

LIETUVOS MUZIKOS IR TEATRO AKADEMIJA
MUZIKOS FAKULTETAS
STYGINIŲ INSTRUMENTŲ KATEDRA



Milda Kraujutaitytė
J. BRAHMSO KONCERTAS SMUIKUI IR ORKESTRUI
***D-DUR*, OP. 77: ISTORINIS KONTEKSTAS IR**
INTERPRETACIJŲ ANALIZĖ

J. BRAHMS CONCERT FOR VIOLIN AND ORCHESTRA
***D MAJOR*, OP. 77: HISTORICAL CONTEXT AND**
ANALYSIS OF INTERPRETATIONS

Studijų programa: Muzikos atlikimas (smuikas)

Magistro darbas

Darbo vadovas:

Lekt. dr. Giedrė Žarėnaitė-Molenaar
(parašas)

Vilnius, 2022

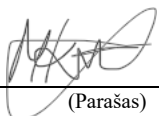
LIETUVOS MUZIKOS IR TEATRO AKADEMIJA

SAŽININGUMO DEKLARACIJA DĖL TIRIAMOJO RAŠTO DARBO

2022 m. balandžio 24 d.

Patvirtinu, kad mano tiriamasis rašto darbas (tema) „J. Brahms'o Koncertas smuikui ir orkestrui *D–dur*, Op. 77: istorinis kontekstas ir interpretacijų 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)

Milda Kraujutaitytė
(Vardas, pavardė)

SUMMARY

Reviewing the repertoires of today's most famous violinists, as well as the requirements of various competitions and auditions, one of the most popular concerts for violin and orchestra is the Concerto for Violin in D major by German composer Johannes Brahms, Op.77, the only concert in his creative biography. The concert is dedicated to the Hungarian virtuoso Joseph Joachim, who contributed significantly to the creation of the violin part. The fact that this piece was written for the most famous violinist of the time shows the complexity of this concert. The concert requires huge technical challenges from the violinist performing the piece. This master's thesis discusses the origins of the instrumental concert genre, highlights the peculiarities of J.Brahms' work and analyzes the interpretations of three different generations of violinists David Oistrach, Hilary Hahn and Veriko Čumburidžė. This work becomes a relevant source in Lithuania for every violinist who wants to perform J. Brahms' Concerto for Violin.

TURINYS

IVADAS.....	5
1. BRAHMSO KONCERTAS SMUIKUI IR ORKESTRUI D–dur, op.77.....	7
1.1.Instrumentinis koncertas XIX amžiuje: ištakos, bruožai, stiliaus raida.....	7
1.2.Johannesio Brahmsio gyvenimas ir kūrybos stiliaus ypatumai.....	10
1.3.Josepho Joachimo įtaka Johannesio Brahmsio koncertui smuikui.....	13
2. DAVIDO OISTRACHO, HILARY HAHN, VERIKO ČUMBURIDZĖS INTERPRETACIJŲ ANALIZĖ.....	17
2.1.Tyrimo metodologija ir imtis.....	17
2.2.I dalis <i>Allegro non troppo</i>	18
2.3.II dalis <i>Adagio</i>	25
2.4.III dalis <i>Allegro giocoso, ma non troppo vivace</i>	28
IŠVADOS.....	33
LITERATŪROS SĄRAŠAS.....	35

IVADAS

Temos aktualumas. Apžvelgiant šių dienų žymiausių smuikininkų repertuarus, taip pat įvairių konkursų ir perklausų reikalavimus, vienas iš populiariausių koncertų smuikui ir orkestrui yra vokiečių kompozatoriaus Johanneso Brahms'o Koncertas smuikui *D–dur*, op.77 – vienintelis šiam instrumentui skirtas koncertas visoje kompozatoriaus kūrybinėje biografijoje. Koncertas dedikuotas vengrų virtuozui Josephui Joachimui, kuris žymiai prisidėjo prie smuiko partijos sukūrimo. Tai, kad šis kūrinys buvo parašytas garsiausiam ir virtuoziškiausiam to meto smuikininkui, rodo šio koncerto sudėtingumą. Koncertas iš kūrinių atliekančio smuikininko reikalauja didžiulių techninių iššūkių. Šiame magistro rašto darbe aptariamos instrumentinio koncerto žanro ištakos, išskiriami J. Brahms'o kūrybos ypatumai bei analizuojama trijų skirtingų kartų smuikininko Davido Oistracho, Hilary Hahn ir Veriko Čumburidzės interpretacijų analizė. Šis darbas yra aktualus šaltinis lietuvių kalba kiekvienam smuikininkui, ketinančiam atlikti J. Brahms'o Koncertą smuikui.

Tyrimo objektas. J. Brahms'o Koncertas smuikui ir orkestrui *D–dur*, op.77: istorinis kontekstas ir interpretacijų analizė.

Tyrimo tikslas. Įsigilinus į J. Brahms'o Koncerto smuikui ir orkestrui *D–dur*, op.77 muzikinį turinį ir struktūrą, išanalizuoti ir aptarti D. Oistracho, H. Hahn ir V. Čumburidzės interpretacijas.

Tyrimo uždaviniai:

1. Remiantis moksline literatūra išnagrinėti instrumentinio koncerto žanrą, jo vystymąsi, bendruosius bruožus.
2. Apibendrinti J. Brahms'o kūrybos laikotarpį, pagrindinį dėmesį skiriant jo Koncertui smuikui ir orkestrui *D–dur*, op.77.
3. Atskleisti J. Joachimo įtaką analizuojamo koncerto smuiko partijai.
4. Apžvelgus pasirinktus J. Brahms'o Koncerto smuikui ir orkestrui *D–dur*, op.77 atlikimo įrašus, išnagrinėti ir palyginti skirtingas atlikimo interpretacijas, numatyti įvairius meninius ir techninius sunkumus, išskylančius atliekant smuiko partiją.

Tyrimo metodai:

- Istorinis aprašomasis;
- Mokslinės literatūros analizė;
- Kūrinio interpretacijų analizė;
- Lyginamasis tyrimas.

Literatūra ir šaltiniai. Šiame mokslo darbe nagrinėjant instrumentinio koncerto žanrą, J. Brahmsio muzikos stilių, kūrybos ištakas bei J. Joachimo įtaką analizuojamam koncertui, buvo remiamasi mokslinė teorine literatūra: A. Hutchings, M. Talbot, C. Eisen, L. Botstein (2001); moksliniais straipsniais: G. S. Bozarth (2001). Tyrinėjant J. Brahmsio kūrybos stiliaus ypatumus remtasi šiomis knygomis: J. Swafford (1999), M. Musgrave, B. D. Sherman (2003), S. Avins (1997).

Darbo struktūra. Darbą sudaro įvadas, du skyriai, išvados, literatūros ir šaltinių sąrašas. Pirmajame skyriuje, remiantis istoriniu aprašomuoju metodu, pristatoma instrumentinio koncerto žanro raida, J. Brahmsio gyvenimas ir kūrybos stiliaus ypatumai. Antrajame skyriuje nagrinėjama J. Brahmsio Koncerto smuikui ir orkestrui *D–dur*, op.77 sukūrimo aplinkybės, struktūra, J. Joachimo įtaka bei remiantis smuikininkų D. Oistracho, H. Hahn ir V. Čumburidzė atlikimo įrašais, atliekama interpretacijų analizė.

1. BRAHMSO KONCERTAS SMUIKUI IR ORKESTRUI D–dur, op.77

1.1. Instrumentinis koncertas XIX amžiuje: ištakos, bruožai, stiliaus raida

Instrumentinis koncertas iki XIX a.

Vienas iš labiausiai paplitusių ir populiariausių žanrų klasikinėje muzikoje yra koncertas. Koncertas – didelės apimties muzikinė kompozicija *solo* instrumentui ar *solo* instrumentams su orkestru¹. Pasak Michaelo Thomo Roederio, terminas *koncertas* kilęs iš itališko žodžio *concertare* „susijungti“ arba „susitarti“ (Roeder, 1994, p. 13). Lietuvių kalbos žodyne koncertas aiškinamas kaip 1) viešas muzikos veikalo atlikimas; 2) stambus muzikos veikalas, skirtas kuriam nors instrumentui *solo*, pritariančiam orkestrui². Kiekvienas kompozitorius koncerto žanrą suvokė skirtingai, todėl koncertas galėjo būti skirtas vienam ar keletui solistų, skirtingiems *solo* instrumentams ar orkestro grupių instrumentų deriniams. Tačiau, kaip pastebi M. T. Roederis, esminis veiksnys vienijantis koncerto žanrą yra kontrastas tarp *solo* ir orkestro skambesio (Roeder, 1994, p. 13). Ilgainiui koncerto žanras reikšmingai kito formos, harmonijos, struktūros ir instrumentų panaudojimo atžvilgiu.

Apie 1600 metus atsirado bažnytiniai koncertai – vokaliniai moteto tipo kūriniai su instrumentiniu pritarimu. XVII a. pirmoje pusėje iš kanconos kilo instrumentiniai koncertai. Jie buvo skirstomi į bažnytinius (it. *concerti da chiesa*), su polifoniškai plėtojamomis dalimis, ir pasaulietinius (it. *concerti da camera*), turinčius šokių muzikos elementų. XVII a. pabaigoje atsirado ansamblinio koncerto tipas – *concerto grosso*³. Šis terminas pradėtas vartoti tik 1670 m. ir reiškė dvi nevienodo dydžio, kontrastuojančias muzikantų grupes: didesnę muzikantų grupę – orkestrą (*grosso*), kurį sudarė dvi smuikų grupės, altai ir violončelės, ir mažesnę grupę – vieną ar kelis solistus (*concertino*). Abi muzikantų grupės yra lydimos pritariančiojo boso (*basso continuo*) (Veinus, 1964). Šio tipo koncertus kūrė Alessandro Stradella, Arcangelo Corelli, Georgas Frydrichas Händelis, Johannas Sebastianas Bachas.

Romos ir Šiaurinės Italijos mokyklos, nors ir turėjo nemažai panašumų, išlaikė skirtingą koncerto žanro struktūrą iki pat Baroko epochos pabaigos. Romos mokyklos orkestro pagrindą sudarė du smuikai, violončelė arba liutnia ir continuo, o šalia jų ir samdomi muzikantai, skirti padvigubinti sudėtį. Todėl romėnų koncertuose dažniausiai skambėdavo net keturios skirtingos

¹ Concerto. Prieiga per internetą: <<https://en.oxforddictionaries.com/definition/concerto>>.

² Koncertas. Prieiga per internetą: <<http://www.lkz.lt>>.

³ Concerto grosso. Prieiga per internetą: <<https://www.vle.lt/straipsnis/koncertas/>>.

papildomos smuikų partijos. Tuo tarpu Šiaurės Italijoje orkestro sudėtis būdavo gerokai mažesnė, prie orkestro pridedamos pagrindinės *solo* partijos, paprastai atliekamos smuiko ar violončelės. Populiariausias styginių koncerto tipas buvo sudarytas iš dviejų smuikų, alto ir violončelės (Talbot, 2001). Apžvelgiant instrumentinio koncerto žanrą Baroko epochos Italijoje, privalu paminėti ir kompozitorių Antonio Vivaldi. Jo kūryboje populiariausias buvo solinis koncertas, skirtas vienam instrumentui ir styginių orkestrui. Vienas svarbiausių Vivaldi indėlių į koncerto žanrą buvo pagrindinės pirmosios koncerto dalies temos įtvirtinimas/pakartojimas (Tzelepi, 2002). Dažniausiai solinę partiją atlikdavo smuikas, tačiau laikui bėgant, *solo* partiją ėmė atlikti ir daugelis kitų instrumentų, tokių kaip violončelė, obojus ar fleita. Nors solinio koncerto žanras buvo populiariausias, šalia jo buvo plačiai atliekami ir koncertai dviem ir daugiau instrumentų *solo* su pritarimu. Vėlesni italų kompozitoriai iš A. Vivaldi perėmė itin virtuoziškas solines instrumentų partijas (Talbot, 2001).

Vokiškoje mokykloje, instrumentinio koncerto⁴ žanro raida vyko lėčiau. Ilgą laiką Vokietijos kompozitoriai teikė pirmenybę J. S. Bacho muzikinėms tradicijoms, kontrapunktui bei griežtajam muzikiniam stiliui. Tačiau *rondo* formos ir didesnio kiekio pučiamųjų instrumentų įvedimas rodo instrumentinio koncerto raidą. Vienas pirmųjų A. Vivaldi stiliaus pasekėjų Vokietijoje buvo kompozitorius Georgas Philippas Telemannas, sukūręs apie 100 koncertų įvairioms sudėtims (Hutchings, 2001). Baroko epochoje kuriant instrumentinius koncertus tobulėjo atlikimo technika, koncertai puošiami ornamentikomis. Sudėtingesnė instrumentinė technika solisto partijoje, sustiprino atskirtį tarp *solo* ir *tutti*. Baroko epocha įkvėpė visą vakarų meno pasaulį, suklestėjo nauji stiliai ir formos.

Klasicizmo epochos viduryje, *concerto grosso* iš esmės pakeitė *solo* koncertas. Jis įsitvirtina kaip vienas populiariausių muzikos žanrų Italijoje, Vokietijoje, Prancūzijoje, Anglijoje bei kitur. Smuikas, kartu su fleita, tampa vienais pagrindinių instrumentų šiam žanrui atlikti. Instrumentiniai koncertai buvo rašomi ir mėgėjams ir profesionalams, buvo atliekami įvairiomis progomis, naudojami kaip tarpas tarp oratorijų ar teatro pastatymų. Dėl tokių įvairių panaudojimo galimybių, instrumentinis koncertas buvo rašomas tiek didelėms, tiek ir mažoms muzikantų sudėtims (Eisen, 2001). Žymiausi šios epochos kompozitoriai, instrumentinių koncertų kūrėjai buvo trys vienos klasikai: Josephas Haydnas, Wolfgangas Amadeusas Mozartas ir Liudvigas van Beethovenas.

⁴ Prancūzų muzikinėje kultūroje instrumentinis koncertas atsirado vėliau nei Italijoje. Šis žanras čia įsitvirtino tik apie 1730 metus. Prancūzų mokykloje itin pasižymėjo kompozitorius Jean-Marie Leclairas, sukurdamas 12 koncertų smuikui *solo*. Tačiau daugelis Prancūzijos kompozitorių labiau domėjosi kitais instrumentinės muzikos žanrais, tokiais kaip uvertiūra ir koncertinė simfonija (Hutchings, 2001)

Instrumentinis koncertas XIX a.

XIX a. pradžia – ankstyvasis romantizmas. Romantiniam koncertui būdinga: dideli orkestrai, konflikto panaudojimas tarp orkestro ir solisto, dažnai akcentuojamas virtuozinis atlikimas ir sudėtingos *solo* dalys. Nuo 1820 m. kaip mėgstamiausias žanras klestėjo virtuozinis koncertas, parodantis visas instrumento technines galimybes. Trijų dalių forma, perimta iš XVIII a., užtikrina, kad solistas turėtų galimybę parodyti dramatišką jėgą, gilumą ir platų instrumento skambesį pirmoje dalyje, lyriškumą antroje dalyje bei greitį, vikrumą ir tikslumą finale. Pirmieji romantiniai virtuoziniai koncertai smuikui buvo sukurti kompozitorių Pierre'o Rode, Rodolphe'o Kreutzerio bei Ludwigo Spohro. Pastarojo kompozitoriaus koncertai smuikui buvo laikomi kaip idealūs solinio koncerto žanro pavyzdžiai, kuriuose susijungia tiek orkestro simfoniškumas tiek ir solisto virtuozinis. Tačiau pasak Šveicarijos amerikiečių dirigento, pedagogo ir mokslininko Leono Botsteino, koncerto žanras yra per daug paviršutiniško skambesio, demonstruoja tik solisto meistriškumą ir pilnai neatskleidžia romantizmo jausmų gilumo idėjos, kaip žanras yra labiau skirtas saloninei muzikai ir yra pernelyg mechaniškas⁵.

XIX a. pradžioje virtuozinio klestėjimas ir atlikėjo technikos demonstravimo poreikis slopo, atsirado noras muzikoje girdėti daugiau gylio, vidinių apmąstymų. Koncerto žanras vis dažniau buvo atliekamas didesnėse erdvėse, tapo simfoniskesnis. Orkestras ne tik atlieka tonacijos palaikymo vaidmenį, bet ir sukuria nuotaiką, padeda solistui išplėsti garsines bei tembrines galimybes (Botstein, 2001). Liudvigo van Beethoveno instrumentiniuose koncertuose išlaikyta kone ideali pusiausvyra tarp *solo* instrumento ir orkestro. Įsigali trijų dalių koncerto struktūra: pirmoji dalis – sonatos formos, antroji dalis – lėta dainos forma ir finalas – greitas *rondo* arba modifikuotas *sonatos allegro*. L. van Beethovenas buvo orkestro ir solisto dialogo valdymo ir integravimo pradininkas. Orkestras nebuvo vien tik palaikantis harmoniją, o solistas nedemonstruodavo vien tik techninių sugebėjimų (Botstein, 2001).

Svarbus visų XIX a. koncertų bruožas buvo kadencija. Ji skambėdavo paprastai prieš pat pirmosios dalies pabaigą, kai orkestras sustoja dominantėje ar kitos funkcijos akorde. Kadencijos taip pat galėjo būti trečioje ar finalinėje dalyje. Tai suteikė galimybę solistui improvizuoti pagal kūrinio tematinę medžiagą. XIX a. kompozitoriai, nepasitikėdami atlikėjų improvizaciniais įgūdžiais kadencijas dažniausiai išrašydavo⁶. Tačiau esama pavyzdžių, kuomet solistai pateikdavo ir savo pačių sukurtų kadencijų – šiame magistro rašto darbe

⁵4. The 19th century. Prieiga per internetą: <<https://www-oxfordmusiconline-com.ezproxy.lmta.lt/grovemusic/view/10.1093/gmo/9781561592630.001.0001/omo-9781561592630-e-0000040737>>.

⁶ Kadencijos užrašymas. Prieiga per internetą: <<https://doi-org.ezproxy.lmta.lt/10.1093/gmo/9781561592630.article.40737>>.

analizuojamo J. Brahmsio koncerto smuikui ir orkestrui kadenciją sukūrė žymus vengrų virtuozas Josephas Joachim.

XIX a. koncertinio žanro vystymosi metu solo instrumento vaidmens eksperimentavimas paskatino kompozitorius naudoti kitus instrumentus orkestre kaip antrinius solistus: greta pirminio solisto naudojami pavieniai instrumentai iš orkestro, pavyzdžiui, violončelės solo E. Griego ir J. Brahmsio fortepijoniniuose koncertuose, obojos solo J. Brahmsio koncerte smuikui.

Baigiant instrumentinio koncerto XIX a. istorinę apžvalgą svarbu paminėti vokiečių kompozitorių Felixą Mendelssohną ir jo koncertą smuikui e-moll. Kompozitorius atsisakė orkestrinės įžangos, solisto kadenciją įtraukė ne kaip įprasta pirmosios dalies pabaigoje, bet prieš antrąjį temos pakartojimą. Koncerte smuikui kompozitorius atskleidė labai lyrišką bei romantinę koncerto idėją. Šis koncertas skamba daugelio smuikininkų konkurso finaluose ir yra įtrauktas bene į kiekvieno profesionalaus smuikininko repertuarą. Kiti svarbūs XIX a. pabaigos koncertai smuikui yra jau minėtas J. Brahmsio koncertas smuikui D-dur ir Piotro Čaikovskio koncertas smuikui D-dur. Šie du koncertai simfoniški, juose svarbios tiek orkestro, tiek solisto partijos, kurios ne konkuruoja, o papildo viena kitos būvimą (Botstein, 2001).

1.2. Johannesas Brahmsas gyvenimas ir kūrybos stiliaus ypatumai

Johannesas Brahmsas dažnai tituluojamas vienu iškiliausių romantizmo epochos kompozitoriumi. Vokiečių dirigentas ir kompozitorius Hansas von Bülowas, J. Brahmsą, kartu su J. S. Bachu ir L. van Beethovenu įvardino kaip vieną iš „trijų B“⁷ dėl jų muzikos iškilumo ir svarbos. Vokiečių kompozitorė ir pianistė Clara Schumann savo dienoraštyje rašė, jog J. Brahmsas yra tarsi vienas iš Dievo pasiuntinių, kuris grodamas savo paties sonatas ir *scherzo*, demonstruoja beribę vaizduotę, jausmo gilumą ir formos valdymą. Jam prieš akis – didi ateitis⁸. O kai 1853 m. J. Brahmsas svečiavosi Claros ir Roberto Schumannų namuose, Sužavėtas dvidešimtmečio Brahmsio talentu, R. Schumannas parašė pagiriamąjį straipsnį žurnale. (Bozarth, 2001)

J. Brahmsio gyvenimą galima skirstyti į penkis laikotarpius. Ankstyvasis – tai pirmieji septyniolika jo gyvenimo metų. 1833 m. Hamburge gimus J. Brahmsui, jo tėvai neturėjo įtarimo, kad jų šeimoje augs vienas iškiliausių pasaulio kompozitorių. J. Brahmsas nuo mažumės turėjo polinkį muzikai. Jo tėvas, gebantis groti daugeliu instrumentų ir

⁷ Trys „B“. Prieiga per internetą: <<https://www.gentlemansgazette.com/bach-beethoven-brahms-3-bs/>>.

⁸ Ištrauka iš C. Schumann dienoraščio. Prieiga per internetą: <<https://courses.lumenlearning.com/atd-epcc-musicappreciation/chapter/johannes-brahms/>>.

akompanuojantis šokių trupėms, berniukui suteikė pradinį muzikinį išsilavinimą, tačiau jaunasis Brahmsas jautė susidomėjimą rimtesne muzikine veikla. Būdamas septynerių, jis pareiškė norą mokytis groti pianinu. Nors tėvai stebėjosi šiuo keistu berniuko noru, visgi surado jam vietinį mokytoją ir Brahmsas pradėjo mokytis (Young, 2017). Nors pramoko groti smuiku ir violončele, visgi fortepijoną įvaldė geriausiai. Pirmasis koncertinis debiutas įvyko J. Brahmsui būnant dešimties metų (Avins, 1997). Nuo 1845 m. iki 1848 m. J. Brahmsas studijavo pas vokiečių kompozitorių, pianistą ir pedagogą Eduardą Marxseną. Kadangi pats E. Marxsenas domėjosi tokių kompozitorių kaip J. Haydno, J. S. Bacho, W. A. Mozarto ar R. Schumanno kūryba, mokymosi procese J. Brahmsas perėmė šių didžiųjų kompozitorių stilistiką (Avins, 1997).

Būdamas 19 metų, J. Brahmsas parašė pirmuosius savo kūrinius ir koncertuodamas pradėjo atlikti ne tik kitų kompozitorių, bet ir savo paties kurtus opusus. Jis visada siekė būti ne tik puikus atlikėjas virtuozas, tačiau norėjo tobulėti ir kaip kompozitorius. Sužinojęs, kad Hamburge svečiuojasi vokiečių kompozitorius R. Schumannas, Brahmsas nusiuntė jam šūsnį savo komponuotos muzikos. Kaip paaiškėjo vėliau, natos buvo grąžintos nepradarytame siuntinyje (Avins, 1997).

Antrasis J. Brahmsio gyvenimo laikotarpis žymi jo karjeros pradžią. 1830 m. pažintis su vengrų smuikininku Ede Remenyi, su kuriuos Brahmsas grojo kelerius metus, padarė nemažą įtaką jo muzikai. Koncertiniai turai su šiuo smuikininku sukėlė susidomėjimą folkloru, vengriška kultūra ir čigoniškomis melodijomis. (Swafford, 1999). Garsieji J. Brahmsio Vengrų šokiai yra vieni labiausiai žinomų ir atliekamų jo kūrinių.

Vieno bendro koncertinio turo metu, 1853 m., Brahmsas susipažino su vienu garsiausių vengrų smuikininku, dirigentu, pedagogu ir kompozitoriumi J. Joachimu. Brahmsas jau buvo girdėjęs šio talentingo smuikininko atliekamą muziką, ir ja labai žavėjosi. Antruoju gyvenimo laikotarpiu J. Brahmsas išstudijavo daugybę šokinės muzikos, preliudų ir fugų vargonams. Taip pat domėjosi neorenesansiniais ir neobarokiniais choriniais opusais (Bozarth, 2001).

Brahmsas buvo itin savikritiškas ir bijojo neatitikti jam iškeltų lūkesčių, save laikė dar nepatyrusiu kompozitoriumi, ir nors retsykiais susilaukdavo kelių gerų atsiliepimų, jo baimės pasitvirtino. Nepaisant to, kad Leipcige buvo spausdinami Brahmsio kūriniai, dažnu atveju publika nebuvo linkusi pripažinti jo kūrybos, o kurie koncertai pasibaigdavo net ne įpusėję. Šiuo laikotarpiu jo kūryba vadovavosi vokiečių tradicijomis, jis simpatizavo kompozitoriaus Richardo Wagnerio muzikai ir senajai vokiečių mokyklai (Swafford, 1999).

Brandos etapą Brahmsio gyvenime galima išskirti nuo 1862 m. iki 1876 m. Šiuo laikotarpiu jo kūryba itin gausi, sukurti kamerinės muzikos opusai, daugybė vokalinių dainų ir ansamblių bei šokių muzikos. Brahmsio muzikoje šiuo laikotarpiu susijungė didžiulės

muzikinės formos ir pasaulietinės muzikos žanrai. Instrumentinėje muzikoje buvusią gausią spalvų bei romantizmo įtaką pakeitė emocijos ir racionalumo pusiausvyra. Muzikoje vyrauja dideli šuoliai, dinaminiai kontrastai, kulminacijos, tačiau tuo pat metu muzikoje gausu melodingumo, subtilumo. Precizika persipina su veržlumu, naudojami pasaulietinės, liaudiškos muzikos fragmentai. (Bozarth, 2001). Šio laikotarpio muzika padėjo pamatus visai tolesnei Brahmsio kūrybai.

1872 m. Brahmsas priėmė pasiūlymą dirbti Vienos koncertų salės koncertų vadovu, tačiau ši karjera truko tik trejus metus. Ilgą laiką atsisakinėjęs įvairių kitų pozicijų, mirus tėvui, jis sutiko vadovauti „Gesellschaft der Musikfreunde“ orkestrui ir chorui. Vienoje jis liko iki savo gyvenimo pabaigos. Jo muzikoje atsirado tradiciškesnis požiūris, svarbi tampa kompozitorių, tokių, kaip Bethovenas, Schubertas, Mendelssohnas, Schumannas kūryba. Taip pat ir jo paties kūriniai išlaikė to meto tradicijas. Jis vengė progresyvesnių Naujosios vokiečių mokyklos kompozicijų. (Bozarth, 2001)

Po daugelio nesėkmių, Brahmsio muzika tapo pripažinta, kompozitorius buvo gerbiamas ir vertinamas, kviečiamas būti įvairiose komisijose. Kompozitorius vis labiau atsigręžė į orkestrinę kūrybą. Vėlyvasis Brahmsio kūrybos stilius buvo jo jaunystės ir brandos periodų kulminacija, nulemta jo gyvenimo, brandos ir patirties. Skirtingai nei L. van Beethovenas ar F. Lisztas, Brahmsio muzikos stilius vėlyvaisiais metais drąstiškai nekito, o tik apibendrino jo visą kūrybą (Crutcher, 2019).

Brahmsas padėjo iškilti tada dar mažai kam žinomam čekų kompozitoriui Antoninui Dvořákui, skirdamas jam Vienos valstybinę premiją net tris kartus (Swafford, 1999). 1889 m. amerikiečių išradėjas Thomas Edisonas pasiūlė Brahmsui įrašyti eksperimentinį įrašą vaško cilindru. J. Brahmsas sutiko ir įrašė savo „Vengrų šokį“ Nr. 1⁹.

Paskutinis Brahmsio gyvenimo laikotarpis skaičiuojamas nuo 1890 m. iki jo mirties 1897 m. Šis laikotarpis buvo skaudus, paženklintas artimiausių draugų netektimis. Brahmsas beveik nustojo kurti, tačiau jo kūriniai skambėjo žymiausiuose festivaliuose, buvo atliekami puikių muzikantų. 1896 m. sausio mėnesį jis paskutinį kartą stojo prieš orkestrą Berlyne diriguodamas savo paties koncertus fortepijonui ir orkestrui. Tais pačiais metais jis sukūrė keturių dainų ciklą „Vier ernste Gesänge“ op. 121, kuriame atsispindi gyvenimo ir mirties apmąstymai. Brahmsas mirė 1897 m. balandžio 3 d.

J. Brahmsio muzika itin priešinosi XIX a. antrojoje pusėje besivystančiam romantiškam individualizmui. Jį galima vadinti tradicijų tęsėju, nes savo kūryboje puoselėjo Vienos klasikų (Haydno, Mozarto, Bethoveno) suformuotas klasikines formas, nesekdamas kitų kompozitorių

⁹ Nuorodoje pateikiamas įrašas, kuriame pats J. Brahmsas atlieka „Vengrų šokį“ Nr. 1. Prieiga per internetą: <https://www.youtube.com/watch?v=BZXL3I7GPCY>.

kūryboje vis labiau girdimu romantizmu ir emocijų svarba. Ir tuo pat metu jis nenorėjo atkurti senųjų muzikos stilių, o siekė muzikoje savitumo. Iš kitų to meto kompozitorių Brahmsą labiausiai išskiria jo ritmo pojūtis muzikoje. Nekeisdamas kūrinio tempo, tik ritminėmis figūromis jis gebėjo tai paspartinti, tai vėl gražinti į lėtesnį muzikos pulsą (Drinker, 1932). Kūriniuose taikomi polifonijos principai suteikė Brahmsso muzikinei kalbai naujumo¹⁰. Savo orkestriniuose kūriniuose pasitelkdamas medinių ir varinių pučiamųjų instrumentų grupes, Brahmsas kuria savitą garso tembrą. Vyrauja glaudus ryšys tarp kūrinio struktūros ir pačios orkestruotės, kuri daro įtaką tiek harmoniniams, tiek tematiniams pasikeitimams.

1.3. Josepha Joachimo įtaka Johanneso Brahmsso koncertui smuikui

XIX amžiuje nemažai kompozitorių savo kūrinius dedikuodavo konkrečioms atlikėjoms. Muzikantai ne tik tapdavo pirmaisiais kūrinių atlikėjais, bet ir bendraautoriais, konsultuodavo atsižvelgiant į instrumento bei pačio atlikėjo technines galimybes. Tačiau tik nedaugelis tokių bendradarbiavimų tapdavo ko ne viso gyvenimo draugyste, kurios rezultatas taip stipriai atsispindėdavo muzikiniame kūrinyje. Viena tokių bičiulysčių buvo tarp Brahmsso ir Joachimo. Brahmsso koncertas smuikui, dedikuotas J. Joachimui, buvo 25 metus trukęs bendros kūrybos rezultatas (Schwarz, 1983).

Brahmsas vertino Joachimą kaip atlikėją, žavėjosi jo puikia muzikine technika. Tačiau tuo pat metu Joachimas tikėjo požiūriu, jog virtuoziniai pasažai ir technikos demonstravimas privalo jungtis su muzikine mintimi ir sudaryti bendrą visumą. Šiuos du kūrėjus jungė bendras estetinis požiūris, kad atlikėjas turėtų skaityti tarp eilučių, o ne tik atlikti tiksliai užrašytą muzikinį tekstą, todėl būtent Joachimas dalyvavo Brahmsso kūrinių smuikui kūrime. Šiuos du muzikantus siejo ir sceninė partnerystė, kartu yra surengę ne vieną koncertinį turą (Brown, 2001).

Brahmsso koncertas smuikui sukurtas 1878 m. Kompozitorius koncertą smuikui pradėjo kurti neprasitaręs Joachimui, nors buvo įsitikinęs, kad nėra nė vieno kito smuikininko, galinčio įgyvendinti didžius jo norus ir idėjas. Apie kurią koncertą smuikininkas sužinojo tik Brahmsui parodžius pirmąją jo dalį. Pagrindinis kūrybinis procesas tarp jų vyko susirašinėjant laiškais (Schwarz, 1983). Viename iš 1856 m. Brahmsso siųstame laiške rašoma: „Štai pirmoji koncerto dalis, kurią kiek supaprastinau. Juk žinai kaip mane pamalonintų jei natas atsakingai peržvelgtum <...> ir leistum žinoti savo mintis ir pastebėjimus, net ir pačius mažiausius“ (Brahms, 2001). Laiškuose Joachimas išdėsto daug konstruktyvios kritikos, tačiau Brahmsas to

¹⁰ Geiringer, K., Simpson, R. *Aims and achievements of Johannes Brahms*. Britannica online. Prieiga per internetą: <<https://www.britannica.com/biography/Johannes-Brahms/Aims-and-achievements>>.

nepriima labai rimtai ir vietoje pataisymų pasiūlo nustatyti koncerto premjeros datą (Bickley, 1914).

Nepaisant to, jog J. Brahms'o koncertas smuikui originaliai buvo keturių dalių, likus dviem mėnesiams iki jo premjeros, dvi vidurinės dalys buvo pakeistos dabartine antrąja koncerto dalimi – *Adagio* (I–Chun, 1997). Tai gi koncertas yra trijų dalių, parašytas klasikine sonatos (greita–lėta greita) forma, tačiau pirmoji dalis daug ilgesnė, nei buvo įprasta klasikiniu periodu. Pirmą koncerto dalį parašyta *sonatos* forma (ekspozicija, temų vystymas, repriza). Antroji dalis romantinė, ją galima skirstyti į tris smulkesnes padalas: kai temą pirmą kartą atlieka obojus; kai temą pirmą kartą atlieka smuikas; kai temą atlieka orkestras (Lee, 2001). Šios dalies muzikinėje kalboje daug emocionalumo. Trečioji – *rondo* forma (tas pats muzikinis epizodas kartojasi kelis kartus). Koncerto melodijose daug *arpeggio*, smulkių natų figūrų, – *šešioliktinių, trisdešimtantrinių, sektolių, kvintolių*, – kurių besikeičiantis judrumas sukuria neramų, jausmingą įspūdį. Pagrindinė melodija dažnai skamba orkestro, o ne solisto partijoje. Taip pat romantiškumo šiam koncertui suteikia nepertraukiamos, ilgos muzikinės frazės. Koncerte dažnai naudojamos sinkopuotos ritminės figūros, bei ritmai, būdingi folkloro kūriniams.

Susirašinėjant laiškais, Brahmsas ir Joachimas smulkmeniškai aptaria koncerto kompozicinius procesus: nagrinėjamos muzikinės išraiškos priemonės, tokios kaip dinamika ir artikuliacija, smulkioji ornamentika, smuiko specifika ir jo galimybės, orkestruotės bei esminio muzikinio plano idėjos. Galutiniams kompoziciniams sprendimams įtaką padarė Joachimas, kuris visus pakeitimus užrašė tiesiai į koncerto partitūrą. Kartais jų nuomonės išsiskirdavo, nes Brahmsas į muziką žvelgė iš kūrėjo, o Joachimas labiau iš atlikėjo pusės (nors tuo metu jis jau buvo parašęs savo pačio du koncertus smuikui), tačiau judviejų nuomonių priešpriešoje gimdavo originalios idėjos (Musgrave, Sherman, 2003).

Paprastai romantiniuose koncertuose solistas būna iškeliamas į pirmą planą, tačiau Joachimo korektūrų dėka, smuiko partija pirmiausia atsiskleidžia muzikiniu emociniu turiniu, o ne tik atlikėjo technikos demonstravimu. Savo laiške Brahmsui jis rašo, kad itin vertina šį koncertą, jis jaučia emocinį susitapatinimą su juo: „Man šis kūrinys visada sužadina stiprų empatijos jausmą, neskaitant paties kūrinio meninės vertės“ (Musgrave, Sherman, 2003). Paminimas ir kūrinio sudėtingumas smuikininkui bei būtinybė glaudžiai bendradarbiauti su orkestru, neskirstant akompanimentinės medžiagos ir *solo* partijos, tačiau suvokiant kūrinį kaip bendrą simfoninį paveikslą. Joachimo nuomone, atlikėjui privalu žinoti, kur kūrinyje svarbu dominuoti, o kur paklusti orkestrui. Svarbus ir ritmo griežtumas, kuris turi neapriboti smuikininko laisvės suvokimo. Smuikininkas giria Brahms'o naujovišką braižą koncerte, kai orkestriniame pragrojime nuskambėjus visoms pagrindinėms temoms, solistas prisijungdamas

jas tarsi perdirba, nuramina ir nuveda į kitą tonaciją. Techniškai atlikti šią naująvę Joachimas siūlo solistui įstojant pilnu garsu, aiškiu bei ryškiu garsu, žvaliai ir energingai leisti muzikai tekėti pirmyn ir pamažu silpninant garso stiprumą, nepajuntamai įsilieti į orkestro skambesį. Taip pat jis pažymi, kad *fermata* ir *ritardando* jokių būdu negali būti traktuojami kaip lėtesnis tempas, o tik kaip atsikvėpimas muzikinės minties pabaigoje. Smuikas daugelyje vietų tik puošia orkestro temą, grakščiai ir švelniai (Musgrave, Sherman, 2003).

Savo laiškuose Joachimas rašo, jog tam tikros vietos savo skambesiu jam primena kitus koncertus. Laiško išnašose jis prideda: „Negaliu nepažymėti, kad ši ištrauka man atrodo tarsi nereikalingas, nesąmoningas aidas <...> Viotti dvidešimt antrajame Koncerte...“ (Musgrave, Sherman, 2003). Smuiko partiją pirmojoje koncerto dalyje Joachimas apibūdina kaip neramią, nepastovią, tai pasirodančią, tai vėl išnykstančią orkestro skambesyje. Muzikai vystantis link kulminacijos, atlikėjo užduotis yra perteikti aštrų ir drąsų charakterį, todėl tai reikalauja didelės ištvermės. Koncerto pirmosios dalies pabaiga veržli ir nepertraukiama iki pat paskutinio akordo. (Musgrave, Sherman, 2003)

Antrojoje dalyje, lygiai kaip ir pirmoje, smuikas įsilieja į bendrą skambesį, o ne demonstruoja naują tematinę medžiagą. Melodija, vis tankiau pertraukiama orkestro, sukuria neramumo įspūdį. Šioje dalyje Joachimas atkreipia dėmesį į intonacijos iššūkius smuikininkui. Smuiko partijos faktūra yra gana smulki, todėl atliekant reikėtų išvengti suskubėjimų, siekti išgroti visas natas. Joachimas giria meistrišką Brahmsio gebėjimą sudėtingas figūras apjungti į visumą, neprarandant laisvės pojūčio ir muzikalumo (Musgrave, Sherman, 2003).

Koncerto finalas kontrastingas lyginant su pirmąja ir antrąja dalimi. Čia Joachimas pažymi garso raiškos svarbą smuiko melodijoje bei pateikia komentarus konkrečių epizodų atlikime: „pirmoji šešioliktinė nata turėtų būti atliekama atskirai nuo kitų dviejų, privalu sustiprintai išryškinti *sforzando*“, akcentuoja *spiccato* štricho aštrumo ir atlikėjo energingumo svarbą. Detaliai aptariamos metrinės detalės, kaip smuiko melodija turi sutapti su orkestro akompanimentu. *Piano* vietos turi būti atliekamos aiškiai, per daug nenaudojant *diminuendo*. Laiške svarbiu aspektu laikomas smuikininko gebėjimas „išstarti“ kiekvieną natą, nežymiai atskirti net ir legatūromis sujungtas natas. Joachimas koncerto finalą apibūdina taip: „Išradimai, veržliai, su įžūliu humoru vienas sumanymas išstumia kitą, bet visada išlaikoma griežtai organizuota struktūra“ (Musgrave, Sherman, 2003).

Šiame skyriuje apžvelgiamas Joachimio laiškas Brahmsui yra tik vienas iš daugelio išlikusių susirašinėjimų pavyzdžių tarp dviejų draugų, scenos partnerių ir kūrėjų. Laiškai leidžia suprasti, kokia svarbi muzikinė figūra Joachimas buvo Brahmsui. Būtent Joachimio pastebėjimai ir komentarai turėjo svarios įtakos vienam didžiausių ir svarbiausių kada nors parašytų koncertų smuikui. Koncerto premjeroje, įvykusioje 1879 m. sausio 1 d. Leipcige,

Vokietijoje, J. Joachimas griežė smuiko partiją, o orkestrui dirigavo pats diriguoju J. Brahmsas (Flores, 2006).

2. DAVIDO OISTRACHO, HILARY HAHN, VERIKO ČUMBURIDŽĖS INTERPRETACIJŲ ANALIZĖ

2.1. Tyrimo metodologija ir imtis

Tyrimo metu buvo atlikta J. Brahms'o Koncerto smuikui ir orkestrui *D–dur*, Op. 77 trijų skirtingų atlikėjų vaizdo ir garso įrašų interpretacinė analizė. Tyrimas buvo vykdomas norint išsiaiškinti to paties kūrinio atlikimo panašumus ir skirtumus, todėl pasirinkti atlikėjai yra skirtingo amžiaus ir atstovauja skirtingas mokyklas:

1. Davidas Oistrachas (1908–1974) – vienas ryškiausių XX a. rusų smuikininkų, pedagogų, dirigentų, kurio gyvenimo ir karjeros aplinkybės diktavo sovietų okupacinis režimas. Smuikininkas išsiskyrė šiltu, bet galingu garso tembru bei virtuoziškumu. Nuo 1934 m. iki 1974 m. Oistrachas dėstė Maskvos konservatorijoje¹¹.

2. Hilary Hahn (1979) – amerikiečių smuikininkė, kurios vienas pagrindinių tikslų yra klasikinės muzikos populiarinimas jaunajai kartai. Savo smuikininkės kelią pradėjo nuo Suzuki metodo pamokų, o bakalauro laipsnį įgijo Filadelfijoje. Hahn koncertavo kaip solistė su žinomiausiais pasaulio orkestrais, yra laimėjusi du „Grammy“ apdovanojimus. Be gyvų pasirodymų, ji įrašė daugybę albumų bei muzikos filmams¹².

3. Veriko Čumburidžė (1996) – gruzinų kilmės Turkijos smuikininkė, savo muzikos kelią pradėjusi Mersino universiteto konservatorijoje (Turkija), o nuo 2010 m. persikėlė į Vieną ir ten mokėsi bei dalyvavo projekte „Hochschule für Musik as a scholar of the Young Musicians on World Stages“, – jaunieji muzikantai pasaulio scenose. 2016 m. Čumburidžė laimėjo tarptautinį Henryko Wieniawskio smuikininkų konkursą, po kurio ji pradėjo savo tarptautinę karjerą¹³.

Tyrimui pasirinktų garso ir vaizdo įrašų informacija

D. Oistracho įrašas

Koncertas įrašytas 1963 metais kartu su Maskvos Filharmonijos orkestru, diriguojant Kirillui Kondrašinui. Nuoroda į įrašą:

https://www.youtube.com/watch?v=RFkSiNp4CRQ&ab_channel=ForrestMcKinney

H. Hahn įrašas

¹¹ D. Oistracho biografija. Prieiga per internetą: <<https://www.medici.tv/en/artists/david-oistrakh/>>

¹² H. Hahn biografija. Prieiga per internetą: <<https://www.britannica.com/biography/Hilary-Hahn>>

¹³ V. Čumburidžė biografija. Prieiga per internetą: <<http://www.verikočumburidze.com/>>

Koncertas įrašytas 2014 metais kartu su Frankfurto radijo simfoniniu orkestru, diriguojant Paavo Järvi. Nuoroda į įrašą:

https://www.youtube.com/watch?v=UF19xuYP5T8&ab_channel=hr-Sinfonieorchester%E2%80%93FrankfurtRadioSymphony

V. Čumburidžė įrašas

Koncertas įrašytas 2020 metais kartu su Lenkijos Baltijos simfoniniu orkestru, diriguojant Georgui Tchitchinadze. Nuoroda į įrašą:

https://www.youtube.com/watch?v=nBgn5bi8YZw&ab_channel=PolskaFilharmoniaBa%C5%82tycka

Išanalizavus ir išklausius tris pasirinktus garso ir vaizdo įrašus, rezultatai yra pateikiami lentelėse. Kad būtų patogiau analizuoti, koncerto dalys buvo suskirstytos į mažesnes tematines medžiagas, kurios toliau žymimos taktais. Įrašai pasirinkti nagrinėti remiantis šiais aspektais:

- 1) Tempas
- 2) Artikuliacija
- 3) Dinamika
- 4) Charakteris/atlikimo raiška
- 5) Orkestro ir solisto komunikavimas (ar solistas ir orkestras klausosi vienas kito, ar sutampa, ar užleidžia vienas kitam lyderio poziciją).

Po lentelėmis yra pateikiamas glaustas tekstinis apibendrinimas, norint išskirti tam tikrus analizuojamo kūrinio epizodus, pasitelkiami natų pavyzdžiai. Tyrime buvo remiamasi XIX a. vokiečių leidejo Nicolauso Simrocko 1879 m. išleistų natų redakcija.

2.2. I dalis *Allegro non troppo*

Lentelė Nr. 1 (90–136 taktai)

	Davidas Oistrachas	Hilary Hahn	Veriko Čumburidžė
Tempas Natose nurodytas tempas: <i>Allegro non troppo</i> (♩ = 110–132)	Tempas neramus, bet dažniausiai ♩ = 100	Tempas pradžioje interpretuojamas laisvai, vėliau grojama apytiksliai ♩ = 110.	Tempas pradžioje gerokai lėtesnis, o vėliau grojama apytiksliai ♩ = 80.

Artikuliacija	Štrichai nežymiai, bet skiriasi nuo natose nurodytų.	Gana tiksliai laikomasi nurodytų artikuliacijų.	Gana tiksliai laikomasi nurodytų artikuliacijų.
Dinamika	Viskas skamba vienoje dinamikos plotmėje.	Gana tiksliai laikomasi natose nurodytos dinamikos.	Tiksliai laikomasi natose nurodytos dinamikos.
Charakteris/atlikimo raiška	Muzika atliekama nervingai, gal kiek skubotai.	Muzika atliekama veržliai, bet išgrojant visas natas.	Muzikinė mintis dėstoma ramiai, užtikrintai.
Orkestro ir solisto komunikavimas	Daugelyje vietų orkestras ir solistas nesutampa.	Gana tiksliai skamba kartu.	Jaučiamas glaudus ryšys su orkestru.

D. Oistracho atlikimas skiriasi labiausiai nuo kitų dviejų, nėra bendro pulso, muzikoje jaučiamas skubotumas. Artikuliuojama plačiais stryko judesiais, naudojamas platus *vibrato*. Ne iki galo laikomasi natose esančių dinaminų nuorodų. H. Hahn atlikime jaučiamas vientisumas, tačiau grojimui būdinga stilistinė savybė paryškinti (išstėti) pasirinktas natas. V. Čumburidzės atlikime ilgai laikomasi natose nurodytų artikuliacinių ženklų, bet nuo 123 takto interpretuojama labai laisvai (lyg kadencija), o 133 takte nurodytas *ritenuto*, girdimas jau nuo 127 takto (Pav. Nr. 1).



Pav. Nr. 1. J. Brahms'o koncertas smuikui ir orkestrui *D*-dur, Op. 77, I d, 127–134 t.

Lentelė Nr. 2 (136–202 taktai)

	Davidas Oistrachas	Hilary Hahn	Veriko Čumburidzė
Tempas	Tempas nepastovus, daug <i>rubato</i> .	Tempas kinta iš labai lėto į $\text{♩} = 115$ ir vėl nurimsta.	Tempas labai lėtas ir toks išlieka visoje šioje muzikinėje atkarpoje.

Artikuliacija	Ne visur laikomasi natose nurodytų artikuliacijų.	Labai tiksliai laikomasi natose nurodytos artikuliacijos.	Atlikime daug <i>glissando</i> , natose jie nenurodomi.
Dinamika	Iš dalies laikomasi natose nurodytos dinamikos	Gana tiksliai laikomasi natose nurodytos dinamikos.	Grojime girdima plati dinaminė skalė.
Charakteris/atlikimo raiška	Muzikos tėkmė rami, nemažai švelnių vietų.	Muzika skamba dainingai, išgrotai.	Charakteris tąsus, dainingas.
Orkestro ir solisto komunikavimas	Dėl solisto tempų skirtumų daug vietų grojama nekartu.	Jaučiamas bendras orkestro ir solisto charakteris.	Frazės perimamos ir perduodamos labai sklandžiai.

Šioje muzikinėje atkarpoje didžiausias skirtumas girdimas tarp atlikėjų grojimo tempo. Nors natose nei žodinėmis nuorodomis, nei skaičiais nėra nurodyta tempo pasikeitimo, V. Čumburidzė taktus interpretuoja labai lėtai, ir jei koncertą pradėjo sulaikyčiau, lyginant su D. Oistracho ir H. Hahn atlikimais, tai nuo 179 takto, atsiradus nuorodai *dolce*, tempas tampa maždaug $\text{♩} = 77$. Tempas diktuoja ir charakterį, todėl nors ir H. Hahn bei D. Oistracho atlikime laikomasi nurodytos dinamikos ir štrichų, muzikos nuotaika skiriasi. H. Hahn grojimas skamba tarsi pirmosios atkarpos tęsinys, melodija grojama sodriai ir tąsiai, o D. Oistracho atlikime mažiau įtampos, muzikinė nuotaika ne tokia intensyvi.

Lentelė Nr. 3 (203–272 taktai)

	Davidas Oistrachas	Hilary Hahn	Veriko Čumburidzė
Tempas	Tempas išlieka pastovus.	Tempu išskiriamos dvi aišrios atkarpos (lėta ir greita).	Pradžioje tempas labai lėtas, vėliau veržlesnis, tačiau išlieka daug <i>rubato</i> .
Artikuliacija	Artikuliacija gana tiksli.	Artikuliacija gana tiksli.	Laikomasi nurodytos artikuliacijos, bet pridedama nemažai <i>glissando</i> .
Dinamika	Beveik nesilaikoma natose nurodytos dinamikos.	Iš dalies laikomasi nurodytos dinamikos.	Grojime išlieka plati dinaminė skalė.

Charakteris/ atlikimo raiška	Atlikimas audringas, daug dramaturgijos.	Girdimi du aiškūs priešingi charakteriai.	Charakteris labai kontrastingas, daug spalvų.
Orkestro ir solisto komunikavimas	Geras tarpusavio komunikavimas, tačiau atlikimo charakteriai skiriasi.	Girdimas orkestro ir solisto bendradarbiavimas.	Labai geras tarpusavio bendravimas scenoje.

H. Hahn ir V. Čumburidzės atlikime išskiriami du muzikiniai epizodai. Pirmasis nuo 203 iki 245 takto. Abiejų smuikininkių grojime išskiriama šalutinė partija – lėtesnė, daininga, smulkiu *vibrato* sukuriamas minkštas garsas, melodija persipina su orkestru, vis keičiantis *tutti* ir *solo* partijoms. Antrasis epizodas nuo 246 iki 272 takto. Čia girdimas visiškai kitas charakteris. Daug aštrumo, konkretaus garso, natos pradedamos aiškiomis atakomis. Šis epizodas (246–272 t.) D. Oistracho atlikime skamba santūriau, akademiškiau. Jis atliekamas tarsi prieš tai girdėtos muzikinės medžiagos tęsinys. Įdomu tai, jog nei vienas iš trijų smuikininkių neatlieka natose pažymėtų *crescendo* ir *diminuendo*. (Pav. Nr. 2). Tokia muzikinė išraiškos priemonė koncerte sutinkama gana dažnai ir vėliau, tačiau jos išpildymas girdimas tik keliose vietose.



Pav. Nr. 2. J. Brahms'o koncertas smuikui ir orkestrui D–dur, Op. 77, I d, 205–211 t.

Lentelė Nr. 4 (273–380 taktai)

	Davidas Oistrachas	Hilary Hahn	Veriko Čumburidzė
Tempas	Tempas labai lėtas ir vėliau stipriai greitėja.	Išpildomos natose nurodomos tempo nuorodos.	Tempas lėtas, tąsus.
Artikuliacija	Tik iš dalies laikomasi natose nurodytos artikuliacijos.	Tiksliai laikomasi nurodytos artikuliacijos.	Tiksliai laikomasi nurodytos artikuliacijos.

Dinamika	Dinamika beveik nesikeičia visos atkarpos metu, daugiausia <i>f</i> .	Laikomasi natose nurodomos dinamikos.	Grojime išlieka plati dinaminė skalė.
Charakteris/atlikimo raiška	Charakteris aštrus, aiškios garso pradžios atakos.	Veržlus charakteris, labai intensyvus grojimas.	Labai gyvas, spalvingas charakteris.
Orkestro ir solisto komunikavimas	Orkestro ir solisto grojime vyrauja bendra nuotaika.	Puikus orkestro ir solisto bendradarbiavimas.	Tiek solistas tiek orkestras groja kartu, tačiau orkestro grojimas santūresnis.

Šis epizodas visų trijų solistų grojime skamba itin dramatiškai, tačiau tam pasitelkiamos skirtingos išraiškos priemonės. D. Oistracho atlikime dramaturgiją sudaro nepailstantis *forte* skambesys. H. Hahn intensyvumo įspūdį sukelia grodama labai aiškias natų pradžias, vystantis muzikiniai minčiai, garso atakos stiprėja, taip sukuriančios veržlią nuotaiką. V. Čumburidžės įrašė dramatiškumą sukelia didžiuliai ir staigūs kontrastai tarp *piano* ir *forte*. Perklauius įrašus yra girdimas skirtingas epizodo nuo 312 takto iki 333 takto atlikimas. Natose pateikiamos dvi sulgyuotos šešioliktinės natos su tašku virš antrosios šešioliktinės (Pav. Nr. 3). Tiksliausiai šį užrašymą išpildo V. Čumburidžė. D. Oistracho grojime skamba lygus legato, o H. Hahn šią vietą atlieka interpretuodama taip, tarsi virš abiejų sulgyuotų šešioliktinių natų būtų du taškai.



Pav. Nr. 3. J. Brahmsio koncertas smuikui ir orkestrui *D-dur*, Op. 77, I d, 312–315 t.

Tačiau H. Hahn atlikimas tikrai galėtų būti vienas iš galimų variantų, nes orkestro partitūroje esanti panaši tematinė medžiaga užrašyta kaip dvi atskiros šešioliktinės natos su dviem taškais virš jų. (Pav. Nr. 4)



Pav. Nr. 4. J. Brahms'o koncertas smuikui ir orkestrui *D*-dur, Op. 77, I d, 312–315 t.

Lentelė Nr. 5 (381–525 taktai)

	Davidas Oistrachas	Hilary Hahn	Veriko Čumburidžė
Tempas	Tempas stabilus, nedaug praplėtimų iki 487 t. Vėliau staigus pagreitis.	Tempas gana greitas, veržlus.	Po dramatinio epizodo vėl labai lėtas tempas.
Artikuliacija	Gana tiksliai laikomasi nurodytos artikuliacijos	Labai tiksliai laikomasi nurodytos artikuliacijos.	Tiksliai laikomasi nurodytos artikuliacijos.
Dinamika	Laikomasi natose nurodytos dinamikos.	Laikomasi natose nurodomos dinamikos.	Įvairi dinamika, nuo <i>ff</i> iki <i>pp</i>
Charakteris/atlikimo raiška	Daug švelnių vietų, mažiau dramatiškumo iki 487 t. Nuo čia staigus charakterio pokytis.	Atlikime girdimi dideli charakterio kontrastai.	Labai dainingas, romantiškas charakteris, vėliau perauga į labai dramatišką.
Orkestro ir solisto komunikavimas	Ne iki galo išpildytas solisto ir orkestro komunikavimas.	Orkestras papildo solisto melodiją, girdimas susiklausymas.	Orkestras ir solistas pakaitomis dalinasi pagrindine role.

Visų trijų solistų grojimai šioje atkarpoje gana panašūs. Atlikime daug dinaminių kontrastų, Gana tiksliai laikomasi artikuliacijos bei dinaminių nuorodų. Galima išskirti vieną vietą nuo 473 iki 486 takto (Pav. Nr. 5). Nors natose nėra pažymėta, tačiau visi trys solistai čia griežia itin lėtai, atlieka didelį *ritenuto*, pratęsdami kai kurias natas. Galima daryti išvadą, kad tokiu būdu bandoma labiau sustiprinti kontrastą prieš 487 takte prasidedantį *f* epizodą (Pav. Nr. 5).



Pav. Nr. 5. J. Brahms'o koncertas smuikui ir orkestrui *D-dur*, Op. 77, I d, 472–487 t.

Kadencija

Kadangi smuikininkai atlieka skirtingas kadencijas (D. Oistrachas ir H. Hahn atlieka J. Joachimo kadencijas, o V. Čumburidžė – F. Kreisler), šiame rašto darbe ji nebus analizuojama.

Lentelė Nr. 6 (556–571 taktai)

	Davidas Oistrachas	Hilary Hahn	Veriko Čumburidžė
Tempas	Tiksliai laikomasi nurodytų tempų.	Tempas ramus, bet su vedimu į priekį.	Po kadencijos labai ramus, laikomasi nurodytų tempų.
Artikuliacija	Grojime girdimas stryko pristabdymai tarp <i>legato</i> natų.	Tiksliai laikomasi nurodytos artikuliacijos.	Tiksliai laikomasi nurodytos artikuliacijos.
Dinamika	Iš dalies laikomasi natose nurodytos dinamikos.	Laikomasi natose nurodomos dinamikos.	Laikomasi natose nurodytos dinamikos.
Charakteris/atlikimo raiška	Po kadencijos nėra visiškai ramus, nuo <i>animato</i> greitas ir veržlus.	Charakteris veržlus, išgrota kiekviena nata.	Po kadencijos charakteris ramus ir sparčiai stiprėja iki paskutinės natos.
Orkestro ir solisto komunikavimas	Geras orkestro ir solisto komunikavimas.	Aiškliai girdimas solisto ir Klarneto duetas.	Orkestras praplečia ir papildo solisto dinaminę skalę.

Po kadencijos (iki *animato*) visi atlikėjai groja skirtinguose tempuose: D. Oistrachas – $\text{♩} = 60$, H. Hahn – $\text{♩} = 75$, o V. Čumburidžė – $\text{♩} = 48$. Paskutinius pirmosios dalies taktus (nuo *animato*) visi trys solistai interpretuoja panašiai, su ėjimu į priekį ir dideliu *crescendo* iki paskutinio *tutti forte* akordo.

2.3. II dalis *Adagio*

Lentelė Nr. 7 (1–55 taktai)

	Davidas Oistrachas	Hilary Hahn	Veriko Čumburidžė
Tempas Natose nurodytas tempas: <i>Adagio</i>	Tempas artimas nurodytam natose $\text{♩} = 60$	Tempas artimas nurodytam natose $\text{♩} = 65$.	Tempas gerokai lėtesnis nei nurodyta, maždaug $\text{♩} = 50$.
Artikuliacija	Iš dalies laikomasi nurodytų artikuliacijų.	Gana tiksliai laikomasi nurodytų artikuliacijų.	Iš dalies laikomasi nurodytų artikuliacijų.
Dinamika	Gana tiksliai laikomasi natose nurodytos dinamikos.	Dinamika daugiausiai <i>mf–f</i> .	Tiksliai laikomasi natose nurodytos dinamikos.
Charakteris/ atlikimo raiška	Muzikos tėkmė rami, išklausoma kiekviena nata.	Nestovinti vietoje muzikinė mintis.	Muzika atliekama ramiai, daug <i>rubato</i> .
Orkestro ir solisto komunikavimas	Gana tiksliai skamba kartu.	Gana tiksliai skamba kartu.	Jaučiamas orkestro ir solisto bendradarbiavimas.

H. Hahn atlikime dinaminė skalė neapsiriboja natose nurodytu *piano*, vietomis pasiekia ir *forte*. Muzikos tėkmė spartesnė nei kitų dviejų smuikininkų. Tam reikšmės turi ir greitesnis atlikimo tempas. V. Čumburidžės grojime štrichai daug kur skiriasi nuo užrašytų natose. Strykas keičiamas dažniau nei nurodyta taip įprasminant lėto tempo pasirinkimą.

Lentelė Nr. 8 (56–78 taktai)

	Davidas Oistrachas	Hilary Hahn	Veriko Čumburidžė
Tempas	Tempe jaučiamas skubotumas	Tempas kintantis, bet bendrai išlaikomas pradinis.	Tempas labai nepastovus, dideli <i>rubato</i> ir <i>accelerando</i>

Artikuliacija	Gana tiksliai laikomasi nurodytų artikuliacijų.	Gana tiksliai laikomasi nurodytų artikuliacijų.	Gana tiksliai laikomasi nurodytų artikuliacijų.
Dinamika	Dinamika gana vienoda, tačiau galima išgirsti natose nurodytas dinamines nuorodas.	Labai tiksliai laikomasi natose nurodytos dinamikos.	Didžiuliai dinaminiai skirtumai.
Charakteris/atlikimo raiška	Charakteryje, kaip ir tempe, jaučiamas skubotumas.	Muzika atliekama ramiai, išgrojant visas natas.	Muzikinė mintis dėstoma ramiai, išklausant kiekvieną pasažą.
Orkestro ir solisto komunikavimas	Dalyje vietų orkestras ir solistas nesutampa.	Labai geras orkestro ir solisto komunikavimas.	Jaučiamas glaudus ryšys su orkestru.

Visi trys solistai šią muzikinę atkarpą interpretuoja labai laisvai. Nors natose nėra nurodyta, bet kiekvieno atlikime gausu tiek *rubato*, tiek *accelerando*, daug natų užlaikoma, kitos atliekamos greičiau. Labiausiai sureikšminti taktai yra prieš fermatą (Pav. Nr. 6). Jokios nuorodos žodžiais ar muzikinės kalbos ženklais nėra pateikiama, tačiau šie taktai visų trijų smuikininkų grojime buvo atliekami tarsi kadencija, išgrojant kiekvieną natų grupę.



Pav. Nr. 6. J. Brahms'o koncertas smuikui ir orkestrui *D-dur*, Op. 77, II d., 62–64 t.

Lentelė Nr. 9 (78–116 taktai)

	Davidas Oistrachas	Hilary Hahn	Veriko Čumburidzė
Tempas	Tempe jaučiamas skubotumas	Tempas pastovus, išlaikomas pradinis, tik nuo 95 t. staigus <i>accelerando</i>	Tempas labai lėtas.
Artikuliacija	Gana tiksliai laikomasi nurodytų artikuliacijų.	Tiksliai laikomasi natose nurodytų artikuliacijų.	Gana tiksliai laikomasi nurodytų artikuliacijų.

Dinamika	Dinamika gana vienoda, tačiau iš esmės laikomasi natose nurodytų.	Nesilaikoma dinaminių nuorodų.	Nesilaikoma dinaminių nuorodų.
Charakteris/atlikimo raiška	Charakteryje, kaip ir tempe, jaučiamas skubotumas.	Vietomis jaučiamas skubotumas.	Charakteris energingas, dramatiškas.
Orkestro ir solisto komunikavimas	Dalyje vietų orkestras ir solistas nesutampa.	Labai geras orkestro ir solisto komunikavimas.	Puikus orkestro ir solisto komunikavimas.

Paskutinė antrosios dalies atkarpa pagal natose esančias nuorodas turėtų būti atliekama *dolce*, *p* arba *pp*, kai kur *espressivo dolce* niuanse (pav. Nr. 7, 8), tačiau visi trys solistai šią muzikinę atkarpą interpretavo *mf*, kai kur net stipraus *f* dinamikoje. H. Hahn atlikime girdimas ir didelis *accelerando*, vedantis į *f* kulminaciją, kuri pagal natose užrašytus nurodymus turėtų būti *espressivo dolce* (Pav. Nr.8).



Pav. Nr. 7 J. Brahms'o koncertas smuikui ir orkestrui *D-dur*, Op. 77, II d, 105–116 t.



Pav. Nr. 8 J. Brahms'o koncertas smuikui ir orkestrui *D-dur*, Op. 77, II d, 96–99 t.

2.4. III dalis *Allegro giocoso, ma non troppo vivace*

Lentelė Nr. 10 (1–72 taktai)

	Davidas Oistrachas	Hilary Hahn	Veriko Čumburidžė
Tempas Natose nurodytas tempas: <i>Allegro giocoso, ma non troppo vivace</i>	Tempas lėtesnis nei nurodyta ♩ = 83, tačiau vėliau kinta, nepastovus.	Tempas beveik kaip ir nurodyta ♩ = 92	Tempas lėtesnis nei nurodyta ♩ = 80
Artikuliacija	Labai tiksliai laikomasi nurodytų artikuliacijų.	Labai tiksliai laikomasi nurodytų artikuliacijų.	Labai tiksliai laikomasi nurodytų artikuliacijų.
Dinamika	Gana tiksliai laikomasi natose nurodytos dinamikos.	Tiksliai laikomasi natose nurodytos dinamikos.	Gana tiksliai laikomasi natose nurodytos dinamikos.
Charakteris/atlikimo raiška	Labai judrus charakteris, bet girdima puiki artikuliacija.	Veržlus charakteris, išgauta kiekviena nata.	Labai jaučiama garso ir melodijos tąša.
Orkestro ir solisto komunikavimas	Gana tiksliai skamba kartu.	Jaučiamas orkestro ir solisto komunikavimas.	Orkestras papildo solisto grojimą.

D. Oistracho interpretacija labai vientisa, neužlaikomos natos, viskas atliekama vienu įkvėpimu. H. Hahn savo atliekamoje interpretacijoje laikosi labai tikslaus tempo, tik nuo 65 takto sureiškina ir išplečia punktyrinį ritmą. (Pav. Nr. 9).



Pav. Nr. 9 J. Brahms'o koncertas smuikui ir orkestrui *D-dur*, Op. 77, III d., 65–69 t.

V. Čumburidžė labai ryškiai interpretuoja finalo pagrindinės temos trečiojo takto *sf* (Pav. Nr. 10). Analizuojant jos atlikimą galima teigti, kad smuikininkė labai ryškiai, kai kur net šiek tiek perdedant perteikia natose esančias muzikines nuorodas.



Pav. Nr. 10 J. Brahms'o koncertas smuikui ir orkestrui *D-dur*, Op. 77, III d, 1–4 t.

Lentelė Nr. 11 (73–166 taktai)

	Davidas Oistrachas	Hilary Hahn	Veriko Čumburidzė
Tempas	Pasikartojančioje pagrindinėje temoje sulaikytas tempas, vėliau grįžtama į greitesnį.	Tempas išlaikomas kaip nurodyta.	Tempas lėtesnis nei nurodyta.
Artikuliacija	Pakankamai tiksliai laikomasi nurodytų artikuliacijų.	Labai tiksliai laikomasi nurodytų artikuliacijų.	Pakankamai tiksliai laikomasi nurodytų artikuliacijų.
Dinamika	Beveik viskas skamba <i>f</i> dinamikoje.	Labai tiksliai laikomasi natose nurodytos dinamikos.	Dinamika garsesnė nei nurodyta.
Charakteris/ atlikimo raiška	Veržlus, griežtas charakteris.	Iškilmingas, judrus charakteris.	Charakteris sunkokas, klampus.
Orkestro ir solisto komunikavimas	Orkestre ir solisto grojime girdima vienoda nuotaka.	Labai geras orkestro ir solisto komunikavimas.	Geras orkestro ir solisto komunikavimas.

H. Hahn ir D. Oistracho atlikimai panašūs, šiek tiek sulaikyta pagrindinė tema, toliau greitas tempas bei veržli nuotaka. V. Čumburidzės interpretacijoje dėl lėtesnio tempo nei nurodyta, muzika skamba klampiai, tarsi muzikinė mintis eitų atgal, tačiau nepaisant to, kiekviena muzikinė detalė atliekama gana tiksliai. Šiame muzikiniame epizode žiūrint į natas galima pastebėti, kad 150–152 ir 154–155 taktų muzikinės figūros skiriasi (Pav. Nr. 11), tačiau šis skirtumas aiškiai girdimas tik smuikininkės H. Hahn atlikime.



Pav. Nr. 11 J. Brahms'o koncertas smuikui ir orkestrui *D–dur*, Op. 77, III d, 150–155 t.

Lentelė Nr. 12 (167–267 taktai)

	Davidas Oistrachas	Hilary Hahn	Veriko Čumburidzė
Tempas	Tempas greitesnis nei dalies pradžioje ♩ = 103.	Tempas išlaikomas tiksliai toks kaip ir trečiosios dalies pradžioje.	Tempas pakitęs, šioje atkarpoje ♩ = 87
Artikuliacija	Pakankamai tiksliai laikomasi nurodytų artikuliacijų.	Labai tiksliai laikomasi nurodytų artikuliacijų.	Gana tiksliai laikomasi natose nurodytų artikuliacijų.
Dinamika	Gana tiksliai laikomasi nurodytos dinamikos.	Labai tiksliai laikomasi natose nurodytos dinamikos.	Gana tiksliai laikomasi natose nurodytos dinamikos.
Charakteris/ atlikimo raiška	Lengvas gracingas charakteris.	Daug spalvų, techniniai pasažai apjungti į muzikines mintis.	Šiuose taktuose jaučiamas lengvesnis charakteris.
Orkestro ir solisto komunikavimas	Orkestre ir solisto grojime išlaikoma vienoda nuotaka.	Labai geras orkestro ir solisto komunikavimas.	Orkestras ir solistas užleidžia vietą vienas kitam.

Šiuose taktuose ypatingai išsiskiria H. Hahn grojimas, nuotaikų žaismingumas, nepriekaištinga technika demonstruojama ją apjungus į vientisas muzikines frazes. D. Oistrach'o ir V. Čumburidzės atlikime ši muzikinė atkarpa grojama greičiau nei pradžioje, todėl suskamba ne taip sunkiai, o gracingai. 222–230 taktus (Pav. Nr. 12) visi trys solistai interpretuoja labai laisvai, tarsi kadenciją, nors natose tai ir nenurodyta.



Pav. Nr. 12 J. Brahms'o koncertas smuikui ir orkestrui *D-dur*, Op. 77, III d, 222–230 t.

Lentelė Nr. 13 (267–347 taktai)

	Davidas Oistrachas	Hilary Hahn	Veriko Čumburidžė
Tempas Natose nurodytas tempas ♩ = 120	Tempas šiek tiek lėtesnis nei nurodyta ♩ = 115.	Tempas labai greitas ♩ = 123.	Tempas lėtesnis nei nurodyta ♩ = 105.
Artikuliacija	Pakankamai tiksliai laikomasi nurodytų artikuliacijų.	Labai tiksliai laikomasi nurodytų artikuliacijų.	Pakankamai tiksliai laikomasi natose nurodytų artikuliacijų.
Dinamika	Nelabai tiksliai laikomasi nurodytos dinamikos.	Labai tiksliai laikomasi natose nurodytos dinamikos.	Dideli dinaminiai kontrastai.
Charakteris/ atlikimo raiška	Viskas išgauta, jaučiamas stabilumas.	Iškilmingas, vientisas charakteris.	Charakteris sunkokas, bet gera artikuliacija.
Orkestro ir solisto komunikavimas	Geras komunikavimas tarp solisto ir orkestro.	Orkestro ir solisto komunikavimas puikus.	Orkestras papildo solisto dinamiką.

Visų trijų smuikininkų interpretacijose girdima labai aiški artikuliacija, nepriklausomai nuo tempo, visuose atlikimuose nėra prabėgtų natų, jaučiamas muzikinės minties vientisumas. Žiūrint į natas ir klausantis, išsiskiria paskutiniai 9 koncerto taktai (Pav. Nr. 13). Visų trijų solistų atlikime girdimas didelis tempo sulėtėjimas ir palaipsniu atliekamas *ritenuto* iki paskutinių akordų. Šie muzikinės išraiškos ženklai nepažymėti nei partitūroje nei solisto partijoje.



Pav. Nr. 13 J. Brahms'o koncertas smuikui ir orkestrui *D-dur*, Op. 77, III d, 239–247 t.

IŠVADOS

1. Išnagrinėjus instrumentinio koncerto žanrą XIX a. ir iki jo, išanalizavus koncerto vystymąsi ir bendruosius bruožus remiantis moksline literatūra galima teigti, kad instrumentinio koncerto žanras, kurio pirmtakai – vokaliniai moteto tipo kūriniai – maždaug 1600 m. pirmiausia atsiradę bažnytinėje muzikoje, 17 a. pirmoje pusėje iš kanconos išsivystė į instrumentinį koncertą, buvusį bažnytinį, o vėliau – pasaulietinį. Vienas svarbiausių instrumentinio koncerto žanro pirmtakų buvo *concerto grosso* – solistų grupė su pritariamuoju ansambliu. 18 a. viduryje atsirado solinis koncertas, kuris trijų Vienos klasikų dėka įsitvirtino kaip trijų dalių, sonatinio simfoninio ciklo kūrinys su solisto kadencija, kuri XIX a. tapo svarbiausiu elementu koncerte, atskleidžiant aukščiausią solisto meistriškumą.
2. Apžvelgus mokslinę literatūrą, galima teigti, kad J. Brahmsio muzikos ištakos glaudžiai susijusios su skirtingomis epochomis. Nors jis priklausė Romantizmo epochai, to meto kompozitoriai jo muziką neretai kritikuodavo. Prie savito stiliaus atsiradimo prisidėjo daugybė sutiktų iškilių asmenybių, tokių, kaip J. Joachimas ir R. Schumannas. Brahmsio kūryboje gausu polifoninio skambesio, o dėl muzikoje aiškiai atsispindinčių klasicizmo stiliaus ir formos bruožų, ji dažnai buvo vadinama senamadiška.
3. Išanalizavus mokslinę literatūrą bei susirašinėjimus laiškais tarp J. Brahmsio ir J. Joachimo galima teigti, kad jie buvo ne tik kolegų darbo klausimais, tačiau ir scenos partneriai bei draugai gyvenime. Kurdamas koncertą smuikui, Brahmsas ne tik rėmėsi Joachimo pastabomis ir patarimais partitūroje, bet ir leido jam natose tvarkyti bei perkurti *solo* smuiko partiją, o premjeros metu griežiant pačiam Joachimui, koncertas įgavo galutinį interpretacinį išpildymą.
4. Išklausius ir išanalizavus trijų pasirinktų atlikėjų J. Brahmsio Koncerto smuikui ir orkestrui *D–dur*, Op. 77 garso ir vaizdo įrašus (D. Oistracho, H. Hahn, V. Čumburidžės), galima teigti, kad ne visi atlikėjai stengiasi laikytis natose esančių nurodymų ir muzika yra interpretuojama gana laisvai. Remiantis išanalizuotais muzikiniais aspektais (tempas, artikuliacija, dinamika, charakteris/atlikimo raiška, orkestro ir solisto komunikavimas), galima išskirti kiekvieno iš trijų atlikėjų interpretacijų savitumus:

- D. Oistracho interpretacijai būdinga gana tikslus nurodyto tempo laikymasis, tačiau dinamika skamba vienodai, nėra garsinių kontrastų. Taip pat labai prastas orkestro ir solisto komunikavimas.
- H. Hahn atlikime (priešingai nei Oistracho) orkestras ir solistas skamba labai vientisai, girdi vienas kitą ir dalinasi lyderio pozicija. Remiantis išanalizuotais muzikiniais aspektais, Hahn interpretacija yra tiksliausia, lyginant su kitais dviem atlikėjais.
- V. Čumburidzės interpretacija lėčiausia, tačiau muzikinės mintys išvystytos labiausiai. Jos atlikime girdima daugiausiai muzikinių spalvų bei itin plati dinaminė skalė.

LITERATŪROS SĄRAŠAS

1. Avins, S., *Johannes Brahms: Life and Letters*. Oxford: Oxford University Press, 1997.
2. Bickley, N., *Letters from and to Joseph Joachim*. Macmilian and co.: London, 1914.
3. Botstein, L. *Concerto: The 19th century*. New York: Oxford University Press, 2001 [žiūrėta 2021 12 16]. Prieiga per internetą: <https://www-oxfordmusiconline-com.ezproxy.lmta.lt/grovemusic/view/10.1093/gmo/9781561592630.001.0001/omo-9781561592630-e-0000040737#omo-9781561592630-e-0000040737-div1-0000040737.4>
4. Bozarth, G. S., Frisch W. Brahms, Johannes. *Oxford music online (Grove musc online)*, 2001, [žiūrėta 2021 06 07]. Prieiga per internetą: <https://www-oxfordmusiconline-com.ezproxy.lmta.lt/grovemusic/view/10.1093/gmo/9781561592630.001.0001/omo-9781561592630-e-0000051879?rskey=aF1ipg#omo-9781561592630-e-0000051879-div1-0000051879.2>
5. Brahms, J. *Johannes Brahms: Life and Letters*. New York: Oxford University Press, 2001.
6. Brown, C. *Joseph Joachim as an editor*. University of Huddersfield, 2011 [žiūrėta 2022 01 07]. Prieiga per internetą: <https://mhm.hud.ac.uk/chase/article/joseph-joachim-as-editor-clive-brown/>
7. Crutcher, N. C. Daktaro disertacija *Defining the Late Style of Johannes Brahms: A Study of the Late Songs*. JAV: West Virginia University, 2019.
8. *David Oistrach biografija* [žiūrėta 2022 04 19]. Prieiga per internetą: <https://www.medici.tv/en/artists/david-oistrakh/>
9. Drinker, H. S. *The chamber music of Johannes Brahms*. Philadelphia: Elkan–Vogel co., 1932.
10. Eisen, C. *Concerto: The Classical period*. New York: Oxford University Press, 2001 [žiūrėta 2021 12 16]. Prieiga per internetą: <https://www-oxfordmusiconline-com.ezproxy.lmta.lt/grovemusic/view/10.1093/gmo/9781561592630.001.0001/omo-9781561592630-e-0000040737#omo-9781561592630-e-0000040737-div1-0000040737.3>
11. Flores, J. Daktaro disertacija *The violin concerto and the second symphony by Johannes Brahms: musical resemblances as a result of the proximity in their dates of composition*. JAV: The University of Arizona, 2006.

12. Geiringer, K., Simpson, R. *Aims and achievements of Johannes Brahms*. *Britannica online*. [žiūrėta 2022 04 19]. Prieiga per internetą: <https://www.britannica.com/biography/Johannes-Brahms/Aims-and-achievements>
13. Hutchings, A., *Concerto: Origins*. New York: Oxford University Press, 2001 [žiūrėta 2021 12 16] prieiga per internetą: <https://www-oxfordmusiconline-com.ezproxy.lmta.lt/grovemusic/view/10.1093/gmo/9781561592630.001.0001/omo-9781561592630-e-0000040737#omo-9781561592630-e-0000040737-div1-0000040737.1>
14. I-Chun, H. Doktoro disertacija *Performance of the violin concerto and sonatas of Johannes Brahms with an analysis of Joseph Joachim's influence on his violin concerto*. JAV: University of Maryland, 1997.
15. Young, J. B. *Brahms. A Listener's Guide*. JAV: Dover Publications, 2017.
16. Lee, Y. J. Doktoro disertacija *An analysis of the Violin concerto of Johannes Brahms*. JAV: University of Washington, 2001.
17. Musgrave, M., Sherman, B. D. *Performing Brahms: early evidence of performance style*. Cambridge: Cambridge University Press, 2003, p. 48-95
18. Schreiber, B. A. *Hilary Hahn*. *Encyclopædia Britannica*, 2022 [žiūrėta 2022 04 17] Prieiga per internetą: <https://www.britannica.com/biography/Hilary-Hahn>
19. Schwarz, B. Joseph Joachim and the Genesis of Brahms's Violin Concerto. In: *The Musical Quarterly*, Vol. 69, Nr. 4, p. 503-526, Oxford University Press, 1983.
20. Swafford, J., *Johannes Brahms: A Biography*. London: Macmillan, 1999.
21. Talbot, M. *Concerto: origins*. New York: Oxford University Press, 2001 [žiūrėta 2021 12 16] prieiga per internetą: <https://www-oxfordmusiconline-com.ezproxy.lmta.lt/grovemusic/view/10.1093/gmo/9781561592630.001.0001/omo-9781561592630-e-0000040737#omo-9781561592630-e-0000040737-div1-0000040737.1>
22. Tzelepi, M. *The evolution of the concerto*. JAV: University of Florida, 2002, p. 2.
23. Veinus, A. *The concerto*. New York: Mineola, 1964, p. 12-16

Audio ir Video įrašai:

1. J. Brahms, Vengrų šokis Nr. 1. J. Brahms'o atlikimas [žiūrėta 2021 06 06] prieiga per internetą: <https://www.youtube.com/watch?v=BZXL3I7GPCY>

2. J. Brahms Koncertas smuikui ir orkestru D–dur, Op. 77. D. Oistracho atlikimas [žiūrėta 2022 03 29] prieiga per internetą:
https://www.youtube.com/watch?v=RFkSiNp4CRQ&ab_channel=ForrestMcKinney
3. J. Brahms Koncertas smuikui ir orkestru D–dur, Op. 77. H. Hahn atlikimas [žiūrėta 2022 03 29] prieiga per internetą:
https://www.youtube.com/watch?v=UFl9xuYP5T8&ab_channel=hr-Sinfonieorchester%E2%80%93FrankfurtRadioSymphony
4. J. Brahms Koncertas smuikui ir orkestru D–dur, Op. 77. V. Čumburidzės atlikimas [žiūrėta 2022 03 29] prieiga per internetą:
https://www.youtube.com/watch?v=nBgn5bi8YZw&ab_channel=PolskaFilharmoniaBa%C5%82tycka