

LIETUVOS MUZIKOS IR TEATRO AKADEMIJA
MUZIKOS FAKULTETAS
STYGINIŲ INSTRUMENTŲ KATEDRA

Donatas Butkevičius

**Kontrabosininkų atlikėjų-kompozitorių indėlis į kontraboso solo
repertuaro raidą XXI a.: Peterio Vasko „Bass Trip“ (2003)**

Studijų programa: muzikos atlikimas (kontrabosas)
Magistro rašto darbas

Darbo vadovė
Doc. Eglė Šeduikytė – Korienė

Vilnius, 2021

LIETUVOS MUZIKOS IR TEATRO AKADEMIJA

SAŽININGUMO DEKLARACIJA DĖL TIRIAMOJO RAŠTO DARBO

2021 m. balandžio 23 d.

Patvirtinu, kad mano tiriamasis rašto darbas „Kontrabosininkų atlikėjų-kompozitorių indėlis į kontraboso solo repertuaro raidą XXI a.: Peterio Vasko „Bass Trip“ (2003)“ 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 ir jas suprantu.



(Parašas)

Donatas Butkevičius

Turinys

Turinys.....	2
Įvadas.....	3
1. Ryškiausi XX a. pabaigos – XXI a. kompozitoriai – kontrabosininkai	5
1.1. Gavin Bryars. Koncertai kontrabosui solo su orkestru	7
2. Peteris Vaskas – politinės sistemos įkaitas: trumpa biografijos ir kūrybos apžvalga	15
2.1. Peterio Vasko <i>Bass Trip</i> kontrabosui solo – atlikėjo ir instrumento techninių galimybių išbandymas	20
2.1.1. Programinis kūrinio turinys, struktūros ir formos analizė	21
2.1.2. Interpretacijų analizė	25
Išvados.....	29
Literatūros sąrašas	30
Kiti šaltiniai	30
Priedai	33

Įvadas

Temos aktualumas:

Lietuvoje kūryba kontrabosui vis dar yra mažai tyrinėjama, o studentai, studijuojantys akademinę muziką didžiausią dėmesį skiria jau įvertintiems ir puikiai žinomiems kompozitoriams. Literatūros lietuvių kalba apie muziką kontrabosui vis dar labai mažai, o apie šiuolaikinę muziką kontrabosui praktiškai visai nėra. Labai svarbu įvertinti šių dienų kūrėjus, nes iš jų vis dar galima pasisemti didžiulės patirties ir žinių, sužinoti svarbius faktus, kurie greitai gali būti nepasiekiami.

Tyrimo objektas:

Peterio Vasko kūryba XXI a. muzikos kontrabosui kontekste.

Tyrimo tikslas:

Apžvelgus ryškiausius XXI a. kompozitorius, kuriančius muziką kontrabosui solo, išskirti Peterio Vasko *Bass Trip* šių kūrinių kontekste, pateikiant šio kūrinio analizę

Tyrimo uždaviniai:

1. Apžvelgti ryškiausius XXI a. kūrinius kontrabosui solo
2. Aprašyti ryškiausius tarptautinius kontrabosininkų konkursus, kuriuose buvo užsakyti kūriniai kontrabosui *solo*.
3. Atskleisti P. Vasko biografijos ir kūrybos specifinius bruožus, jo ryšį su Lietuva.
4. Išsamiai išanalizuoti jo kūrinį *Bass Trip* kontrabosui solo formos, struktūros, tematinio ir turinio atžvilgiu, apžvelgti ir palyginti ryškiausias šio kūrinio interpretacijas.
5. Atlikus interviu su Peteriu Vasku, atskleisti kompozitoriaus požiūrį į savo kūrybą, *Bass Trip* atsiradimo istoriją.

Tyrimo metodai:

Kūrinių analizė;

Literatūros analizė;

Archyvinių šaltinių analizė;

Aprašomasis metodas;

Empirinis tyrimas – interviu;

Literatūros ir šaltinių apžvalga:

Savo magistro tiriamajame darbe naudojausi daugiausia internete rasta informacija apie šių laikų kompozitorius, rašiusius kontrabosui solo ir jų kūrybą. Labai naudinga informacija buvo rasta kompaktinių plokštelių ir išleistų natų anotacijose. Daug informacijos suteikė pats kompozitorius P. Vaskas, tiek pasidalindamas savo išgyvenimais pokalbio metu, tiek padovanodamas pakankamai gausią savo kūrinių kompaktinių plokštelių kolekciją.

Darbo struktūra:

Darbą sudaro įvadas, du skyriai, išvados, literatūros ir šaltinių sąrašai ir priedas. Pirmame skyriuje aprašomi ryškiausi XXI a. kompozitoriai ir jų kūryba, apžvelgiami svarbiausi kontrabosininkų konkursai, kuriuose užsakomi kūriniai kontrabosui solo. Antrajame skyriuje gilinamasi į P. Vasko asmenybę, jo kūrybą, analizuojamas jo kūrinys *Bass Trip*.

1. Ryškiausi XX a. pabaigos – XXI a. kompozitoriai – kontrabosininkai

Vystantis kontrabosui ir augant šio instrumento techninėms galimybėms jau klasicizmo epochoje išryškėjo opi problema – kontrabosui solo repertuaro nebuvimas. Trūko ne tik kūrinių kontrabosui solo, bet ir muzikinės literatūros, grojimo kontrabosu pagrindų susisteminimo. Labiausiai pažengę kontrabosininkai visais laikais ieškojo būdų kaip šią problemą išspręsti.

Aktyviausi kontrabosininkai pedagogai savo studentams rašė įvairius pratimus ir etiudus. Kai kuriems pedagogams savo sukurtus įvairius pratimus ir etiudus pavyko surinkti į rinkinius, o juos susisteminus išleisti pirmąsias metodines kontraboso mokyklas.

Kontraboso atlikėjai patys pradėjo kurti kūrinius kontrabosui, taip bandydami praplėsti kontraboso repertuarą. Daugelis tokių kompozitorių, nebūdami profesionalai, savo kūrinių kokybe negalėjo prilygti profesionalių kompozitorių rašomai muzikai, dažniausiai kreipė didelį dėmesį kūrinio techniškumui, bet ne muzikiniam turiniui. Apie šį reiškinį 2015 metais pasisakė kontrabosininkas Davidas Heyes (1946): „Kiekvieno instrumento repertuare pilna kūrinių, kuriuos rašė patys atlikėjai. Tik nedaugelis tokių kūrinių išlieka, dauguma jų greitai būna pamiršti. Kontraboso pasaulyje Giovanni Bottesini (1821-1889) muzika yra populiareesnė nei bet kada anksčiau, tačiau kitų kompozitorių muzika, tokių kaip Ludvigas Hegneras (1851-1923), Františekas Simandlas (1840-1912), Theodoras Albinas Findeisenas (1881-1936) ar Gustavas Laska (1847-1928), kurių kūryba savo laiku buvo labai dažnai atliekama kontrabosininkų, dabar atliekami itin retai. Dažnai techninės kompozitoriaus žinios nusveria muzikinį kūrinio turinį, nors tai yra įprasta kiekvienam instrumentui, bet vienodai svarbi muzikinė vertė ir technikos žinojimas nulemia kūrinio igaamžiškumą.“¹

Nors daugelio klasicizmo ir romantizmo epochų kontrabosininkų – kompozitorių kūriniai neturi didelės meninės vertės, bet jie labiausiai prisidėjo prie kontraboso technikos vystymosi ir padėjo pamatus kontraboso, kaip solinio instrumento, repertuarui.

XX-ajame amžiuje kontrabosas pradėjo populiarėti kaip solo instrumentas, profesionalūs kompozitoriai pradėjo rašyti kūrinius kontrabosui. Pilnos formos kūrinius

¹Iš Davido Heyeso straipsnio apie M. Gajdošą

https://www.facebook.com/pg/basshistory100/photos/?tab=album&album_id=1823539691205681

kontrabosui, kaip soliniam instrumentui yra parašę tokie pasaulyje puikiai žinomi kompozitoriai, kaip Reinholdas Gliere'as (1874–1956), Paulas Hindemithas (1895–1963), Nino Rota (1911–1979). Prie šių kompozitorių kūrybos kontrabosui *solo* stipriai prisidėjo jų draugai ir kolegos kontrabosininkai, norėdami praplėsti kontraboso repertuarą nauja, kokybiška, profesionalių kompozitorių sukurta muzika. R. Gliere'o geras draugas buvo kontraboso virtuozas S. Koussevitzky (1874-1951), kuris ne tik atlikdavo Gliere'o parašytus kūrinius, bet konsultuodavosi su kompozitoriumi kurdamas muziką kontrabosui pats.² Panašiai bendradarbiavo ir kontrabosininkas F. Petrachi (1937) su kompozitoriumi N. Rota. Parašęs kūrinį *Divertimento Concertante* kontrabosui *solo* ir simfoniniam orkestrui, jį ir dedikavo kontrabosininkui, profesoriui F. Petrachi.³

XX amžiaus antroje pusėje atsiskleidė nauja kontrabosininkų karta, kurie buvo ne tik kontrabosininkai atlikėjai, ieškantys būdų praplėsti savo repertuarą, tačiau ir profesionalūs kompozitoriai. Ryškiausi šio laikotarpio kontrabosininkai – kompozitoriai yra G. Bryars, M. Gajdoš, F. Proto (1941), P. Vaskas, Teppo Hauta-Aho (1941), Francois Rabbathas (1931), Tony Osborne (1922), Simonas Garcia (1977). Šie kompozitoriai tiek savo aktyvia atlikėjiška veikla, tiek savo kūrybos kokybe, pakylėjo kontrabosą, kaip solinį instrumentą į dar aukštesnį lygį.

XXI amžiuje prie dar spartesnio kontraboso tobulėjimo prisideda įvairūs kontrabosininkų konkursai ir festivaliai. Tokių renginių organizatoriai ieško kompozitorių, kurie specialiai jų renginiams sukurtų naujus kūrinius kontrabosui *solo*. Dažniausiai tai būna pakankamai trumpos, bet labai techniškos ir pakankamai sudėtingos 5-12 minučių miniatiūros, kontrabosui *solo* be instrumentinio pritarimo. Tokie kūriniai nusiunčiami konkursų dalyviams apie du mėnesius prieš patį renginį, stengiantis patikrinti, kaip konkurso dalyviai geba išmokti naują repertuarą per pakankamai trumpą laiko tarpą. Dėl labai aukštų konkursų techninių reikalavimų, tokius kūrinius dažniausiai rašo kontrabosininkai – kompozitoriai. Tokie renginiai skatina kontrabosininkus susipažinti su nauja XXI amžiaus muzika, kuria jie gali praturtinti savo repertuarus naujais, specialiai šiems renginiams sukurtais kūriniais. Tokie renginiai

² Jasono Heatho straipsnis apie S. Koussevitzky ir R. Gliere <https://contrabassconversations.com/wp-content/uploads/2015/11/Amati-recital-program-NEIU.pdf>

³ A. Rittero disertacija apie F. Petrachi https://getd.libs.uga.edu/pdfs/ritter_alexandre_201005_dma.pdf

paskatino kontrabosininkus – kompozitorius kurti, o kontraboso solo repertuaras pilnėja kokybišku turiniu.

1.1. Gavin Bryars. Koncertai kontrabosui solo su orkestru



Nuotr. Gavinas Bryarsas

Trumpa biografija.

Gavinas Bryarsas gimė 1943 metais Anglijoje, nors studijavo filosofiją Sheffieldo universitete, bet tapo džiazu atlikėju. Kaip kontrabosininkas ir džiazu atlikėjas iš pradžių pradėjo groti Josepho Holbrooke trio kartu su gitaristu Dereku Bailey ir būgnininku Tony Oxley. Jie pradėjo nuo gana tradicinio džiazu, bet palaipsniui pradėjo groti laisvą improvizaciją. Vėliau šiek tiek nusivylęs kitų atlikėjų improvizacija pradėjo kurti pats. Nuo 1966 dirbo su kompozitoriais Johnu Cage (1912–1992), Corneliusu Cardewu (1936–1981) ir Johnu White (1936). Nuo 1969 iki 1978 metų jis dėstė

vaizduojamųjų menų katedroje Portsmoutho ir Leicesterio koledžuose. Bryarsas buvo vienas iš orkestro *Portsmouth Sinfonia* įkūrėjų. Taip pat Leicerterio technikumė (vėliau Montfordo universitetas) įsteigė muzikos katedrą, kurioje dėstė 1986 – 1994 metais. Kompozitorius 1972 – 1981 metais vadovavo Eksperimentinės muzikos katalogo organizacijai.⁴

Ryškiausi kūriniai. Jo pirmieji ryškūs darbai kaip kompozitoriaus buvo „The Sinking of the Titanic“ („Titaniko skendimas“, 1969) ir „Jesus' Blood Never failed Me yet“ („Jėzaus kraujas niekada nenuvylė manęs“, 1971), šių kūrinių įrašų buvo parduota daugiau nei 250000 kopijų. Kompozitorius daug muzikos rašė teatrui ir šokiui, taip pat sukūrė keturias operas. Pirmoji opera – „Medea“, 1984 metais buvo pastatyta Lyono ir Paryžiaus operos teatruose. Opera sulaukė didelio pasisekimo, buvo pakankamai dažnai atliekama. Antroji opera

⁴Gavino Bryarso nuotrauka <https://www.independent.co.uk/arts-entertainment/music/features/gavin-bryars-on-samuel-beckett-there-is-something-particularly-satisfying-about-devoting-a-9615497.html>
Straipsnis apie G. Bryarsą <https://www.allmusic.com/artist/gavin-bryars-mn000150545/biography>

„Doctor Ox's Experiment“ („Daktaro Okso eksperimentas“) buvo pastatyta 1998 Anglijos Nacionalinėje Operoje. Atskiras pastatymas įvyko 1999 metais, Dortmunde, Vokietijoje. Trečioji opera „G“, buvo pastatyta Meinzo Operoje 2002 metais naujai restauruotoje Meinzo operoje. Ketvirtoji opera – kamerinė opera „Marilyn Forever“ („Marilyn amžinai“) parašyta remiantis Marilyn Monroe istorija. Pirmą kartą opera buvo atlikta Victoria mieste 2013 metais, vėliau 2015 metais Adelaide festivalyje ir Long Beacho Operoje.⁵

Gavino Bryarso ansamblis. Bryarsas parašė daug kamerinės muzikos, iš kurios dauguma buvo sukurta savo paties suburtam ansambliui. Gavino Bryarso (GB) ansamblis pradėjo kurtis dar 1970 metais, kai kompozitorius dirbo kartu su savo draugais Johnu White, Dave Smithu ir Christopheriu Hobbsu, kurie buvo ir kompozitoriai, ir atlikėjai. Jie grojo vienas kito muziką, rašė vieni kitiems, nepaisant keistos ansamblio instrumentų sudėties. Šis muzikavimas buvo paremtas vienas kito pasitikėjimu bei muzikos supratimu. 1979 metais festivalyje „Paryžiaus Ruduo“ pirmą kartą buvo atliekama tik Gavino Bryarso muzika. Šiame koncerte ansamblis grojo jau kiek didesne sudėtimi, nes kompozitorius Bryarsas pakvietė savo 3 studentus atlikti kūrinių „The Sinking of the Titanic“. Kai kūrė GB ansamblį, Bryarsui svarbiau buvo, kad ansamblį sudarytų muzikantai su kuriais jis norėjo dirbti, o ne atlikėjai, kurie grotų, nes reikia konkrečių instrumentų. Dėl šios priežasties ansamblį dažnai sudarė neįprasta sudėtis. Pavyzdžiui 1986 metais ansamblį sudarė 6 atlikėjai: smuikas, klarnetas, kontrabosas, fortepijonas ir dvi perkusijos. Dabartinis ansamblis yra didesnis, atlikėjų sudėtys svyruoja nuo 5 iki 12 atlikėjų priklausomai nuo atliekamų kūrinių, bet visi muzikantai yra ne tik puikūs kamerinės muzikos atlikėjai, bet ir stiprūs solistai.⁶

Ryškiausias kūrinys kontrabosui solo – koncertas kontrabosui ir orkestrui „Atsisveikinimas su Sankt Peterurgu“. Šis kompozitoriaus koncertas yra jau antrasis kūrinys, kurį kompozitorius parašė kontrabosui ir orkestrui. Abu jie tam tikra prasme siejasi su kompozitoriaus išgyvenimais, kaip kontraboso atlikėjo. Pirmasis kūrinys kontrabosui ir orkestrui "By the Vaar" buvo parašytas džiaz kontrabosininkui Charlie Hadenui. Kūrinyje ilga improvizacinė dalis, pasižyminti džiaz *pizzicato* skambesiu (labai skirtingo nuo orkestrinio

⁵Oficialus G. Bryars internetinis puslapis <https://gavinbryars.com/gavin-bryars/>

⁶Oficialus G. Bryarso internetinis puslapis <https://gavinbryars.com/gavin-bryars-ensemble-about/>

pizzicato skambėjimo), kuri vaizduoja kompozitoriaus patirtį kaip džiaz atlikėjo, grojančio improvizacinę muziką, taip pat asmenines nuostatas ir idealus.⁷

Antrasis kompozitoriaus kūrinys kontrabosui ir orkestrui „Atsisveikinimas su Sankt Peterburgu“ buvo sukurtas BBC užsakymu ir dedikuotas įžymiajam Duncanui McTierui (1954). G. Bryarsas anotacijoje rašo, kad kūrinį inspiravo mintys apie klasikinę kontrabosą. Jis pats daugiau nei 30 metų grojo XIX a. pradžios instrumentu, kurį pagamino anglų meistras Bernardas Simonas Fendtas (1769 – 1832), o anksčiau priklausė garsiajam kontrabosininkui ir aranžuotojui Samui Sterlingui, kuris J. S. Bacho (1685 – 1750) siuitas violončelei ir daug kitų kūrinių aranžavo kontrabosui. Samas Sterlingas šį Fendto kontrabosą naudojo išskirtinai tik kamerinei muzikai. Šis instrumentas savo skambesiu kompozitoriui labai priminė Duncano McTiero puikiai valdytą meistro Johno Fredericko Lotto (1804 – 1870) panašaus laikotarpio kontrabosą.⁸

Kompozitorių įkvėpė ir kiti instrumentai. Vienas jų siejasi su kontrabosininku ir kompozitoriumi Serge Koussevitzky. Instrumentas, kuriuo grojo Koussevitzky, pagamintas XVII amžiuje puikiai žinomos Amati šeimos meistrų. Šis instrumentas laikomas vienas geriausių visų laikų kontrabosų. Koussevitzkiui mirus, jo našlė perdavė šį instrumentą kontrabosininkui Gary Karrui (1941), o šis padovanojo Tarptautinei kontrabosininkų draugijai (International Society of Bassists). Kai Bryars 1999 metais atliko koncertą Kanadoje, Victorijos mieste, Gary Karro dėka kompozitoriui pavyko pasiskolinti vienam koncertui šį ypatingą instrumentą.⁹

Kita Koncerto kontrabosui inspiracija, anot kompozitoriaus, buvo S. Rachmaninovo vokalinė kompozicija „Jono Auksaburnio liturgija“ su joje skambančia įspūdinga *basso profundo* (arba *profundo*, vadinamoji oktavistų) partija. Siekdamas išgauti panašų efektą, G. Bryarsas Koncerte įveda vyrų balsus. Vokalinėje partijoje anglų kompozitorius panaudojo poetinį N. Kukolniko tekstą iš M. Glinkos ciklo „Atsisveikinimas su Sankt Peterburgu“ dvyliktos dainos „Atsisveikinimo daina“.¹⁰

⁷ Oficialus G. Bryarso internetinis puslapis https://gavinbryars.com/work_composition/double-bass-concerto-farewell-to-st-petersburg/

⁸ Koncerto aprašymas <https://www.filharmonija.lt/lt/naujienos/archive/nepraleiskite-kontraboso-solo.html>

⁹ Oficialus G. Bryarso internetinis puslapis https://gavinbryars.com/work_composition/double-bass-concerto-farewell-to-st-petersburg/

¹⁰ Koncerto aprašymas <https://www.filharmonija.lt/lt/naujienos/archive/nepraleiskite-kontraboso-solo.html>

1.2. Miloslavas Gajdošas. Įtaka kontraboso solo repertuaro gausėjimui



Nuotr. Miloslavas Gajdošas

Trumpa biografija.

Miloslavas Gajdošas gimė 1948 metais, Albrechtice miestelyje, Čekijoje. Gajdošo muzikinis kelias prasidėjo nuo pat vaikystės. Šiek tiek grojo akordeonu, dešimties pradėjo mokytis groti smuiku. Šiek tiek mokinosi violončelės, fortepijono, ir voltornės. Kai buvo penkiolikos, smuiko mokytojas pasiūlė stoti į konservatoriją Kroměříž miestelyje,

tačiau dėl didelio smuikininkų skaičiaus komisija jo nepriėmė, nors pasiūlė Gajdošui pabandyti mokytis groti kontrabosu. Talentingas jaunuolis greitai tobulėjo, baigęs konservatoriją tęsė studijas Janáček akademijoje, kur jis toliau studijavo kontrabosą pas prof. Jiří Bortlíčeką ir muzikos teoriją bei kompoziciją pas Zdeněk Zouharą (1927-2011). Gajdošas grojo Janáček Operos orkestre 1968-1969 metais, Zlino filharmonijos orkestre (1969-1973), dirigavo baroko kameriniam orkestrui Kroměřížo koplyčioje (1974-1992). Gajdošas yra laimėjęs prestižinius atlikėjų konkursus 1976 metais Miunchene ir 1977 ir 1979 metais Markneukirchene, taip pat yra Čajkovskio konkurso Maskvoje laureatas.¹¹

Gajdošas daug koncertavo solo su įvairiais orkestrais visame pasaulyje. Į jo koncertinį repertuarą dažnai patekdavo jo paties kompozicijos, taip pat kitų kompozitorių kūriniai kontrabosui solo. Atlikėjas nevengdavo aranžuoti ir atlikti populiarius kitiems instrumentams parašytus kūrinius. Gajdošas kontrabosą vertina kaip pilnavertį solinį instrumentą. Jis yra pasakęs: „Anksčiau buvo normalu groti kontrabosu kaip kontrabosu, tačiau atlikėjai atrado kontraboso potencialą, kuris yra žymiai daugiau nei triukšmingas instrumentas, kuris skamba intonaciškai nešvariai ir ritmiškai netiksliai“.¹²

¹¹Miloslavo Gajdošo nuotrauka <http://www.kcsvoboda.cz/index/program/chystane-akce/miloslav-gajdos-kontrabas-17.-2.-2015>

Aarono Prillamano disertacija apie M. Gajdošą ir jo kūrybą
https://repository.asu.edu/attachments/186242/content/Prillaman_asu_0010E_16753.pdf

¹²Aarono Prillamano disertacija apie M. Gajdošą ir jo kūrybą
https://repository.asu.edu/attachments/186242/content/Prillaman_asu_0010E_16753.pdf

Be sėkmingos atlikėjo karjeros, Miloslavas Gajdošas yra vertinamas dėstytojas. Jis moko kontrabosininkus Kroměřížo konservatorijoje nuo 1971 metų. Mokindamas naudojo principu „Jei tai nepatogu, tai yra neteisinga“. ¹³ Kaip dėstytojas vedė meistriško kursų daugelyje šalių visame pasaulyje. Ne vienas jo studentų tapo žinomais atlikėjais ir dėstytojais, žymiausi jų Radomíras Žaludas (1953), Miloslavas Bubeníčekas (1959), Petras Riesas (1978), Radoslavas Šašina (1960), Miloslavas Jelinekas (1965), Romanas Koudelka (1988), Pavelas Klečka (1969), Martinas Šranko (1975), Eva Šašinková (1972), Ludėkas Zakopalas (1974), Miloslavas Raisiglas (1976) ir Janas Stanėkas (1982).¹⁴

Gajdošas dažnai dalyvauja įvairiuose kontrabosų konkursuose, kaip žiuri narys, visoje Europoje. Labiausiai Gajdošas prisidėjo prie Františeko Gregora tarptautinio kontraboso konkurso. Šis konkursas buvo suorganizuotas kartu su organizacija *Bass Club Kroměříž*, kurios įkūrėjas yra pats M. Gajdošas. Šis konkursas pradėtas rengti 1978 metais Kroměřížo mieste ir vyksta kas keturis metus.

Pats kompozitorius apie save, kaip kompozitorių atsiliepia taip: „Tapti kompozitoriumi nebuvo lengva. Pirma reikėjo išmokyti muzikos teorijos ir įvaldyti savo instrumentą. Tada po truputį tapo įmanoma rasti savo kelią, savo paties stilių. Dabar tai dalis mano gyvenimo, aš groju ir kuriu beveik kiekvieną dieną.“ ¹⁵

Miloslavas Gajdošas taip pat yra vienas Johanno Matthiaso Spergero draugijos (vok. Internationale Johann-Matthias-Sperger-Gesellschaft), kuri buvo įsteigta 2000 - aisiais metais, įkūrėjų. Draugijos tikslas yra skatinti, platinti ir saugoti kompozitoriaus Spergero gyvenimą ir kūrybą, kaip labai svarbią kontraboso raidos istorijos dalį. Ši draugija nuo 2000-ųjų kas du metus organizuoja tarptautinį Johanno Mathiaso Spergero kontrabosininkų konkursą. 2002 metais Gajdošas šio konkurso užsakymu parašė kūrinių kontrabosui solo *Invocation*. Šis kūrinys tapo vienu dažniausiai atliekamų kompozitoriaus kūrinių. ¹⁶

Kūryba. Kompozitorius publikavo didelį kiekį kūrinių kontrabosui solo, parašė daug kamerinės muzikos, aranžavo apie 70 kūrinių, tokių kaip Antoníno Dvořáko (1841-1904),

¹³Straipsnis apie M. Gajdošą

<https://web.archive.org/web/20130930163510/http://apimusic.org/composersb.cfm?ln=G>

¹⁴Informacija iš Miloslavo Gajdošo knygos *Slovník kontrabasistů*

¹⁵Aarono Prillamano disertacija apie M. Gajdošą ir jo kūrybą

https://repository.asu.edu/attachments/186242/content/Prillaman_asu_0010E_16753.pdf

¹⁶Ten pat

Maxo Brucho (1838-1920). Kompozitorius rašė daug duetų, trio, kvartetų kontrabosams, yra parašęs muzikos ir kontrabosų orkestrui - 16 kontrabosų grupei. Nors yra rašęs pakankamai įvairaus sudėtingumo muzikos, daugelis jo kūrinių reikalauja labai aukšto techninio pasirengimo.¹⁷

Daug savo kūrybos sukūrė savo studentams, stengdamasis pajvairinti kontraboso repertuarą įvairiais kūrinių kontrabosui solo. Per daugiau nei 40 metų kūrybos laikotarpį, surinko labai daug kontraboso literatūros ir ją praplėtė ne tik rašydamas savo kūrinius, bet ir atrasdamas kitų, mažiau žinomų kompozitorių kūrinius kontrabosui, juos platindamas, koreguodamas, taisydamas ir aranžuodamas.

Gajdošo kūryboje netrūksta improvizaciškumo, kūriniuose gausu čekiškų melodijų ir intonacijų. Jo kūrybos stilius yra pakankamai tradicinis ir nesudėtingas. Kompozitoriaus idealai buvo čekų kompozitoriai Antoninas Dvořákas, Bohuslavas Martinů (1890 – 1959) ir Leošas Janáčekas (1854 – 1928). Kompozitorius dažniausiai kuria turėdamas rankose kontrabosą: „Būti kontrabosininku ir turėti galimybę kurti šiam instrumentui yra didelė privilegija. Tai yra tai, kas atneša šviesą ir laimę į mano gyvenimą”.¹⁸

Ryškiausias kūrinys kontrabosui solo – Invocation. 2002 metais, 2-ajam J. M. Spergerio konkursui organizatoriai užsakė privalomą kūrinių kontrabosui solo be instrumentinio pritarimo parašyti Miloslavui Gajdošui. Nors kompozitoriaus parašytas kūrinys reikalauja aukšto techninio pasiruošimo, bet šiame kūrinyje technika nueina į antrą planą. Kompozitoriui Gajdošui šio kūrinio turiniu pavyko sukurti ypatingą atmosferą, kas lėmė sėkmingą kūrinio įsiliejimą į kontrabosininkų repertuarus.

Kontrabosininkas David Heyes taip atsiliepė apie šį kūrinių: „Invocation kontrabosui solo be instrumentinio pritarimo trunka maždaug 8 minutes ir yra vienas dažniausiai atliekamų kompozitoriaus kūrinių. Kaip kūrinys parašytas konkursui, šis kūrinys savyje talpina įvairius techninius iššūkius per visą kontraboso diapazoną, taip pat sėkmingai patikrina atlikėjo muzikinius įgūdžius. Kompozitorius naudoja didelį skaičių įvairių technikų: grojimą *arco* ir *pizzicato*, taip pat įvairius *flažoletus* ir *tremolo*, kurie atliekami *sul ponticello*

¹⁷ Straipsnis apie M. Gajdošą

<https://web.archive.org/web/20130930163510/http://apimusic.org/composersb.cfm?ln=G>

¹⁸ Aaron Prillamano disertacija apie M. Gajdošą ir jo kūrybą

https://repository.asu.edu/attachments/186242/content/Prillaman_asu_0010E_16753.pdf

arba *sul tasto*, o kūrinys naudojami ketvirtatoniai suteikia muzikai įdomaus prieskonio ir kontrastų.“¹⁹

Kūrinys tik 89 taktų ilgio, tad puikiai tinka ne tik konkursams, bet ir įvairiems koncertiniams atlikimams, kūrinio trukmės užtenka norint pademonstruoti kontraboso galimybes ir staigiai sukurti ypatingą atmosferą. Kompozitorius rašo, kad kūrinys gali būti interpretuojamas laisvai ir individualiai, o melodija nors ir yra dažniausiai labai tradicinė, bet harmonija yra pakankamai moderni ir laisva, bet artima h – moll tonacijai. Kūrinio pradžios tema, sugrįžtanti vis skirtingais pavidalais, yra lėta ir lyriška, tyrinėjanti daugiausia apatinį registrą ir susitelkia ties instrumento skambesio kokybe. Vėliau trumpas *pizzicato* intarpas yra nutraukiamas sujaudinto charakterio ir laisvesne dalimi, kurioje sunku nustatyti tikslią tonaciją, tačiau muzika nepraranda savo krypties ir pagreičio. Pradžios tema sugrįžta, tačiau šį kartą šioje temoje pasigirsta ketvirtatonių intonacija. Greitus techninius pasažus per visą instrumento grifą pakeičia ramesnis pasažas, kuris švelniai grąžina muziką į h-moll tonaciją.

„Kontrabosas, kaip solinis instrumentas XX a. pabaigoje ir XXI a. tapo žymiai labiau mėgstamas kompozitorių, dėl tobulėjančių techninių standartų įkvėpdamas kompozitorius toliau tyrinėti šio instrumento galimybes, o *Invocation* yra dalis šios tyliai augančios revoliucijos.“²⁰

„Įprastas kontraboso solo repertuaras vis dar daugiausia pildomas pačių kontrabosininkų Miloslavo Gajdošo, Teppo Hauta-aho, Francoiso Rabbatho, Franko Proto ir kitų, kurie papildė repertuarą modernia, bet prieinama, ne pernelyg conceptualia muzika. Mano [Davido Heyeso] požiūriu šių kompozitorių kūriniai taps įprastu repertuaru kiekvienam kontrabosininkui ateityje. Ir jei tu ieškai kūrinio, kuris būtų pilnas iššūkių, kurie yra sunkūs, bet įgyvendinami, tai *Invocation* yra kūrinys, kurio ieškai.“²¹

1.3. Kontraboso solo konkursų reikšmė modernaus repertuaro radimuisi

XXI amžiuje prie kontraboso repertuaro gausėjimo stipriai prisideda įvairūs tarptautiniai konkursai. Į šiuos konkursus atvykę atlikėjai turi galimybę išgirsti talentingiausių

¹⁹Davido Heyeso straipsnis apie M. Gajdošą

https://www.facebook.com/pg/basshistory100/photos/?tab=album&album_id=1823539691205681

²⁰Ten pat

²¹Ten pat

kolegų iš viso pasaulio, susipažinti su garsiais profesoriais, pasisemti iš jų žinių ir patarimų. Šie konkursai svariai prisidėjo prie akivaizdaus kontrabosininkų kokybinio šuolio, kviesdami atlikti įvairių epochų kūrinius, tuo pačiu užsakinėdami naujus kūrinius kontrabosui, skatindami jų atlikimą.

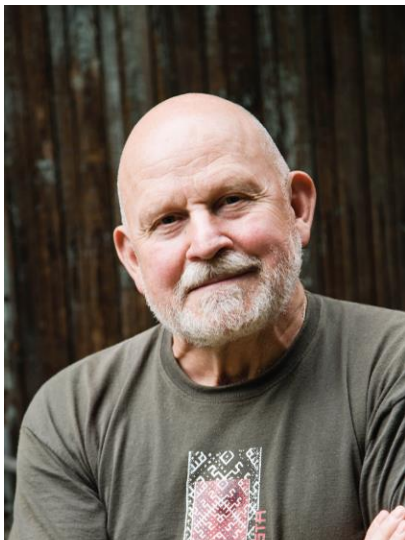
Vienas reikšmingiausių konkursų kontrabosininkams – Tarptautinis J. M. Spergerio kontrabosininkų konkursas, vykstantis kas du metus. Šį konkursą 2000 suorganizavo prof. K. Triumphas, kuris ilgus metus aistringai ir nenuilstamai redagavo ir leido J. M. Spergerio kūrybą, stengėsi, kad ji būtų kuo dažniau atliekama visame pasaulyje. 2016 metais konkurso organizatoriaus pareigas perėmė prof. Christine Hoock, kuri dabar pirmininkauja ir Tarptautinei J. M. Spergerio draugijai. Kiekvienam konkursui buvo užsakomas naujas kūrinys kontrabosui *solo*, be instrumentinio pritarimo. Daugelį kūrinių parašė kontrabosininkai – kompozitoriai, kūriniai pakankamai sėkmingai prigijo kontraboso repertuare: Miloslavas Gajdošas – *Invocation* (2002), Stefanas Schäferas (1963) – *Geh* (2004), Siegfriedas Matthusas (1934) – *Sperger Rezital* (2006), Frankas Proto – *Required no. 5* (2008), Arni Egilssonas (1939) – *European memories* (2010), Teppo Hauta-Aho – *Kadenza* (2012), Giorgi Makhoshvili (1977) – *Regreps* (2014), Wolframus Wagneris (1962) – *Kyrie Fantasy on e Gregorian Melody* (2016), Emilis Tabakovas (1947) – *Caprice* (2018).²²

Vienas didžiausių muzikos konkursų pasaulyje – Tarptautinis ARD muzikos konkursas Miunchene. Nuo 1952 metų pradėtas rengti konkursas kiekvienais metais organizuojamas įvairiems instrumentams ir dainininkams. XXI amžiuje kontrabosininkams buvo organizuojamas tris kartus – 2003, 2009 ir 2016 metais. Visiems šiems konkursams buvo užsakyti nauji, specialiai šiam konkursui parašyti kūriniai kontrabosui *solo*, be instrumentinio pritarimo: Peteris Vaskas – *Bass trip* (2003), Nicolaus Richteris de Vroe (1955) – *Atlas textures* (2009), Moritzas Eggertas (1965) – *Tamam Shud* (2016).²³

²²Informacija apie Tarptautinį J. M. Sperger konkursą <http://www.spergerwettbewerb.de/index.php/de/>

²³Informacija apie Tarptautinį ARD muzikos konkursą <https://www.br.de/ard-music-competition/index.html>

2. Peteris Vaskas – politinės sistemos įkaitas: trumpa biografijos ir kūrybos apžvalga



Nuotr. Peteris Vaskas

Biografija. Peteris Vaskas gimė 1946 metais, mažame Aizputės miestelyje, Latvijoje, baptistų pastoriaus šeimoje. Jo visa vaikystė glaudžiai susijusi su Aizputės baptistų bažnyčia ir choraliniu giedojimu šioje bažnyčioje. 1959 metais atvyko į Rygą, pradėjo mokytis groti kontrabosu E. Darzinio muzikos mokykloje, Vasko kontraboso mokytoja dirbo operos teatre, o kai jam buvo 16 metų (1962 m.), atsilaisvinus orkestre kontrabosininko pozicijai, labai jauną kontrabosininką Peterį pakvietė groti operos orkestre. Baigęs E. Darzinio muzikos mokyklą, 1964 metais, su dideliu entuziazmu stojo į muzikos konservatoriją. Jaunasis atlikėjas

puikiai pasirodė grodamas stojamuosiuose egzaminuose, neblogai išlaikė teorinius egzaminus, tačiau komisijos verdiktas, buvo neigiamas.²⁴

Tuo metu Latvijoje buvo aktyviai vykdoma aktyvi rusifikacijos politika, o Vasko tėvas, kuris buvo baptistų pastorius, dėl religinių priežasčių neįtikio sovietų valdžiai. Reikšmingas galėjo būti ir faktas, kad Vaskas Amerikoje turėjo giminaičių, su kuriais tėvas stengdavosi palaikyti ryšį. Sovietų sąjungos saugumo tarnybos dėl šių priežasčių stengėsi sutrukdyti P. Vasko studijoms Rygoje.²⁵

Neįstojus į Rygą jaunam kontrabosininkui grėsė priverstinė tarnyba sovietų armijoje. Atlikėjas sužinojo, kad po mėnesio vyksta stojamieji egzaminai Vilniuje. Į Vilnių atlikėjas įstojo, P. Vasko manymu galbūt dėl to, kad jis nebuvo tokia reikšminga figūra, ypač už Latvijos ribų, gal laiku nesuveikė KGB saugumo tarnybos, o gal atlikėją užstojo dėstytojas V. Sereika, tuo metu dėstęs Vilniaus konservatorijoje. Tuo labiau, kad Lietuvoje Vaskas nesusidūrė su KGB, neįsijautė, kad būtų sekamas, o tai, lyginant su Latvija, Lietuva jam atrodė

²⁴Peterio Vasko nuotauka <http://www.vaskafonds.lv/peteris-vaskas>

Straipsnis apie P. Vaską <https://en.schott-music.com/shop/autoren/peteris-vaskas>

²⁵Iš asmeninio pokalbio su P. Vasku

kaip pakankamai laisva šalis. Kompozitorius yra labai dėkingas Lietuvai, kad priėmė tokioje sunkioje situacijoje, taip jam pavyko išvengti 2-3 metus sovietų armijoje.²⁶

Vėliau Latvijos filharmonijos kamerinis orkestras Peterį Vaską pakvietė groti jų orkestre, kontrabosininkas tikėjosi, kad jau galės studijuoti Rygoje, tad kompozitorius dar sykį bandė stoti į Rygos konservatoriją ir grįžti gyventi Rygą. Atvykus paaiškėjo, kad iš jo buvusios darbovietės Rygos operos orkestre gavo labai blogą rekomendaciją ir jo į konservatoriją priimti vis tiek negali. Rekomendacijoje buvo rašoma, kad Vaskas yra labai didelis individualistas ir nėra tarybinis žmogus. Kontrabosininkui teko grįžti į Lietuvą, kur pradėjo dirbti Nacionaliniame simfoniniame orkestre, vadovaujamame dirigento J.Domarko, tęsė studijas Vilniaus konservatorijoje neakivaizdiniu būdu (1964 – 1969).²⁷

Studijų metu Vaskas daug laiko praleisdavo fonotekoje, jo kompozitoriai – idealai buvo J. Sibelius, G. Mahleris. Sovietmečiu išgirsti naują vakarų pasaulio muziką buvo labai sudėtinga. Tuo metu Vaskas tik žinojo, kad yra tokie kompozitoriai kaip P. Boulezas (1925-2016), K. Stockhausenas (1928-2007), L. Nono (1924-1990), tačiau jų atliekamos kūrybos nebuvo galimybės išgirsti. Dar sudėtingiau būdavo gauti natas ir pačiam tokią muziką atlikti. Vis dėlto studijuodamas Lietuvoje kompozitorius vieną kūrinį prisimena, kaip vieną didžiausių įkvėpimų. Studijuodamas privalomą fortepijoną pas prof. E. Ignatonį kartu su dėstytoju atliko kelias dalis iš O. Messiaeno (1908-1992) Kvarteto „Laikų pabaigai“ aranžuotės dviems fortepijonams. „Mane tai paveikė kaip žaibo blyksnis – supratau kaip muzika gali skambėti!“ Sužavėtas šios muzikos Vaskas ėmė dar labiau domėtis šiuolaikine muzika.²⁸

„Varšuvos ruduo“ tuo metu buvo didžiausias pasiekiamas festivalis, kuriame buvo atliekama šiuolaikinė muzika. Šio festivalio dėka kompozitorius susipažino su K.Pendereckio (1933-2020), V. Lutoslavskio (1913-1994), H. Gorecki (1933-2010) kūryba, kiek įmanoma stengėsi įsigyti kūrinių partitūrų ir įrašų. Kompozitorius dar gyvendamas Lietuvoje susipažino su ankstyvąja F. Bajoro (1934), V. Barkausko (1931) kūryba.²⁹

Nors kontrabosininkas jau nuo mažumės kažką kurdavo, jam kompozicija visada buvo svarbi ir įdomi, tačiau jaunasis kompozitorius turėjo kompleksų, galvojo, kad parašyta

²⁶Iš asmeninio pokalbio su P. Vasku

²⁷Ten pat

²⁸Ten pat

²⁹Ten pat

tieks daug geros muzikos, o tai ką jis pats sukūrė, nemanė, kad gali būti įdomu kažkam kitam. Kaip pats kompozitorius sako: „Kompozicija ilgai buvo tam tikra mano paslaptis.“³⁰

Pabaigus konservatoriją jam vis tik teko vienus metus tarnauti sovietų armijoje, bet vėliau grįžus į Latviją sukūrė šeimą ir grojo Latvijos filharmonijos kameriniame orkestre (1969-1970), Latvijos radio ir televizijos orkestre (1971-1974). Po kiek laiko Vaskas suprato, kad jam tik groti orkestre yra negana, o save realizuoti nori ir kurdamas. Vis dėlto Sovietų sąjungoje neturint kompozicijos diplomo niekas nelaikė tavęs kompozitoriumi. Tuo metu politinė situacija Latvijoje ir visoje Sovietų sąjungoje buvo jau šiek tiek pasikeitusi, jauną kompozitorių globojo kompozicijos katedros vedėjas prof. V. Utkinas (1904-1995). P. Vaskui 1973 metais pavyko įstoti ir 1978 metais pabagti Rygos konservatoriją kompozitoriaus ir muzikologo prof. V. Utkino kompozicijos klasėje. P. Vaskas būdamas maksimalistas nusprendė, kad dirbti orkestre, kurti ir studijuoti kompoziciją, turint šeimą ir du vaikus, visur suspėti nėra įmanoma, tad jis nusprendė stabdyti savo atlikėjišką veiklą, išeiti iš orkestro ir daugiau laiko skirti savo kūrybai. Tik iš kūrybos pragyventi buvo sunku, kompozitorius pradėjo mokyti muzikos mažuose Latvijos miesteliuose, tačiau pagrindinį dėmesį skyrė kūrybai.³¹

1989 metais Vokietijos leidykla *Schott Music* norėjo įrašyti sovietų kompozitorių kūrinių plokštelę ir atvyko į Maskvą, kur tris dienas klausė sovietinių kompozitorių kūrinių. Čia jie išgirdo P. Vasko styginių kvartetą nr. 2 ir išreiškė norą susitikti su Vasku, tačiau sovietų valdžia duoti kontaktus atsisakė, motyvuodami, kad Maskvoje yra geresnių sovietinių kompozitorių. Vis dėlto leidėjai sutiko vieną latvių dirigentą, kuris mielai sutiko pasidalinti P. Vasko kontaktais. Vėliau Rytų Berlyne vyko muzikos festivalis, į kurį atvyko ir Vaskas. Visai neseniai buvo įvykusi Berlyno sienos griūtis ir kompozitoriui atsirado galimybė nuvykti į Mainzo miestą, kuriame buvo įsikūrusi kompozitoriumi susidomėjusi leidykla. Kompozitorius pasirašė kontraktą su šia leidykla ir 1991 metais pradėjo aktyviai bendradarbiauti. Nuo to laiko kompozitorius galėjo pilnai atsiduoti tik kompozicijai.³²

Kompozitorius tris kartus gavęs Didžio Muziko Apdovanojimą – aukščiausią apdovanojimą skiriamą Latvijos šalyje už nuopelnus muzikos srityje: 1993 metais už kūrinių *Litene*, 1998 metais už koncertą smuikui *Distant Light*, ir 2000 metais už Antrąją simfoniją.

³⁰Iš asmeninio pokalbio su P. Vasku

³¹Iš ten pat, iš P. Vasko kompaktinės plokštelės *Pater Noster* anotacijos

³²Iš asmeninio pokalbio su P. Vasku

1996 metais buvo apdovanotas G. Herdero apdovanojimu (vok. *Gottfried-von-Herder-Preis*) skiriamo Alfredo Toepfero fondo Hamburge. Nuo 1994 P. Vaskas yra Latvijos Mokslo akademijos garbės narys. 2004 metais, Antrosios simfonijos ir kūrinio *Distant Light* įrašas (ODE 1005-2) nugalėjo Tarptautiniuose Kanų klasikinės muzikos apdovanojimuose, kaip „Metų CD“ ir „Geriausio orkestrinio kūrinio“ kategorijose.³³

Kūrybos apžvalga. P. Vaskas yra kompozitorius, kurio muzika negali būti lengvai skirstoma į konkrečias kategorijas. Kompozitorius dažnai savo muzikoje naudoja įvairius senovinius ir folklorinius elementus, kuriuos pasisemia iš latviškos muzikos, ir derina su šiuolaikinėmis kompozicijos technikomis. Dauguma jo kūrinių turi aiškius programinius pavadinimus, kurie dažniausiai yra konkretūs reiškiniai ar įvykiai. Vaskas labai mėgsta muzikoje atvaizduoti gamtos reiškinius, bet čia kompozitoriui svarbiausia ne poetinis gamtos garbinimas ar peizažo apibūdinimas, kaip estetiškas idealas, o abipusis santykis tarp gamtos ir žmogaus, gyvenimo grožio ir bauginančio ekologinio naikinimo.³⁴

Viena žymiausių Latvijos violončelininkų, kuriai buvo sukurtas koncertas violončelei ir styginių orkestrui *Presence*, S. Gabetta apie kompozitorių P. Vaską kalbėjo taip: „Mane labiausiai žavi jo gebėjimas dirbti su paprasčiausiais muzikiniais ištekliais. Šie ištekliai neberanda daugiau vietos mūsų moderniuose gyvenimuose. Dėl to kartais mes nebesuprantame to, ką kompozitorius nori mums pasakyti. Tačiau klausytojai, kurie atveria savo protą šiai muzikai ir pajaučia kaip magiškai juos tai veikia, paskęsta šioje nepaprastoje muzikos galioje. Dažnai Vasko kūryba atrodo kažkokia autobiografiška, nors ji neatkuria kompozitoriaus gyvenimo. Vis dėlto jo visa prigimtis yra visiškai apimanti jo muziką.“³⁵

Kompozitorius sukūrė daugiausia instrumentinės muzikos. Kompozitorius labai domėjosi skirtingais instrumentais, dažnai kūrė savo draugams instrumentalistams. Taip gimė labai daug muzikos įvairiems instrumentams *solo*. Kūriniai *solo* violončelei, kontrabosui, klarnetui, fleitai, obojui, gitarai. Nors pripažįsta, kad jo mėgstamiausias instrumentas, kuriam daugiausia rašo, yra violončelė, tačiau pabrėžia, kad jam patinka kurti ir kitiems instrumentams. Kompozitorius rašydamas kūrinius pats mėgsta muziką pasigroti, įsigilinti į atskiro instrumento

³³P. Vasko kompaktinės plokštelės *Pater Noster* anotacija

³⁴P. Vasko ir A. Malcio kompaktinės plokštelės *Baltic Inspiration* anotacija

³⁵Kompaktinės plokštelės *Sol Gabetta Vasks Presence* anotacija

subtilybes, įsiklausyti kaip tam tikri motyvai skamba gyvai, pažvelgti į muziką iš atlikėjo perspektyvos.³⁶

Reikšmingą kūrybos dalį užima kamerinė muzika. Įvairių sudėčių kamerinė muzika, nuo dviejų iki dvylikos žmonių. Daugiausia kamerinės muzikos kūrinių parašyta styginių instrumentų kvartetui – net penki styginių kvartetai. Kamerinėje muzikoje dažniausiai sutinkami Vasko muzikos simboliai: paukščių giesmės – kaip visiška laisvė, latviško folkloro motyvai – latviškos tapatybės priminimai, į *toccata* panašūs pasažai – blogis ir žiauri jėga, aleatoriniai epizodai – neviltį ir chaosą vaizduojantys vaizdai.³⁷

Kompozitorius sukūrė nemažai kūrinių įvairių sudėčių orkestrams. Vaskas parašė tris simfonijas, keletą nedidelės formos simfoninių kūrinių, tačiau vis dėlto, daugiausia kūrinių parašyta styginių instrumentų orkestrui. Kaip pats sako: „Styginiai instrumentai yra mano stichija“. Žymiausi kūriniai styginių orkestrui: *Cantabile, Musica dolorosa, Voices, Musica adventus, Adagio, Epifania, Musica Serena*.³⁸

P. Vaskas įkvėpimo dažniausiai ieško Latvijos gamtos grožyje, paukščių čiulbėjime ir žvaigždėtame danguje. Vis dėlto pagarba Šventajam Viešpačiui visada jaučiama kompozitoriaus gyvenime ir kūryboje. Jo kūryba neišsivaizduojama be šviesos ir tamsos kovos ar abejonės ir tikrumo sąveikos.³⁹

Kompozitorius nerašė daug sakralinės muzikos, tačiau sakralinė muzika ir sakraliniai tekstai yra pirmieji Vasko prisiminimai iš vaikystės. Jie kyla iš pirmųjų kompozitoriaus pažinčių su muzika, gimtojo miestelio Aizputės bažnyčios chore. Čia kilo pirmasis kompozitoriaus noras kurti, kuris buvo labai natūralus, tačiau labai asmeniškasis. Nors kompozitorius mokykliniame amžiuje sukūrė nemažai sakralinių giesmių, iki šiol niekam nėra davęs jų atlikti.⁴⁰

Anksčiau Peterio Vasko tėvas, baptistų bažnyčios pastorius, kuris buvo vienas didžiausių kompozitoriaus idealų klausdavo: „Kada sukursi Maldą Viešpačiui?“ Peteris vis atsakydavo, kad nėra tam pakankamai subrendęs. Praėjus nemažai metų jau po savo tėvo

³⁶Iš asmeninio pokalbio su P. Vasku

³⁷Kompaktinės plokštelės P. Vasko *String Quartets 1,3 & 4* anotacija:
<https://www.prestomusic.com/classical/products/8129763--p-teris-vasks-string-quartets-1-3-4>

³⁸Peteris Vasks *List of published works*

³⁹Kompaktinės plokštelės P. Vasko *Works for Piano trio* anotacija

⁴⁰P. Vasko kompaktinės plokštelės *Pater Noster* anotacija

mirties, 1995 metais sukūrė pirmą rimtą sakralinį veikalą mišriam chorui ir styginių orkestrui *Pater Noster*. Šis kūrinys turi dvigubą dedikaciją – savo tėvui ir visų mūsų bendram Tėvui. Kiti ryškūs sakraliniai kūriniai: *Missa, Dona nobis pacem, Prayer, Da pacem, Domine*.⁴¹

2.1. Peterio Vasko *Bass Trip* kontrabosui solo – atlikėjo ir instrumento techninių galimybių išbandymas

Basstrip kūrinys sukurtas ARD konkurso užsakymu, pirmą kartą buvo atliktas šiame konkurse Miunchene, 2003 metų rugsėjo 5 dieną, kontrabosininko Romano Patkolo (1982), tais pačiais metais kūrinys išleistas Edition Schott leidyklos. Šis kūrinys puikiai išpildo konkurso reikalavimus, jame pilna įvairių techninių sunkumų, kurie atskleidžia kontraboso kaip *solo* instrumento savybes ir galimybes. Vaskas kelia labai aukštus muzikinius reikalavimus atlikėjui, naudoja įvairias dvigubas natas aukštame registre, o tai reikalauja didelio atlikėjo meistriškumo. Kadangi pats kompozitorius mokėsi groti kontrabosu, tai *Bass Trip* yra labai efektingas, virtuoziškas kūrinys, puikiai tinkantis šiam instrumentui. *Bass Trip* labai įtraukia klausytoją ir nustebina kūrinio pabaigoje, kai atlikėjas dainuoja arba švilpauja paprastą valso melodiją, kaip serenadą, pats sau akomponuodamas. Pats kompozitorius apie savo kūrinį *Bass Trip* atsiliepia taip: „Tai kūrinys apie kasdieninę mūsų kelionę, apie sunkius išgyvenimus, įvairias dramas ir problemas, kol galiausiai grįžti į saugią erdvę namo, kur gali nusiraminti, čia surasdamas viltį.“⁴²

Kontrabosininkas Davidas Heyes apie *Bass Trip*: „Kūrinys kontrabosui *solo* be instrumentinio pritarimo akivaizdžiai parašytas kompozitoriaus, kuris turi „vidinės informacijos“ apie instrumento technines galimybes. Tai yra labai vertingas kontraboso *solo* be instrumentinio pritarimo repertuaro papildymas. Peteris Vaskas nuostabiai išnaudoja savo talentus, kaip kontrabosininkas ir kompozitorius, sukurdamas kūrinį su puikia vaizduote, muzikiniais ir techniniais sunkumais, o pastangos norint šį kūrinį atlikti yra itin vertingos tobulėjančiam kontrabosininkui.“⁴³

⁴¹P. Vasko kompaktinės plokštelės *Pater Noster* anotacija

⁴²Iš asmeninio pokalbio su P. Vasku

⁴³Davidas Heyeso straipsnis apie P. Vasko *Bass trip* <http://liuzzivito.blogspot.com/2015/08/peteris-vasks-bass-trip-for.html>

2.1.1. Programinis kūrinio turinys, struktūros ir formos analizė

Bass Trip „kelionė“ iš karto prasideda pakankamai laisva, bet įtempta pagrindine tema, skambančia *Forte* dinamikoje. Šioje temoje vyrauja d – moll tonacija, tačiau nėra nurodyto metro. Jau pirmuoju foršlaginiu akordu suskamba įtampą keliantis disonansinis intervalas. Lėtesnę temos akordinę dalį keičia *piu mosso pizzicato* dalis, šias besikaitaliojančias dalis atskiria reikšmingas pauzes sukuriančios cezūros. Įtampą papildomai sukelia staigiai krentanti ir vėl auginama dinamika. Pagrindinės temos pavyzdys:



Pav. Nr. 1. Pagrindinė tema, Peteris Vasks *Bass Trip*, Schott Music, Mainz (2003)

Penktoje skaitlinėje pasirodo kontrastuojanti šalutinė tema *piano* dinamikoje. Ši tema jau turi aiškų, bet besikeičiantį metrą, yra šiek tiek greitesnė ir ritmiškesnė. Šalutinė tema primena *toccatos* žanrą, o tai Vasko kūryboje yra blogio ir bręstančios žiaurios jėgos simbolis. Šalutinės temos pavyzdys:

Pav. Nr. 2. Šalutinė tema, Peteris Vasks *Bass Trip*, Schott Music, Mainz (2003)

Šalutinė tema vis garsėja, registras aukštėja, papildomą įtampą sukuria greitesniame tempe atliekamos dvigubos aštuntinės natos, labai dažnai girdimi tritonai:

Pav. Nr. 3. Šalutinės temos pabaiga, Peteris Vasks *Bass Trip*, Schott Music, Mainz (2003)

Dešimtoje skaitlinėje sugrįžta pasiketusi pagrindinė tema, tik šį kartą ji kartais užkyla jau iki *fortissimo* dinamikos. Prie antrąjį kartą pasirodančios pagrindinės temos, skambančios aukštame registre dvigubomis natomis, pasirodo maži aleatoriniai elementai, kurie simbolizuoja neviltį ir chaosą:



Pav. Nr. 4. Aleatorikos pavyzdys, Peteris Vaskas *Bass Trip*, Schott Music, Mainz (2003)

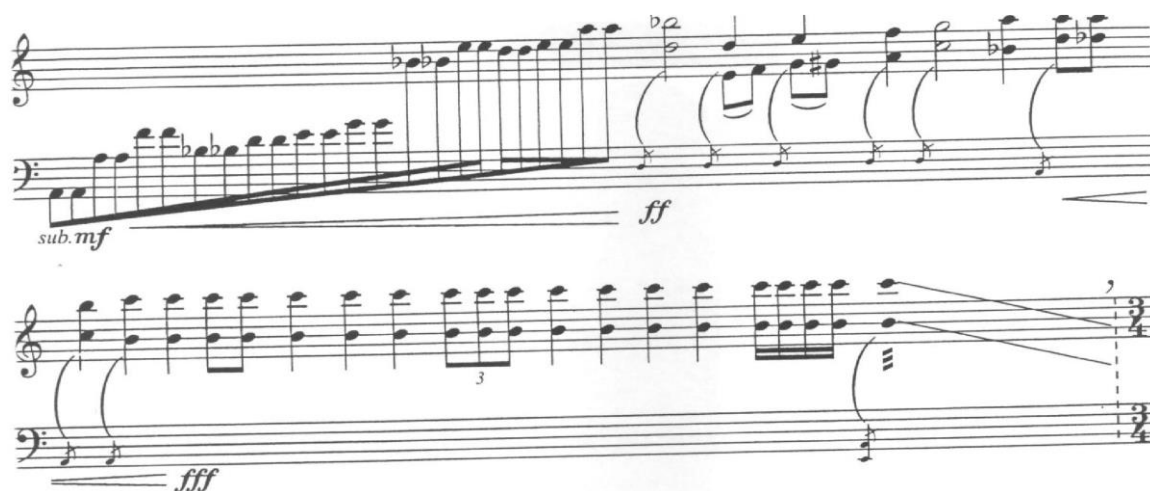
Antrąjį kartą pasirodanti šalutinė tema iš karto pasirodo garsesnėje dinamikoje, jau ir šešioliktinėse natose netrūksta dvigubų sąskambių, naudojant laisvą stygą. Temai vėl užkilus iki aukšto registro, staiga ją nutraukia iš tritonių sudaryti, melodiškai išdėstyti akordai, kurie simbolizuoja stiprų žmogaus nerimą, būseną, netolimą nuo beprotybės:



Pav. Nr. 5. Motyvas, išreiškiantis nerimą (beprotybę), Peteris Vaskas *Bass Trip*, Schott Music, Mainz (2003)

Šešioliktoje skaitlinėje šalutinė tema nuskamba antrą kartą iš eilės labai panašia forma, dar labiau auginama įtampa, didinama dinamika ir plečiami disonansiniai intervalai.

Devynioliktoje skaitlinėje pagrindinė tema suskamba paskutinį kartą. Nors šį kartą ji sutrumpinta, tai kūrinio *repriza*. Šioje temoje nebėra greitesnių *pizzicato* dalių, o aleatoriniai intarpai dar ryškesni ir ilgesni. Kūrinio dinamika pasiekia *FFF*, tai yra kūrinio kulminacija. Ilgai kartojamas mažosios nonos intervalas viršutiniame registre išlaiko maksimalią įtampą, o ilgai trunkantis *glissando* simbolizuoja žmogų neatlaikiusį šios įtampos ir jo psichologinį palūžimą:



Pav. Nr. 6. Repriza, Peteris Vasks *Bass Trip*, Schott Music, Mainz (2003)

Po kulminacijos labai reikšminga yra cezūra, kuri priverčia visus klausytojus net sulaikyti kvėpavimą. Po šios reikšmingos pauzės pasirodo kūrinio *coda* – atomazga. Tai labai paprastas valsas, šiek tiek primenantis latvių liaudies dainą. Ši daina simbolizuoja nusiramimą ir grįžimą į namus, saugią erdvę, kurioje galima surasti vidinę ramybę ir atsigauti po didelių išbandymų mūsų gyvenimuose. Valso melodija yra pasirenkamai švilpaujama arba dainuojama patogioje oktavoje, pritariant sau *pizzicato* akomponimentu. O tai neretai yra labai didelis iššūkis:



Pav. Nr. 7. *Coda*, Peteris Vasks *Bass Trip*, Schott Music, Mainz (2003)

Koncertiniame atlikime, jei atlikėjas nori, kad ši valso melodija skambėtų visiškai kitaip ar tiesiog sunku ją atlikti, kompozitorius, kaip alternatyvą, siūlo valso atlikimui pasikviesti dainininką ar dainininkę, o šią melodiją atlikti iš atokios salės vietos. Tai gali sukurti taip pat labai ypatingą atmosferą.⁴⁴

Jeigu šio kūrinio pagrindinę temą žymėtume raide A, šalutinę temą raide B, šių temų pasikeitusius, pasikartojančius variantus raidelėmis a ir b, o kūrinio *coda* raide C, gautume tokią kūrinio formos formulę:

$$A B a^1 b^1 b^2 a^2 C$$

Šią formą suskirsčius į didesnius segmentus, gauname kažką panašaus į sonatos formą su *coda*:

Ekspozicija (A B)

Temų vystymas ($a^1 b^1 b^2$)

Repriza (a^2)

Coda (C)

2.1.2. Interpretacijų analizė

Vykdamas interpretacijų analizę, buvo pasirinkti keturi *Bass Trip* įrašai, kuriuos atlieka ryškiausi šių dienų kontrabosininkai.

Kūrinio premjeros atlikėjas Romanas Patkolo. Atlikėjas, kuris atliko kūrinio premjerą 2003 metais, Romanas Patkolo. Šis kontrabosininkas studijavo pas prof. K. Triumfą Miunchene. 1999 metais laimėjo ISB konkursą Iowa mieste, 2000 metais laimėjo J. M. Spergero konkursą Woldzengartene, 2003 metais užėmė antrą vietą ARD konkurse Miunchene. Jau būdamas 24 metų tapo kontraboso dėstytoju Miuncheno universitete.⁴⁵

Šio atlikėjo įrašas yra vienintelis iš analizuojamų įrašų, turintis tik garso takelį ir profesionaliai išleistas kompaktinėje plokštelėje. Kūrinys atliktas įrašų studijoje, pasitelkiant garso technikus įrašą apdirbant ir montuojant. Pagrindinę temą atlikėjas pradeda lyriškai, ramiai

⁴⁴Iš asmeninio pokalbio su P. Vasku

⁴⁵R. Patkolo biografija <https://www.romanpatkolo.com/roman-patkolo-double-bassist/biography-english-version/>

ir pakankamai tyliai. Pagrindinės temos *piu mosso* dalyje *pizzicato* natos yra puikiai išartikuluotos, tačiau truputį pritrūksta muzikinės tėkmės. Šalutinę temą atlikėjas atlieka labai kokybiškai artikuliuodamas, pakankamai ritmiškai, tiksliai išpildo kompozitoriaus tempines nuorodas. Nors įrašas labai profesionalus ir kokybiškas, šiek tiek pritrūksta didesnių dinaminių kontrastų, o kai kurios svarbios atramos galėtų būti dar labiau sureikšminamos. Forma gerai išpildyta laiko prasme – tinkamos trukmės muzikiniai atsikvėpimai ir sustojimai. *Codos* melodiją atlikėjas atlieka švilpaudamas, pakankamai lėtu tempu, deja, kai kuriose vietose nesusitvarkoma su kvėpavimu, melodija skamba nelygiai, natos patogesniame registre skamba garsiau, o melodijos viršūnės atsiliepia tyliau.⁴⁶

Latvijos kontraboso žvaigždė – Gunaras Upatniekas (1983). Šis kontrabosininkas studijavo pas prof. M. Jelineką Brno mieste. Kontrabosininkas 2008 metais laimėjo ISB konkursą Oklahomoje, J. M. Spergero konkursą Ludwigsluste, 2009 metais ARD konkursą Miunchene. Nuo 2011 metų yra Berlyno filharmonijos simfoninio orkestro narys.⁴⁷

Šis Gunaro Upatnieko įrašas yra iš koncerto Tailando filharmonijoje, kur *Bass trip* yra atliekamas kaip *bisas*, po atlikto koncerto su Tailando Filharmonijos simfoniniu orkestru. Šiame įrašė atlikėjas pasirenka sutrumpintą kūrinio variantą, kurį kompozitorius yra numatęs panašioms koncertiniams atlikimams, atsisakant ne tokių reikšmingų ir pasikartojančių atkarpų, bet stengiantis išlaikyti panašią kūrinio formą. Pagrindinę temą atlikėjas atlieka nuo pirmo akordo labai ryžtingai, viso įrašo metu išlaikydamas pakankamai aukštą kūrinio įtampą. Šią įtampą nuo pat pradžių padeda sukurti išraiškingai atliekami dinaminiai kontrastai. Šalutinė tema atliekama vidutiniame tempe, reaguojant į kompozitoriaus tempo nuorodas, išlaikant raiškią artikuliaciją, truputį sulėtinant ir sureikšminant svarbiausias atramas. Nors girdime intonacinių netikslumų, atliekant dvigubas natos aukštesniame registre, bet muzikine prasme šios kūrinio vietos yra išpildytos puikiai. Formos prasme kūrinys gerai įgyvendintas tiek iš dramaturginės, tiek iš laiko perspektyvos. Valso melodiją Upatniekas atlieka švilpaudamas, pakankamai greitime tempe, taip lengviau išlaikant kvėpavimą ir frazavimą.⁴⁸

Šiuolaikinės muzikos atlikėjas – James Oesi (1988). Šis kontrabosininkas be solisto karjeros yra labai aktyvus ryškiausių Europos šiuolaikinės muzikos ansamblių narys. Jis

⁴⁶R. Patkolo atlieka P. Vasko *Bass trip* <https://www.youtube.com/watch?v=ByhPkRNABCo>

⁴⁷G. Upatnieko biografija <https://www.berliner-philharmoniker.de/en/orchestra/musician/gunars-upatnieks/>

⁴⁸G. Upatniekas atlieka P. Vasko *Bass trip* <https://www.youtube.com/watch?v=B7sHzQq-PUc>

dažnai sutinkamas *Asko|Schönberg, Insomnio, Oerknal, Ives Ensemble* ir *Ensemble Modern* ansambliuose.⁴⁹

Profesionaliausiai nufilmuotas įrašas, turintis daugiausia peržiūrų iš visų keturių atlikėjų. Vienintelis iš atlikėjų šį kūrinį atlieka orkestriniame derinime. Tai suteikia viso kūrinio skambesiui tamsesnę atspalvį, bet palyginus su kitais atlikėjais, jaučiama mažesnė įtampa. Tvarkingai reaguoja į kompozitoriaus tempines nuorodas. Šalutinėje temoje laikosi pakankamai lėto tempo, groja ritmiškai, labai stabiliai. Pagrindinės temos dvigubas natas viršutiniame registre atlieka kokybiškai, bet dėl didelių pastangų stengiantis šias natas išgroti, šiek tiek prarandama muzikos tėkmė. Formos išpildymo prasme, kulminacijoje pritrūksta garsesnės dinamikos ir šiek tiek greitesnio tempo jau užauginus įtampą. Taip pat po paskutinio kulminacijos akordo *glissando* trunka šiek tiek per trumpai, norisi šiai reikšmingai kūrinio vietai skirti daugiau laiko. Valso melodiją dainuoja skiemeniu *ha*, kuris skamba pakankamai subtiliai, puikiai susitvarko su kvėpavimu ir frazavimu, melodija skamba tikrai kokybiškai ir tolygiai.⁵⁰

Jaunasis kontraboso virtuožas – Dominikas Wagneris (1997). Šis jaunosios kartos kontrabosininkas studijuoja pas prof. Doroniną Marką, Nurnberge. Beveik visų ryškiausių konkursų kontrabosininkams laureatas, kaip solistas grojęs puikiai žinomose salėse, tokiose kaip *Musikverein* ir *Konzerthaus* Vienoje, Berlyno *Konzerthaus*, *Herkulesaal* Miunchene, *Elbphilharmonie* Hamburge ir *Glocke* salėje Bremene.⁵¹

Dominiko Wagnerio gyvo atlikimo įrašas, iš ISA styginių konkurso Austrijoje. Pagrindinę temą atlikėjas pradeda pakankamai lyriškai, dvigubose natose pagrindinėje temoje dažnai nutrūksta besikartojantis tonas, atliekamas laisva styga. Taip atlikėjas išryškina dvigubų natų viršutinį balsą, bet šiek tiek praranda besivystančią įtampą. Labai laisvai interpretuojama šalutinė tema, kurios tempas labai svyruoja, pradedama lėtai ir užauga iki itin greito. Tai skamba labai efektingai, bet kompozitoriaus tempo nuorodą atlikėjas kartais lenkia net apie 60 dūžių per minutę. Įspūdinga, kad net ir atlikdamas šią temą tokiu greičiu atlikėjas išlaiko tikslią ir raiškią artikuliaciją. Jaunasis atlikėjas labai kokybiškai ir tiksliai atlieka dvigubas natas viršutiniame registre, jas išpildydamas tikrai muzikaliai. Įrašė girdime labai plačią dinaminę

⁴⁹J. Oesi biografija <http://www.jamesoesi.com/biography/>

⁵⁰J. Oesi atlieka P. Vasko *Bass trip* <https://www.youtube.com/watch?v=dUmIkc5903I>

⁵¹D. Wagnerio biografija <https://dominikemanuelwagner.com/press/>

amplitudę, o dramaturgiškai formą išvystyta gerai, nors kartais išgirstame pakankamai ilgas ir reikšmingas pauzes, kurių kompozitorius nėra nurodęs nei pauzėmis, nei cezūromis. *Codą* atlieka dainuodamas skiemeniu *la*, o tai skamba pakankamai paprastai, bet truputį banaliai. Pabaigoje *piano* vietose pereina prie dainavimo *mormorando*.⁵²

Visi keturi atlikėjai preciziškai vykdo kompozitoriaus artikuliacines nuorodas, labai panašiai traktuoja formos vystymą ir dramaturgiją. Vis dėl to tempo traktavimas, dinaminė amplitudė ir frazių retorika pas visus atlikėjus labai skiriasi. Lėčiausius tempus renkasi James Oesi, grodamas viską labai tvarkingai, pakankamai lygia retorika. Šiek tiek greitesnius, bet pakankamai saugius tempus renkasi Romanas Patkolo, grodamas laisvesne retorika. Gunaras Upatniekas renkasi pakankamai greitus tempus, tačiau sulėtina ir retoriškai įprasmina reikšmingus motyvus. Laisviausiai tiek tempiniu, tiek retoriniu požiūriu atlieka Dominikas Wagneris. Jo atlikime, ypač greitųjų atkarpų, tempas yra itin greitas, o frazių retorika labai laisva. Reikia pripažinti, kad visi keturi aukščiausio lygio atlikėjai, kurių įrašai buvo analizuojami, įdėjo labai daug pastangų, kad galėtų kokybiškai atlikti šį kūrinių tiek iš techninės, tiek iš muzikinės pusės. Kūrinys reikalauja aukšto muzikinio išprusimo, preciziškos intonacijos kontrolės ir specialių, pakankamai neįprastų kontrabosininkams, dainavimo arba švilpavimo įgūdžių. Drąsiai galime teigti, kad tai vienas sudėtingiausių kūrinių kontrabosui *solo* visame kontaboso repertuare.

⁵²D. Wagneris atlieka P. Vasko *Bass trip* <https://www.youtube.com/watch?v=qC79So1wCLY>

Išvados

1. Apžvelgus ryškiausius XXI amžiaus muzika kontrabosui *solo* galime teigti, kad neatsitiktinai šią muziką kūrė kompozitoriai, kurie patys groja kontrabosu. Kontrabosininkai – kompozitoriai savo sukurtais kūriniais svariai prisidėjo prie to, kad kontrabosas yra vertinamas ne tik kaip akompanuojantis instrumentas, bet kaip lygiavertis kamerinės muzikos partneris ar net solinis instrumentas. Daugelio kontrabosininkų nuomone kontrabosas dar vis tobulėjantis instrumentas, kurio galimybės, peržengus techninius sunkumus, yra neribotos.

2. Besidomint kompozitoriais, kurie parašė muziką kontrabosui *solo*, suprantame, kokią didelę įtaką tokio repertuaro radimuisi turėjo tarptautiniai konkursai. Jie savo organizuojamiems renginiams užsako naujus, specialiai šiems konkursams parašytus kūrinius kontrabosui *solo*, taip populiarindami šiuolaikinę muziką kontrabosui, skatindami kompozitorių kūrybą.

3. Įsigilinus į kompozitoriaus Peterio Vasko biografiją ir kūrybą galime teigti, kad tai išskirtinis kontrabosininkas – kompozitorius, kurio kūryba vertinama visame pasaulyje. Kompozitorius yra glaudžiai susijęs su Lietuva, kurioje atsidūrė dėl Sovietų sąjungos saugumo institucijų trukdžių studijuoti gimtojoje savo šalyje – Latvijoje.

4. Išanalizavus Peterio Vasko kūrinį *Bass Trip*, peršasi išvada, kad tai vienas ryškiausių ir sudėtingiausių kūrinių kontrabosui *solo* be instrumentinio pritarimo. Tai kūrinys reikalaujantis aukščiausio muzikinio išsilavinimo, nepriekaištingos intonacijos kontrolės, ir atlikėjams pakankamai neįprastų dainavimo arba švilpavimo įgūdžių. *Bass Trip* užima reikšmingą vietą įvairiuose kontrabosininkų konkursuose ir talentingiausių atlikėjų repertuaruose.

5. Atlikus interviu su Peteriu Vasku, buvo sužinoti mažiau žinomi ir neaprašyti biografiniai faktai, kompozitoriaus požiūris į savo kūrybą, atskleista *Basstrip* ir kitų kūrinių atsiradimo istorija, aplinkybės, muzikinė kūrinių kalba.

Literatūros sąrašas

1. Brun, Paul. *A New History of the Double Bass*. Belgium: Lanno, 2000 m.
2. Katkus Donatas. *Muzikos atlikimas: istorija, teorijos, stiliai, interpretacijos*. 2-asis papildomas leidimas – Vilnius: Tyto alba, 2013 m.
3. Elgar, Raymonf. *Looking at the Double Bass*. USA: Stephen W. Fillo, 1986 m.
4. Gajdoš, Miloslav. *Slovník kontrabasistů*. Kroměříž: [išleista autoriaus], 1994 m.
5. Palmer, Fiona M. *Domenico Dragonetti in England*. United States : Oxford University Press, 1997 m.
6. Rakov, Lev. *Kontraboso meno istorija*, 2004 m.
7. Stanton David H. *The string (Double) Bass*. Illinois : The instrumentalist company, 1982 m.
8. Vasks Peteris. *List of published works*. Mainz: Schott Music GmbH & Co, 2019 m.
9. Warnecke Friedrich. *Der Kontrabass*. Leipzig: Osiris Druck, 2005 m.

Kiti šaltiniai

1. Aho – Narbutaitė – Salmenhaara – Rautavaara – Vasks, *DEDICATED TO, Ostrobothnian Chamber Orchestra, Juha Kangas conductor* [CD-R]. (2017). London: Alba records.
2. A. Prillamano disertacija *Prelude and Fugue in A Minor by Miloslav Gajdoš A Transcription for Guitar and Performance Guide*, prieiga internete: https://repository.asu.edu/attachments/186242/content/Prillaman_asu_0010E_16753.pdf [žiūrėta 2020 04 03]
3. A. Rittero disertacija *Franco Petracchi and the Divertimento Concertante per contrabbasso e orchestra by Nino Rota: a successful collaboration between composer and performer* prieiga internete: https://getd.libs.uga.edu/pdfs/ritter_alexandre_201005_dma.pdf [žiūrėta 2020 04 03]

4. Arvydas Malcys, Peteris Vasks, *Baltic Inspiration, Piano Quartets, Ippolitov – Ivanov Piano Quartet* [CD-R]. (2019). Germany: Naxos Rights (Europe) Ltd.
5. Asmeninis pokalbis su kompozitoriumi Peteriu Vasku, vykęs Rygoje, 2020 02 24.
6. *Cello Cesis festival highlights, Vasks, Brahms, Schubert, Vivaldi, Tumševica* [CD-R]. (2018). Cesis: LMIC/SKANI.
7. Davido Heyeso straipsnis apie M. Gajdošą, prieiga internete:
https://www.facebook.com/pg/basshistory100/photos/?tab=album&album_id=1823539691205681 [žiūrėta 2021 04 03]
8. Davido Heyeso straipsnis apie P. Vasko *Bass trip*, prieiga internete:
<http://liuzzivito.blogspot.com/2015/08/peteris-vasks-bass-trip-for.html> [žiūrėta 2021 04 10]
9. D. Wagneris atlieka P. Vasko *Bass trip*, įrašo prieiga internete:
<https://www.youtube.com/watch?v=qC79So1wCLY> [žiūrėta 2021 04 10]
10. D. Wagnerio biografija, prieiga internete: <https://dominikemanuelwagner.com/press/> [žiūrėta 2020 04 10]
11. G. Upatniekas atlieka P. Vasko *Bass trip*, įrašo prieiga internete:
<https://www.youtube.com/watch?v=B7sHzQq-PUc> [žiūrėta 2021 04 10]
12. G. Upatnieko biografija, prieiga internete: <https://www.berliner-philharmoniker.de/en/orchestra/musician/gunars-upatnieks/> [žiūrėta 2021 04 10]
13. Gavino Bryarso nuotrauka <https://www.independent.co.uk/arts-entertainment/music/features/gavin-bryars-on-samuel-beckett-there-is-something-particularly-satisfying-about-devoting-a-9615497.html> [žiūrėta 2021 04 03]
14. Informacija apie Tarptautinį ARD muzikos konkursą, prieiga internete:
<https://www.br.de/ard-music-competition/index.html> [žiūrėta 2021 04 10]
15. Informacija apie Tarptautinį J. M. Sperger konkursą, prieiga internete:
<http://www.spergerwettbewerb.de/index.php/de/> [žiūrėta 2021 04 10]
16. J. Oesi atlieka P. Vasko *Bass trip*, įrašo prieiga internete:
<https://www.youtube.com/watch?v=dUmIkc5903I> [žiūrėta 2021 04 10]
17. J. Oesi biografija, prieiga internete: <http://www.jamesoesi.com/biography/> [žiūrėta 2021 04 10]

18. Kompaktinės plokštelės P. Vasks *String Quartets 1,3 & 4* anotacija, prieiga internete: <https://www.prestomusic.com/classical/products/8129763--p-teris-vasks-string-quartets-1-3-4> [žiūrėta 2021 04 10]
19. Lietuvos Nacionalinės filharmonijos koncerto aprašymas, prieiga internete: <https://www.filharmonija.lt/lt/naujienos/archive/nepraleiskite-kontraboso-solo.html> [žiūrėta 2021 04 03]
20. Miloslavo Gajdošo nuotrauka <http://www.kcsvoboda.cz/index/program/chystane-akce/miloslav-gajdos-kontrabas-17.-2.-2015> [žiūrėta 2021 04 03]
21. Oficialus G. Bryars internetinis puslapis, prieiga internete: <https://gavinbryars.com/> [žiūrėta 2021 04 03]
22. P. Vasko *Bass trip* kūrinio anotacija, prieiga internete: <https://en.schott-music.com/shop/bass-trip-no137416.html> [žiūrėta 2021 04 10]
23. *Peteris Vasks Pater Noster, Dona Nobis Pacem, Missa, Latvian Radio Choir, Sinfonietta Riga, Sigvards Klava* [CD-R]. (2007). Helsinki: Ondine Oy.
24. *Peteris Vasks Works for Piano Trio, Trio Palladio* [CD-R]. (2020). Helsinki: Ondine Oy.
25. Peterio Vasko nuotrauka <http://www.vaskafonds.lv/peteris-vasks> [žiūrėta 2021 04 10]
26. R. Patkolo atlieka P. Vasko *Bass trip*, įrašo prieiga internete: <https://www.youtube.com/watch?v=ByhPkRNABCo> [žiūrėta 2021 04 10]
27. R. Patkolo biografija, prieiga internete: <https://www.romanpatkolo.com/roman-patkolo-double-bassist/biography-english-version/> [žiūrėta 2020 04 03, šiuo metu nuoroda nėra aktyvi]
28. *Sol Gabetta Vasks Presence Amsterdam Sinfonietta*. [CD-R]. (2015). Gutersloh: Sony Music Entertainment Germany GmbH.
29. Straipsnis apie G. Bryarsą, prieiga internete: <https://www.allmusic.com/artist/gavin-bryars-mn0000150545/biography> [žiūrėta 2021 04 03]
30. Straipsnis apie M. Gajdošą, prieiga internete: <https://web.archive.org/web/20130930163510/http://apimusic.org/composersb.cfm?ln=G> [žiūrėta 2021 03 29]
31. Straipsnis apie P. Vaską, prieiga internete <https://en.schott-music.com/shop/autoren/peteris-vasks> [žiūrėta 2021 04 10]

32. Straipsnis apie S. Koussevitzky ir R. Gliere, prieiga internete:

<https://contrabassconversations.com/wp-content/uploads/2015/11/Amati-recital-program-NEIU.pdf> [žiūrėta 2021 04 03]

Priedai

Interviu su Peteriu Vasku

Pokalbis vyko kompozitoriaus namuose Rygos priemiestyje
2020 m. vasario 24 dieną

Kokios aplinkybės nulėmė tai, kad jūs gyvenote ir studijavote Lietuvoje?

1959 metais atvykau į Rygą, pradėjau mokytis groti kontrabosu Darzinio muzikos mokykloje, mano kontraboso mokytoja dirbo operos teatre, o kai man buvo 16 metų (1962 m.), atsilaisvinus orkestre kontrabosininko pozicijai, mane pakvietė groti operos orkestre. Baigęs Darzinio muzikos mokyklą, 1964 metais, su dideliu entuziazmu stojau į muzikos konservatoriją. Atrodo tikrai gerai pasirodžiau grodamas stojamuosiuose egzaminuose, išlaikiau reikalingus teorinius egzaminus, tačiau komisijos verdiktas, buvo neigiamas. Man buvo šokas, nežinojau ko griebtis, jau maniau, kad reikės tris metus tarnauti okupantų armijoje. Tuo metu Latvijoje buvo aktyviai vykdoma aktyvi rusifikacijos politika, o mano tėvas, kuris buvo baptistų pastorius, dėl religinių priežasčių neįtikio sovietų valdžiai. Reikšmingas galėjo būti ir faktas, kad mes Amerikoje turėjome giminaičių, su kuriais tėvas stengdavosi palaikyti ryšį. Sovietų sąjungos saugumo tarnybos dėl šių priežasčių stengėsi sutrukdyti mano studijoms Rygoje. Neįstojus į Rygą kažkaip sužinojau, kad po mėnesio vyksta stojamieji egzaminai Vilniuje, neturėjau ko prarasti ir pabandžiau. Vilniuje įstoti pavyko, labai tuo džiaugiausi.

Kodėl stojant Vilniuje padėtis buvo kitokia? Ar Lietuvoje teko susidurti su KGB?

Į Vilnių įstojau manau dėl to, kad mano tėvas ir tuo labiau aš nebuvo tokios reikšmingos figūros, ypač už Latvijos ribų. Tikslaus atsakymo nežinau, skirtingose šalyse šios institucijos veikdavo skirtingai. Gal laiku nesuveikė KGB saugumo tarnybos, Sovietų sąjungoje buvo labai daug chaoso. Gali būti, kad mane užstojo V. Sereika, kuris turėjo tam tikrą laipsnį saugumo tarnyboje ir tuo metu dėstė Vilniaus konservatorijoje. Tuo labiau, kad Lietuvoje visai neteko susidurti su KGB, niekada nejaučiau, kad būčiau sekamas ar panašiai, o tai lyginant su

Latvija, Lietuva man atrodė kaip pakankamai laisva šalis. Ačiū Lietuvai, kad priėmė mane tokioje sunkioje situacijoje, pavyko išvengti dviejų ar trejų metų sovietų armijoje.

Kaip sekėsi apsiprasti Lietuvoje?

Iš pradžių buvo pakankamai nelengva, lietuvių kalbos nemokėjau, bendraudavau su dėstytojais rusų kalba. Vis dėlto dėl susiklosčiusių aplinkybių džiaugiausi, kad esu Lietuvoje. Iš pradžių tikėjausi, kad Lietuvoje būsiu laikinai ir greitai grįšiu į Rygą. Praėjus maždaug metams laiko, kūrėsi Rygos kamerinis orkestras, mane pakvietė groti šiame orkestre. Jau pranešiau V. Sereikai, kad išvykstu, tikėjausi, kad jau galėsiu studijuoti Rygoje. Dar kartą bandžiau stoti į Rygos konservatoriją. Atvykus paaiškėjo, kad iš mano buvusios darbovietės Rygos operos orkestre gavau labai blogą rekomendaciją ir manęs priimti vis tiek negali. Rekomendacijoje buvo rašoma, kad aš esu labai didelis individualistas ir nesu tarybinis žmogus. Teko grįžti į Lietuvą, pramokau lietuvių kalbos, pradėjau dirbti Nacionaliniame simfoniniame orkestre, vadovaujamame J. Domarko, dėl darbo studijas tęsiau Vilniaus konservatorijoje neakivaizdiniu būdu.

Ką pamenate iš studijų Lietuvoje?

Labiausiai erzindavo Sovietų sąjungos primestos teorinės paskaitos apie socializmą, marksizmą ir komunizmą. Kadangi dirbau orkestre, mokiausi neakivaizdiniu būdu, buvo sutarta, kad ateisiu tik į egzaminus, bet dėl to didelių sunkumų nekilo. Pamenu buvo toks labai griežtas prof. Tauragis, kuris dėstė sovietinę muziką. Nebuvau labai gerai pasiruošęs egzaminui, bet pasisėkė ištaukti bilietą apie Latvijos muziką, tad egzaminą išlaikiau puikiai. Kadangi esu maksimalistas, studijų metu daug grojau. Nors natų kontrabosui daug nebuvo, grojome kūrinius ne tik iš kontraboso repertuaro, pvz. C. Saint – Saens Sonata violončelei ir fortepijonui. Pamenu, labai smagiai konkuravome su kontrabosininku Arvydu Kurklinsku. Labai daug grodavome, o kartais vėliau užsukdavome į barą, kur prie alaus bokalo kalbėdavome ne tik apie muziką, bet ir apie Baltijos šalis. Svajojome, kad Baltijos šalys kartu sukurtų nepriklausomą nuo Sovietų sąjungos valstybę.

Kada pradėjote kurti muziką?

Jau nuo mažumės kažką kurdavau, kompozicija man visada buvo svarbi ir įdomi, tačiau turėjau kompleksų, galvojau, kad parašyta tiek daug geros muzikos, o tai ką rašiau aš, nemaniau, kad gali būti įdomu kažkam kitam. Ilgai tai buvo tam tikra mano paslaptis. Pabaigus konservatoriją man vis tik teko vienus metus tarnauti sovietų armijoje, bet vėliau grįžau į

Latvijā sukūriau šeimā ir grojau Rygos kameriniame orkestre. Tik vēlāu supratau, kad man groti orkestre yra negana, o save realizuoti noriu ir kurdamas. Tačiau Sovietų sąjungoje neturint kompozicijos diplomo niekas nelaikė tavęs kompozitoriumi. Vis dėlto tuo metu jau politinė situacija šiek tiek buvo pasikeitusi, mane globojo profesorius, kompozicijos katedros vedėjas V. Utkinas. Šį kartą pavyko įstoti ir pabagti Rygos konservatoriją kompozitoriaus ir muzikologo V. Utkino kompozicijos klasėje. Nors buvau tikras maksimalistas, supratau, kad dirbant orkestre, kuriant ir studijuojant kompoziciją, turint šeimą ir tuo metu jau du vaikus visur suspėti negali, turėjau pasirinkti veiklą, kuri buvo mieliausia širdžiai. Teko išeiti iš orkestro, o tada daugiau laiko skirti savo kūrybai. Nors pragyventi nebuvo lengva, teko dirbti muzikos mokyklose įvairiose Latvijos provincijose, niekada nesigailėjau savo šio pasirinkimo.

Kada galėjote atsisakyti kitų darbų ir visą dėmesį skirti kūrybai?

1989 metais Vokietijos leidykla *Schott Music* norėjo įrašyti sovietų kompozitorių kūrinių plokštelę ir atvyko į Maskvą, kur tris dienas klausė sovietinių kompozitorių kūrinių. Čia jie išgirdo mano styginių kvartetą nr. 2 ir išreiškė norą susitikti su manimi, tačiau sovietų valdžia duoti mano kontaktus atsisakė, motyvuodami, kad Maskvoje yra geresnių sovietinių kompozitorių. Vis dėlto leidėjai sutiko vieną latvių dirigentą, kuris mielai sutiko pasidalinti mano kontaktais. Kurį laiką dėl politinių priežasčių negalėjau vykti į Vakarų Vokietiją, bet vėliau vyko Rytų Berlyne muzikos festivalis, į kurį atvykau kaip klausytojas. Kaip tik tuo metu vyko Berlyno sienos griūtis ir man atsirado galimybė nuvykti į Mainzo miestą, kuriame buvo įsikūrusi manimi susidomėjusi leidykla. Pasirašiau kontraktą su šia leidykla ir 1991 metais pradėjau aktyviai bendradarbiauti. Ši leidykla išleido tiek ankščiau sukurtus kūrinius, tiek naujus. Nuo to laiko galėjau pilnai atsiduoti tik kompozicijai.

Kokie buvo jūsų kompozitoriai idealai?

Studijų metu labai daug laiko praleisdavau fonotekoje, labiausiai mėgdavau J. Sibelijų, G. Mahlerį. Sovietmečiu išgirsti naują vakarų pasaulio muziką buvo labai sudėtinga. Tuo metu, tik buvau girdėjęs, kad yra tokie kompozitoriai kaip P. Boulez, K. Stockhausen, L. Nono, tačiau jų atliekamos kūrybos nebuvo galimybės išgirsti. Dar sudėtingiau būdavo gauti natas ir pačiam tokią muziką atlikti. Vis dėlto studijuodamas Lietuvoje vieną kūrinių prisimenu kaip vieną didžiausių įkvėpimų. Studijuojant privalomą fortepijoną pas labai šaunų dėstytoją prof. E. Ignatonį, dėstytojas pasiūlė kartu su juo atlikti kelias dalis iš O. Messiaeno Kvarteto „Laikų pabaigai“ aranžuotės dviems fortepijonams. Šį kūrinių kompozitorius parašė būdamas

koncentracijos stovykloje. Aš buvau toks laimingas! Kokia muzika! Mane tai paveikė kaip žaibo blyksnis – supratau kaip muzika gali skambėti! Sužavėtas šios muzikos ėmiau dar labiau domėtis šiuolaikine muzika. Tuo metu „Varšuvos ruduo“ buvo didžiausias pasiekiamas festivalis, kuriame buvo atliekama šiuolaikinė muzika. Šio festivalio dėka susipažinau su K. Pendereckio, V. Lutoslavskio, H. Goreckio kūryba, kiek įmanoma stengiausi įsigyti kūrinių partitūrų ir įrašų. Dar gyvenant Lietuvoje teko susidurti su labai įdomia ankstyvąja F. Bajoro, V. Barkausko kūryba.

Ar politinė situaciją paveikė jūsų kūryba?

Sovietiniu laikotarpiu kūrėjai buvo kontroliuojami saugumo tarnybų, kūrėjų finansavimą suteikdavo ministerija. Sovietmečiu buvo visai nevertinamas kūrėjo savitumas, svarbiau buvo kurti kaip visi, prisitaikyti prie primestos ideologijos. Kūrėjas neturėjo laisvės kurti. Neatinkant ideologinių reikalavimų, uždirbti pinigų kūrėjams buvo labai sunku. Kompozitoriams, kuriantiems instrumentinę muziką buvo lengviau, lyginant su poetais ir rašytojais, nes muzikinė kalba gali būti įvairiau interpretuojama, nei žodinė kalba. Instrumentinė muzika ir folkloro naudojimas buvo raktas į laisvą kūrybą. Nors visi šie suvaržymai kėlė labai daug emocijų ir neišvengiamai atspindėjo kūryboje, bet muzika aš labiau stengiausi pabėgti nuo sovietinio režimo, muzika man buvo priemonė pabėgti nuo sunkios kasdienybės ir gyventi viltimi mąstant tiek apie asmens laisvę, tiek apie Baltijos tautų nepriklausomybę.

Kaip vertinate šiuolaikinės muzikos tendencijas?

Mano požiūriu pagrindinė muzikos gija yra emocija ir jausmas, ir būtent to kartais pritrūksta šiuolaikinėje muzikoje. Kai kurių kompozitorių muzika tapo per šalta, per daug matematiška, racionali ir nejautri. Aš labiau vertinu gyvą garsą, natūralų instrumentų skambesį ir žmogaus balsą, savo kūryboje elektronikos nenaudoju. Suprantama, ieškodami savo kūrybos kelio jauni kompozitoriai turi išmokti skirtingų komponavimo technikų, surasti savo stilių, o šiuolaikiniame pasaulyje aprėpti ir pasirinkti aktualią ir reikalingą informaciją iš viso prieinamo turinio yra tikrai sudėtinga. Mano požiūriu visos naudojamos modernios komponavimo technikos yra geros ir tinkamai naudojamos gali būti prasmingos ir išraiškingos, tačiau pagrindinis jų vaidmuo turėtų būti perteikti norimas emocijas. Man muzikoje svarbiausia jausmas. Linkiu jauniems kompozitoriams atrasti savo kūrybinį kelią, kurti muziką laisva valia, perleisti muziką per savo jausmų filtrą. Vakarų Europos muzikoje vyrauja racionalumas

ir intelektualumas, džiaugiuosi, kad Baltijos šalių kompozitoriai net sovietmečiu, surado savo kūrybinį kelią, jų muzikoje netrūksta savitumo, nacionalinių ir folklorinių motyvų. Visą gyvenimą labai domėjausi kitais kompozitoriais, jų kūryba, tačiau šiais laikais viską aprėpti yra neįmanoma, tad šiuo metu daugiau dėmesio skiriu kompozitoriams, su kuriais siejasi mano požiūris į muziką.

Didžiąją dalį jūsų kūrybos sudaro muzika styginiams instrumentams. Tai instrumentai geriausiai išreiškiantys jūsų muziką?

Rašydamas kūrinius pats mėgstu tą muziką pasigroti, pasibandyti. Kadangi grojau kontrabosu, styginių instrumentų specifiką suprantu geriau. Nors domėjausi labai skirtingais instrumentais, dažnai kūriau savo draugams, įvairiems instrumentalistams, vis dėlto styginiai instrumentai yra mano stichija. Labai patinka kurti muziką violončelei. Tai labai universalus ir išraiškingas instrumentas, kuris man labai artimas. Man labai svarbios atskirų instrumentų išraiškos savybės. Niekada nekurčiau muzikos kontrabosui solo su simfoniniu orkestru. Kontrabosas nėra dominuojantis instrumentas, tai nėra šio instrumento stiprybė. Kontrabosui labiau tinka kūriniai be instrumentinio pritarimo. Čia kontrabosas gali parodyti visas savo galimybes, nuostabų tembrą, įvairias spalvas.

Kada paskutinį kartą grojote kontrabosu?

Prieš metus (2019), Kanadoje, Vankuveryje, vyko muzikos festivalis *Winnipeg*, kuriame skambėjo mano muzika. Vėliau skridome į Sietlą, kur turėjo būti atliktas kūrinys *Dona nobis pacem*, chorui ir styginių kvintetui. Buvo labai šalta, apie -30°C, iškrito daugiausia sniego per visą šimtmetį. Dėl didelio sniego kiekio kontrabosininkas net negalėjo atvykti į koncertą. Organizatoriai buvo pasimetę ir nežinojo ką daryti. Bet aš paklausiau, gal turite kontrabosą? Organizatoriai suorganizavo man instrumentą ir aš kartu su kvartetu atlikome šį kūrinį.

Kaip galėtumėte apibūdinti savo kūrinį Bass Trip?

Tai kūrinys apie mūsų kasdienybę, apie sunkius išgyvenimus, įvairias dramas ir problemas, kai buvai kažkur paklydęs, bet galiausiai grįžti į saugią erdvę namo, kur gali nusiraminti ir surasti viltį. Šiame kūrinyje labai svarbi ekspresija ir formos išpildymas, labai svarbu užauginti kulminaciją ir ją išlaikyti. Kartais man atrodo, kad kai kurie epizodai yra per daug sudėtingi, juos sunku išpildyti dėl techninių sunkumų, bet dabar pasaulyje užaugo nauja, labai stipri kontrabosininkų karta, kurie gali kokybiškai atlikti šį kūrinį ir perduoti mano užkoduotą šio kūrinio žinutę.

Bass Trip ir kituose keliuose kūrinuose naudojate efektą, kai atlikėjas dainuoja ar švilpauja pats sau akompanuodamas. Ką jums reiškia šis efektas?

Pirmą kartą šį efektą panaudojau kūrinio *Knyga* violončelei *solo*, antroje dalyje *pianissimo*. Šioje dalyje violončelininkas turėjo švilpauti ir groti. Kūrinio premjera vyko 1979 metais, atlikėja, kurios tėvai buvo operos solistai, pasakė, kad švilpauti nemoka ir ji dainuos. Man labai patiko šis atlikimas, nusprendžiau, kad galima būtų laisvai pasirinkti ar švilpauti, ar dainuoti. Šį kūrinį savo koncertuose mėgsta atlikti violončelininkas Davidas Geringas, kuris yra vienas iš nedaugelio, kuris kokybiškai išdainuoja melodijoje viršutinę *mi bemol* natą. Vėliau šį efektą panaudojau *Bass Trip*. Prieš maždaug 10 metų, puiki violončelininkė Sol Gabetta, kuri dažnai atlieka *Knygą* violončelei *solo*, paprašė sukurti jai koncertą violončelei, kur taip pat įtraukčiau tokį efektą, nes jai labai patinka dainuoti. Pamaniau, kad negalima per dažnai naudoti tokį patį elementą. Vis dėlto vėliau išsivystė tokia įdėja, sugalvojau kaip galima būti tokį efektą panaudoti šiek tiek kitaip. Muzikai tilstant suskamba lopšinė ir tai jau turėtų būti pabaiga, kūno mirtis, bet suskamba dainavimas, kuris yra kaip sielos balsas ir pomirtinio gyvenimo pranašas. Nenorintiems dainuoti yra alternatyva šį motyvą atlikti *flažoletais*.

Ar planuojate sukurti naujų kūrinių kontrabosui?

Prieš mėnesį kilo kelios įdomios idėjos, kurias užfiksavau. Gal ateityje gims naujas kūrinys, kuris bus ne toks sudėtingas. Šiuo metu rašau kūrinį smuikui, smuikininko Hugo Ticciati užsakymu, taip pat rašau chorines dainas.