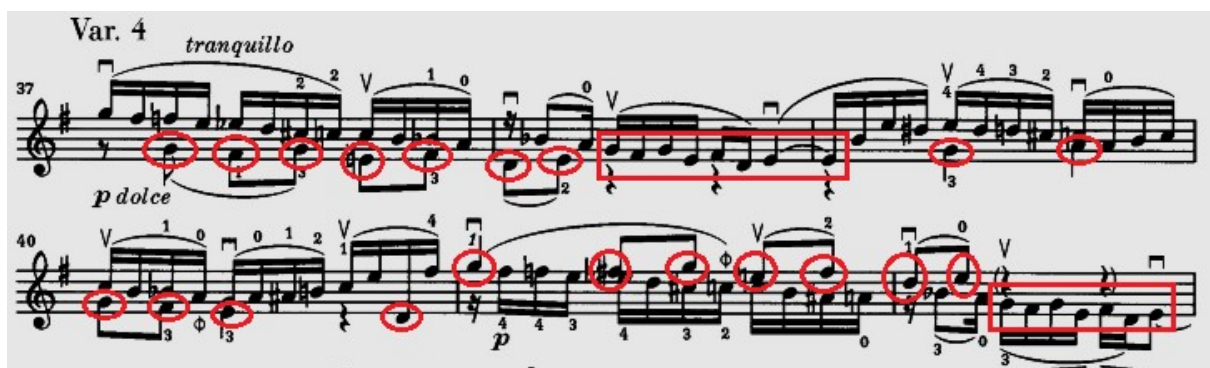
12 pav. E. Ysaÿe sonata nr. 2 op. 27 smuikui solo – *Danse des ombres*, 19-27 t.

Trečioji variacija parašyta minorinėje dermėje ir pavadinta *Minore* (žr. 13 pav.). Šioje variacijoje susipina dvi atskiros muzikinės linijos, kurias nepastebimai jungia *Dies Irae* motyvai. Aiškios *Dies Irae* citatos čia išvengta. Šioje dalyje abi melodijos yra savarankiškos ir individualios, kartais sueinančios į bendrą ritminį piešinį, viena kitą papildo, tačiau nei viena nėra svarbesnė už kitą.



13 pav. E. Ysaÿe sonata nr. 2 op. 27 smuikui solo – *Danse des ombres*, 28-36 t.

Ketvirtoje variacijoje nenutrūkstamai skamba *Dies Irae* tema, kuri persipina per du balsus (žr. 14 pav.). Šioje dalyje aiškiai matomas kompozitoriaus chromatismų naudojimas. Chromatizmai lydi pagrindinę melodiją, padėdami sudaryti nenutrūkstamo skambesio išpūdį. Taip pat vietomis susidarantys disonansiniai sąskambiai suteikia variacijai įtampos ir nervingumo.



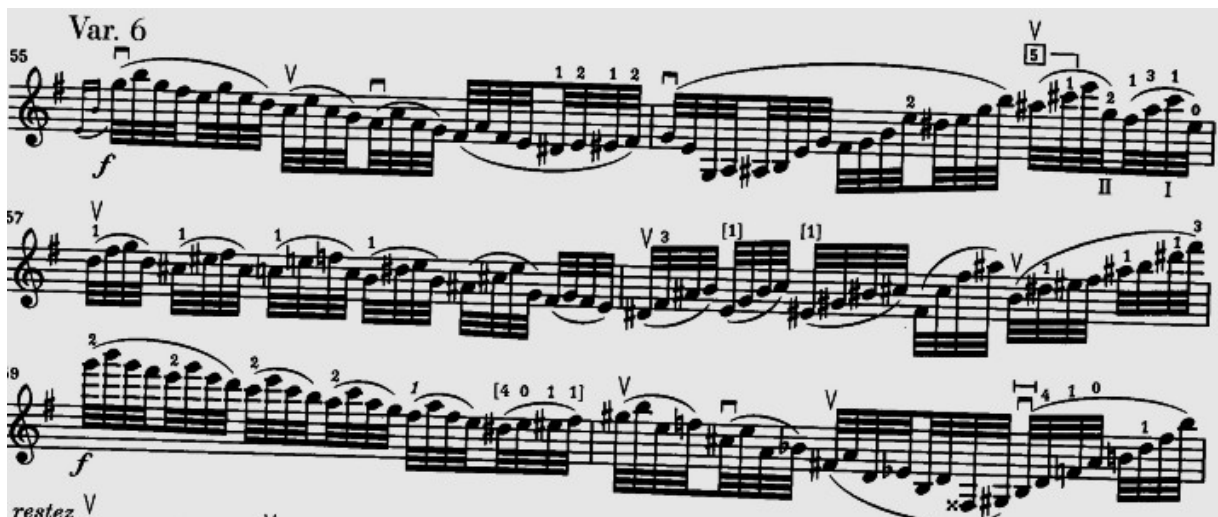
14 pav. E. Ysaÿe sonata nr. 2 op. 27 smuikui solo – *Danse des ombres*, 37-42 t.

Penktoje variacijoje atsiranda sekstolių judėjimas *piano* dinaminiam niuansui, kuris leidžia sukurti paslaptinę muzikinę spalvą, puikiai atspindinčią dalies pavadinimą – *Danse des ombres* (liet.-šešėlių šokis) (žr. 15 pav.). Šioje variacijoje gausu tai užkylančio, tai nusileidžiančio sekvencinio melodijos judėjimo. Kompozitorius detalai sužymi *legato* ženklus, kurie suteikia melodijai tam tikro lakoniškumo ir dinamiškumo. Ši variacija paruošia sekančios variacijos pasąžų judėjimą.



15 pav. E. Ysaÿe sonata nr. 2 op. 27 smuikui solo – *Danse des ombres*, 46-51 t.

Šeštoji variacija pasižymi virtuozizmu, didesne dinamine amplitude. Čia taip pat galima rasti nemažai sekvenciškumo. Chromatinės linijos sudaro veržlumo pojūtį, kuris tarsi veda į temos sugrįžimą (žr. 16 pav.). Platus diapazonas suteikia šiai variacijai erdvų skambesį.



16 pav. E. Ysaÿe sonata nr. 2 op. 27 smuikui solo – *Danse des ombres*, 55-60 t.

Po visų šešių variacijų dar kartą iškilmingai nuskamba akordinė tema su *Dies Irae* motyvu, tik šį kartą jau ne *pizzicato*, kaip dalies pradžioje, o *arco* (žr. 17 pav.).



17 pav. E. Ysaÿe sonata nr. 2 op. 27 smuikui solo – *Danse des ombres*, 65-73 t.

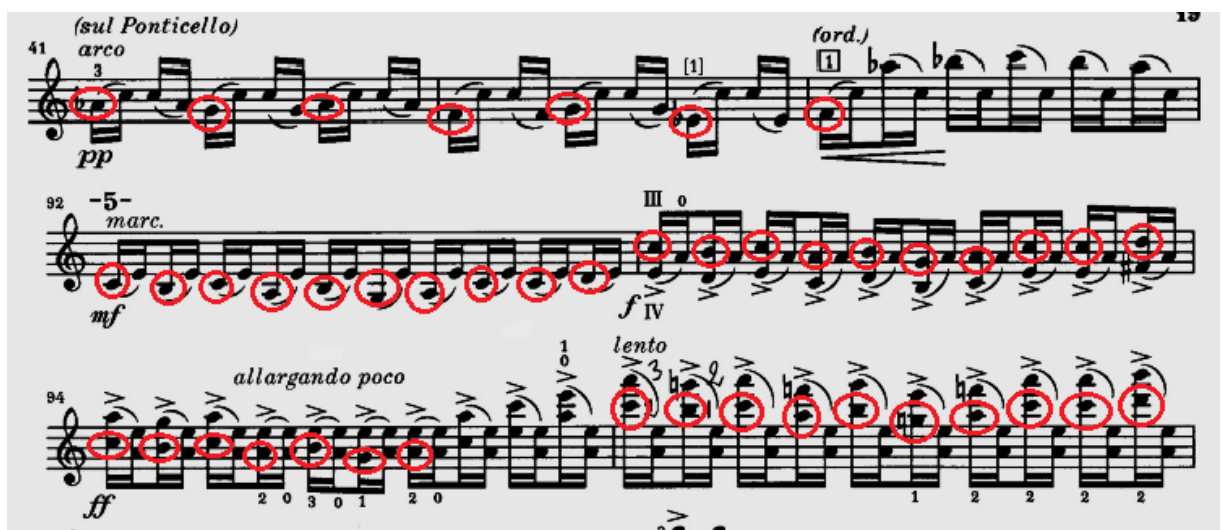
Les Furies

Ketvirtoji sonatos dalis buvo pavadinta *Les Furies* (liet.-keršto, bausmių deivės graikų mitologijoje). *Allegro furioso* nuoroda natose nusako, jog šios dalies nuotaika pikta, agresyvi ir įsiutusi. Nuotaikai perteikti naudojami sumažinti, disonansiniai akordai (žr. 18 pav.). Pirmuose penkiuose taktuose išrašyti trys muzikiniai motyvai, kuriuos vis nutraukia pauzė, sukelianti įtampos ir įsiutimo efektą (žr. 18 pav.).



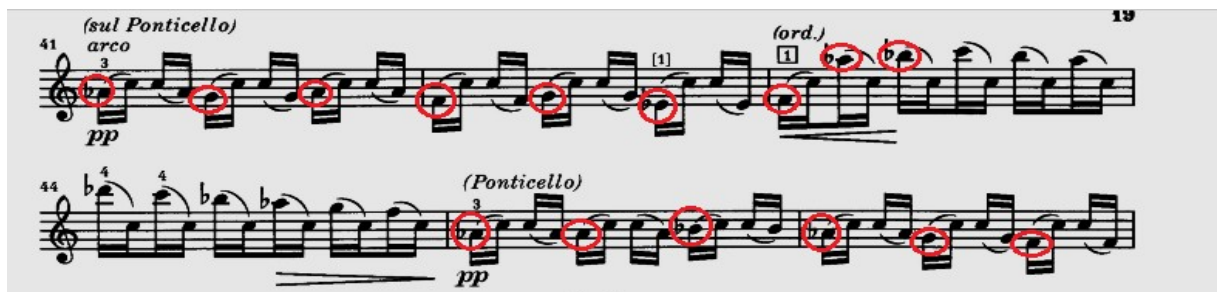
18 pav. E. Ysaÿe sonata nr. 2 op. 27 smuikui solo – *Les Furies*, 1-9 t.

Per visą dalį kompozitorius vis įterpia *Dies Irae* motyvo melodines atkarpas, jas papildydamas dvigubomis natomis, *arpeggio*, taip suteikdamas temai pilnumo ir daugiau melodiškumo (žr. 19 pav.).



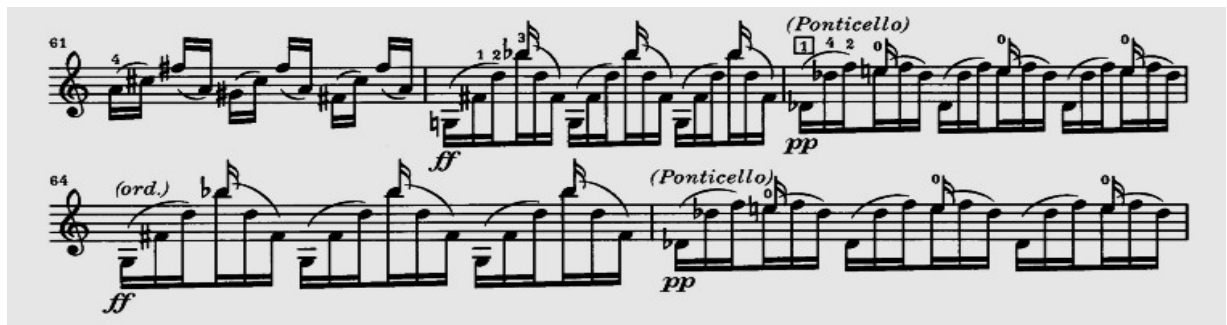
19 pav. E. Ysaÿe sonata nr. 2 op. 27 smuikui solo – *Les Furies*, 41-43; 92-95 t.

Šios dalies viduryje atsiranda visiškai kitokia, paslaptinė nuotaika, kurios metu *Dies Irae* tema skamba *sul ponticello*, ją kontrastingai nutraukia sodresnis *ordinario* garsas (žr. 20 pav.).



20 pav. E. Ysaÿe sonata nr. 2 op. 27 smuikui solo – *Les Furies*, 41-46 t.

Šioje dalyje kompozitorius naudoja tritonio intervalo skambesį, vietomis norėdamas paastrinti nuotaiką ir suteikti išgąščio pojūtį. Kontrastingi *fortissimo* ir *pianissimo* niuansai priduoja piktumo ir įsiūčio nuotaikos (žr. 21 pav.). *Ordinario* skambesys *fortissimo* niuansu sudaro realistišką ir žemišką skambesį, o *sul ponticello* technika *pianissimo* niuansu suteikia melodijai paslaptingesnį ir nejaukų skambesį.



21 pav. E. Ysaÿe sonata nr. 2 op. 27 smuikui solo – *Les Furies*, 61-65 t.

Dalies pabaigoje *Dies Irae* tema nuskamba *marcato* (liet.-pabrėžiant) technika, kuri skamba įtaigiai ir girežtai. Vėliau *Dies irae* tema papildoma dvigubomis natomis, *arpeggio*, *akcentais*, pasirodo dar kelis kartus. Su kiekvienu kartu tema kyla oktava aukščiau ir skamba plačiau, lėčiau, kol galiausiai nuskamba paskutinį kartą *lento* tempe (žr. 22 pav.).

22 pav. E. Ysaÿe sonata nr. 2 op. 27 smuikui solo – *Les Furies*, 92-99 t.

2. GIDONO KREMERIO, AUGUSTINO HADELICHIO, KERSONO LEONGO SONATOS NR. 2 OP. 27 INTERPRETACIJŲ ANALIZĖ

2.1. Tyrimo metodologija ir organizavimas

Tyrimo metu buvo atlikta trijų skirtingų E. Ysaÿe sonatos no. 2 op. 27 smuikui solo garso įrašų interpretacinė analizė. Kompozitorius į savo sonatas įtraukė daug įvairių žymėjimų, tad noriu palyginti garsių atlikėjų interpretacijas ir atlikimus, panagrinėti, kiek yra laikomasi autoriaus muzikinio teksto nuorodų. Norint tai atlikti kuo įvairiapusiškiau, buvo pasirinkta nagrinėti skirtingų kartų bei mokyklų smuikininkų Gidono Kremerio, Augustino Hadelicho ir Kersono Leongo garso įrašus.

Gidonas Kremeris (g. 1947) – latvių smuikininkas. Mokytis groti pradėjo būdamas ketverių pas tėvą ir senelį. Septynerių metų įstojo į Rygos muzikos mokyklą, kur sparčiai tobulėjo, o būdamas šešiolikos metų buvo apdovanotas pirmąja Latvijos Respublikos premija. 1971 m. baigė Maskvos konservatoriją, Davido Oistracho smuiko klasę, 1973 m. – aspirantūrą. Jis yra tarptautinių konkursų laureatas, laimėjęs III premiją Belgijos karalienės Elžbietos konkurse Briuselyje 1967 m., II premiją smuikininkų konkurse Monrealyje 1969 m., I premiją Niccolo Paganini konkurse Genujoje 1969 m., I premiją ir aukso medalį Piotro Čaikovskio konkurse 1970 m. 1996 m. G. Kremeris įkūrė kamerinį orkestrą „Kremerata Baltica“. Jame griežia Baltijos šalių atlikėjai, tarp kurių nemaža dalis – lietuvių. Smuikininkas yra koncertavęs su žymiausiais pasaulio orkestrais ir dirigентаis, įrašė daugiau kaip 100 kompaktinių plokštelių, už kurias pelnė prestižinius tarptautinius apdovanojimus.

Augustinas Hadelichas (g. 1984) – gimė Italijoje, vokiečių šeimoje. Griežti smuiku pradėjo būdamas penkerių metų. Jo senelis buvo smuikininkas, tėvas – violončelininkas. Būtent tėvas pradėjo jį vesti muzikanto keliu. Smuikininko užsispyrimą groti smuiku vaizdžiai atskleidžia paauglystėje įvykęs nelaimingas atsitikimas, kurio metu A. Hadelichas stipriai apdegė kūną gaisro metu ir turėjo kelis metus intensyviai gydytis. Nors niekas nesitikėjo, kad jis toliau tęs smuikininko karjerą, tačiau aistra buvo stipresnė. 2004–2007 m. smuikininkas studijavo Niujorko *Juilliardo* mokykloje Joel Smirnoffo smuiko klasėje ir įgijo magistro diplomą. Po mokslų Hadelichas liko gyventi Niujorke ir 2014 m. tapo Amerikos piliečiu. A. Hadelichas yra pripažintas vienas stipriausių savo kartos smuikininkų. Kaip solistas yra koncertavęs su kone visais Jungtinių Amerikos Valstijų orkestrais, taip pat vis dažniau koncertuoja Didžiosios Britanijos, Europos, Tolimųjų Rytų koncertinėse salėse. Smuikininkas labai vertinamas dėl savo fenomenalios technikos, įtaigių interpretacijų bei grojimo tembro.

Kersonas Leongas (g. 1997) – jaunosios kartos smuikininkas, gimęs Kanadoje, pianistės mamos ir fiziko tėvo šeimoje. Pradėjo groti smuiku būdamas ketverių pas buvusį Monrealio (Kanada) simfoninio orkestro koncertmeisterį Calviną Siebo. Kersonas Leongas aktyviai dalyvavo įvairiuose smuikininkų konkursuose ir laimėjo įvairias prizines vietas. Pirmą kartą muzikos pasaulyje sužibėjo 2010 m. prestižiniame Menuhino konkurse laimėjęs pirmąją premiją jaunesniojoje amžiaus kategorijoje. Nuo tada jaunas Kanados smuikininkas žavėjo visus savo išskirtiniu talentu ir meistriškumu. K. Leongas yra koncertavęs garsiausiose pasaulio salėse, tokiose kaip *Carnegie Hall* (Niujorke), *Auditorium du Louvre* (Paryžius), *Wigmore Hall* (Londonas). Smuikininkas aktyviai koncertuoja su įvairiais orkestrais tiek kaip solo atlikėjas, tiek kaip orkestro koncertmeisteris. Leongas, kaip jaunosios kartos atstovas, aktyviai reiškiasi ir *Youtube* platformoje, dalindamasis savo vaizdo bei garso įrašais, taip pat yra sukūręs kanalą, kuriame veda smuiko meistriškumo pamokas.

Pasirinktų garso įrašų informacija

G. Kremerio įrašas

Gidon Kremer, Eugène Ysaÿe – The six sonatas for violin unaccompanied op.27. (Мелодия, 1976) – studijinis įrašas, formatas: plokštelė. Išleista Vokietijoje. Internetinė prieiga platformoje Youtube :

1 dalis: https://www.youtube.com/watch?v=3TT6YjVblEo&ab_channel=iggorr82

2 dalis: https://www.youtube.com/watch?v=kwlaqFtDyMg&ab_channel=iggorr82

3 dalis: https://www.youtube.com/watch?v=AJy01pKvIwY&ab_channel=iggorr82

4 dalis: https://www.youtube.com/watch?v=bIZAJ2N4w-c&ab_channel=iggorr82

A. Hadelicho įrašas

Augustin Hadelich - Ysaÿe Sonata op. 27 no. 2. Atlikėjo asmeninis vaizdo įrašas, 2020.

Internetinė prieiga platformoje Youtube:

<https://www.youtube.com/watch?v=sPQ5E4o9Ewk>

K. Leongo įrašas

Ysaÿe six sonatas for solo violin – Kerson Leong. (Alpha Classics, 2021) – studijinis įrašas, formatas: kompaktinė plokštelė. Internetinė prieiga platformoje Youtube:

1 dalis: https://www.youtube.com/watch?v=Rvaqf9cpZ5k&ab_channel=KersonLeong

2 dalis: https://www.youtube.com/watch?v=MvTDZpRHwuA&ab_channel=KersonLeong-Topic

3 dalis: https://www.youtube.com/watch?v=1eR0Kh9_KBc&ab_channel=KersonLeong-Topic

4 dalis: https://www.youtube.com/watch?v=RvQOSz2tanE&ab_channel=KersonLeong-Topic

Tyrimo rezultatų pateikimas

Išklausius ir išnagrinėjus G. Kremerio, A. Hadelicho ir K. Leongo garso įrašus išgirsti pastebėjimai pateikiami lentelėse. Lentelėse interpretaciniai ypatumai nagrinėjami ir lyginami tempo, dinamikos, artikuliacijos, charakterio aspektais. Po kiekviena lentelė yra pateikiamas tekstinis išnagrinėtos medžiagos apibendrinimas. Taip pat nagrinėjimo metu išskiriamos tam tikros konkrečios interpretacinės vietos ir su natų pavyzdžiais lyginami skirtingi jų atlikimai.

2.2. Tyrimo rezultatai ir jų apibendrinimas

2.2.1. *Obsession, Prelude*

Lentelė nr. 1

	G. Kremeris	A. Hadelichas	K. Leongas
Tempas Tempo nuoroda – <i>Poco vivace</i> (liet.- nelabai greitas)	Tempas labai gyvas, su polėkiu greitėti. Pagal autoriaus nurodytą <i>poco vivace</i> galbūt kiek greitokas.	Tempas atitinka nuorodą <i>poco vivace</i> , labiau jaučiamas laisvumas grojime.	Tempas atitinka nuorodą <i>poco vivace</i> , bet taip pat jaučiamas tempo laisvumas.
Artikuliacija	Artikuliacinių ženklų atlikimas gana tikslus, tačiau dėl skuboto tempo vietomis neišsigeria šešioliktinių natų grupių pabaigos.	Aiški artikuliacija, nėra nuskubėtų, suveltų natų, artikuliacijos ženklai tiksliai atliekami.	Artikuliacija atliekama kiek laisviau, daugelyje vietų gana dainingai.
Dinamika	Laikomasi natose užrašytos dinamikos.	Laikomasi natose užrašytos dinamikos, daromi ryškūs kontrastai, tylesnei dinamikai ir švelnesniam tembrui naudojama <i>sul tasto</i> technika.	Gana tiksliai laikomasi natose užrašytos dinamikos.
Charakteris	Charakteris labai skubotas. Motyvai šiek tiek lipa vienas ant kito.	Ryškiai rodoma charakterių įvairovė su ryškiais atsitraukimais/įvedimais.	Charakteris ryškus, labiau dainingas ir iškalbėtas. Vietomis kiek vienodokas.

Išanalizavus G. Kremerio, A. Hadelicho ir K. Leongo *Obsession* dalies interpretacijas galima teigti, kad ji atliekama gana skirtingai. Techniškai autoriaus muzikinį tekstą visi trys atlikėjai išpildo tikrai pakankamai tiksliai, labiau skiriasi jų muzikinis požiūris ir išpildymas.

Tempo atžvilgiu G. Kremerio interpretacija labiau išsiskiria kiek greitesniu tempu, vientisu dėstymu. Jaučiamas motyvų lipimas vienas ant kito, ne iki galo išpildomas fermatų, kurių galimas tikslas sukelti įtampą, vaidmuo. A. Hadelicho interpretacija kiek laisvesnė, atlikime girdimas aiškus motyvų atskyrimas ir kontrastingumas, jaučiamas pasakojamojo pobūdžio dėstymas. Tuo tarpu K. Leongas iš visų trijų atlikėjų atlieka šią dalį dainingiausiai, naudoja daugiau *vibrato*, taip pat kaip ir pas A. Hadelichą, jaučiamas pasakojamojo pobūdžio laisvesnis dėstymas.

Artikuliacijos ženklų atlikimas G. Kremerio atlikime gana tikslus. Tačiau dėl skuboto tempo vietomis neišsigeria šešioliktinių natų grupių galūnės. K. Leongo atlikime trūksta tikslumo artikuliacijoje, visa dalis atliekama labai romantizuotai, tai šiek tiek prieštarauja dalies pavadinimui bei kai kurioms nuorodoms autoriaus muzikiniame tekste. Aiškiausias artikuliacinis išpildymas juntamas A. Hadelicho atlikime. Jis tiksliai atlieka autoriaus užrašytą artikuliaciją, klausant šios interpretacijos jaučiamas iškalbėtas muzikinis tekstas.

Dinaminis planas visose interpretacijose nuoseklus ir gana tikslus. Tačiau G. Kremerio interpretacijoje dinaminis planas labiausiai sutampa su nurodymais tekste. Labiau išsiskiria A. Hadelicho dinaminis atlikimas, nes norėdamas sustiprinti *piano* niuansus smuikininkas naudoja daugiau tembrinių spalvų, tokių kaip *sul tasto*. K. Leongas dinaminio plano laikosi tiksliai, tačiau dėl dainingo atlikimo pobūdžio jis yra linkęs daugelyje vietų naudoti *tenuto* techniką. Pavyzdžiui, darydamas *crescendo/diminuendo* jis ilgina paskutiniausias šešioliktinių grupių natas.

Labiausiai pastebimas kompozitoriaus nurodyto charakterio atlikimo skirtumas jaučiamas dalies pradžioje. Po pirmosios fermatos einanti nuoroda *brutalament* (liet.-žiaurus, šiurkštus) labiau atsiskleidžia A. Hadelicho bei K. Leongo atlikimuose (žr. 23 pav.).



23 pav. E. Ysaë sonata nr. 2 op. 27 smuikui solo – *Obsession*, 3–5 t.

Šis motyvas, pasikartojantis per visą dalį, jų atlikimuose nuskamba itin šiurkščiai ir gąsdinančiai. G. Kremeris *brutalament* motyvą atlieka labai prestižiškai ir lengvai, tai prieštarauja autoriaus užrašymui.

2.2.2. *Malinconia*

Lentelė nr. 2

	G. Kremeris	A. Hadelichas	K. Leongas
Tempas Tempo nuoroda – <i>Poco Lento</i>	Tempas laisvas ir nepastovus, naudojama daug <i>rubato</i> . Juntamas polinkis eiti į priekį.	Tempas labiausiai atitinkantis nuorodą <i>poco lento</i> . Jaučiamas muzikinis pulsas iš dviejų (metro nuoroda 6/8).	Tempas gana lėtas, jaučiamas muzikinis pulsas iš šešių (metro nuoroda 6/8).
Artikuliacija	Artikuliacija labai individuali ir įvairi. Daug artikuliacinių sprendimų, kurių nėra užrašyta autoriaus muzikiniame tekste.	Artikuliacija maždaug atitinka muzikinį tekstą. Nemažai artikuliacinių sprendimų, kurių nėra užrašyta autoriaus muzikiniame tekste.	Artikuliacija daugelyje vietų atitinka muzikinį tekstą. Vientiso, iškalbėto pobūdžio atlikimas. Jaučiamas nuolatinis motyvų jungimas, naudojama daug <i>vibrato</i> .
Dinamika	Dinamikos laikomasis tik tam tikrose vietose. Pasirinkta daug individualios dinamikos.	Iš dalies atitinka dinaminį planą. Taip pat pasirinkta ir individuali dinamika.	Iš dalies atitinka dinaminį planą. Taip pat pasirinkta ir individuali dinamika.
Charakteris	Charakteris gana aktyvus ir konvulsiškas.	Charakteris subtilus, neperspaustas, atitinka dalies pavadinimą.	Charakteris tąsus ir romantiškas, gana dainingas.

Išanalizavus G. Kremerio, A. Hadelicho ir K. Leongo *Malinconia* versijas, pastebimas labai skirtingas šios dalies interpretavimas labiau pasikliaujant vidine intuicija, negu autoriaus muzikiniu tekstu.

Šios dalies tempo nuoroda yra *poco lento*. Lėčiausiai šią dalį atlieka K. Leongas, juntamas pulsas labiau iš šešių. A. Hadelicho frazuotė juntama iš dviejų. Tuo tarpu G. Kremerio muzikinis tempas laisvesnis, naudojamas *rubato*, daugelyje vietų jaučiamas tempo skubotumas, tai suteikia frazuotei neramumo ir konvulsiškumo.

K. Leongas šią dalį stipriai romantizuoja, tačiau jo artikuliacija labiausiai atitinka autoriaus muzikinį tekstą. Keliose vietose yra tam tikrų akcentuotų atramų, kurių nėra pažymėta tekste, tačiau jų nėra tiek daug, kiek, pavyzdžiui, G. Kremerio atlikime. G. Kremeris šioje dalyje daugelyje motyvų naudoja *portato* techniką, nors autorius yra nurodęs griežti *legato*. Taip pat jis daugelyje vietų naudoja ryškius atraminius akcentus, kurie tarsi pertraukia muzikinę liniją ir neleidžia vystytis tolygiam *crescendo*. A. Hadelichas šią dalį atlieka vientisiau, bet taip pat naudoja savitus artikuliacinius sprendimus, pavyzdžiui atraminius akcentus kulminacinėse vietose.

Dinaminis planas pas visus tris smuikininkus iš dalies atitinka muzikinį tekstą, tačiau pasitelkiama ir individuali dinamika. *Malinconia* dalies pabaigoje autorius yra užrašęs sugrįžtančią *Dies Irae* temą, kurią nurodo atlikti *ad libitum* (liet.-laisvai) ir su *smorzando* (liet.-slopstančiai) (žr. 24 pav.).



24 pav. E. Ysaÿe sonata nr. 2 op. 27 smuikui solo – *Malinconia*, 24-25 t.

Visi trys smuikininkai *ad libitum* nuorodą atlieka individualiai ir laisvai, kaip ir nurodyta, tačiau *smorzando* tiksliausiai išpildo K. Leongas. G. Kremeris bei A. Hadelichas paskutinėje *Dies Irae* temoje prideda daugiau dinaminio bangavimo, nors tai neatitinka šios autoriaus užrašytos nuorodos.

Dalies pavadinime užkoduotas liūdnas, uždaras ir apatiškas charakteris atsispindi ne visuose atlikimuose. Pavyzdžiui, G. Kremerio interpretacija visai nesisieja su pavadinimu *Malinconia*, nes jo atlikimas skamba itin skubotai ir nervingai. Tuo tarpu K. Leongo atlikimas kiek artimesnis autoriaus nuorodai, tačiau atlikėjas gana romantizuotai interpretuoja šią dalį, naudodamas ekspresyvią grojimo manierą ir daug *vibrato*. Išties melancholiškai ir liūdnai skamba tik A. Hadelicho interpretacija, kurioje juntamas neperspaustas ir sulaikytas charakteris. Šią dalį kompozitorius nurodo atlikti *con sordino*. Klausant įrašų girdisi jog G. Kremeris bei A. Hadelich naudoja surdinas garsui prislopinti, o tuo tarpu K. Leongas nenaudoja. Tai taip pat priduoja ekspresyvesnio skambesio, ko pagal autoriaus užrašymą – nereikėtų.

2.2.3. Danse des ombres

Pagrindinė tema Sarabande (Lento)

(Šioje lentelėje bus kalbama apie dalies pradžioje pizzicato būdu atliekamą temą ir dalies pabaigoje arco būdu atliekamą temą)

Lentelė nr. 3

	G. Kremeris	A. Hadelichas	K. Leongas
Tempas Tempo nuoroda pagrindinei temai - <i>Lento</i>	Tempas abiejose <i>pizzicato</i> ir <i>arco</i> temose ganėtinai stabilus, pasirinktas kiek greitesnis tempas.	Tempas atitinkantis nuorodą <i>Lento</i> . <i>Pizzicato</i> ir <i>arco</i> temos skamba dainingai, pabrėžiant tam tikrus balsus.	Tempas dalinai atitinkantis nuorodą <i>Lento</i> . Abi temos (tiek <i>pizz</i> , tiek <i>arco</i>) skamba gana laisvai.
Artikuliacija	Pirmoji tema <i>pizzicato</i> atliekama tiksliai kaip parašyta, vientisais akordais, <i>arpeggio</i> naudojant tik prieš paskutiniame takte, kaip nurodo autorius. Melodinėje linijoje atskiri balsai nėra stipriai išskiriami. Dalies pabaigoje, kai tema sugrįžta <i>arco</i> , akordai taip pat grojami gana lygiai, naudojant minimaliai laužimų.	<i>Pizzicato</i> tema skamba dainingai, atskiriami ir parodomi skirtingų melodinių linijų balsai. Gana daug naudojama <i>arpeggio</i> . Dalies pabaigoje akordai <i>arco</i> skamba griežtai ir akcentuotai, nors autoriaus muzikiniame tekste akcentai nurodyti tik tam tikrose vietose.	Iš visų atlikimų labiausiai jaučiamas ryškus ir gana lėtas <i>arpeggio</i> naudojimas, kai kur net dvi natos atskiriamos ir atliekamos ne ištisai, o taip pat <i>arpeggio</i> . Dalies pabaigoje sugrįžusi <i>arco</i> tema skamba dainingai, akordai jungiami vienas su kitu, vengiama akcentavimo.
Dinamika	<i>Pizzicato</i> temoje dinamika individuali ir neatitinka autoriaus muzikinio teksto. <i>Arco</i>	<i>Pizzicato</i> ir <i>arco</i> temose dinaminio plano laikomasi gana	<i>Pizzicato</i> temoje dinaminio plano maždaug laikomasi, bet nėra didelio

	temoje dinaminio plano laikomasi.	tiksliai.	kontrasto tarp <i>piano</i> ir <i>forte</i> niuansų, <i>arco</i> temoje dinaminis planas tikslesnis.
Charakteris	Charakteris griežtas ir vienodokas. Abiejose temose trūksta įvairumo ir muzikinių spalvų.	<i>Pizzicato</i> ir <i>arco</i> temos labai spalvingos ir įvairios. Per dinامينius niuansus parodomi skirtingi charakteriai.	Tiek <i>pizzicato</i> , tiek <i>arco</i> temos skamba dainingai ir švelniai, išskiriant balsus.

Išklausius trečiosios dalies pagrindinę temą pradžioje *pizzicato* ir pabaigoje *arco* (žr. 25 pav.) pastebima, kad tiksliausiai artikuliaciją atlieka G. Kremeris, pavyzdžiui, *pizzicato* temoje *arpeggio* naudojamas tik ten kur parašyta, *arco* temoje akordai taip pat laužiami tik tam tikrose vietose, kur kitaip neleidžia smuiko galimybės. Tačiau abu kartus temos skamba kiek vienodokai ir griežtai. Tuo tarpu K. Leongas šias temas atlieka visiškai kitaip. *Pizzicato* temoje išskirdamas kiekvieną balsą kone visur naudoja *arpeggio*. *Arco* temą atlieka labai dainingai ir gana romantizuotai, naudodamas daug *vibrato*. A. Hadelicho versiją būtų galima apibūdinti kaip vidurinę variantą tarp G. Kremerio ir K. Leongo atlikimų. *Pizzicato* temoje jis taip pat dažnai naudoja *arpeggio*, bet kiek saikingiau nei K. Leongas. *Arco* temą groja panašiai kaip G. Kremeris, kiek akcentuodamas akordus, tačiau įvairiau muzikine bei dinamine prasme.



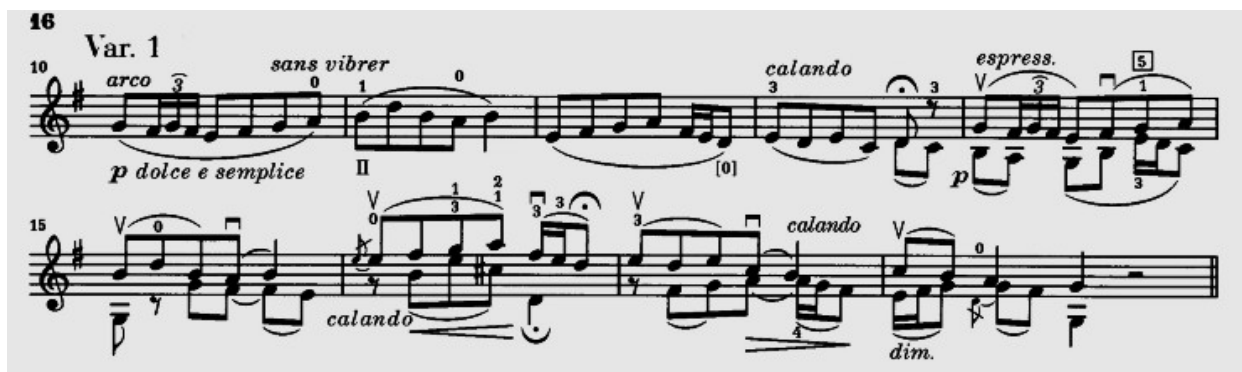
25 pav. E. Ysaÿe sonata nr. 2 op. 27 smuikui solo – *Danse des ombres*, 1-9 t.

Variacija nr. 1 dolce e semplice

Lentelė nr. 4

	G. Kremeris	A. Hadelichas	K. Leongas
Tempas (Autoriaus nenurodytas)	Variacijos pirmi keturi taktai lėtesni negu kitų dviejų smuikininkų, tačiau nuo penktojo takto prasideda nepastovus ir kiek laisvesnis tempas.	Tempas gana vienodas ir stabilus. Atitinka muzikinę autoriaus nuorodą.	Tempas gana laisvas su šiek tiek naudojamu <i>rubato</i> .
Artikuliacija	Gana individualus artikuliacinių ženklų atlikimas. Itin jaučiamas <i>portato</i> naudojimas, nors kompozitorius to nenurodo.	Pakankamai tikslus artikuliacinių ženklų atlikimas.	Pakankamai tikslus artikuliacinių ženklų atlikimas.
Dinamika	Dinaminis planas gana tikslus.	Maždaug laikomasi dinaminio plano.	Dinaminis planas individualus.
Charakteris	Atitinka autoriaus nurodytą muzikinę nuorodą <i>dolce e semplice</i> . Tačiau prisijungus antrajam balsui nuo penktojo takto jaučiamas skubėjimas ir nervingumas.	Atitinka autoriaus nurodytą muzikinę nuorodą <i>dolce e semplice</i> .	Maždaug atitinka autoriaus nurodytą muzikinę nuorodą <i>dolce e semplice</i> , tačiau didelis <i>rubato</i> naudojimas suteikia neramumo pojūtį.

Visos trys pirmosios variacijos interpretacijos gana panašios charakterio prasme, tačiau skiriasi tempai, artikuliacijos bei dinaminis planas. G. Kremeris šios variacijos pradžioje labai tiksliai atlieka autoriaus nurodytą paprastą ir švelnų muzikinį charakterį, tačiau ketvirtąjo takto gale esančią *fermatą* jis nepastebimai prabėga, suteikdamas netikėtumo įspūdį. Toliau einantį *espressivo* G. Kremeris atlieka kiek „portatuodamas“, nors tai nėra pažymėta autoriaus muzikiniame tekste (žr. 26 pav.)



26 pav. E. Ysaÿe sonata nr. 2 op. 27 smuikui solo – *Danse des ombres*, 10-18 t.

K. Leongas visą pirmąją variaciją atlieka gana laisvu ir *rubatiniu* tempu, tačiau išlaiko ramią muzikinę tėkmę. *Espressivo* nuotakai perteikti smuikininkas naudoja daug *vibrato* ir savitą dinaminį planą. Tuo tarpu A. Hadelichas interpretuoja ramiu ir stabiliu tempu, pakankamai tiksliai laikydamasis autoriaus artikuliacinių bei dinaminių nuorodų.

Variacija nr. 2 Musette

Lentelė nr. 5

	G. Kremeris	A. Hadelichas	K. Leongas
Tempas (Autoriaus nenurodytas)	Tempas labai gyvas.	Tempas gana gyvas, bet nelabai lygus.	Tempas gana aktyvus, naudojamas <i>rubato</i> .
Artikuliacija	Artikuliacija vietomis tiksliai. Daugelyje vietų girdisi nelygus <i>legato</i> .	Maždaug tikslus artikuliacinių ženklų atlikimas.	Tikslus artikuliacinių ženklų atlikimas.
Dinamika	Maždaug laikosi natose užrašytos	Dinaminis planas	Maždaug laikosi natose užrašytos

	dinamikos.	individualus.	dinamikos.
Charakteris	Aktyvus ir dainingas charakteris.	Charakteris gana aktyvus ir griežtokas.	Charakteris svajingas.

Išanalizavus antrąją variaciją, charakteriu labiausiai išsiskiria A. Hadelicho atlikimas. Jis šią variaciją atlieka aktyviai ir griežtokai, naudoja savitą dinaminį planą. Artikuliacija visose trijose interpretacijose maždaug tiksli. G. Kremeris ir K. Leongas šią variaciją atlieka gana greitu tempu, bet tuo pačiu išlaiko vientisą muzikinę liniją, kuri skamba labai svajingai.

Variacija nr. 3 Minore

Lentelė nr. 6

	G. Kremeris	A. Hadelichas	K. Leongas
Tempas (Autoriaus nenurodytas)	Tempą interpretuoja labai laisvai.	Tempas pakankamai lygus, bet tuo pačiu jaučiama ir laisvė.	Tempas pakankamai lygus, vietomis naudojamas <i>rubato</i> .
Artikuliacija	Artikuliacija daugelyje vietų labai individuali.	Pakankamai tikslus artikuliacijos ženklų atlikimas.	Gana tikslus artikuliacijos ženklų atlikimas.
Dinamika	Dinaminis planas gana tikslus.	Dinaminis planas gana tikslus.	Dinaminis planas gana tikslus.
Charakteris	Charakteris kiek nervingas ir neramus.	Liūdnas ir ramus charakteris.	Išlaiko liūdną ir kiek sulaikytą charakterį.

Išanalizavus trečiąją variaciją galima teigti, kad A. Hadelicho bei K. Leongo interpretacijos visais aspektais panašios, labiau išsiskiria G. Kremerio versija savo individualia artikuliacija, charakteriu bei diniminiu planu.

Variacija nr. 4

Lentelė nr. 7

	G. Kremeris	A. Hadelichas	K. Leongas
Tempas Tempo nuoroda <i>tranquillo</i> (liet.- ramiai)	Tempas labai gyvas, bet išlaikyta ramybė.	Tempas labai gyvas, bet išlaikyta ramybė.	Tempas kiek lėtesnis.
Artikuliacija	Individualus artikuliacinių ženklų atlikimas.	Artikuliacija dažniau tiksliai, tačiau kai kur artikuliacija prieštarauja nurodytai autoriaus tekste.	Artikuliacija pakankamai tiksliai.
Dinamika	Maždaug laikosi dinaminio plano.	Dinaminis planas individualus.	Dinaminis planas individualus.
Charakteris	Charakteris kiek neramus.	Charakteris kiek neramus.	Ramus, neskubotas charakteris.

Išnagrinėjus ketvirtąją variaciją galima teigti, kad labiausiai skiriasi K. Leongo versija. Jis tiksliai artikuliuoja ir atlieka muzikinės nuotaikos nuorodą *tranquillo*. G. Kremerio ir A. Hadelicho interpretacijose artikuliacijos skiriasi nuo užrašytos autoriaus tekste, pavyzdžiui, abu smuikininkai neišlaiko užlaikytų ketvirtinių natų, taip suskaldydami muzikinę liniją ir suteikdami neramumo pojūtį (žr. 27 pav. 39-40 taktai).



27 pav. E. Ysaÿe sonata nr. 2 op. 27 smuikui solo – *Danse des ombres*, 37-42 t.

Šios variacijos dinaminis planas visuose trijuose atlikimuose gana individualus ir nelabai atitinka tai, kas užrašyta natose.

Variacija nr. 5

Lentelė nr. 8

	G. Kremeris	A. Hadelichas	K. Leongas
Tempas Tempo nuoroda <i>semplice non piu vivo</i> (liet.-paprastai ir ne per greitai)	Tempas labai greitas, neatitinka autoriaus nuorodos.	Tempas ramus, atitinkantis nuorodą.	Tempas ramus ir labai išdainuotas, suteikia variacijai klampumo.
Artikuliacija	Artikuliacija individuali.	Tikslus artikuliacinių ženklų atlikimas.	Artikuliacija gana tikslė. Naudojamas <i>gausus vibrato</i> .
Dinamika	Maždaug laikomasi dinaminio plano.	Laikomasi dinaminio plano.	Maždaug laikomasi dinaminio plano.
Charakteris	Charakteris sujaudintas, su polinkiu greitėti.	Charakteris ramus, iškalbėtas, aiškos frazuotės.	Charakteris labai ramus ir dainingas.

G. Kremeris šią variaciją interpretuoja kiek chaotiškai, su polinkiu skubėti. Jis stipriai akcentuoja *legato* grupių pirmąsias natas, nors tai nėra nurodyta autoriaus muzikiniame tekste. Kiti du smuikininkai šią variaciją pateikia žymiai ramiau ir lygiau. K. Leongo atlikime penktoji variacija nuskamba itin dainingai, nes stipriai naudojama vibrato techniką. Tai šešioliktinių judėjimui suteikia skambumo ir malodiškumo, tačiau tai prieštarauja variacijos muzikinei nuorodai *semplice*. Labiausiai muzikinio teksto atitikimas juntamas A. Hadelicho interpretacijoje. Jis šią dalį atlieka paprastai ir ne per greitai, su tikslu dinaminio plano bei artikuliacinių ženklų išpildymu.

Variacija nr. 6

Lentelė nr. 9

	G. Kremeris	A. Hadelichas	K. Leongas
Tempas (Autoriaus nenurodytas)	Tempas labai greitas.	Tempas veržlus, bet aiškiai artikuliuotas.	Tempas gana greitas.
Artikuliacija	Maždaug tiksli artikuliacija.	Aiški ir tiksli artikuliacija.	Aiški ir tiksli artikuliacija.
Dinamika	Maždaug laikomasi dinaminio plano.	Laikomasi dinaminio plano.	Laikomasi dinaminio plano.
Charakteris	Charakteris veržlus, šiek tiek su polinkiu greitėti.	Charakteris veržlus, aiškos frazuotės, vedama muzikinė mintis į sugrįžtančią temą.	Charakteris veržlus, aiškos frazuotės, vedama mintis į sugrįžtančią temą.

Visos trys šios variacijos interpretacijos palieka labai panašų įspūdį. Visi trys atlikimai labai veržlūs, energingi. Dinaminio plano laikomasi gana tiksliai, skiriasi tik G. Kremerio interpretacija paskutiniame takte – jo interpretacijoje *diminuendo* nesujungia šeštos variacijos su grįžtančia tema. Autorius šioje vietoje dinamikos nenurodė, tad užrašymas leidžia interpretuoti laisvai.

Apibendrinant, trečioji sonatos dalis atliekama išties labai spalvingai ir įvairiai. Kiekvienas atlikimas labai skirtingas, tačiau kai kur atlikėjų muzikinės intuicijos sutampa tiek tarpusavyje, tiek su autoriaus muzikinėmis mintimis.

2.2.4. *Les Furies*

Lentelė nr. 10

	G. Kremeris	A. Hadelichas	K. Leongas
Tempas Tempo nuoroda <i>Allegro furioso</i> (liet.- piktai, įsiutusiai)	Atitinka nuorodą <i>allegro</i> , tačiau daug kur juntami <i>ritenuto</i> ir <i>accelerando</i> , kurių natose nėra.	Atitinka nuorodą <i>allegro</i> . Tempas gana stabilus.	Atitinka nuorodą <i>allegro</i> . Kai kur naudojamas <i>rubato</i> .
Artikuliacija	Artikuliacija iš dalies tiksliai.	Artikuliacija maždaug tiksliai.	Artikuliacinis planas gana individualus.
Dinamika	Nurodyto dinaminio plano maždaug laikomasi.	Nurodyto dinaminio plano maždaug laikomasi.	Nurodyto dinaminio plano maždaug laikomasi.
Charakteris	Motyvai kiek lipa vienas ant kito, skirtingi charakteriai nelabai išryškinami, tai šiai daliai suteikia monotoniškumo.	Charakteris veržlus ir įsiutęs, <i>Dies Irae</i> temos nuskamba vietomis paslaptinai, vietomis švelniai ir liūdnai.	Ryškūs charakterių kontrastai ir spalvinė įvairovė.

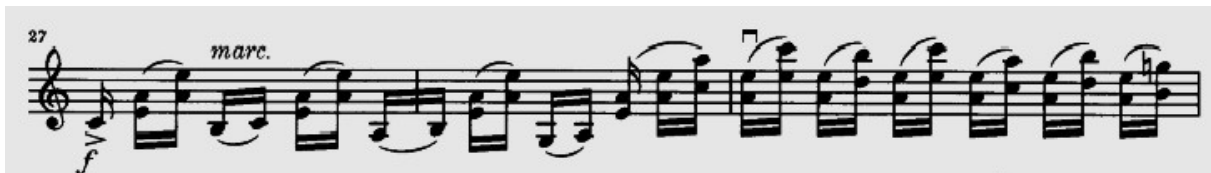
Ketvirtoji sonatos dalis pavadinta *Les Furies* (liet.-keršto, bausmių deivės graikų mitologijoje). *Allegro furioso* nuoroda autoriaus muzikiniame tekste nusako, jog šios dalies nuotaika pikta, agresyvi ir įsiutusi (ital.-*furioso*). Nuotaikai perteikti naudojami sumažinti, disonansiniai akordai (žr. 28 pav.), kuriuos visi trys smuikininkai atlieka panašiai, tačiau pastebimai skiriasi veržlumo, įsiutimo nuotaikos perteikimas.



28 pav. E. Ysaÿe sonata nr. 2 op. 27 smuikui solo – *Les Furies*, 1-9 t.

A. Hadelichas bei K. Leongas savo atlikimuose naudodami intensyvią garso laikymą, akordų nutraukimą ir pauzių tarp motyvų išklausymą sukeliant įtampos efektą, ryškiai perteikia įsiutusių, agresyvią bei piktą nuotaiką. Tuo tarpu G. Kremerio interpretacija dalies pradžioje kiek kitokia. Jis pirmus tris motyvus atlieka gana paprastai, naudodamas *secco* (liet.-sausai) techniką. Šių trijų motyvų jis stipriai nesureikšmina, labiau sujungia juos į vientisą frazę, atlikdamas tarsi „vienu įkvėpimu“.

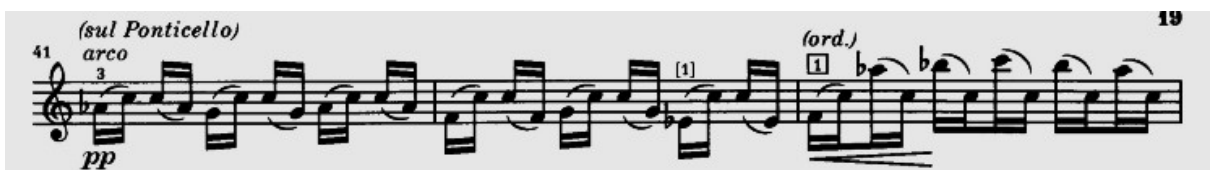
Pasirodžiusi pirmoji *Dies Irae* tema 27 takte (žr. 29 pav.) kiekvienoje interpretacijoje nuskamba skirtingai. K. Leongas šią temą atlieka gana romantiškai, *rubato* judėjime, nevengdamas pavibruoti net dvigubų greitų natų.



29 pav. E. Ysaÿe sonata nr. 2 op. 27 smuikui solo – *Les Furies*, 27-29 t.

G. Kremeris visiškai atvirkščiai – šią temą pateikia pradėdamas gana lėtai, vėliau prisidėjus antram balsui atlieka nedidelį *accelerando*, o vėl sugrįžus vienbalsiui *Dies Irae* motyvui grįžta į pradinį lėtesnį tempą. A. Hadelichas *Dies Irae* temą atlieka pakankamai tiksliai kaip yra užrašyta autoriaus muzikiniame tekste.

Vidurinėje dalyje *ponticello* ir *arco* kontrastus efektingai perteikia A. Hadelichas (žr. 30 pav.). Subtilus ir šaižus jo atliekamas *ponticello* sukelia įtampos ir nejaukumo įspūdį.

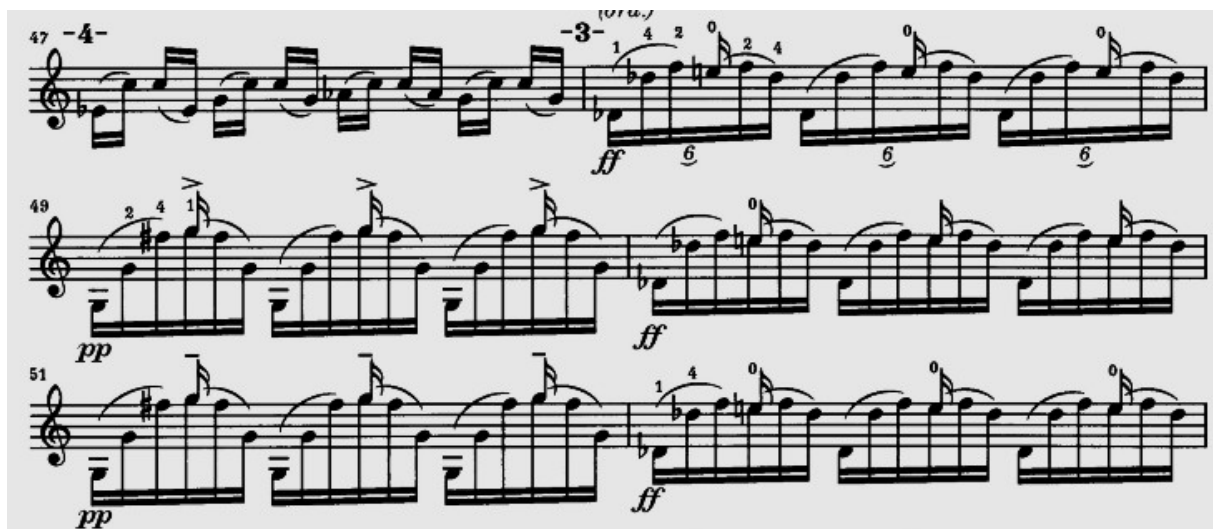


30 pav. E. Ysaÿe sonata nr. 2 op. 27 smuikui solo – *Les Furies*, 41-43 t.

G. Kremeris bei K. Leongas taip pat naudoja *ponticello* techniką, tačiau juntamas nedidelis kontrastas su *ordinario*.

Visos trys interpretacijos charakterio prasme labai skirtingos. K. Leongas pateikia šią dalį su ganėtinai ryškiais kontrastais tarp agresyvios, įsiutusios nuotaikos epizodų bei dainingos, lyriškos *Dies Irae* temos motyvų. Labai panašiai kontrastų principą naudoja A. Hadelichas, tačiau jo atlikime jaučiamas sukauptesnis ir vientisesnis kūrinio išpildymas. Jo atlikimas įtaigus, nepaleidžiantis klausytojo, bet tuo pačiu ir „tvarkingas“, subtilus. Kita vertus, G. Kremeris šią dalį pateikia kaip guvios, energingos, bet ne per grubios nuotaikos paveikslą, atlieka ją vientisai, skirtingų nuotaikų motyvus jungdamas be didesnių atsitraukimų. Tačiau tai ne pilnai atitinka autoriaus muzikinio teksto užrašymą. Pauzės ir fermatos čia atlieka didelį vaidmenį – suteikia įtampos ir nejaukumo momentą, dar labiau išryškindamos disonansinių akordų šaižumą.

Visų trijų smuikininkų atlikimo dinamika daugmaž sutampa su nurodyta autoriaus tekste. Labiau jaučiamas kontrastų stiprumo skirtumas. Pavyzdžiui, nuo 48 takto esantys *arpeggio*, kaip nurodo autorius, turi būti atlikti su didžiuliu dinaminio kontrastu – nuo *fortissimo* iki *pianissimo* (žr. 31 pav.). G. Kremeris šią vietą atlieka kiek sujungdamas į vientisą muzikinę mintį ir didelio muzikinio kontrasto nedaro, kai tuo tarpu A. Hadelicho bei K. Leongo atlikime šie motyvai nuskamba itin skirtingai ir sukelia netikėtumo įspūdį.



31 pav. E. Ysaÿe sonata nr. 2 op. 27 smuikui solo – *Les Furies*, 47-52 t.

Šiame pavyzdyje galime išvelgti ir skirtingą artikuliacijos ženklų interpretavimą. Visuose trijuose įrašuose *akcentai* ir *tenuto* artikuliacijos ženklai neįgyvendinami pilnai. G. Kremeris jų beveik visai nepaiso, A. Hadelicho interpretacijoje kiek daugiau atsižvelgiama į ženklų nuorodas, o K. Leongo artikuliacija pakankamai ryški ir teisinga, tačiau jis prideda ir savų akcentų, paryškindamas ir pirmąsias sekstolių natas, nors jų muzikiniame tekste nėra.

Apibendrinus ketvirtos dalies analizę galima teigti, jog visų trijų atlikėjų interpretacijos labai skirtingos. Tempo ir charakterio atžvilgiu muzikinės nuotaikos nuorodą labiau atitinka A. Hadelicho bei K. Leongo atlikimai, o G. Kremerio versija nuskamba labiau vientisai, nefragmentiškai ir su polėkiu.

IŠVADOS

1. Literatūriniuose šaltiniuose išanalizavus Eugène Ysaÿe kūrybos raidą ir bruožus galima daryti išvadą, kad E. Ysaÿe buvo moderniosios smuiko muzikos pradininkas, išnagrinėjęs ir praplėtęs grojimo smuiku galimybes.

2. Šiandien šešios E. Ysaÿe sonatos smuikui solo yra laikomos išskirtinės meninės vertės ir virtuozinio smuiko repertuaro pamatine dalimi. Kaip yra pasakęs Davidas Oistrachas (1908–1974) – šių sonatų virtuoziškas charakteris ir subtilumas prilygsta italų smuikininko ir kompozitoriaus Niccolo Paganini virtuozinei muzikai.

3. Kompoziciškai išnagrinėjus E. Ysaÿe sonatą smuikui solo nr. 2 op. 27 galima teigti, kad kūrinys yra labai spalvingas ir įvairus. Kiekviena dalis turi programiškumo, nusakančio charakterį, nuotaiką. Visoje sonatoje jaučiamas glaudus ryšys tarp virtuoziško ir interpretacijos - ko kompozitorius ir siekė savo kūryboje.

4. Išklausius ir išanalizavus 3 skirtingų smuikininkų (G. Kremerio, A. Hadelicho ir K. Leongo) E. Ysaÿe sonatos smuikui solo nr. 2 op. 27 interpretacijas prieita prie išvadų, jog ši sonata atliekama ištisai labai skirtingai ir gana laisvai – naudojama daug *rubato*, daug kur girdima savita artikuliacija, individualus dinaminis planas, kai kur nesilaikoma tekstinių nuorodų, grojama skirtingais tempais.

- G. Kremerio sonatos atlikimas labiausiai išsiskiria iš visų trijų. Jis naudoja daug individualios artikuliacijos ir dinamikos, daugelyje vietų renkasi greitesnį ir vientisesnį tempą, kas suteikia atlikimui gana virtuoziską įspūdį, bet, tuo pačiu, daugelyje vietų jo atlikimas skamba kiek chaotiškai. Šio smuikininko interpretacija labiausiai nutolusi nuo autoriaus muzikinio teksto.
- A. Hadelicho interpretacija išsiskiria muzikinių tempų stabilumu bei charakterių kontrastais. Daugelyje vietų atlikėjas sąžiningai laikosi tiek artikuliacijos, tiek dinaminio plano. Šis smuikininkas pakankamai tiksliai interpretuoja autoriaus muzikinį tekstą.
- K. Leongo interpretacija labiausiai romantizuota ir daininga. Jo atlikimas išsiskiria pasakojamojo pobūdžio grojimu. Naudoja nemažai individualios artikuliacijos bei dinamikos, tai sudaro įspūdį, kad šio smuikininko atlikimas taip pat kiek nutolęs nuo autoriaus muzikinio teksto.

LITERATŪRA IR ŠALTINIAI

1. Curty, A. *A pedagogical approach to Eugène Ysaÿe's six sonatas for solo violin, op. 27*. USA, 2003. Prieiga per internetą: https://getd.libs.uga.edu/pdfs/curty_andrey_200305_dma.pdf [žiūrėta 2021-03-30].
2. Fabian, D. *A Musicology of performance*. Open Book publishers, 2016. Prieiga per internetą: <https://www.openbookpublishers.com/reader/346#page/8/mode/2up> [žiūrėta 2021-03-30].
3. Greenspan, B. *Eugène Ysaÿe – His life and music*, 1970. Prieiga per internetą: <https://journals.sagepub.com/doi/10.1177/000313137002000405?icid=int.sj-abstract.similar-articles.1> [žiūrėta 2021-03-30].
4. Haylock, J. *Composer of the month: Eugene Ysaÿe*, 2019. Prieiga per internetą: <https://www.limelightmagazine.com.au/features/composer-of-the-month-eugene-ysaie/> [žiūrėta 2021-06-04].
5. Yang, M. *The Six Sonatas for Unaccompanied Violin by Eugène Ysaÿe: a study in dedication and interpretation*, 2016. Prieiga per internetą: <https://researcharchive.vuw.ac.nz/xmlui/bitstream/handle/10063/5484/thesis.pdf?sequence=2> [žiūrėta 2021-06-07].
6. Ysaÿe, Antoine; Ratcliffe, Bertram. *Ysaÿe – His Life, Work and Influence*, William Heinemann LTD, 1947.
7. Juodelienė, A. *Eugène Ysaÿe*. Visuotinė lietuvių enciklopedija. Mokslo ir enciklopedijų leidybos centras, 2021. Prieiga per internetą: <https://www.vle.lt/straipsnis/eugene-ysaie/> [žiūrėta 2021-03-29].
8. McGregor, A. *Eugène Ysaÿe solo violin sonatas review*, 2005. Prieiga per internetą: <https://www.bbc.co.uk/music/reviews/62zf/> [žiūrėta 2021-03-29].
9. Siegel, L. *Calvin Sieb. The development of a violinist*. Prieiga per internetą: <https://www.siegelproductions.ca/calvinsieb/> [žiūrėta 2021-04-06].
10. Swinkels, N. *Violinist Augustin Hadelich: Romancing the Tone*. Classical voice, 2013. Prieiga per internetą: <https://www.sfcv.org/articles/artist-spotlight/violinist-augustin-hadelich-romancing-tone> [žiūrėta 2022-04-05].

11. Potter, T. *Alina Ibragimova plays Eugene Ysaÿe's Six Sonatas for Solo Violin*, 2015. Prieiga per internetą: <https://www.classicalsource.com/cd/alina-ibragimova-plays-eugene-ysayes-six-sonatas-for-solo-violin-hyperion/> [žiūrėta 2021-06-08].
12. Vaičiulytė, M. Magistro darbas - *Eugene Ysaÿe IV-os sonatos op. 27 smuikui solo interpretacijos geneze*, 2020.
13. Vestergaard, Mai. *Bach-to Ysaÿe: History and Performance Considerations of Sonata No. 2*. USA, 2020. Prieiga per internetą: https://opencommons.uconn.edu/cgi/viewcontent.cgi?article=1755&context=srhonors_theses [žiūrėta 2021-06-08].
14. *Kerson Leong Biography*. Prieiga per internetą: <https://www.linnrecords.com/artist-kerson-leong> [žiūrėta 2021-04-10].
15. *Gidon Kremer Biography*. Prieiga per internetą: https://www.gidonkremer.net/about/?fbclid=IwAR3zbNe_PDevQdBcftkQg2ZhSHk44xfDGTUjOYlyLMKBXCQ1VxnDQoklUXw [žiūrėta 2021-04-10].