

DOI: <https://doi.org/10.31392/UDU-nc.series14.2024.32.18>*Скопич А. В.¹, Толпиго-Русіна Н. К.²*

Порівняльний аналіз виконавських інтерпретацій Сонати Й. Брамса № 2 для кларнета (або альтя) з фортепіано

Стаття висвітлює дві унікальні інтерпретації сонати Й. Брамса №2 для кларнета (або альтя) з фортепіано. Твір Й. Брамса розглянуто з точки зору композиторського задуму (реального, умовно-реального, гіпотетичного). У процесі аналізу сонати визначена її музична і композиційно-драматургічна ідея, що дозволило проаналізувати інтерпретації цього музичного твору у виконавських версіях для кларнета і альтя. Порівняльний аналіз виконання цього твору видатними музикантами доводить, що поглиблене занурення у процес осмислення виконавських інтерпретацій музичних творів дозволяє найактивніше проявити себе у навчальній та виконавській діяльності.

Ключові слова: Й. Брамс, Мартін Фрост, Ван Юйцзя, Нобуко Імаї, Альберт Тіу, виконавська інтерпретація, композиторський задум, музична ідея, композиційно-драматургічна ідея, семантичний задум, виконавська версія.

Соната № 2 для кларнета (або альтя) Es-dur op. 120 Й. Брамса вже давно стала улюбленим твором як кларнетистів так і альтистів. Вона є обов'язковою для вивчення у програмах з фаху у вищих закладах музичної освіти, її часто можна почути і у концертних програмах визнаних солістів. Оскільки твір фактично є рівноправним дуєтом двох солістів – кларнета (або альтя) та фортепіано, він також приваблює і представників фортепіанного виконавства. Соната є одним із зрілих творів композитора і вимагає відповідної зрілості від виконавців – як технічної, так і інтелектуальної та духовної. Для Й. Брамса камерна соната є улюбленим жанром, він звертається до нього на протязі всього життя. У своїх сонатах композитор використовує принци монументального циклу, створеного на пісенній основі.

Сучасним виконавцям цього твору необхідно продемонструвати виразові і технічні можливості інструментів, розуміння підпорядкованості завдань технічного характеру художньому задуму Й. Брамса. Для кларнетистів та альтистів виконання Сонати є важливим етапом у творчому житті, справжнім випробуванням професіоналізму, художнього смаку, інтелекту і артистизму. Для піаністів ця камерна соната є важкою у своєму масивному викладі, її виконання передбачає міцні та спритні руки. Численні фактурні деталі вимагають від піаніста чіткого усвідомлення головної художньої ідеї твору; розуміння наскрізного розвитку тематичного матеріалу; відчуття емоційного настрою твору в цілому та інтонаційно виокремлений зміст індивідуальних голосів.

Йоганнес Брамс (1833–1897) є одним із найвидатніших представників німецького Романтизму. Окрім композиторської діяльності він також був відомий як піаніст та диригент. Серед його творів є інструментальні, вокальні та симфонічні опуси. Митцю вдалося створити свій власний, неповторний, впізнаваний буквально з декількох нот стиль. Хоча деякі сучасники критикували його за відсутність оригінальності й навіть за нудність, його творчість вже давно пройшла перевірку часом і міцно укорінилася в репертуарі виконавців усього світу. Найважливішим є й те, що вона є улюбленою і серед слухачів. Можна з впевненістю говорити про те, що прізвище Й. Брамса на концертній афіші є найкращою рекламою даного концерту.

¹ Скопич Алла Володимирівна, Український державний університет імені Михайла Драгоманова

² Толпиго-Русіна Наталія Кирилівна, Національна музична академія України імені П. І. Чайковського

У творчому доробку композитора – вокально-симфонічні твори і твори для хору у супроводі оркестру та різних інструментів; концерти для одного або навіть двох інструментів з оркестром (як, наприклад, знаменитий Подвійний концерт для скрипки та віолончелі з оркестром оп. 102); ансамблеві твори (секстети, квінтети, квартети, тріо); сонати (для скрипки і фортепіано, віолончелі і фортепіано, кларнета або альту і фортепіано, для фортепіано у 4 руки тощо); варіації; велика кількість вокальних творів; твори для хору *a cappella* і, звісно, симфонічна музика.

Показово, що обидві версії **Сонати Es-dur** – кларнетова і альтова – були створені самим Й. Брамсом. Спочатку у 1894 році з'явилася кларнетова, а вже потім композитор зробив альтову версію. На створення першої композитор надихнула дружба з видатним кларнетистом Р. Мюльфельдом, для якого він написав ряд камерних творів за участю кларнета. Альтову версію Й. Брамс зробив на знак вшанування близького друга Біллрота, який був хірургом, меценатом та альтистом-аматором. Як бачимо, обидві версії відносяться до пізнього періоду його творчості.

Соната № 2 представляє тричастинний цикл: 1 ч. – Allegro amabile, 2 ч. – Allegro appassionato, 3 ч. – Andante con moto. Allegro.

Як ми вже відзначали, Соната № 2 є надзвичайно популярною серед виконавців, які представляють кларнетовий і альтовий цех. Серед кларнетистів відзначимо Ш. Брілл, А. Будриса, Л. Влаха, М. Фроста та ін. Поміж альтистів – К. Кашкаш'ян, Н. Імаї, Ж. Коссе, В. Прімуоза тощо. Ми зупинимося на двох версіях кларнетової та альтової партій у виконанні Мартіна Фроста - кларнет (партію фортепіано виконую китайська піаністка Ван Юйцзя) та Нобуко Імаї - альт (партію фортепіано виконує філіппінський піаніст Альберт Тіу).

Мартін Фрост – відомий шведський кларнетист і диригент, який співпрацює з багатьма сучасними композиторами. Партію фортепіано виконує китайська піаністка Ван Юйцзя (Yuji Wang), відома своєю віртуозною пальцевою технікою, за що її називають «летючі пальці».

Й. Брамс Соната № 2 для кларнета (альта), оп. 120, 1 частина Allegro amabile. Мартін Фрост – кларнет, Ван Юйцзя – фортепіано. Посилання на відео виконання [8]: <https://youtu.be/LcK5vUN7slg?si=d3XqLkq2M5T7pRMT>

Нобуко Імаї – японська альтистка, єдина виконавиця на цьому інструменті, яка завоювала перші премії на обох престижних міжнародних конкурсах у Мюнхені та Женеві.

Альберт Тіу – класичний піаніст з Філіппін. Він брав участь у багатьох конкурсах піаністів, отримавши перші премії, виступав у якості соліста з симфонічними оркестрами у різних країнах.

Й. Брамс Соната № 2 для кларнета (альта), оп. 120, 1 частина Allegro amabile. Нобуко Імаї – альт, Альберт Тіу - партія фортепіано. Посилання на відео виконання [3]: <https://youtu.be/tyqQIdzCIDc?si=jWQxyFFQcXWpn1eZ>

Розглянемо сонату Й. Брамса з точки зору композиторського задуму (реального, умовно-реального, гіпотетичного). *Реальний задум*. Реальна складова задуму може бути представлена найбільш достовірними свідченнями стосовно майбутнього твору, вираженими у слові. До них відносяться суттєві для розуміння твору думки самого композитора або, з певними застереженнями, відомості про його задум від близьких, друзів композитора тощо. Крім цього, надійним показником реальної складової музичного задуму є надана композитором жанрова назва та авторська присвята [6, с. 170].

У нашому випадку жанровою назвою є соната. Починаючи з епохи бароко, цей жанр інструментальної музики був надзвичайно популярним, хоча зазнав значних трансформацій. Так, з появою симфонії класичного типу почалося поступове зближення цих двох жанрів як за формою, так і за змістом.

Взагалі, слід зазначити, що композитор неодноразово звертався до жанру сонати у своїй творчості, збагативши скрипковий, віолончельний та фортепіанний репертуар своїми шедеврами. До речі, фортепіанний репертуар він збагатив не лише в останньому, але й в усіх інших випадках, адже його сонати виявляються рівноправним дуєтом двох солістів, одним з яких є піаніст. Саме в цьому і полягає сутність камерної музики.

Умовно-реальний задум. Існують такі особливості твору, які композитор міг планувати, однак вони не підкріплені достовірними свідченнями. В цьому випадку наші твердження щодо музичного задуму твору можуть спиратися лише на інформацію, яка міститься у нотному записі. Прописані композитором головна тональність твору, або частини циклу, темп, метр, рекомендовані особливості виконання тощо також розкривають умовно-реальну складову задуму [6, с. 170–171]. Щодо умовно-реального задуму Сонати №2 для кларнету (альта) з фортепіано, з аналізу цієї музики стає зрозумілим, що Й. Брамс мав задум дуєтного сонатного твору лірико-діалогічного характеру.

Гіпотетичною складовою задуму композиторського твору є припущення, тобто «умовне» розуміння композиторської ідеї інтерпретатором твору. Під час кожної презентації та репрезентації твору інтерпретатор вносить «своє» у виконання. Ця умовна реконструкція може не відповідати реальним думкам композитора, але вона дозволяє виконавцю наблизитися якомога ближче до музичного матеріалу твору і зробити його майже своїм власним [6, с.171].

Кожен музичний твір у чомусь є подібним до айсберга: на поверхні лише невелика його частина, а більша прихована під водою, у випадку із музичним твором – у глибині цього твору. Відтак кожен виконавець-інтерпретатор дістає з цих «глибин» щось своє. Чим геніальнішим є композитор, тим більше таких варіантів для виконавців надає його опус, адже він надає змогу різним виконавцям, які грають один і той самий твір, бути несхожими один на одного.

У випадку з творчістю Й. Брамса і його сонатою № 2 Es op. 120. ситуація є аналогічною. Саме ця риса його творчості дає нам змогу порівнювати дві різні інтерпретації, кожна з яких є абсолютно самодостатньою.

У контексті з вищезазначеного хотілося б звернути увагу на тональність Сонати – Es-dur, у межах якої, створена аналізована нами перша частина. З одного боку, існує загальнопоширена трактовка семантики цієї тональності як героїчної (це почалося з Третьої симфонії Л. Бетховена –«Героїчної», написаної в Es-dur). Втім існує альтернативне бачення її як тональності любові, відданості та сокровенної розмови з Богом. Оскільки альтовий варіант Сонати міг би бути даниною пам'яті Біллрота, ця тональність більше відповідає скорботному характеру цієї частини, і нагадує інтонації, які у барокову добу трактували як символ глибокої туги, плачу над мерцем, тяжінням до могили. Звісно, що Й. Брамс не творив у барокову добу, але проявляв великий інтерес до музики цієї епохи, зокрема творчості Й.С. Баха.

Музична ідея (*композиційно-драматургічна та семантична*) обраного твору. На відміну від музичного задуму, який можна передати у словах, музична ідея твору виражається виключно мовою музики. Вона є музичним матеріалом для

вибудовування кожним виконавцем своєї власної інтерпретації. Це може бути як відтворенням існуючої ідеї композитора, так і власним розумінням музиканта-інтерпретатора.

Композиційно-драматургічна ідея. Як вже зазначалося нами раніше Соната № 2 для кларнета (або альту) Es-dur складається з трьох частин.

I частина – *Allegro amabile*. Вона являє собою традиційне сонатне аллегро, у якому присутні експозиція (з головною, побічною та заключною партіями), розробка і реприза (у якій послідовно проводяться головна, побічна та заключна партії). Завершується все кодою.

II частина – *Allegro appassionato*. За характером ця частина наближена до скерцо. Її драматизм та мужня патетика привносять контраст у музику Сонати. Це ніби новий етап розвитку першої частини. Після почергового проведення теми кларнет (альт) і фортепіано зливаються у чудовому дуєті, утворюючи єдине гармонічне ціле.

III частина – *Andante con moto. Allegro*. За формою ця частина представляє класичні, строгі варіації. Надзвичайно цікавою у тембральному відношенні є друга варіація (особливо в альтовій інтерпретації). Лише одна варіація написана у швидкому темпі (більш характерному для фіналів) та мінорній тональності, утворюючи драматичний центр частини.

Зупинимось більш детально на інтерпретації цього музичного твору у різних виконавських версіях.

Мартін Фрост – кларнетист і диригент, який має репутацію одного з найкреативніших музикантів сучасності. Його цікавить робота на стику жанрів, залучення нових технік. За його власними словами, у його житті нерідко настають моменти, коли з'являється необхідність «струснути» і «струсити» свою аудиторію. Але після таких музичних провокацій він все одно з величезною радістю повертається до Моцарта і класичного репертуару. Музиканту не подобається боятися майбутнього, чіплятися за минуле.

Альтистка Нобуко Імаї надзвичайно успішна у камерному виконавстві. Серед її партнерів такі чудові музиканти як Гідон Кремер, Йо Йо Ма, Іцхак Перлман, Андраш Шифф, Ісаак Стерн і Пінхас Цукерман.

Треба зазначити, що піаністи обох ансамблів (у першому – Ван Юйцзя, у другому – Альберт Тіу) мають яскраво виражену індивідуальність, але в обох випадках гнучко та чуйно підтримують стилістичні спрямування солістів.

Почнемо з того, що ми, мабуть, знаходимось у доволі невідповідному положенні з наукової точки зору. Адже нам потрібно порівнювати два інструменти, абсолютно несхожі між собою, головним чином, за характером звуковидобування. Хоча деяка схожість все-таки є і на неї, зокрема, вказують дослідники Сонати Й. Брамса. Обидва ці інструменти є дуже наближеними до людського голосу. Це важливо з огляду на «розмовність» викладення музичного матеріалу. Підходимо до того, що Соната є розповіддю композитора, навіть сповіддю через кларнетовий або альтовий голос. Але, вертаючись до проблеми порівняння, скажемо, що у нашій ситуації є і певні переваги, адже ми будемо більше зосереджуватися на проблемах суто музичного характеру і менше на технології виконання – не надто зрозумілій для широкого загалу, а тим паче для представників інших інструментів.

I Мартін Фрост і Нобуко Імаї демонструють віртуозне володіння своїми інструментами – кларнетом та альтом, відтворюючи масштаб, особливості музичної

мови Сонати Й. Брамса. Твір ставить перед виконавцями найскладніші завдання і потребує особливої манери гри. Слід зазначити, що твори Й. Брамса є не настільки складними у технічному плані, як у звуковому. Це, принаймні стосується представлених у нашій роботі інструментів. Хочемо відзначити, що гра Мартіна Фроста та Нобуко Імаї підкорює, перш за все, неповторною манерою відтворення і ведення звуку.

Принципова різниця між обома виконаннями полягає у характері звуку, що значною мірою продиктовано специфікою самих інструментів, але не тільки. Так, наприклад, звучанню кларнета Мартіна Фроста притаманна політність, невагомість. Виконавець вміло застосовує особливості цього інструмента, коли звук іноді може з'явитися ніби «не звідки» і так само розчинитися.

У той же час музикант дбайливо ставиться до рекомендацій автора, зафіксованих у нотному тексті. Можемо порівняти звучання кларнета М. Фроста з тим, як виглядає листок з осіннього дерева – крихкий, прозорий, який наскрізь просвічується, але у той же час можемо побачити у його структурі всі дрібні деталі. Фортепіанний супровід Ван Юйцзя – ідеально поєднує невимушену техніку, насичені кольори та чисту силу. Виконання глибоке з переконливою прямою. На наш погляд, це дуже пасує характеру музики Сонати Й. Брамса – дійсно осінньому, з огляду на те, що цей твір належить до пізнього періоду композиторської творчості, крім того скерованому ніби всередину себе, без бажання досягнути якогось зовнішнього ефекту.

Що стосується виконання Нобуко Імаї, то знов почнемо зі специфіки альтя. Для нього характерна більш конкретна артикуляція звуку і взагалі більш предметне звучання (хоча можливі й інші варіанти, адже за своєю тембральною специфікою цей інструмент може бути схожим на багатьох інших). Крім того, на альті можливе застосування вібрато, а у такій музиці навіть бажане. Тут варто нагадати, що виконавці на струнно-смічкових інструментах у звукотворенні в принципі орієнтуються на вокал. Те саме ми бачимо і в інтерпретації Н. Імаї. Неймовірно красиве, шляхетне, оксамитове, рівне у всіх регістрах звучання її інструмента у поєднанні неначе відсилає нас до найкращих сторінок брамсівської вокальної лірики. Її виконання Сонати є академічним у найкращому сенсі цього слова, але у той час не втрачається відчуття безпосередності музичного висловлювання. Фортепіанна партія у виконанні Альберта Туї зливається в інтровертній манері виконавського висловлювання Н. Імаї. Фортепіано звучить як голос, який в глибинах душі розмовляє з Богом. Молитовне виконання цього дуету переконує своєю зрілістю і органічністю.

Генію Й. Брамса (свідомо або не свідомо) вдалося створити дві інструментальні версії одного твору, кожна з яких повністю підходить під його зміст і навіть більше – вони взаємодоповнюють одна одну, що не так часто зустрічається у мистецтві. Цікаво, що поява багатьох альтових перекладів часто була зумовлена необхідністю через брак оригінальних творів. Даний приклад є абсолютно протилежним і швидше зумовлений бажанням розкрити красу кожного інструмента. Мабуть саме тому обидві версії міцно укорінилися в репертуарі як виконавців-кларнетистів, так і альтистів і однаково позитивно сприймаються слухачами.

Отже, Соната № 2 для кларнета (або альтя) і фортепіано Es-dur op. 120 розкриває прекрасні художні можливості звукового вираження цих інструментів.

Вона стала знаковим твором для подальшого розвитку кларнета і альту як сольних інструментів. Соната вирізняється своїм тематизмом та його тембральним втіленням. Завдяки особливому колориту, і кларнет і альт, а зрештою і фортепіано постають характерними інструментами, здатними відтворити різнобарвні інтонації і настрої, витончено передати чуттєвість композиторської думки. Їх звучання чутливо слідує за ліричним і емоційно поглибленим настроєм музичної думки композитора, а віртуозність твору повністю підпорядковується драматургічному задуму Й. Брамса, так само, як і у багатьох інших його творах.

Виконавська версія кларнетиста Мартіна Фроста орієнтована на максимальне розкриття композиторського задуму, головним чином за рахунок пошуку тембральних фарб та уваги до кожного окремого звуку протягом усієї його тривалості. Також виконавець уважно ставиться до авторських вказівок, втім це аж ніяк не створює відчуття музейності виконання – воно навпаки відзначається свободою, ніби розповідь від першої особи, що є показником найвищої майстерності.

Натомість виконавська версія Нобуко Імаї також вирізняється своїм звучанням, але зовсім іншого типу. Альтистка робить акцент на вокальності Сонати. Звертає на себе увагу звучання її інструмента – шляхетне, оксамитове, рівне у всіх регістрах. Таке звучання досягається за рахунок як віртуозної технічної майстерності виконавиці, так і досконалого володіння динамічними градаціями альтового звуку.

Література:

1. Апатський В.М., Вовк Р.А. Духова школа національної музичної академії України // Історія становлення та перспективи розвитку духової музики в контексті національної культури України та зарубіжжя : Зб. матеріалів VI Міжнародної науково-практичної конференції. Рівне : РГУ, 2014. Вип. 6. С. 5-14.
2. Гайдено А. Інструментознавство та основи теорії інструментування: Підручник. Харків: Майдан, 2010. 156 с.
3. Імаї Н. Й. Брамс Соната № 2 Es-dur для кларнета (або альту) op. 120, I ч. URL : <https://youtu.be/tyqQIdzCIDc?si=jWQxyFFQcXWpn1eZ>
4. Карапінка М. З. Жанрова парадигма європейської сонати для альту і фортепіано XVIII–XX століть : автореф. дис. ... кандидата мистецтвознавства : 17.00.03 «Музичне мистецтво» / Львівська національна музична академія імені М. В. Лисенка. Львів, 2011. 16 с.
5. Купріяненко Е. Б. Альт у політембровому камерно-інструментальному ансамблі австро-німецької традиції (пізні бароко – Й. Брамс) : автореф. дис. ... канд. мистецтвознавства : 17.00.03 «Музичне мистецтво» / Харківський державний університет мистецтв імені І. П. Котляревського. Харків, 2010. 18 с.
6. Москаленко В. Лекції по музикальній інтерпретації: учебное пособие / В.Москаленко. К.: ТОВ «Типографія «Клякса», 2012. 272 с.
7. Фрост М. Й. Брамс Соната № 2 Es-dur для кларнета (або альту) op. 120, I ч. URL : <https://youtu.be/LcK5vUN7slg?si=d3XqLkq2M5T7pRMT>
8. Фрост М. Офіційний сайт музиканта. URL: <https://www.martinfrost.se/#ID-about>
9. Avins S. Johannes Brahms : His Life and Letters. Oxford University Press. 1997. 886 pp.
10. Botstein L. The Compleat Brahms : A Guide to the Musical Works of Johannes Brahms. Norton. 1999. 448 pp.
11. Brahms J. Sonaten für clarinette (oder bratche) und Pianoforte. N Simrock in Berlin, 1895. 30 p.
12. Daverio J. Crossing Paths : Schubert, Schumann, and Brahms. Oxford University Press. 2002. 310 pp.
13. Frisch W. (editor). Brahms and His World. Princeton University Press. 1990. 223 pp. Essays.

14. Geiringer K. *Brahms : His Life and Work*. London: Allen Unwin. 1936. 383 pp. Also a second edition in 1947.
15. Nobuko Imai. *The Strad*. URL : <https://www.thestrad.com/nobuko-imai/4140.article>
16. Riley M. W. *The history of the viola*, Vol. 2. Michigan : Printed by Braun-Brumfield, Ann Arbor, 1991. 454 p.
17. Riley M. W. *The history of the viola*. Michigan : Vol. 1. Braun-Brymfield, Ann Arbor, 1993. 396 p.
18. Schauffler R. H. *The Unknown Brahms : His Life, Character and Works*. New York : Dodd, Mead. 1933. 560 pp.
19. Smith P. H. *Expressive Forms in Brahms's Instrumental Music : Structure and Meaning in His Werther Quartet*. Indiana University Press. 2005. 325 pp.
20. Specht R. Translated by Eric Blom. *Johannes Brahms*. M. Dent. 1930. 372 pp.
21. Swafford J. *Johannes Brahms : A Biography*. Alfred A. Knopf. 1997. 699 pp.
22. Thomas San-Galli W. A. *Johannes Brahms*. Munich, Germany : R. Piper & Co.. 1922. 278 pp. Language : German.
23. White J. Lionel Tertis. *The first great virtuoso of the viola*. Boydell Press, 2006. 408 p.

SKOPYCH Alla, TOLPYGO-RUSINA Natalia.
Comparative analysis of performing interpretations of J. Brahms's
Sonata No.2 for clarinet (for alto) with piano.

The article highlights two unique interpretations of J. Brahms' Sonata No. 2 for clarinet (or viola) with piano, E flat major, op. 120, part 1. The professional activity of a future piano teacher, chamber ensemble or concertmaster class, as well as a performer, is impossible without deep knowledge of works of musical art, which to a large extent takes place with the participation of thinking – the highest manifestation of knowledge. In-depth immersion in the process of understanding the performance interpretations of musical works by various musicians allows you to express yourself most actively in the process of creative educational and practical performance activities.

Sonata No. 2 for clarinet (or viola) in E flat major op. 120 by J. Brahms has long been a favorite work of both clarinetists and viola players. It is mandatory for study in programs of the specialty in music universities, it can often be heard in concert programs of famous soloists. Since the work is actually an equal duet of two soloists – clarinet (or viola) and piano, it also attracts representatives of piano performance. The sonata is one of the composer's mature works and requires a corresponding maturity from the performers as well – both technically and intellectually and spiritually. The genre of piano and chamber sonatas is J. Brahms' favorite, he turns to it throughout his life. In his sonatas, the composer uses the principle of creating a monumental cycle based on songs. For clarinetists and violists, the performance of the Sonata is an important stage in their creative life, a real test of professionalism, artistic taste, intelligence and artistry. For pianists, this chamber sonata is difficult in its massive exposition, its performance requires strong and dexterous hands. Numerous textural details require the pianist to have a clear understanding of the main artistic idea of the work; understanding of the end-to-end development of the thematic material; a sense of the emotional mood of the work as a whole and the intonation-specific content of individual voices.

Johannes Brahms (1833–1897) is one of the most outstanding representatives of German Romanticism. In addition to his work as a composer, he was also known as a pianist and conductor. His works include instrumental, vocal and symphonic opus. The artist managed to create his own, unique, recognizable style literally from a few notes. And although some contemporaries criticized him for lack of originality, even for boringness, his work has long passed the test of time and firmly rooted in the repertoire of performers from all over the world. We can say with confidence that the name of J. Brahms on the concert poster is the best advertisement for this concert.

It is significant that both versions of the Sonata in E flat major – clarinet and viola – were created by J. Brahms himself. First, a clarinet version appeared in 1894, and only later did the composer make an alto version. The first composer was inspired by his friendship with the outstanding clarinetist R. Mühlfeld (for whom he wrote a number of chambers works with the participation of the clarinet, in particular another Sonata – f-moll No. 1, which belongs to the same opus 120 as Sonata No. 2). In the same year 1894, a close friend of J. Brahms – T. Billroth, who was a surgeon, philanthropist and amateur violist,

died. In honor of his memory, the composer created alto versions of both clarinet sonatas op. 120. As we can see, both versions refer to the late period of his work. For a comparative analysis of performance interpretations, we decided to focus on two interpretations of the clarinet and viola parts – Martin Frost (clarinet), the piano part is performed by the Chinese pianist Wang Yujia and Nobuko Imai (viola), the piano part is performed by the Filipino pianist Albert Tiu.

Keywords: J. Brahms, Martin Frost, Wang Yujia, Nobuko Imai, Albert Tiu, performance interpretation, composer's idea, musical idea, compositional and dramaturgical idea, semantic idea, performance version.

References:

1. Apatsky V.M., Vovk R.A. Wind School of the National Music Academy of Ukraine // History of formation and development prospects of wind music in the context of the national culture of Ukraine and abroad: Collection. materials of the VI of the International Scientific and Practical Conference. Rivne: RSU, 2014. Issue 6. P. 5-14.
2. Haydenko A. Instrument science and fundamentals of the theory of instrumentation: Textbook. Kharkiv: Maidan, 2010. 156 pp.
3. Imai N. Y. Brahms Sonata No. 2 in E flat major for clarinet (or viola) op. 120, Part I. URL: <https://youtu.be/tyqQIdzCIDc?si=jWQxyFFQcXWpn1eZ>
4. Karapinka M. Z. Genre paradigm of the European sonata for viola and piano of the 18th–20th centuries: autoref. thesis ... candidate of art history: 17.00.03 "Musical art" / Lviv National Academy of Music named after M. V. Lysenko. Lviv, 2011. 16 p.
5. Kupriyanenko E. B. Viola in a polytimbral chamber-instrumental ensemble of the Austro-German tradition (late baroque - J. Brahms): autoref. thesis ... candidate art studies: 17.00.03 "Musical art" / Kharkiv State University of Arts named after I. P. Kotlyarevskiyi. Kharkiv, 2010. 18 p.
6. Moskalenko V. Lectures on musical interpretation: textbook / V. Moskalenko. K.: "Klyaksa Typography" LLC, 2012. 272 p.
7. Frost M. Y. Brahms Sonata No. 2 in E flat major for clarinet (or viola) op. 120, Part I. URL: <https://youtu.be/LcK5vUN7slg?si=d3XqLkq2M5T7pRMT>
8. Frost M. The official website of the musician. URL: <https://www.martinfrost.se/#ID-about>
9. Avins S. Johannes Brahms : His Life and Letters. Oxford University Press. 1997. 886 pp.
10. Botstein L. The Compleat Brahms : A Guide to the Musical Works of Johannes Brahms. Norton. 1999. 448pp.
11. Brahms J. Sonaten für clarinette (oder bratche) und Pianoforte. N Simrock in Berlin, 1895. 30 p.
12. Daverio J. Crossing Paths : Schubert, Schumann, and Brahms. Oxford University Press. 2002. 310 pp.
13. Frisch W. (editor). Brahms and His World. Princeton University Press. 1990. 223 pp. Essays.
14. Geiringer K. Brahms : His Life and Work. London: Allen Unwin. 1936. 383 pp. Also a second edition in 1947.
15. Nobuko Imai. The Strad. URL : <https://www.thestrad.com/nobuko-imai/4140.article>
16. Riley M. W. The history of the viola, Vol. 2. Michigan : Printed by Braun-Brumfield, Ann Arbor, 1991. 454 p.
17. Riley M. W. The history of the viola. Michigan : Vol. 1. Braun-Brymfield, Ann Arbor, 1993. 396 p.
18. Schauffler R. H. The Unknown Brahms : His Life, Character and Works. New York : Dodd, Mead. 1933. 560 pp.
19. Smith P. H. Expressive Forms in Brahms's Instrumental Music : Structure and Meaning in His Werther Quartet. Indiana University Press. 2005. 325 pp.
20. Specht R. Translated by Eric Blom. Johannes Brahms. M. Dent. 1930. 372 pp.
21. Swafford J. Johannes Brahms : A Biography. Alfred A. Knopf. 1997. 699 pp.
22. Thomas San-Galli W. A. Johannes Brahms. Munich, Germany : R. Piper & Co.. 1922. 278 pp. Language : German.
23. White J. Lionel Tertis. The first great virtuoso of the viola. Boydell Press, 2006. 408 p.