



LIETUVOS MUZIKOS IR TEATRO AKADEMIJA  
MUZIKOS FAKULTETAS  
DŽIAZO KATEDRA

**Vytis Nivinskas**

**DŽIAZO KONTRABOSO TRANSFORMACIJOS  
XX–XXI A. MUZIKOS INOVACIJŲ IR  
EKSPERIMENTAVIMO KONTEKSTUOSE**

Meno doktorantūros projektas

Muzika (C 001)

Vilnius, 2022

**Meno projekto vadovai:**

*Projekto kūrybinio darbo vadovas:* prof. Andersas Jorminas

*Projekto tiriamojo darbo vadovė:* prof. dr. Rūta Stanevičiūtė-Kelmickienė

**Meno projekto gynimo taryba:**

*Pirmininkas*

prof. Petras Vyšniauskas (Lietuvos muzikos ir teatro akademija, scenos ir ekrano menai, muzika C 001)

*Nariai:*

prof. Egidijus Buožis (Lietuvos muzikos ir teatro akademija, scenos ir ekrano menai, muzika C 001)

prof. dr. Lina Navickaitė-Martinelli (Lietuvos muzikos ir teatro akademija, humanitariniai mokslai, menotyra H 003)

prof. dr. Audronė Žiūraitytė (Lietuvos muzikos ir teatro akademija, humanitariniai mokslai, menotyra H 003)

doc. Thomas Markusson (University of Gothenburg, scenos ir ekrano menai, muzika)

Meno doktorantūros projektas rengtas 2018–2022 m. Lietuvos muzikos ir teatro akademijoje.

Meno projekto kūrybinė dalis ginama Lietuvos muzikos ir teatro akademijoje 2022 m. gruodžio 13 dieną.

Meno projekto teorinė dalis ginama Lietuvos muzikos ir teatro akademijoje 2022 m. gruodžio 15 dieną.



LITHUANIAN ACADEMY OF MUSIC AND THEATRE  
FACULTY OF MUSIC  
DEPARTMENT OF JAZZ

**Vytis Nivinskas**

**TRANSFORMATIONS OF JAZZ DOUBLE BASS  
IN THE CONTEXTS OF INNOVATION  
AND EXPERIMENTATION**

Artistic Research Project  
Music (C 001)

Vilnius, 2022

**Supervisors of Artistic Research Project:**

*Artistic supervisor:* Prof. Anders Jormin

*Research supervisor:* Prof. Dr. Rūta Stanevičiūtė-Kelmickienė

**Defense Board of the artistic research project:**

*Chairman:*

Prof. Petras Vyšniauskas (Lithuanian Academy of Music and Theatre, Music C 001)

*members:*

Prof. Egidijus Buožis (Lithuanian Academy of Music and Theatre, Music C 001)

Prof. Dr. Lina Navickaitė-Martinelli (Lithuanian Academy of Music and Theatre, Humanities, Art Research H 003, Musicology)

Prof. Dr. Audronė Žiūraitytė (Lithuanian Academy of Music and Theatre, Humanities, Art Research H 003, Musicology)

Assoc. Prof. Thomas Markusson (University of Gothenburg, Music)

The artistic research project was prepared over the period of 2018 to 2022 at the Lithuanian Academy of Music and Theatre.

The creative part of the project is defended at the Lithuanian Academy of Music and Theatre, on December 13, 2022.

The theoretical part of the project is defended at the Lithuanian Academy of Music and Theatre, on December 15, 2022.

# TURINYS

KŪRYBINĖ MENO PROJEKTO DALIS: PROGRAMA .....	7
TEORINĖ MENO PROJEKTO DALIS.....	8
ĮVADAS .....	8
1. EKSPERIMENTAVIMAS IR KONTRABOSO MENO INOVACIJOS .....	13
1.1. Eksperimentavimo ir novatoriškumo raiška muzikos praktikose.....	14
1.1.1. Eksperimentas ir novacija: ribos, sankirtos, sąsajos .....	15
1.1.2. Eksperimentinė muzika <i>versus</i> eksperimentavimas džiaze .....	18
1.2. Technologinės inovacijos ir kontraboso galimybių kismas .....	24
1.2.1. Penki technologiniai kontraboso evoliucijos veiksniai .....	25
1.2.2. Kontraboso galimybių kismo priežastys .....	33
2. XX a. KONTRABOSO NOVATORIAI IR EKSPERIMENTATORIAI .....	36
2.1. Išplėstinės technikos ir stilistiniai eksperimentai džiazo kontraboso klasikų kūryboje .....	36
2.2. Akademinės ir džiazo muzikos sąveika: kontrabosas minimalizmo ir postminimalizmo muzikoje .....	46
2.2.1. <i>Bang on a Can</i> reiškinyje ir Robertas Blackas .....	49
2.2.2. <i>Bang on a Can All-Stars</i> ansamblio kūrinii su kontrabosu apžvalga .....	52
2.2.3. Kontraboso funkcijos, grojimo technikos ir raiškos priemonės BOAC repertuare .....	53
3. DŽIAZO KONTRABOSO MENINĖS TRANSFORMACIJOS IR EKSPERIMENTINĖS PRAKTIKOS 1970–2020 m. ....	59
3.1. Naujas eksperimentinis žanras: kontraboso solo improvizacijos .....	59
3.1.1. Kontraboso solinės improvizacijos žanro ištakos .....	61
3.1.2. Albumų sandara ir stiliai .....	62
3.1.3. Kontraboso solo improvizacijų garso estetika – laiko ir vietos perspektyva .....	65
3.1.4. Atlikėjai: produktyvumo aspektas .....	70
3.2. Šiuolaikinių kontrabosininkų praktikos atvejų analizė .....	72
3.2.1. Asmeniniai eksperimentai scenoje .....	74
3.2.2. Novatoriški kontraboso soliniai, kameriniai ir didelės sudėties kūriniai .....	77
3.2.3. Atlikimo iššūkiai ir netradiciniai sprendimai .....	83
3.2.4. Bendradarbiavimo patirtys ir eksperimentiniai kūriniai .....	87
3.2.5. Netradicinės ansamblių su kontrabosu sudėtys .....	91
3.2.6. Kontraboso atlikėjų savirealizacija .....	93

4. ASMENINIS KŪRYBINIS KONTRABOSO PROJEKTAS .....	100
4.1. Kūriniai ir sudėtys .....	100
4.2. Skirtingi žanrai, patirtys ir simboliai .....	102
4.3. Išplėstinės technikos .....	109
4.4. Keturios kryptys .....	111
IŠVADOS .....	114
LITERATŪRA IR ŠALTINIAI .....	120
SUMMARY .....	130
PUBLIKACIJOS IR KONFERENCIJOSE SKAITYTI PRANEŠIMAI .....	146
PRIEDAI .....	148
Priedas Nr. 1. Interviu su Arnoldu Gurinavičiumi .....	148
Priedas Nr. 2. Interviu su Donatu Bagursku .....	160
Priedas Nr. 3. Interviu su Barry Guy .....	170
Priedas Nr. 4. Interviu su Andersu Jorminu .....	189
Priedas Nr. 5. Interviu su Marku Dresseriu.....	199
Priedas Nr. 6. Interviu su Michaelu Duchu .....	210
Priedas Nr. 7. Chronologinė improvizacinių kontraboso solo įrašų albumų lentelė (1969–2020) ..	217

## KŪRYBINĖ MENO PROJEKTO DALIS: PROGRAMA

1. *Transformacijos* (2022), šokėjui ir kontrabosui solo, m. Vyčio Nivinsko, atlieka: Laurynas Žakevičius (šokis), Vytis Nivinskas (kontrabosas).
2. *Music is the Ocean* (2019) džiazo kvartetui, m. Vyčio Nivinsko, ž. Lauros Budreckytės, atlieka: Laura Budreckytė (balsas), Richardas Banys (fortepijonas), Vytis Nivinskas (kontrabosas), Tuomas Räsänenas (mušamieji).
3. *Interviu* (2021) džiazo trio, m. Vyčio Nivinsko, atlieka: Richardas Banys (fortepijonas), Vytis Nivinskas (kontrabosas), Tuomas Räsänenas (mušamieji).
4. *Nuages Gris* (1881) džiazo kvartetui, m. Ferenco Liszto, aranž. Vyčio Nivinsko, atlieka: Laura Budreckytė (balsas), Richardas Banys (fortepijonas), Vytis Nivinskas (kontrabosas), Tuomas Räsänenas (mušamieji).
5. *Balti medžiai* (2018) džiazo kvintetui, m. Vyčio Nivinsko, ž. Lauros Budreckytės, atlieka: Laura Budreckytė (balsas), Janas Maksimovičius (saksofonas), Richardas Banys (fortepijonas), Vytis Nivinskas (kontrabosas), Tuomas Räsänenas (mušamieji).
6. *Po milijono metų* (2020) džiazo kvintetui ir šokėjui, m. Vyčio Nivinsko, ž. Vytauto Mačernio, atlieka: Laura Budreckytė (balsas), Janas Maksimovičius (saksofonas), Richardas Banys (fortepijonas), Vytis Nivinskas (kontrabosas, balsas), Tuomas Räsänenas (mušamieji), Laurynas Žakevičius (šokis).

## TEORINĖ MENO PROJEKTO DALIS

### ĮVADAS

Tyrimas „Džiazo kontraboso transformacijos XX–XXI a. muzikos inovacijų ir eksperimentavimų kontekstuose“ yra skirtas šiuolaikiniams kontraboso, džiazo ir improvizacinės muzikos atlikėjams, taip pat visiems muzikinėmis inovacijomis ir eksperimentais besidomintiems ar juos tyrinėjantiems žmonėms.

Doktorantūros studijų metu turėjau galimybę džiazo atlikėjo ir kūrėjo praktiką sujungti su išsamiu teoriniu savo instrumento tyrimu, akcentuodamas novatoriškus ir eksperimentinius reiškinius, taip pat kontraboso transformaciją džiazo muzikos kontekste. Turėjau unikalią progą atlikti kontraboso atlikėjo analizę, suvokti savo kūrybinį kelią ir atliekamų kūrinių refleksiją.

*Tyrimo aktualumas ir naujumas.* Kontrabosas vis dar išgyvena renesansą, todėl tema yra aktuali daugeliui kontraboso ir džiazo atlikėjų bei klausytojų visame pasaulyje. Daugeliu temų, kurios apžvelgiamos šio tyrimo skyriuose (*Akademinės ir džiazo muzikos sąveika: kontrabosas minimalizmo ir postminimalizmo muzikoje, Naujas eksperimentinis žanras: kontraboso solo improvizacijos, Šiuolaikinių kontrabosininkų praktikos analizė*), yra mažai literatūros anglų ir kitomis užsienio kalbomis, o lietuvių kalba beveik visai nėra. Tyrime gausiai remiamasi moksline literatūra, kultūros darbais, internetiniais šaltiniais, autoriaus atliktais interviu su kontraboso atlikėjais ir publikuotais muzikos įrašais.

*Tyrimo objektas* yra džiazo kontrabosas ir jo transformacijos, vykusios XX–XXI a., ypač per pastaruosius 50 metų, inovacijų ir eksperimentavimų kontekstuose. Sąvoka „transformacija“ muzikos kontekste<sup>1</sup> vartojama siekiant apibrėžti muzikos praktikos modifikavimo procesą, atvedantį prie naujų rezultatų, bet drauge sudarytą iš tų pačių elementų.

Nors pagrindinis tyrimo objektas yra kontrabosas džiazo muzikoje, šio instrumento patirtis Baroko ir klasikinės muzikos žanruose yra kur kas didesnė nei džiaze, savo tiriamajame darbe nagrinėjamos esminės reikšmingiausios instrumento technologinės inovacijos, pagrindiniai eksperimentai, atlikti per visą turtingą 500 metų siekiančią kontraboso istoriją. Taip pat aptariama ryškiausių kontraboso novatorių, modifikavusių instrumentą daugybę kartų, veikla, suteikiant kontrabosui solinio instrumento arba lygiaverčio instrumento ansamblyje vaidmenį.

Šis tyrimas yra apie kontraboso transformacijas skirtingose dimensijose. Stebima ir analizuojama, kaip kinta kontraboso vaidmuo skirtinguose džiazo stiliuose ar sąveikaujant su

---

<sup>1</sup> Daugiau apie transformaciją: *Transformation*, thematic, Hugh Macdonald, 2001, Grove Music Online: <<https://doi-org.ezproxy.lmta.lt/10.1093/gmo/9781561592630.article.28269>> [žiūrėta 2022 06 01].

kitais žanrais, kaip šis instrumentas transformuojasi skirtingose ansamblių sudėtyse ir atsiskleidžia per solo pasirodymą, kaip keičiasi jo skambesys pasitelkus įvairiausias technologijas arba taikant išplėstines atlikimo technikas, kaip transformuojasi šio instrumento garsas skirtingose akustikos erdvėse ir kaip kontrabosas įgauna vis kitokį vaidmenį sekdamas tam tikrus kompozitorių ar improvizatorių sumanymus.

Kad geriau suprastume kontraboso transformacijas džiazio muzikoje, turime pažinti ir įvertinti visą šio instrumento istorinį kontekstą, bent jau esminius novatoriškus lūžius jam transformuojantis iš vieno fizinio pavidalo į kitą, keičiantis muzikinėms epochoms, stygų skaičiui, jų medžiagoms, derinimui, strykams ir skirtingoms įgarsinimo galimybėms. Žinoma, visas kontraboso transformacijas turime vertinti ir analizuoti iš inovacijų ir eksperimentavimų perspektyvos, atsižvelgdami į vykstančią istorinę instrumento raidą.

Kadangi abu inovacijos ir eksperimento terminai kyla iš mokslo pasaulio, nemažai dėmesio tiriamajame darbe skiriama šių terminų kilmėi, skirtingam interpretavimui ir palyginimui moksliniame arba meniniame kontekste, taip pat aptariamas šių sąvokų aktualumas muzikoje, ypač džiazio muzikos ir kontraboso atlikimo srityse.

Suformavus tyrimo objektą, galima sudėlioti *tyrimo objekto akcentus*:

- Technologinės kontraboso inovacijos, išskiriant penkis aspektus: stygų rūšis, kontraboso forma ir dydis, stryko tipas, instrumento derinimas ir įgarsinimas.
- Kontraboso novatoriai džiazio muzikoje.
- Eksperimentiniai sprendimai džiaze: garso išgavimo ir atlikimo technikos, improvizacija, lygiavertis ansamblio instrumentas ir solisto vaidmuo.
- Kontrabosas įvairių žanrų sąveikoje: džiazas ir kiti muzikos žanrai.
- Kontraboso solo improvizacijos.
- Šiuolaikinių kontrabosininkų veiklos analizė ir asmeninės praktikos patirtis.

*Tyrimo tikslas.* Pagrindinis tiriamojo darbo tikslas – išnagrinėti ir atskleisti veiksnius, kurie sąlygoja ir daro įtaką džiazio kontraboso transformacijoms žvelgiant iš muzikinių eksperimentų ir inovatyvių sprendimų pozicijos. Tyrimas apima inovacijų ir eksperimentų sąvokų palyginimą mene, moksle, muzikoje bei džiaze, taip pat šiuolaikinių kontrabosininkų ir asmeninės praktikos analizę. Siekiant užsibrėžto tyrimo tikslo, suformuluoti šie *tyrimo uždaviniai*:

- Išnagrinėti ir palyginti eksperimento bei inovacijos terminų kilmę ir reikšmę moksliniame ir meniniame diskurse.

- Aptarti eksperimentinės muzikos ir eksperimentavimo džiaze sampratą bei charakteringus abiejų sričių pavyzdžius.
- Išanalizuoti kontraboso technologines inovacijas ir atrasti dėl jų kintančias instrumento galimybių priežastis.
- Išskirti ir aptarti pagrindinius kontraboso novatorius džiazo muzikoje bei jų eksperimentinius sprendimus ir atradimus.
- Atskleisti akademinės ir džiazo muzikos sąveikos būdus. Remiantis *Bang on a Can* ansamblio pavyzdžiu, selektyviai aptarti skirtingas kontraboso funkcijas, grojimo technikas ir išraiškos priemones ansamblyje.
- Išskirti naują eksperimentinį kontraboso žanrą – solo improvizacija. Apibūdinti kontraboso solo improvizacijų žanro atsiradimo aplinkybes: muzikos albumų sandarą ir stilius, taip pat laiko, vietos, garso estetikos ir produktyvumo aspektus. Sukurti chronologinę kontraboso improvizacinių solo įrašų albumų lentelę.
- Atlikti šiuolaikinių Lietuvos ir užsienio kontrabosininkų praktikos analizę, surengti interviu su kontraboso atlikėjais remiantis šešias aspektais: eksperimento patirtimi, novatoriškais kūriniais, atlikimo iššūkiais ir (arba) netradiciniais sprendimais, bendradarbiavimo sąvokos pavyzdžiais, netradicinėmis kontraboso ansamblių sudėtimis ir atlikėjų savirealizacija.
- Aptarti asmeninį kūrybinį kontraboso projektą: palyginti ir ištirti atliktų kūrinių sudėtį, simbolius, tarpžanriškumą, naudotas išplėstines technikas ir įvardinti doktorantūros studijų metu pasirinktą meninę kryptį ar kryptis.

*Tyrimo metodai.* Teorinėse darbo dalyse pasitelkiami aprašomasis, analitinis kritinis ir komparatyvistinis metodai. Tyrime taikomas sisteminimas ir modeliavimas. Paskutinio skyriaus analizė paremta dalyvaujančio stebėtojo vaidmeniu, atstovaujant abiem pusėms: mokslinei ir meninei.

*Literatūros ir kitų šaltinių apžvalga.* Tyrinėjant eksperimento ir novatoriškumo principus moksle ir mene bei teorines eksperimentinės muzikos ir džiazo sąvokas remiamasi muzikologijos literatūra ir meno tyrimų darbais: Anderson 2013; Bippus 2013; Burke & Onsman 2019; Cameron 1996; Crispin & Gilmore 2014; De Assis 2014, 2015; D'Errico 2018; De Leeuw 2005; Diergarten 2015; Fabbri 1982; Goehr 2015; Meyer 1974; Nyman 1999; Palmer 1997; Paulauskis 2006; Piekut 1964; Rheiberger 2018; Rosenberg 1959; Saper 1998; Sawyer 1992; Schwab 2018; Stallschus 2013; Stephans 2013; Turetzky 1971; Wind 1963.

Analizuojant praktinius kontraboso aspektus džiazo istorijoje ir kituose muzikos žanruose remiamasi mokslinė ir specifine literatūra apie kontrabosą ir džiazo muziką: Brun 2000; Dresser 2010; Duch 2018; Fink 1974; Goldsby 2002; Gridley 2003; Kirchner 2000; Morrow 1989; Morton & Cook 2010; Panassié 1960; Planyavsky 1984; Rimša 2001; Schuller 1989; Siemers 2001; Turetzky 1989; Walker 2018; Webster 1976.

Prie tiriamojo darbo šaltinių reikia paminėti asmeninius atlikėjų ir kompozitorių vardus – Robertą Blacką, Davidą Langą, Florentą Ghysą, Michaelą Gordoną, Toddą Reynoldsą, Sebastianą Schaffmeisterį, Greggą Skloffą, Julią Wolfe, Nicką Zammutą, kolektyvą *Bang on a Can*, įrašų kompanijų *Maya Recordings* ir *Nonesuch* internetinius puslapius, leidinius ir tinklaraščius *All Music*, *Apple Music*, *Down Beat*, *Discogs*, *Free Jazz Blog*, *Jazz in America*, *London Jazz News*, *Talk Bass* bei autorių Aj Dehany, Ray Elaine, Sean O Dalaigh ir Fumi Tomitos internetinius šaltinius.

Informaciją apie daugelį autorių galima rasti internetinėje duomenų bazėje *Grove Music Online*: Baumgartner 2012; Bernstein 2001; Brockman & Kernfeld 2003; Buckley 2014; Carnovale 2019; Chevan 2015; Clergeat 2003; Crawford 2013; Davies 2001; Dobbins 2001; Evans 2018; Gaidamavičiūtė 2001; Gann 2001; Gilbert 2003; Heffley 2012; Huesmann 2003; Iannapolo 2003; James 2001; Jonssonova 2018; Kennedy 2003; Kernfeld 2001, 2003; Kijas 2015; Long 2015; Martin 2012; Medwin 2016; Miller 2001; Palmer 2001; Robinson 2015; Rosen 2001; Sadie 2001; Schuller 2001, 2013; Shipton 2001; Sion 2001; Slatford 2001; Sollberger 2001; Strickland 2001; Sugiyama 2003; Voigt 2002; Walsh 2001; Wong 2016.

*Tiriamąjo darbo struktūra*: įvadas, keturi skyriai, išvados, literatūros ir šaltinių sąrašas bei priedai. Norint išlaikyti vientisą tiriamojo darbo stilių, tiek užsienio, tiek lietuvių kalba minimi kūriniai rašomi kursyvu.

Pirmajame skyriuje *Eksperimentavimas ir kontraboso meno inovacijos* yra aptariamos sąvokų „eksperimentas“, „eksperimentavimas“, „novatoriškumas“ ir „eksperimentinis pobūdis“ reikšmės, pateikiamas jų palyginimas moksle, mene ir muzikoje. Taip pat apžvelgiamos eksperimentinės muzikos ir eksperimentavimo džiaze sampratos, nagrinėjamos penkios kontraboso technologinės inovacijos ir jų poveikis instrumento galimybių kitimui.

Pagrindiniai kontraboso novatoriai džiaze bei jų įdiegtos inovacijos ar atlikti eksperimentai analizuojami antrajame skyriuje *XX a. kontraboso novatoriai ir eksperimentatoriai*. Šiame skyriuje taip pat aptariami akademinės ir džiazo muzikos sąveikos būdai, pasitelkiant ansamblio *Bang on a Can* pavyzdį, nagrinėjamos kontraboso funkcijos, atlikimo technikos ir priemonės, lydimos istorinėmis atlikėjų bei kūrėjų nuotraukomis.

Naujasis eksperimentinis žanras – kontraboso solo improvizacijos – aptiriamas ir analizuojamas trečiajame skyriuje *Džiazo kontraboso transformacijos ir eksperimentinės praktikos 1970–2020 m.*, iliustruojant šio proceso dinamiką albumų leidybos lentele. Remiantis autoriaus atliktais šešiais interviu su kontraboso atlikėjais ir šešiais juose aptartais aspektais, šiame skyriuje pristatoma šiuolaikinių kontrabosininkų praktikos analizė.

Ketvirtajame skyriuje *Asmeninis kūrybinis kontraboso projektas* aptiriamas doktorantūros studijų procese susiformavęs teorinės ir praktinės meninės dalies ryšys, džiazų kontraboso transformacijų problematika, septynių muzikinių programų metu atlikti kontraboso kūriniai, įrašai ir kūrybinė atlikėjo už akademijos ribų veikla. Analizuojami skirtingi kūrybinio proceso žanrai, patirtis, simboliai ir naudotos išplėstinės kontraboso technikos, pasitelkiant atliktų kūrinių natas, planus bei eskizus, taip pat įvardinamos keturios nusistovėjusios asmeninio projekto meninės kryptys.

*Priedai.* Prieduose pateikiami šeši interviu su žinomais kontraboso atlikėjais: du lietuvių ir keturi anglų kalba. Taip pat prieduose galima rasti chronologinę kontraboso improvizacinių solo įrašų albumų lentelę, sudarytą remiantis išsamiau 3.1 poskyrio *Naujas eksperimentinis žanras: kontraboso solo improvizacijos* tyrimu.

# 1. EKSPERIMENTAVIMAS IR KONTRABOSO MENO INOVACIJOS

Naujų ir nežinomų reiškinių, savybių ir idėjų atradimas nuoseklių bandymų arba eksperimentavimo būdu tapo visos žmonijos varomąja jėga, skatinančia progresą ir vystymąsi, ypač per pastaruosius 500 metų. Kaip atsirado eksperimentavimas? Eksperimento samprata ir tradicija iš pradžių užgimė moksle: „*experimentum* (lot.) dar viduramžiais buvo žodžio ‘*experientia*‘ (išvertus iš lot. k. *patirtis, kažko patyrimas*) sinonimas“ (Diergarten 2015: 46). Svarbiausia mokslinio eksperimento figūra laikomas Renesanso epochos metu gyvenęs Francis Baconas<sup>2</sup>, vadinamas vienu iš eksperimentinio mokslo tėvų. Svarbiausi F. Bacono raštai yra susiję su mokslo filosofija, paremta indukciniu mąstymo metodu, o jo idėjos esmė – gamtos pasaulio stebėjimų ir eksperimentavimų svarba – padarė didžiulę įtaką daugumai jo laikmečio ir ateities kartų mokslininkams. F. Bacono vardas siejamas su modernaus mokslo atsiradimo pradžia, susijusia su pirmaisiais moksliniais eksperimentais laboratorijose XVII a. pradžioje. Remiantis daugiamete mokslinės tradicijos patirtimi, „eksperimentas yra aiškiai suplanuotas ir kontroliuojamas procesas, laikantis griežtų taisyklių ir tikslų procedūrų. Eksperimentas paklūsta konkreto testo ar bandymo logikai“ (de Assis 2015:10).

Panagrinėkime vėlesnį požiūrį ir nuomones apie eksperimentą, tapusį tolygų naujai patirčiai, ir jo reikšmę meninio pasaulio kontekste. Siekiant naujovių eksperimentas buvo ne tik orientacinis sinonimas, pasak menotyrininkės Stefanie Stallschus pateiktos nuomonės, „eksperimentas taip pat buvo nubudimo ir progreso ekvivalentas, o eksperimentiniai XIX a. metodai tapo sėkmingu tiek pozityvizmo mokslų, tiek šiuolaikinio meno, kur ribojant praeitį siekiama atsinaujinimo ir permainos, instrumentu“ (Stallschus 2013: 15). Daugeliui menininkų XX a. įtaką darė mokslo ir mokslinio eksperimento idėjos, o su mokslininko laboratorija siejama eksperimento sąvoka buvo perkelta į menininko studiją. Pritariu vokiečių meno istoriko bei kritiko Edgardo Windo minčiai, kad toks eksperimento idėjos perkėlimas nėra atsitiktinė metafora:

Nors menininkai šiandien apie mokslą supranta kur kas mažiau, nei tai buvo XVI ar XVII a., jų vaizduotei ramybės neduoda troškimas mėgdžioti mokslines procedūras; dažnai jie savo studijose elgiasi lyg būtų laboratorijose ir atliktų kontroliuojamų eksperimentų serijas ir nepraranda vilties sulaukti įtikinamo mokslinio sprendimo. (Wind 1963: 20–21)

---

<sup>2</sup> Francis Baconas (1561–1626) – anglų filosofas, eseistas, valstybės veikėjas, istorikas ir empirizmo pradininkas.

## 1.1. Eksperimentavimo ir novatoriškumo raiška muzikos praktikose

Mokslinis atradimas, arba eksperimentas, kaip kūrybingumo modelis buvo pradėtas taikyti ir menui, ypač muzikai ir vizualiesiems menams. Amerikiečių filosofas ir meno kritikas Haroldas Rosenbergas mano, kad ilgainiui originalumą imta tapatinti su stilistiniu atsinaujinimu – „buvo ieškoma teiginiais išreikštų naujovių, pavyzdžiui, nustatant kategoriškas taisykles <...> muzikinius santykius pasirinkti tik iš anksto sudarytų aukščių ir trukmių sekos arba paprasčiausiai metant kauliuką“ (Rosenberg 1959: 67). Taigi naujumas arba naujovių siekis mene tapo vertybe beveik išimtinai visoje Vakarų kultūroje. Mokslo srityje prisimenami tik naujų teorijų ir eksperimentų, kurių teisingumas pasitvirtina, atradėjai, o tų teorijų plėtojai dažniausiai užmirštami, bet mene viskas atvirkščiai – geriausių kūrinius sukuria egzistuojančios stilistinės paradigmos plėtojai. Menininkams labiau rūpi ne bendrųjų principų atradimas, bet stilistinės kalba, kad iš atskirų elementų sukurtų originalų, naują pavidalą – meno kūrinį.

XX a. pradžia išsiskyrė didele stilių įvairove, o mokslas ėmė įgyti vis didesnę reikšmę visam Vakarų mąstymui bei ideologijai. Amerikiečių kompozitorius bei filosofas Leonardas B. Meyeris labai taikliai formuoja mintį apie mokslo ir meno pasaulio santykį:

Mėginami kopijuoti mokslo pasiekimus ar galbūt nesąmoningai siekdami panašių laurų, daugelis menininkų sutelkia dėmesį ir pastangas ne į meno kūrimą, bet į naujų meno teorijų formulavimą. Įsivaizduojama lygybė tarp meno ir mokslo tapo ypač akivaizdi, kai meno kūrinius buvo pradėta vadinti eksperimentiniais. (Meyer 1974: 176)

Paanalizuokime sąvokų „eksperimentinis“ ir „eksperimentas“ skirtumus. „Pats žodis „eksperimentinis“ yra besikeičiantis, fundamentaliai neišbaigtas procesas, turinti atvirą pabaigą“ (de Assis 2015: 10). Anglų kilmės filosofė Lydia Goehr apibendrina meno teoretikų požiūrį į sąvokas „eksperimentas“ ir „eksperimentinis“ ir išskyrė dvi vyraujančias nuomones:

Vieni teoretikai teigė, kad visas naujas menas privalo būti eksperimentinis, ir taip sulyginu sąvokas „eksperimentinis“ ir „naujas“ su idėja, kad reikia išbandyti dalykus, kurie nebuvo išmėginti prieš tai. Su tokiu bandymo požiūriu atsirado nesėkmės galimybė, o eksperimentuoti tapo tolygu rizikuoti. (Goehr 2015: 20)

Kita teoretikų dalis, priešingai, labiau akcentavo eksperimentą, o ne sąvoką „eksperimentinis“, matydami eksperimente aiškų būdą, kaip kloti nerizikingą, saugų kelią

pažinimo link – atliekant procesus teisingai arba norimą rezultatą pasiekiant nuolat atliekant bandymus (eksperimentus), visai kaip moksliniame eksperimente.

Šiuolaikiniame mene, susitelkiant prie siauresnio laikotarpio, būdvardis „eksperimentinis“ paprastai vartojamas, kai meniniai metodai ir praktikos atitrūksta nuo nusistovėjusių oficialių stilių, taip atitolindami save nuo tradicijos: „Eksperimentinis siekia laukti arba paneigti autoritetingus metodus ir logiką su sukuriama darbais.“ (de Assis 2015: 10). „Patys eksperimentai yra apibrėžiami kaip naujumas, bandymas ir netikėtumo patirtis.“ (Bippus 2013: 122).

Dabar prie šių dviejų sąvokų galima prijungti eksperimentavimo sampratą ir palyginti jas tarpusavyje. Pavyzdžiui, filosofė L. Goehr nepritaria nuomonei, kad eksperimentas labiau priklauso mokslo ir politikos disciplinoms, o eksperimentavimas – meno sritims (Goehr 2015: 37–38), o vokiečių filosofas Ludgeris Schwarte'as teigia, kad „estetinis eksperimentavimas prasideda tada, kai įprasti estetinės praktikos kriterijai sulaužomi, sustabdomi arba peržengiami, kad būtų sugalvotas tam tikras pasirodymo būdas, perskirstantis matomą ir tiriamą lauką“ (Schwarte 2012: 187).

### **1.1.1. Eksperimentas ir novacija: ribos, sankirtos, sąsajos**

Remdamasis tyrėjų įžvalgomis manau, kad meno kūrėjai taip pat pasitelkia eksperimentavimą naujiems atradimams, bet šį terminą jie vartoja kiek skirtingai: menininkai eksperimentuoja siekdami novatoriškumo. Atsirado dvilypis skirtumas: eksperimentavimas moksle siekė objektyvumo, o mene negalima išvengti subjektyvumo. Vienas esminių mokslo ir meno eksperimentavimo prasmės skirtumų yra tas, kad menas nenustygstančiu ir nekontroliuojamu procesu juda novatoriškumo link, o mokslas siekia konkrečių ir patikrintų duomenų pasitelkus atidžiai suplanuotą ir įvykdytą eksperimentą.

Šiuolaikinis Orfėjaus tyrimų centras (ORCiM) muzikos srityje vadovaujasi kredo, kad „eksperimentavimas egzistuoja visose meninių eksperimentavimą apimančiuose veiksmuose, kurių menininkas imasi vystydamas ir nuolatos atnaujindamas savo asmeninį identitetą ir erudiciją, taip pat pristato save kaip organizaciją, efektyviai perkeliančią žinias iš tyrimų pasaulio į muzikinę praktiką ir meninį švietimą, ir atvirkščiai“ (Burke, Onsman 2019: 68).

Kuo eksperimentavimas muzikoje skiriasi nuo interpretacijos? Ar galima radikalesnę ar itin originalų kūrinio interpretavimą vadinti eksperimentavimu?

Muzikoje eksperimentavimas gali tapti tolygus originaliai arba radikaliai tam tikro kūrinio interpretacijai: judesiu muzikoje nuo interpretacijos iki eksperimentavimo, atrodo, reikia itin daug pastangų. Tai išstas filosofinis ir psichoanalitinis judesys nuo interpretacijos link kūrybingų, eksperimentinių būdų (de Assis 2015: 7).

Pastarąjį dešimtmetį Orfėjaus instituto iniciatyva, vadovaujant Paulo de Assisui, buvo vykdoma, mano nuomone, labai įdomi ir novatoriška penkerių metų tyrinėjimo programa *Eksperimentavimas versus Interpretavimas*. Jos metu buvo tirta ir išplėta eksperimentavimo samprata, siekiant pasiūlyti naujų vakarietiškos rašytinės muzikos atlikimo praktikų. Nauju požiūriu meninė praktika remiasi apmąstymais ir tyrimu, o praeities muzikos kūrinių atlikimas nėra laikomas jų kartojimo, atkūrimo arba reprodukovimo funkcija. Vietoj to nauja atlikimo praktika koncentruojasi į patį pasirodymą kaip eksperimentavimo vietą, kur tai, ką mes žinome apie tam tikrą muzikinį kūrinį, yra iškeliamas kaip problema, o pats atlikimo momentas tampa abipusiu kūrybiniu ir kritiniu veiksmu, kuriuo išskyla naujos estetiškos muzikinio kūrinio savybės:

Atlikėjų ir interpretatorių veikla dėmesį sutelkia į objektyvumą (partitūros nuorodos, vadinamieji faktai, sukaupti prie muzikinio kūrinio ir pan.) ir subjektyvumą (atlikėjo laisvė, jo ekspresyvumas ir pan.) pusiausvyrą. Nauja praktika, apimanti eksperimentinį požiūrį į muzikos atlikimą, peržengia tiek objektyvumo, tiek subjektyvumo ribas ir meta iššūkį tradicinėms interpretacijos sampratomis. (D'Errico 2018: 7)

Tęsdamas mintį, kad menininkai eksperimentuoja siekdami novatoriškumo, visiškai pritariu amerikiečių konsultanto inovacijų klausimais Jeffrey Phillipso nuomonei, jog novatoriškumas neegzistuoja be eksperimentavimo:

Eksperimentavimas yra novatoriškumo pajėgumo pagrindas, nes galimybėms realizuoti pasitelkiama išgyventa ir išjausta patirtis, įgyta priežasties ir pasekmės, bandymo ir klaidos ar stebėjimo būdu. Nepaisant eksperimentinių muzikinių bandymų ir klaidų baigties, visa tai duoda muzikantui patirties, talento, kūrybingumo ir erudicijos. Mažai tikėtina, kad neeksperimentuodamas muzikantas išstobulins savo paties balsą. (Cit. pagal Burke, Onsmann 2019: 67)

Tikras novatoriškumas, pasak anglų kompozitoriaus Michaelo Nymano, atsiskleidžia išryškintus sistemos (arba proceso) sukūrimą (Nyman 1999: 6). Pradedame sugretinti ir lyginti novatoriškumą su eksperimentavimu. Čia vertėtų paminėti amerikiečių ekonomikos profesoriaus

Davido Galensono nuomonę. Jis išskiria du meninio eksperimentavimo požiūrius (eksperimentinį novatoriškumą ir konceptualų atlikimą), modernioje eroje atstovaujamas dviejų visiškai skirtingų menininkų tipų:

Šiuos tipus išskiriame ne pagal jų svarbą, nes abu yra tarp ryškiausių epochos menininkų. Juos išskiriame pagal jų metodus, kuriais jie pasiekė savo reikšmingus tikslus. Kiekvienu atveju jų metodas išplaukia iš konkrečios meninių siekių koncepcijos ir kiekvienas metodas asocijuojasi su specifinėmis meno kūrybos praktikomis. Vieną šių metodų vadinu estetiškai motyvuotu eksperimentavimu, o kitą – konceptuali atlikimu. (Cit. pagal Burke, Onsmann 2019: 70)

Egzistuoja metodas atskirti kūrybiškumą nuo erudicijos bet kurioje eksperimentavimo formoje (įtraukiant abu – mokslinį ir meninį – metodus): nors „kūrybiškumas išlieka sunkiai įsimeinama ir apibrėžiama koncepcija, yra aiškus sutarimas, įtraukiantis kryptingą procesą, vedantį novatoriško produkto link“ (Ibid.: 74).

Eksperimentavimas yra (ar bent jau privalėtų būti) meninio tyrimo dalis, bet menininkai kaip problematišką įžvelgia jo charakteristikų suvienodinimą. Meninių tyrimų teorinė refleksija patvirtina, kad „eksperimentavimas muzikoje išlieka su abejomis „viduje“ (angl. k. *within*) ir „už“ (angl. k. *without*) sąvokomis“. Terminas „eksperimentavimas viduje“ remiasi naujomis idėjomis, išbandytomis laikantis žanro ribų, o terminas „už eksperimentavimo lauko“ remiasi idėjomis, išbandomomis už žanro ribų“ (Crispin, Gilmore 2014: 9,16). Tarkime, „eksperimentavimas laisvajame džiaze su džiazo jautrumo išlaikymu plečiasi tam tikro užribio link, tačiau niekada nepalieka vidaus“ (Burke, Onsmann 2019: 67).

Muzikoje nuolatinis eksperimentavimo vyksmas, sąmoningai peržengęs įtvirtintas ribas, taip pat atsispindėjo ir vizualiojo meno kryptyse. Štai kaip savo unikalų tapybos metodą apibūdina prancūzų dailininkas André Massonas:

Aš pradėdau be įvaizdžio ar plano galvoje, tik greitai piešiu arba tapau vadovaudamasis impulsais. Palaipsniui savo potėpiuose aš pradėdau matyti figūrų arba objektų užuomazgas. Raginu jas skleisti bandydamas išryškinti jų reikšmes. (Cit. pagal Burke, Onsmann 2019: 11)

Vienas tiesioginių ir, mano nuomone, išskirtinių septintojo dešimtmečio eksperimentavimo pavyzdžių buvo kultūrinis fenomenas, žinomas kaip *Fluxus* (meno judėjimas, inicijuotas Jurgio Mačiūno ir kitų kolegų), atkakliai tvirtinęs, kad nėra meno judėjimas: „Tai buvo eksperimento pavyzdys, kai produktams buvo suteikiama meninė vertė šalia jiems būdingų

savybių, bet jie buvo žymimi kaip meno kūriniai. *Fluxus* iš tikrųjų buvo meno laboratorija su ryškiu akcentu į socialinį eksperimentavimą.“ (Saper 1998: 136–151).

Mąstydami panašia kryptimi susiduriame su dar vienu eksperimentinės mokslinės praktikos pavidalu – transponavimu. Žodis „transponavimas“ turi daugybę skirtingų prasmų, šiame kontekste jis nebus vartojamas muzikine prasme kaip transponavimas iš vienos tonacijos į kitą, keičiant kompozicijos tonacinį centrą. Iš esmės transponavimas reiškia, kad dalykai yra paimti iš tam tikro konteksto (arba dėl jų nebuvimo tam tikrame kontekste) ir palikti erdvėje, kur mes galime juos stebėti ir su jais atlikti veiksmus.

Vien tik pasitelkę skirtingas, kad ir labiausiai akivaizdžias mokslinės praktikos formas, tokias kaip stebėjimas, eksperimentavimas, klasifikavimas, kiekybinis vertinimas, izoliavimas, valymas, analizavimas, sintezavimas, matome, kokių specifinių formų gali turėti transponavimas. „Eksperimentiniuose moksluose transponavimas reiškia pirmą ir svarbiausią eksperimentinio konteksto sukūrimą, jame gali būti tyrinėjami epistemologiniai dalykai norint įgyti žinių apie juos.“ (Rheiberger 2018: 215). Muzikos atlikimo požiūriu transponavimas gali tapti galimybe atlikti kūrinį ne prisimenant jį, o tarsi užmirštant. Prisiminimas tęsiamas formaliu panašumo santykiu, o užmiršimas leidžia netiesiogiai tapti sujaudintam originalaus kūrinio:

Tai yra ne geresnių pasirodymų, o gyvo santykio tarp atlikėjo ir partitūros prielaida, kai atlikėjai gali traktuoti kūrinį nepaprastais, neįprastais, kompozitoriaus nenumatytais kampais, išnaudodami visą partitūros potencialą. (Schwab 2018: 12)

Taigi, manau, transponavimas suteikia galimybę gilesnei, laisvesnei ir asmeniškesei kūrinio interpretacijai, tolstant nuo tradicinio atlikimo, taip pat gali būti eksperimentiniu įrankiu muzikos praktikoje greta kitų eksperimentinių praktikų ir novatoriškų metodų, taikomų meno pasaulyje.

### **1.1.2. Eksperimentinė muzika *versus* eksperimentavimas džiaze**

Eksperimentinio mokslo istorija skaičiuoja bent keturis šimtmečius, o eksperimentinė muzika dar tik pakeliui į pirmąjį. Eksperimentinės muzikos terminas sąmoningai ir nuolatos buvo pradėtas vartoti tik 1950–1960 metais. Jis siejamas su nauja eksperimentuojančių kompozitorių karta JAV ir Europoje – Johnu Cage’u, Pierre’u Schaefferiu, Mortonu Feldmanu, Earle’u Brownu, Christianu Wolffu ir kitų vardais, nors neįvardintos eksperimentavimo praktikos muzikoje netrūko ir anksčiau. Eksperimento prigimtis, kai varomoji jėga yra naujų

būdų bandymas ir vystymas, idėją paverčiant fenomenu, tapo pavyzdžiu visiems scenos ir vaizduojamiesiems menams, nors tam suvokti prireikė ir amžiaus.

Vienu iš eksperimentinės muzikos tėvų laikomas amerikiečių kompozitorius, pianistas ir rašytojas Johnas Cage'as. Jis buvo atsisakęs visko, kas siejama su autoritetinga meno gramatika. Iš pradžių J. Cage'as turėjo abejonių dėl termino „eksperimentinis“ vartojimo, nes jis galėjo sukelti neaiškumą dėl jo kuriamos muzikos ir tuomečio muzikinio avangardo kūrinii, tačiau vėliau vartodamas šį terminą menininkas jautėsi gerai, ypač, kai suvokė, kaip toli nutolusi jo eksperimentinė muzika nuo griežtų ir tikslų mokslinio eksperimento principų. „Eksperimentinis yra tarsi romano elementų įvadas į kieno nors muziką.“<sup>3</sup> J. Cage'as teigė, kad bet kokie aplinkos garsai yra muzika, jis naudojo neįprastas garso išgavimo priemones, grafinę notaciją, o atsitiktinumą muzikoje labai sureikšmino. Čia galime prisiminti šio didžiojo eksperimentatoriaus žodžius, kuriais jis kalbėjo apie eksperimentinę muziką ir jos pagrindinį išskirtinumą, lyginant su mokslo eksperimentais: „žodis „eksperimentinis“ yra pagavus su sąlyga, kad yra suprantamas ne kaip veiksmo apibūdinimas, kuris bus vertinamas kaip pasisekęs arba nepavykęs, o kaip tiesiog veiksmas, kurio pasekmės nežinomos“ (Cit. pagal Anderson 2013: 55). J. Cage'ui eksperimentinė muzika yra ta, kuriai nereikia komunikacijos. Jis teigė, jog „mes esame pakankamai naivūs tikėti, kad žodžiai yra pati efektyviausia bendravimo forma“ (Cit. pagal Nyman 1999: 23).

Tęsiant J. Cage'o mintį, kad muziką sudaro bet kokie aplinkos garsai, galime konstatuoti, kad tiek muzikoje, tiek aplinkos garsuose triukšmas suteikia derlingą dirvą tyrinėti ir eksperimentuoti. Jis paveikia muziką kaip produktą ir patį muzikos kūrybos procesą:

Garsinės aplinkos kūrimas yra palankus improvizacijai, novatoriškumui, eksperimentavimui ir tyrinėjimui, o kūrybinis šuolis nurodo netikėtą protinį manevrą sujungti dvi ar daugiau idėjas (mintis), kurios peržengia žinių valdas. Jeigu pakeistume žodį „dėžė“ (*box*) „žinių valdomis“, pasiūlymas mąstyti anapus dėžės (angl. k. *think out of the box*) taptų aiškesne kūrybinio mąstymo instrukcija. (Burke, Onsmann 2019: 74)

Galima teigti, kad eksperimentuodami muzikantai rizikuoja išbandyti tai, ko niekada anksčiau nebuvo darę. Esmė ta, kad nei repetavimas, nei mokymasis nėra naujos idėjos, nes iš esmės tai nėra tikslas. Individuali praktika yra labiau tikėtinas nestruktūruoto eksperimentavimo metodas, galintis iš dalies arba tiesiogiai nuvesti prie naujų idėjų:

---

<sup>3</sup> Minkštasis Johno Cage'o eksperimentinės muzikos apibrėžimas pagal Bobą Gilmore'ą, Five Maps of Experimental World, Paulo de Assis, Introduction, *Experimental Affinities in Music*, Leuven: Leuven University Press, 2015, p. 8.

Būna toks laikas, kai muzikantas yra paprasčiausiai atviresnis naujoms idėjoms. Kita vertus, praktikavimas, pagrįstas kopijavimu, turi mažesnę kūrybinio šuolio tikimybę į nežinomybę. (Ibid.: 83)

Kad eksperimentavimas būtų novatoriškas arba kūrybiškas, proceso metu turi būti atliktas šuolį į nežinomybę. Kita vertus, tai tokio tyrinėjimo pagrįstum nėra argumentas: „Leonardo eksperimentai galbūt nebuvo kūrybiški ar autentiški, bet rezultatai pavirtina, kas išlieka esminis žingsnis procese, – replikacijos būdo patvirtinimas“ (Ibid.: 60).

Įtakinga M. Nymano formuluotė – eksperimentinė kūryba yra įdomi visa nauja muzika, kuri nėra avangardas. Šis apibrėžimas atskiria eksperimentalizmą<sup>4</sup> nuo artimo giminaičio muzikinio avangardo. Nymano požiūriu, „eksperimentavimas yra įsivaizduojamas ir kartu vykdomas gerai ištryptu, bet pašventintu postrenesanso tradicijos taku“ (Nyman 1999: 1).

Eksperimentinė muzika dažnai buvo gretinama arba tapatinama su muzikiniu avangardu, tačiau skirtumai tarp eksperimentinės ir avangardinės muzikos galiausiai priklauso nuo grynai muzikinių aplinkybių. Tačiau būtų nekorektiška apibrėžti eksperimentinę muziką neįtraukiant garsinės medžiagos kaip jos naudojamų naujų ir keistų garsų muziką: „Avangardinės muzikos garsai gali ir dažnai stebina labiau nei eksperimentinės muzikos sąskambiai, o, pavyzdžiui, visa Mortono Feldmano muzika yra parašyta tradiciniams instrumentams ir atliekama veikiausiai gražiau nei keistai.“ (Burke, Onsmann: 2). Nymanas taip pat pateikia eksperimentavimo privalumų muzikos kūrybos procese, lygindamas su klasikine muzikos tradicija. Pasak Nymano, eksperimentinė muzika siūlo tokius dalykus:

Sklandžius procesus vietoj statiškų objektų; antiteologiškas procedūras vietoj tikslą siekiančių darbų; naujus vaidmenis kompozitoriams, atlikėjams ir klausytojams vietoj tradicinės meno muzikos hierarchijos; labiau veiksmų plano užrašymą nei garsų pavaizdavimą; momentinį išnykimą vietoj praeinamo pastovumo; pabrėžtinai ontologinį pasirodymą vietoj rašymo; kasdienio gyvenimo pasveikinimą vietoj jo transcendencijos. (Cit. pagal Piekut 2008: 1)

---

<sup>4</sup> Amerikietiškuoju eksperimentalizmu septintajame dešimtmetyje JAV dar buvo vadinama eksperimentinė muzika pagal Benjaminą Piekutą, *Testing, testing...:New York Experimentalism 1964*, New York: Columbia University, 2008.

Tiksliai ir įdomiai eksperimentinių kompozitorių praktiką ir ieškojimus mokslo fone apibūdina amerikiečių muzikologė Virginia Anderson, įvardindama šį metodą kaip bendrą nusistovėjusią eksperimentinės muzikos praktiką:

Kompozitorius arba atlikėjas griežtai laikosi tam tikro pasirinkto metodo, bet muzikinė medžiaga yra pasirenkama tam, kad pasiektų meninį rezultatą, o ne įrodytų mokslinę hipotezę. Kaip ir daugelis menininkų, eksperimentiniai kompozitoriai rimtai ieško idėjų, kurios negali būti moksliskai pagrįstos. (Anderson 2013: 61, 62)

Ši muzikos stilių praktikavęs kompozitorius Jamesas Tenney eksperimentinės muzikos sąvoką, priešingai, siejo su mokslu, bandymų ir klaidų metodo pritaikymu muzikos kompozicijoje (de Assis 2015: 8). XX a. paskutiniame dešimtmetyje Danielis Wolfas jau kalbėjo apie posteksperimentinę fazę, turėdamas omeny, kad eksperimentinis menas nurodo tam tikrą istorinės eros muzikos rūšį, iš esmės beveik išimtinai visą šeštojo, septintojo ir aštuntojo dešimtmečių muziką, kylančią iš J. Cage'o kietojo apibrėžimo, teigiančio, jog „eksperimentinis veiksmas yra veiksmas, kurio rezultatas yra nenusipėjamas“ (Ibid.: 8). Ši era, anot Wolfo, siejama su eksperimentinės scenos pobūdžiu ir sklaida, kurią remia patys kompozitoriai, festivalių tinklas, fondai, akademinės įstaigos, koncertų salės, privatūs rėmėjai, atlikėjai, leidybos įmonės, leidėjai, kritikai ir muzikologai.

Amerikiečių antropologė Catherine Cameron bando paaiškinti ir apibūdinti amerikietišką eksperimentavimą apibendrindama esmines šios tradicijos vertybes, siekiančias paveldėtą europietišką tradiciją pakeisti nauja amerikietiška muzika:

Impulsas originalumo ir naujumo link; koncepcinės muzikos plėtra; intencijos susilpnėjimas; atvirumas ne vakarietišakai muzikai ir filosofijoms; palankumas muzikiniams procesams vietoj objektų; misija išlaisvinti garsus; akcentuoti tembrą ir ritmą labiau nei melodiją; siekis tyrinėti skirtingas derinimo sistemas; stilistinio tęstinumo vengimas; panika didelėms orkestrinėms formoms ir koncertinėms salėms. (Cameron 1996: 83)

Eksperimentavimo pradžia džiaze laikomas avangardinio džiazio (angl. k. *avant-garde jazz*) stilius, dar žinomas kaip eksperimentinis džiazas (angl. k. *experimental jazz* arba *avant-jazz*). Jis pradėjo formotis XX a. šeštajame dešimtmetyje JAV, panašiu metu kaip ir eksperimentinė akademinė muzika. Džiazio eksperimentatorių, tokių kaip saksofonininkai Ornette'as Colemanas ir Johnas Coltrane'as ar pianistas Cecilas Tayloras, dėka ši muzika

realizavo novatoriškas idėjas, nors eksperimentinių sprendimų džiazė nestigo nuo pat jo gimimo XX a. pradžioje.

Avangardinis džiazas – improvizacinis muzikos stilius, jungiantis avangardinę muziką ir kompoziciją su džiazu. Kartu su avangardiniu džiazu formavosi ir jam giminingas laisvasis džiazas (angl. *free jazz*) – eksperimentinio džiazio improvizacijos metodo stilius, keičiantis iš anksto numatytus metrus ar tonacijas. Visi šie eksperimentiniai džiazio stiliai pagreitį įgavo septintajame dešimtmetyje su AACM<sup>5</sup> muzikantų pasirodymu (Anthony Braxtono, Roscoe Mitchello, grupės *Art Ensemble of Chicago* ir kt.), jų kūrybiniu klestėjimu bei šios muzikos išplitimu visame pasaulyje. Įdomu, kad žodis „eksperimentas“ džiazio kontekste pirmą kartą buvo pavartotas 1957 m. legendinio džiazio kontrabosininko ir kompozitoriaus Charleso Minguso<sup>6</sup> albume *The Jazz Experiments of Charlie Mingus*<sup>7</sup> (liet. k. *Ch. Minguso džiazio eksperimentai*).

Improvizacinis ir eksperimentinis džiazas neabejotinai priklauso nuo novatoriškumo. „Be novatoriškumo džiazio muzika susiduria su rizika tapti išvalyta, kanonine suakmenėjusio repertuaro kūrybinių kolekcija.“ Davidas Lee susirūpinęs, kad „galimai naujas nusikaltimas vėl įvyks ir džiazas taps kaip klasikinė muzika, iš esmės repertuariniu menu, kur naujiems nariams bus pritarta pagal tai, kaip gerai jie interpretuos egzistuojantį kanoną“ (Cit. pagal Burke, Onsmann 2019: 42). Didžiųjų tradicinio ir modernaus džiazio atlikėjų (Ellingtono, Gillespie, Coltrane'o) muzika neabejotinai plėtojo tam tikrus bliuzo ir svingo elementus, tačiau daug labiau jaudina faktas, kaip kiekvienas iš jų atliko džiazą su tokiu jautrumu ir rūpestingumu, koku tik jis gali būti atliekamas, nepasilikdamas prie konvencijų, kaip džiazas turi būti atliekamas:

Jų džiazas nebuvo muziejaus muzika, bet buvo gyva muzika, atliekama sąveikaujant ir kultūriškai prisijaukinant kitus pasaulio muzikos žanrus. Jiems džiazas užima centrinę scenos vietą: kaip varomoji permainingo jėga buvo atliekamas ir novatoriškumas žanro ribose, o svarbiausia – išraiškina charakteristiką. Be to, netgi svingas neturi prasmės. (Ibid.: 43)

Profesorius Morse'as Peckhamas teigė: „Taisyklės nustato tam tikros veiklos ribas, bet svarbiausia – jos suteikia orientyrus improvizacijai ir novatoriškumui.“ (cit. pagal Nyman 1999: 18). Jo teiginiui visiškai pritariu, nes spontaniškai tėkmei reikalingas pagrindas, ant kurio galima formuoti improvizaciją.

---

<sup>5</sup> AACM (angl. *Association for the Advancement of Creative Musicians*) – pažangi kūrybingų muzikantų asociacija, įkurta Čikagoje (JAV) 1965 m.

<sup>6</sup> Charlesas Mingusas (1922–1979) – amerikiečių džiazio kontrabosininkas, pianistas, violončelininkas, kompozitorius, aranžuotojas ir grupės lyderis. Vienas ryškiausių ir individualiausių džiazio kontraboso atlikėjų.

<sup>7</sup> Charles Mingus, *The Jazz Experiments of Charles Mingus*, Bethlehem Records, 1957.

Džiazas, ypač laisvasis džiazas, yra aplinka, kuri vystosi eksperimentuojant su naujomis idėjomis. Eksperimentavimas džiaze labiau fokusuojasi į potencialo vystymą nei į atvirų klausimų atsakymus. Amerikiečių kompozitorius, žymus eksperimentatorius George'as Lewisas išskiria „smalsų, besiteiraujančių muzikantų protą, leidžiantį muzikantams tobulėti eksperimentuojant ir vykdant atradimus“. G. Lewisui „eksperimentavimas yra varomoji jėga progreso kūryboje link, tvirtai įsišaknijusi estetika ir tai nesusiję su jokiais kitais meniniais žanrais“ (cit. pagal Burke, Onsmann 2019: 67, 68).

Laisvajame ir eksperimentiniame džiaze labiausiai išplitęs novatoriškumo siekimo būdas yra improvizacija. Kita vertus, kaip eksperimentavimo metodas jis iškrinta dėl reikalavimo kartotis. Vieno iš eksperimentinių kontraboso solo žanrų, susiformavusio XX a. septintojo ir aštuntojo dešimtmečių sandūroje, išskirtinis, esminis ir novatoriškas komponentas taip pat buvo improvizacija. Netgi atliekant džiazo standartus iš džiazo muzikanto interpretacijos pateikimo tikimasi su kokiu nors nauju ir asmeniniu požiūriu:

Tarp improvizacijos ir eksperimentavimo yra subtilus skirtumas. Eksperimentavimo procese muzikantai išbando ir tikrina idėjas. Priklausomai nuo idėjos pobūdžio ir idėjos autoriaus ambicijų, muzikantai gali būti prašomi atlikti rūpestingai sukomponuotą partitūrą arba prašomi plačiai ir išplėtotai improvizuoti pagal vieną frazę ar ritmą. Abu būdai eksperimentiniai, tik varijuojamas improvizacijos kiekis. Pirmu atveju vykstant procesui bus įgyvendinta pradinė idėja, o antru atveju idėja bus atskleista proceso metu. (Ibid.: 72)

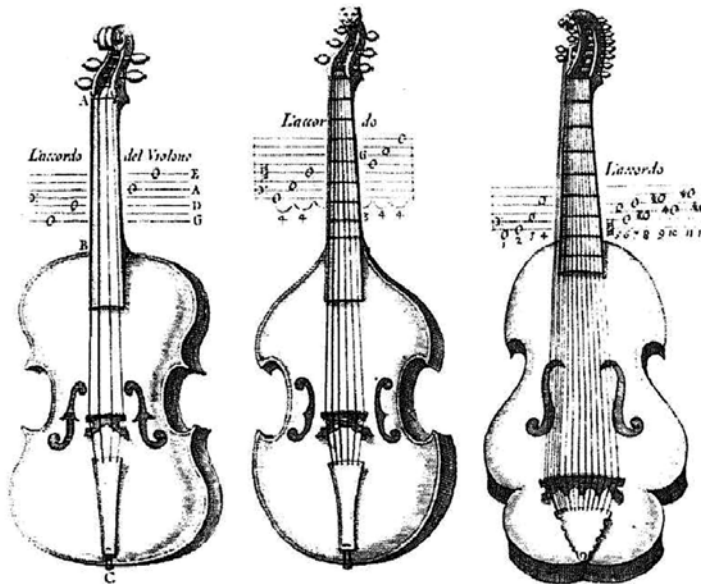
Robertas Keithas Sawyeris, žymus amerikiečių psichologas, atkreipia dėmesį į tai, kad „eksperimentavimas laisvajame džiaze ne tik remiasi jau egzistuojančiomis muzikos žinių sritimis nuo kombinacijos iki detalizavimo, bet taip pat improvizuojant nauja šiuolaikinė konceptuali struktūra yra greitai sukurama, išbandoma ir naudojama arba atmetama su didžiuliu greičiu“ (Sawyer 1992). Reikia nepamiršti, jog spontaniškumas ir eksperimentavimas, tikėtina, sąlygoja tęstinumo lūžius arba klaidas, o eksperimentinis džiazas siekia sužibėti iš naujo:

Kai laisvas džiazas teka, muzikantai gali akimirksniu atlikti tai kaip naujas kryptis, tokiam būdui reikia ne tik tam tikros erudicijos ir kūrybingumo, bet ir šaltakraujiškumo, kuris savo ruožtu grąžina mus prie ego, disponuojančio kolektyvu, sampratos, o tai yra esminė, būtina sąlyga bet kokiam bendradarbiaujančiam ir rizikuojančiam tyrinėjimui ar eksperimentavimui. (Burke, Onsmann 2019: 128)

Tiek eksperimentinė akademinė muzika, tiek eksperimentiniai džiaz stiliai pradėjo formuotis, skleistis ir klestėti panašiu metu, t.y. XX a. šeštajame ir septintajame dešimtmečiuose, panašiose vietose – JAV didmiesčiuose, vėliau abu stiliai išplito Europoje ir kituose žemynuose. Eksperimentinė abiejų stilių muzika taip pat patyrė tarpusavio sąveiką su įvairia muzikos elementų įtaka, kurią aptarsime 2.2 poskyryje.

## 1.2. Technologinės inovacijos ir kontraboso galimybių kismas

Maždaug 500 metų siekiančią kontraboso istoriją ir solidžią šio instrumento patirtį nuo atsiradimo užuomazgų Renesanso epochoje iki modernios XXI amžiaus muzikos atveria išlikę įvairių žanrų kūriniai kontrabosui bei išskirtiniai kontraboso atlikėjai ir kūrėjai, novatoriškais, drąsiais sprendimais padėję šiam instrumentui evoliucionuoti tampant vis universalesniu, didesnės raiškos instrumentu. Egzistuoja dvi kontraboso atsiradimo teorijos. Renesanso metu, kai suklestėjo naujų instrumentų kūrimas ir kartu instrumentinė muzika, kontrabosas kildinamas iš smuiko arba violų (violų da gamba) šeimos, XVI a. kontraboso tipo instrumentai pradėjo atsirasti visoje Europoje:



1 pav. XVII a. styginiai instrumentai, iš kurių išsivystė kontrabosas: *bass-violin* (kairėje) su keturių stygų EADG derinimu, šešių stygų *bass viol* (centre) ir lyra *dodecachordae*, arba *bass lyra* (dešinėje). 1650 m.<sup>8</sup>

<sup>8</sup> Ilustracija iš Brun, Paul, *A New History of the Double Bass*, Paul Brun Productions, 2000, p. 28.

Italijoje jie buvo sutinkami kaip *violone*, Prancūzijoje – kaip *bass-violin*, o Portugalijoje – kaip *rabecaõn* instrumentai.

### 1.2.1. Penki technologiniai kontraboso evoliucijos veiksniai

Technologinės inovacijos tiesiogiai sąlygojo šio instrumento vystymąsi ir jo technines galimybes. Instrumento stygos, derinimas, dydis ir strykas buvo keturi esminiai techniniai veiksniai, nulėmę kontraboso muzikinį progresą. Naujausiu penktuoju techniniu veiksnium nuo antrosios XX a. pusės tapo šio instrumento įgarsinimas, leidžiantis geriau atsiskleisti kontraboso skambesio niuansams, jo tembrinei raiškai ir spalvoms.

Kontraboso stygų kokybės gerinimas buvo lėtas procesas. Ankstyvosios *kontrabosų stygos* buvo gaminamos iš storų, išdžiovintų ir ištemptų, bet niekuo nepadengtų avies žarnų.

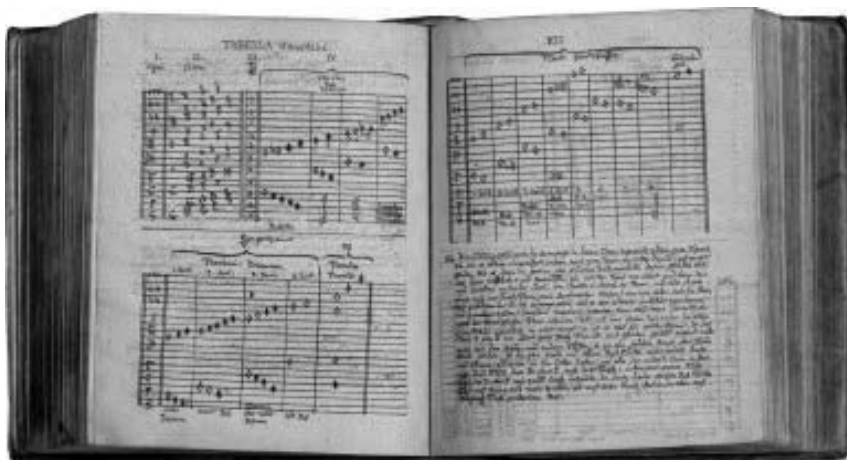


2 pav. Roberto Naimso kontraboso stygos yra pagamintos iš avies žarnų.

Esminiu proveržiu tapo maždaug 1660-aisiais Bolonijoje sugalvota stygų susukimo technologija. XVIII a. antroje pusėje tobulėjant manufaktūrinėms technologijoms tokios žarinės stygos buvo pradėtos vynioti į šilką arba metalą. Taip atsirado skirtingo storumo ir kietumo stygos, o kontraboso atlikėjai galėjo jas pasirinkti pagal atliekamos muzikos pobūdį.

Dar viena esminė kontraboso stygų permaina įvyko 1930-aisiais, kai po dešimties metų ieškojimų Pierre'as Delescluse'as<sup>9</sup> Prancūzijoje sukūrė pirmą grynai metalinių stygų komplektą kontrabosui. Jos atvėrė duris naujai kontraboso grojimo technikai. Aliuminio apvyniotos metalinės stygos greitai išpopuliarėjo Amerikoje, o truputį vėliau – ir Europoje. Šios stygos turėjo daug privalumų: jos greičiau ir lengviau atsiliepdavo, buvo garsesnės, raiškesnės, ilgaamžiškesnės, atsparesnės temperatūros pokyčiams, geriau laikydavo derinimą, o kartu leido geriau išlaikyti intonacijos tikslumą. Dėl pažangios technologijos metalinės stygos buvo daug plonesnės ir paslankesnės, tai leido kontrabosininkams gerokai patobulinti technines galimybes ir XX a. viduryje atlikti fenomenalų šuolį, žinomą kaip kontraboso renesansą.

Instrumento derinimas ir stygų skaičiaus paieškos buvo kita technologinė inovacija, tiesiogiai susijusi stygomis. Kontraboso derinimo variantai su skirtingomis skordatūromis<sup>10</sup> kito per visą instrumento gyvavimo laikotarpį, balansuodami tarp kvintinio ir kvartinio derinimo variantų su tercijų variacijomis bei kintančiu stygų skaičiumi. XVII a. vokiečių muzikos teoretiko Praetoriuso *Syntagma Musicum*<sup>11</sup> veikale pateikiamas visų smuiko šeimos styginių instrumentų derinimas.



3 pav. M. Praetoriuso *Syntagma Musicum* (1614–1620) knygos rankraštis<sup>12</sup>.

<sup>9</sup> Pierre'as Delescluse'as (1900–1976) – XX a. prancūzų kontrabosininkas, mokytojas ir išradėjas, pirmasis sukūrė metalines stygas kontrabosui.

<sup>10</sup> Skordatūra – (it. K. *scordatura* – išderinti) – laikinas styginių muzikos instrumentų išderinimas, pakeičiantis garso tembrą, stiprumą, diapazoną ir palengvinantis kai kurių akordų atlikimą. Skordatūra neviršija 1,5 tono, arba mažosios tercijos.

<sup>11</sup> *Syntagma Musicum* – vokiečių muzikologo M. Praetoriuso knyga, išleista trimis tomiais tarp 1614 ir 1620 m. Antroje dalyje *De Organographia* iliustruojami ir apibūdinami muzikos instrumentai.

<sup>12</sup> Prieiga per internetą: <<https://www.sothebys.com/en/buy/auction/2021/music-manuscripts-printed-music-and-books-from-the-library-of-arnold-dolmetsch/m-praetorius-syntagma-musicum-1615-1620>> [žiūrėta 2022 08 01].

Šiame smuiko šeimos instrumentų derinimo sugretinime skiriasi tik jų registras, bet derinimo principas ir stygų skaičius, taip pat ir dviem violončelės ir kontraboso tipo instrumentams (*bass-violin*), išlieka toks pat: visi jie yra derinami kvintomis, o kontrabosui ir violončelei naudojami du derinimo variantai (*F c g d*) ir (*C G d a*). Kadangi derinimas kvintomis kontrabosui nebuvo toks praktiškas kaip kitiems styginiams instrumentams dėl didelių atstumų tarp natų, jau XVII a. antroje pusėje buvo pasiūlytas kur kas praktiškesnis kvartinis derinimas (*E A d g*)<sup>13</sup>, naudojamas kaip pagrindinis kontraboso derinimas ir šiomis dienomis. XVIII amžiaus antroje pusėje beveik visoje Europoje nuo keturių stygų buvo pereita prie trijų, nes dauguma muzikantų nebuvo patenkinti apatinės stygos išgaunamo žemo garso kokybe. Kad būtų laisviau ir patogiau atlikti, jie buvo pasiryžę paaukoti penkis kontraboso apatinio registro pustonius, tačiau perėjus prie trijų stygų vėl buvo sudvejota dėl derinimo: kvartinis ar kvartinis?

Palaiapsnui nusistovėjo du trijų stygų derinimai: kvartinis (*A d g*), kuris išplito Italijoje, Ispanijoje ir Anglijoje, ir kvartinis (*G d a*), kuris prigijo Prancūzijoje. Dalis italų kontraboso pedagogų pasiūlė savotišką tarpinį trijų stygų kontraboso derinimą, kur naudojama tiek kvarta, tiek ir kvinta (*G d g*). Šis derinimas, vadinamas itališka skordatūra, iš dalies buvo naudojamas ir italų virtuozo D. Dragonetti, nors kartais apatinę stygą jis derindavo aukščiau (iki *A*) arba žemiau (iki *F#*).

XIX a. pradžioje gausėjant simfoninio orkestro instrumentų įvairovei ir augant muzikantų skaičiui tapo aišku, kad ketvirta styga kontrabosui pasidarė gyvybiškai svarbi grojant orkestre. Todėl nuo XIX a. pradžios visose šalyse vėliau ar anksčiau vyko grįžimas prie keturių stygų kontraboso. O nauji XIX a. modernių kompozitorių poreikiai kontrabosu papildyti itin žemą simfoninio orkestro styginio registro dalį išprovokavo naujo penkiastygio instrumento atsiradimą su viena itin žema styga. Nors toks instrumentas pirmą kartą buvo pristatytas 1880 m. Leipcigo orkestro *Gewandhaus* kontrabosininko Carlo Otho su labai žema C styga ir tradiciniu kvartiniu derinimu (*C E A d g*), užtruko, kol toks instrumentas išpopuliarėjo tarp orkestrantų. XX a. pradžioje tokius instrumentus praktikavo tik pavieniai kontraboso atlikėjai, mokytojai ir entuziastai, tokie kaip E. Nanny ir I. Billé, siūlydami, kad žemiausią penkių stygų kontraboso stygą pagal tam tikrą kūrinių būtų galima derinti kaip B arba C natą.

Kita išeitis su kontrabosu nužengti į itin žemo registro garso teritoriją buvo išplėtimo mechanizmo išradimas su žemiausia keturių stygų kontraboso *E* styga leistis žemyn: vienu tonu iki *D*<sup>14</sup> natos arba dviem tonais žemyn iki *C*<sup>15</sup> natos, dar kiek vėliau, 1897 m., šis mechanizmas

<sup>13</sup> Pirmasis žinomas darbas, kuriame apibūdinamas šis derinimas kontrabosui, yra 1677 m. Bismantovos rankraštis.

<sup>14</sup> 1856 m. pasiūlytas meistro Andrieno de la Fage'o.

<sup>15</sup> Sugalvotas B. Keylo, o 1880 m. įgyvendintas Drezdeno operos scenos darbininko Carl Pittricho dėka.

buvo patobulintas<sup>16</sup>. Visgi šis mechanizmas buvo gana prieštarinai vertinamas ir išpopuliarėjo tik XX a. antroje pusėje Didžiojoje Britanijoje bei JAV.

Apie kontraboso solo derinimą pirmą kartą užsiminta jau anksčiau minėtame Praetoriuso veikale *Syntagma Musicum*, kai solo kūrinių atlikimui dėl geresnės garso raiškos buvo siūloma pridėti vieną papildomą aukštą stygą, derinamą kvarta aukščiau. XIX a. italų kontraboso virtuozas A. Dall'Occa pasiūlė itin aukštą trijų stygų kontraboso derinimą (*d g c*), praktiškai kiekvieną įprastinio derinimo stygą pakeliant kvarta aukščiau. Italijoje keturių stygų kontrabosams XIX a. atlikti solo taip pat buvo taikomas vadinamasis kvartos aukštyn pakėlimo principas (*A d g c*).

Septintajame dešimtmetyje buvo pradėtas naudoti alternatyvus penkių stygų kontraboso solo derinimas, skirtas soliniams kūriniams atlikti (*E A d g c*). Solo skordatūroms paprastai visos stygos nuderinamos aukščiau, kad būtų išgautas aiškesnio ir ryškesnio skambėjimo įspūdis. Įprastinė kontrabosų solo skordatūra yra tonu aukščiau nuo tradicinio derinimo (*F# B e a*), o mažiau sutinkama solo skordatūra – trys stygos iš keturių puse tono aukščiau nuo įprastinio derinimo (*F Bb Eb g*).

Nuo XX a. pabaigos, daugėjant ankstyvosios muzikos atlikėjų, tokių kaip amerikiečių kontrabosininkas ir senosios muzikos atlikėjas Richardas Myronas, dėstantis istorinio boso kursą Paryžiaus Konservatorijoje, tapo naudojamas ir vis labiau įsitvirtino skirtingas derinimas pagal atliekamos muzikos rūšį:

Naudoju daug įvairiausių derinimų. Italų muzikai man patinka tradicinis *E-A-D-G*. Bosinės natos retai kada yra ten žemos, o šis derinimas gerai atskleidžia patį instrumentą. Bachui ir Hendeliui žema *D* yra privaloma, taigi naudoju *D-A-D-G*. Taip pat naudoju daug žemos *D* stygos (natos) prancūzų muzikoje, kai reikia itin žemos *C* natos, tuomet teikiu pirmenybę *C-G-D-G* derinimui, tai padeda išvengti „garso vilkų“, pavyzdžiui, ties *G#* nata. Taip pat naudoju *D-G-D-G* derinimą. O klasikiniam repertuarui Vienos derinimas (*A-D-F#-A*) yra privalomas. (Brun 2000: 166)

Kai kurie kūrybingi XX a. kontrabosininkai, tokie kaip amerikietis Edgaras Meyeris, atliekantys labai įvairių stilių muziką, yra sukūrę savo originalų derinimą, taigi susitinka solinis derinimas su tradicinio derinimo apatine nata (*E B e a*), o kitas amerikiečių kontrabosininkas R. Mitchellas naudojo kvintinį derinimą su itin žema *C* styga (*C G d a*). Plėtodamas šią

---

<sup>16</sup> Berlyno operos koncertmeisterio ir karališkos koplečios muzikanto M. Poike'o iniciatyva ir meistro Ludwigo Glaesel Jr. pagalba.

intriguojančią mintį, kad derinimo evoliucija yra vis dar gyva dėl daugelio visame pasaulyje eksperimentuojančių kontrabosininkų, kurie perima naujas idėjas, amerikiečių XX a. kontraboso virtuozas G. Karras formuluoja savo nuomonę:

Kaip ir mūsų pirmtakų atveju, ateities kontraboso atlikėjai pratęs įvairių derinimų paieškas ir faktiškai tai bus reikšmingas įrodymas, įspėjantis, kad kontrabosas XXI a. gali patirti dar vieną derinimo transformaciją. Labai abejoju, kad mūsų instrumentas kada nors pasiduos vienam standartiniam derinimui. Mūsų daugialypės asmenybės to niekada neleis. (Brun 2000: 169)

*Kontraboso forma ir dydis* ženkliai keitėsi ankstyvuose šio instrumento egzistavimo amžiuose. Ypač plati dydžių variacija vyko iki XVIII amžiaus, o tam tikros kontraboso rūšys, tokios kaip kamerninis bosas ar gigantiškas kontrabosas (oktabosas), ilgainiui beveik išnyko.



4 pav. Oktabosas Montrealio simfoniniame orkestre šalia kontrabosų ir violončelių grupių.<sup>17</sup>

Mažesniuose ansambliuose, priešingai nei orkestruose, labai žemas dažnis nebuvo reikalingas, todėl tokie kontrabosai galėjo būti mažesni, juolab kad tada juos buvo galima lengviau nešti ir transportuoti. Vokiečių muzikos tyrinėtojas ir kompozitorius Gustavas Wettengelis išskyrė keturias tokių kamerninių kontrabosų (it. k. *basso di camera*, angl. k. *chamber (double) bass*) rūšis: *Beer bass*,  $\frac{1}{4}$  *bass*,  $\frac{1}{2}$  *violone* ir  $\frac{3}{4}$  *bass*). Populiariausias iš šių instrumentų buvo pusinė  $\frac{1}{2}$  violonė, o mažiausias – *Beer bass*. *Kamerniams kontrabosams*

<sup>17</sup> Priega per internetą: <<https://www.classicfm.com/discover-music/instruments/octobass-lowest-string-instrument/>> [žiūrėta 2022 07 31].

palaiapsniui išnykus, XX a. juos pakeitė truputį didesni, bet mažesni nei įprasto dydžio, *aukšti solo kontrabosai* (angl. k. *high solo bass*), kurių stygų ilgis siekė nuo 80 iki 102 cm, nors dažniausiai buvo 99–100 cm ilgio. Tokie kontrabosai gaminami iki šiol, derinami kvartomis, tačiau, priklausomai nuo poreikių, gali būti keliami tonu arba kvarta į viršų nuo tradicinio derinimo.

1972 m. amerikiečių meistrui F. Lymanui kilo idėja sukonstruoti instrumentą, esantį pusiaukelėje tarp violončelės ir kontraboso. Jis nustatė jam kvarta aukštesnį nei kontraboso derinimą (*A d g c*), o tokį instrumentą pavadinio *Piccolo* bosu. Gana nedidelis ir lengvas instrumentas turėjo gražų, aiškesnį negu kontraboso garsą, bet daugiau gylio ir jėgos negu violončelė. Džiazo kontraboso legenda Ronas Carteris, truputėlį patobulinęs tokį kontrabosą, naudojo koncertams ir įrašams kaip savo grupės lyderis, o jį vadino *the Basso Piccolo* vardu. Visgi didžiąją visų kontrabosų dalį sudarė dviejų tipų kontrabosai: *pilnas* ir  $\frac{3}{4}$  dydžio instrumentai, taip pat su jais susijusios įvairios nežymios šių instrumentų variacijios.

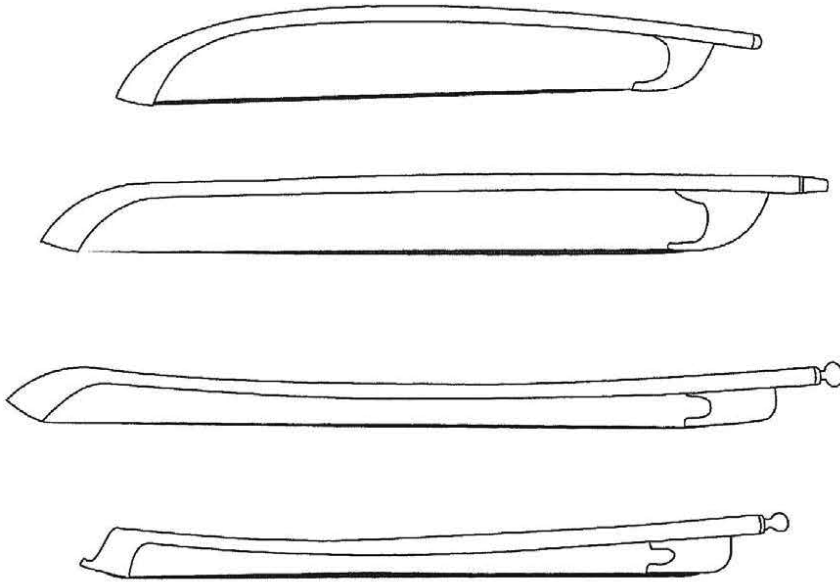
*Pilno dydžio* kontrabosas – galingas instrumentas, kuriuo išgaunamas turtingas tamsus garsas, atviros vibruojamos stygos ilgis siekia nuo 108 iki 114 cm. Dėl gana didelių matmenų daugeliui muzikantų ši kontrabosą nebuvo lengva valdyti ir transportuoti, tad tokie instrumentai daugiausia buvo naudojami tik orkestruose. Optimaliam tonui išgauti ir lengviau įvaldyti buvo  $\frac{3}{4}$  dydžio kontrabosą, jo dydis buvo kur kas praktiškesnis.  $\frac{3}{4}$  kontrabosas buvo naudojamas tiek orkestruose, tiek kameriniuose ar soliniuose pasirodymuose. Stygos ilgis svyravo nuo 104 iki 108 cm, korpuso ilgis – nuo 107 iki 112 cm, o maksimalus plotis – 66 cm. Dar mažesni kontrabosai, aptarti anksčiau, sudarantys kompromisą tarp atlikimo vikrumo ir tono pilnumo, taip pat buvo labai paklausūs kontrabosų virtuozų gretose.

Ankstyviausieji *kontraboso strykai*, priešingai negu patys instrumentai, buvo grubūs ir nerangūs. Tuomečius strykus gamindavo tiesiog išlenkiant medį ir prie jo pririšant arklio karčių plaukų, jokios mums žinomos stryko kaladėlės ir plaukų įtempimo ir atleidimo mechanizmo tuo metu tiesiog nebuvo. Pirmasis strykas su prisukamuoju mechanizmu plaukams įtempti arba atleisti ir kaladėle strykui laikyti atsirado tik baigiantis XVII amžiui.

Modernią formą strykas įgavo tik 1820-aisiais, ją nustatė prancūzų meistras François Tourte'as<sup>18</sup>. Meistras dar vadinamas stryko Stradivarijumi, – paklausęs smuikininko G. Battistos Viotti patarimo, medinę stryko dalį kaip arką išlenkė stryko plaukų kryptimi. Šis išradimas ir nauja konstrukcija su patobulintu prisukamų ir atleidžiamų plaukų mechanizmu iš esmės pakeitė stryko galimybes ir padėjo išgauti kur kas tolygesnį garsą.

<sup>18</sup> François Tourte'as (1747–1835) – prancūzų stryko meistras, sukūręs reikšmingus išradimus styginiams instrumentams, laikomas modernaus stryko kūrimo pradininku.

Visi kontraboso strykai pagal savo kaladėlės dydį ir laikymo tipą buvo ir yra skirstomi į dvi rūšis: *prancūziškus* (su mažesne kaladėle, laikomi su uždėtu delnu ant stryko, visai kaip laikant violončelės stryką) ir *vokiškus* (su didesne kaladėle, įstatoma į atlikėjo delną, pats strykas prilaikomas pirštais). Prancūziškas pavadinimas kilo todėl, kad po Tourte'o modernaus stryko išradimo pirmieji jį pradėjo naudoti Paryžiaus kontrabosininkai, o pats strykas iš pradžių buvo žinomas kaip paryžietiškas, o vėliau pradėtas vadinti prancūzišku. *Vokiški* strykai pirmiausia išpopuliarėjo vokiškai kalbančiose šalyse: Austrijoje, Vokietijoje, vėliau ir Skandinavijoje.



5 pav. Keturi kontraboso strykai (iš viršaus į apačią):<sup>19</sup>

1. Ankstyvasis *Dragonetti* strykas, stryko ilgis / plaukų ilgis: 61/45 cm
2. Modifikuotas *Dragonetti* vokiškas strykas, po 1828 m. (64/50 cm)
3. Modifikuotas *Dragonetti* prancūziško strykas, po 1828 m. (66/50 cm)
4. Paryžietiškas strykas, 1830-ieji (61/44 cm).

Kontraboso įgarsinimo klausimas iškilo tik XX amžiuje. Pirmieji kontraboso solo atlikimo ir ansamblių ar orkestrų su kontraboso dalyvavimu įrašai pasirodė pirmojoje XX a. pusėje. Žymaus rusų kilmės kontrabosininko Sergejaus Kusevickio trijų autorinių ir dar dviejų solinių kūrinių kontrabosui su akompanimentu įrašas<sup>20</sup>, atliktas Bostone (JAV) 1929 m., buvo vienas pirmųjų šio žanro įrašų. Panašiu metu (vos metais anksčiau) buvo įrašytas ir išleistas

<sup>19</sup> Iliustracija iš Brun, Paul, *A New History of the Double Bass*, Paul Brun Productions, 2000, p. 199.

<sup>20</sup> Serge Koussevitzky, *Master of the Double Bass 25th Anniversary Souvenir*, RCA Victor, 1949.

klarnetininko Johnny Dodds'o grupės įrašas *Bull Fiddle Blues*<sup>21</sup>, jame girdimas Billo Johnsono kontraboso atlikimas su trumpais kontraboso solo epizodais. Ankstyviesiems džiazu kontraboso atlikėjams garso stiprumo požiūriu sunkiai sekėsi varžytis ant scenos su būgnais ir kita ansamblio dalimi. Koncertų metu jiems reikėdavo daug fizinių pastangų, kad būtų girdimi.

Amerikiečių kontraboso atlikėjas Gene'as Ramey prisimena ankstyvuosius pasirodymus ir keliamus klausimus dėl kontraboso garsinio balanso ansamblyje:

Darydavau bet ką, kad tik galėčiau konkuruoti su būgnininku. Coliu nuo instrumento grifo pakeldavau stygas, nes kuo aukščiau iškeltos stygos, tuo daugiau garso galėjau išgauti iš kontraboso, bet tada turėdavai būti labai atidus dėl derėjimo. Taip pat reikėjo tiek stipriai taisyti stygas, tartum jos būtų virvės. Darydavau viską, kad tik būtų pakankamas garsas.<sup>22</sup>

Maždaug dešimtmečių vėliau džiazu atsirado ryškesnių kontraboso solo – 1938 m. pasirodė kontrabosininko Bobo Haggarto ir būgnininko Ray Bauduco dueto įrašas<sup>23</sup> *Big Noise From Winnetka* Bobo Crosby orkestro kontekste, o 1939–1941 m. įrašuose buvo įamžinti amerikiečių džiazu kontraboso virtuozo Jimmy Blanton'o solo epizodai<sup>24</sup> Duke'o Ellingtono orkestre ir dueto įrašai<sup>25</sup> su pačiu Ellingtonu. „Būtent Blantonas įtvirtino *pizzicato* grojimo metodą, leidusį kontrabosu išgauti didesnę garsą ir pasiekti greitesnę atlikimą pasitelkus solidžią kairės rankos techniką. Blanton'o atlikimas nustatė technikos standartą, leidusį džiazu kontrabosui klestėti.“<sup>26</sup>

Vis dėl to kontraboso įgarsinimu gyvų koncertų metu pradėta rūpintis tik XX a. viduryje ir antrojoje pusėje. Kontraboso įgarsinimas tapo tiesiogiai proporcingas išryškinant skambėjimo jautrumą ir tembrinius niuansus. Šalia tradicinių mikrofonų buvo pasitelkti specifiniai garso keitikliai<sup>27</sup>, suteikiantys kontrabosui didesnę garso jautrumą. Į kontrabosą įmontuoti arba ant kontraboso tiltelio arba po juo sumontuoti keitikliai<sup>28</sup> padėjo efektyviau įgarsinti šį

<sup>21</sup> Johnny Dodds, Washboard Band, *Weary City, Bull Fiddle Blues*, Hot Jazz Club of America, 1952.

<sup>22</sup> Cit. pagal Fumi Tomita, Jimmy Blanton, *Equipment Technology and Technique in Jazz Bass*, 2018, University of Massachusetts, Amherst, 2022.

<sup>23</sup> Bob Crosby and his Orchestra (Haggart and Bauduc), *The Bob Crosby Showcase*, Decca, 1938.

<sup>24</sup> Duke Ellington with Jimmy Blanton, *In The 40's*, RCA, 1977.

<sup>25</sup> Duke Ellingtono and Jimmy Blanton, *Duo*, RCA, 1955.

<sup>26</sup> Fumi Tomita, Scott LaFaro, *Equipment Technology and Technique in Jazz Bass*, 2018, University of Massachusetts, Amherst, 2022.

<sup>27</sup> Keitiklis (anglų k. *transducer* arba *pickup*) – prietaisas, kuris garsines vibracijas iš instrumento arba kito šaltinio konvertuoja į elektros srovės variacijas ir perduoda į garsiaklabį arba stiprintuvą. Du pagrindiniai keitiklių tipai yra magnetinis surinkiklis ir kontaktinis mikrofonas su pjezoelektriniu kristaliniu elementu.

<sup>28</sup> Hugh Davies, *Pickup (transducer)*, 2001, Grove Music Online,

<https://doi-org.ezproxy.lmta.lt/10.1093/gmo/9781561592630.article.47624> [žiūrėta 2020 01 09].

instrumentą<sup>29</sup>. XX a. pabaigoje atsirado ir charakteringų, į žemus dažnius orientuotų mažų mikrofonų, įvairiais būdais tvirtinamų ant paties kontraboso.

### 1.2.2. Kontraboso galimybių kismo priežastys

Visos anksčiau išvardintos penkios technologinės inovacijos nebūtų galėjusios įvykti be kūrybingų ir novatoriškų asmenybių, kurių veikla darė įtaką didėjančioms kontraboso galimybėms. Tai buvo išskirtinių kontraboso atlikėjų, kompozitorių, improvizatorių ir styginių instrumentų meistrų novatoriškų veiklų, papildančių viena kitą, pasekmė.

Tokių pavyzdžių, kai kūrybingos asmenybės darė įtaką technologinėms inovacijoms, randame beveik kiekvienu atveju. Štai XVIII a. antros pusės reiškiniai, kai beveik visoje Europoje nuo keturių stygų pereita prie trijų, įtaką darė muzikantų nepasitenkinimas apatinės stygos išgaunamo žemo garso kokybe. Tačiau kita priežastis, kurią įtvirtino tuomečiai italų kontraboso virtuozei Dragonetti ir Bottesini buvo atlikimo patogumas ir laisvumas su trijų stygų kontrabosu (*G d g*), juolab kad solinių ir techniškai sudėtingų kūrinių atlikimas koncentruodavosi į viršutinį kontraboso registrą, todėl žemoji styga tapo nebūtina.

XIX a. pradžioje prasidėjęs simfoninio orkestro augimas. Tiek muzikantų skaičiaus, tiek instrumentų įvairovės prasme tai buvo ženklas, kad kontrabosui reikia grąžinti ketvirtąją stygą, ja šis instrumentas atliekant orkestrinius kūrinius galėtų užpildyti žemąjį registrą:

XIX a. antroje pusėje dėl Wagnerio, Brahmsio, Mahlerio, Musorgskio, Smetanos, Rimskio-Korsakovo, Rachmaninovo ir Ravelio kūrinių buvo taikyta skordatūra su viena iš apatinių kontraboso stygų, derinant jas žemiau (*E G d g*) ar (*D G d g*), o R. Strausso kūrinyje *Taip kalbėjo Zarathustra* kontraboso atlikėjai turėjo susiderinti kvarta žemiau nuo įprastinio derinimo (*B E A d*). (Brun 2000: 154–155)

Galiausiai tokie nauji modernių kompozitorių poreikiai kontrabosu užpildyti itin žemą simfoninio orkestro styginio registro dalį išprovokavo naujo penkių stygų instrumento atsiradimą su viena itin žema styga.

Įdomią improvizacijos paralelę galėtume vesti tarp Baroko ir šiuolaikinio džiazio kontraboso atlikėjų, nors juos ir skiria 300 metų. Baroko muzikos atlikimo praktikoje pirmieji kontrabosininkai iš Italijos ir Prancūzijos, tokie kaip M. Pignoletas de Montclairas, Sagionis ir

---

<sup>29</sup> Alyn Shipton, Double Bass, 5. Jazz and popular music, 2001, Grove Music Online, <<https://doi-org.ezproxy.lmta.lt/10.1093/gmo/9781561592630.article.46437>> [žiūrėta 2022 01 10].

Gianotti ir jų kolegos, XVII a. pabaigoje bei XVIII a. pirmoje pusėje buvo meistriškai įvaldę akompanimento meną: „Sumaniai atlikdami akompanimentą pagal tam tikras barokines figūras ir skaičius, jie buvo išsiteniravę laikyti teisingą muzikos pulsą, tad šiems orkestro vedliams buvo patikėtas harmoninis ir ritminis palaikymas“ (Brun 2000: 69). Kūrybinio kontraboso atlikimo poreikis vis augo ir kartais kūriniams atlikti buvo pasitelkiama kontrabosu atliekama improvizuota ornamentika<sup>30</sup>. Būtina pasakyti, kad visi žymesni to laikmečio kontrabosininkai kartu buvo ir kūrėjai, turėję puikias harmonines žinias ir gerą techniką. Jie galėdavo pagražinti kūrinių sumaniai improvizuodami ir pasiūlydami savo sukurtą kontrapunktą<sup>31</sup>. Beveik visi iš jų buvo ne tik kontrabosininkai, bet ir kompozitoriai.

Nuo XX a. antrosios pusės iki XXI a. pradžios modernaus džiazo kontrabosininkai, tokie kaip S. La Faro, Ch. Mingusas ar G. Peacockas, vietoj barokinių figūrų ir skaičių meistriškai akomponuodami rėmėsi ne tik temų melodija, bet raidžių simboliais bei skaičiais pažymėta harmonija, improvizuodavo naudodami skirtingas dermes, akordinius garsus, keisdami ritminius piešinius, tembrą, dinamiką, taip pat naudojo kontrapunktą.

Buvo atvejų, kai technologinės inovacijos sustodavo ir kontraboso atlikėjai pasirinkdavo saugesnį sprendimą, kad pasiektų kokybišką rezultatą. Taip antroje XVIII a. pusėje dėl prasidėjusios klasicizmo epochos meistriškai improvizuotas barokines bosines linijas palaipsniui pradėjo keisti paprastesnės, natomis užrašytos bosinės partijos. O, tarkim, Paryžiaus operos kontrabosininkai nustojo būti mokomi kompozicijos, nors prieš tai jų pirmtakams tai buvo savaime suprantamas ir esminis dalykas. Kontrabosininkų improvizacijos orkestruose baigėsi, iš jų buvo tikimasi ir reikalaujama ritminės precizikos ir intonacinio tikslumo. Jų vaidmuo orkestruose pakito – buvo iš naujo apibrėžta. Dažnai kontraboso linija dubliuodavo violončelės partiją, tačiau greitesniuose pasažuose kontrabosai grodavo tik atramines violončelių linijų natas.

Faktas, kad kontraboso vaidmuo orkestre sumažėjo ir juo buvo vis mažiau pasitikima bet ne viskas kontraboso atlikimo srityje regresavo. Švietimo revoliucija, pradėta Paryžiaus muzikos konservatorijos įsteigimu 1784 metais, palaipsniui išsibėgėjo ir įžiebė naują muzikinio švietimo dvasią, taip palaipsniui XIX a. apimdama visą Europą. „Maždaug 1830 metais italų kompozitorius L. Cherubinis Paryžiaus konservatorijoje atidarė kontraboso klasę ir pasiūlė

---

<sup>30</sup> Ornamentika (lot. *ornamentum* – papuošalas) – trumpos trukmės muzikinių garsų ir jų grupių, skirtų melodijai pagražinti bei atlikėjo virtuoziškumui pademonstruoti, visuma. Ornamentai gali būti improvizuojami atlikėjo, žymimi specialiais ženklais arba tiksliai užrašomi natomis.

<sup>31</sup> Kontrapunktas (it. *contrappunto*) – kelių tuo pačiu metu skambančių daugiabalsio muzikos kūrinių melodijų linijų derinys.

kvintomis derinamą kontrabosą pakeisti moderniu kvartiniu derinimu. Taip naujoji sistema suteikė akivaizdų kontraboso atlikimo lygio progresą“ (Brun 2000: 135).

Vis dėl to įgyvendinant technologines inovacijas vykdavo ženklus progresas kontraboso muzikos atlikimo kontekste – XX a. antroje pusėje išpopuliarėjusios metalinės kontraboso stygos ir sintetinės žarninės stygos bei pagerėjęs garso pastiprinimas didžiąja dalimi eliminavo pakankamo garso su kontrabosu išgavimo sunkumus. Tai sąlygojo kairės rankos technikos pažangą bei dviejų<sup>32</sup>, o vėliau ir dešinės rankos trijų pirštų<sup>33</sup> technikos naudojimą. Tai leido išgauti greitas ir kompleksines natų linijas, kurias naudojo klavišinių bei pučiamųjų atlikėjai. Tokie džiazas ir šiuolaikinės muzikos kontraboso atlikėjai kaip Ch. Hadenas, J. Garrisonas, D. Hollandas, B. Phillipsas ir B. Guy tyrinėjo natūralius ir dirbtinus flažoletus, dvigubas natas, perkusinius natų išgavimo metodus, naudojant instrumento kūną perkusijos garsams. Jie išnaudojo stygos galimybes, slypinčias už tiltelio ir stygų laikiklio. Vieni iš jų adaptavo medinį tiltelį stygomis, o kiti rėmėsi pagal aplinkybes žeminamu ar aukštinamu tilteliu<sup>34</sup>. Pastarasis pavyzdys tinkamai iliustruoja technologijų inovacijų svarbą visapusiškam kontraboso atlikėjų techninių galimybių augimui ir vystymuisi. Kontraboso galimybių kismas buvo tiesiogiai susijęs su novatoriškais šio instrumento technologiniais sprendimais.

---

<sup>32</sup> Amerikiečių kontrabosininkas Redas Mitchellas dažniausiai minimas kaip pirmasis pradėjęs naudoti dviejų pirštų dešinės rankos techniką 1950-aisiais Los Andžele (JAV).

<sup>33</sup> Danų kontrabosininkas Nielsas Henningas Orsted-Pedersenas laikomas pirmuoju įtvirtinusių dešinės rankos trijų pirštų techniką.

<sup>34</sup> Alyn Shipton, *Double Bass: 5. Jazz and popular music*, 2001, Grove Music Online, <<https://doi-org.ezproxy.lmta.lt/10.1093/gmo/9781561592630.article.46437>> [žiūrėta 2022 01 14].

## 2. XX a. KONTRABOSO NOVATORIAI IR EKSPERIMENTATORIAI

### 2.1. Išplėstinės technikos ir stilistiniai eksperimentai džiazo kontraboso klasikų kūryboje

XX a. atsiradęs džiazo stilius padarė ženklia įtaką kontraboso raidai. Itin didžiulis šio instrumento vystymosi progresas džiaze vyko antroje amžiaus pusėje, tačiau ir pirmoje amžiaus pusėje vyko įdomių novatoriškų dalykų, kuriuos būtina paminėti.

XX a. džiazo muzikoje sužibo daug labai įdomių ir talentingų asmenybių, grojusių kontrabosu. Šiuos muzikantus galima skirstyti į *novatorius*, *vystytojus* ir *sekėjus*. Visi iš jų savaip svarbūs kontraboso ir džiazo istorijai. Šiame skyriuje aptariami tik *kontrabosininkai novatoriai*, kurių muzikiniai išradimai ir pasiteisinę eksperimentai džiazo muzikoje buvo labai reikšmingi tiek džiazo istorijos, tiek kontraboso raidai. Bus aptiriamos jų muzikinės inovacijos, tapusios svarbiomis ištisoms džiazo kontrabosininkų kartomis, kurios toliau jas vystė, tobulino ir asimiliavo kaip džiazo kultūros dalį.

Ankstyvųjų džiazo stilių ansambliai formavosi jau pačioje XX a. pradžioje, tačiau kontrabosas tuo metu buvo retas pasirinkimas Naujojo Orleano ar regtaimo kūrinių bosinei partijai atlikti. Pirmus 30 metų šią funkciją ansambliuose dažniausiai atlikdavo tūba arba kairioji pianisto ranka. Anot garsaus prancūzų muzikos kritiko ir prodiuserio Hugues Panassié, tūba tartum varžėsi su kontrabosu dėl svarbesnio vaidmens džiazo scenoje:

Iki 1930-ųjų metų tūba buvo kur kas labiau džiaze naudojamas instrumentas negu kontrabosas. Tūba suteikdavo orkestrams ar ansambliams svaresnį palaikymą garsumo ir pagrindo prasme, be to, buvo praktiškesnis ir klausyti priimtinesnis instrumentas nei kontrabosas. Tačiau laikui bėgant tūba nebesuteikdavo reikiamo lankstaus ir jautraus ritmo, svinguoti nebuvo taip lengva kaip kontrabosu, tad pastarasis ir perėmė iniciatyvą. (Panassié 1960: 174)

Vienas ryškiausių kontrabosininkų ankstyvaisiais džiazo metais – „Billas“ Johnsonas<sup>35</sup> buvo pirmasis, pradėjęs kontrabosu praktikuoti slapo grojimo techniką. Šis grojimo būdas, pasak paties „Billo“ Johnsono, atsirado visai netikėtai. 1915 metais gastrolių po JAV su *Original Creole Band* grupe pradžioje metu jis sulaužė stryką. Tuomet B. Johnsonui teko ne tik groti pirštais (*pizzicato*), bet tai atlikti ypač energingai ir agresyviai, kad kontrabosas būtų aiškiai girdimas.

---

<sup>35</sup> Williamas Manuelis „Billas“ Johnsonas (1872–1972) – amerikiečių džiazo muzikantas, slapo grojimo technikos kontrabosu išradėjas. Jis grojo ne tik kontrabosu, bet ir gitara bei bandža.

Taip susiformavo *slapo* grojimo technika, kurią galima skirstyti į dvi rūšis:

1. Pirmoji – kai styga užgaunama arba įtempinama keliais dešinės rankos pirštais iš apačios, o po tokio įtempimo staigiai atleidžiama. Tuomet suskamba ne tik nata, bet ir perkusinis garsas, sukliamas, kai styga atsimuša į grifą.
2. Antroji šios technikos rūšis – pradinis garsas užgaunamas panašiai dešinės rankos pirštais iš apačios (stipriose takto dalyse), o kaip atsakymas šiai natai seka dešinio delno pliaukštelėjimas per stygas sukliant perkusinį garsą (silpnose takto dalyse). Technika itin išstobulinta daugelio džiaz, rokabilio ir bliuzo kontrabosininkų XX amžiuje. Beje, „Billas“ Johnsonas yra įsiamžinęs viename iš seniausių džiaz kontrabosininkų įrašų *Bull Fiddle*<sup>36</sup> *Blues* (1928) su klarnetininko Johnny Dodds grupė 1928 metais. Įrašė girdimi trumpi ir paprasti kontrabosininko solo epizodai.

Manoma, kad kitas žymus ankstyvojo Naujojo Orleano stiliaus kontrabosininkas „Popsas“ Fosteris<sup>37</sup>, „daugelio laikomas džiaz kontrabosininko seneliu“ (Goldsby 2002: 23), tapo pirmuoju galėjusiu puikiai suderinti tris skirtingas technikas netgi vieno kūrinio metu: grojimą pirštais (*pizzicato*), grojimą stryku (*arco*) ir aktyvią *slapo* grojimo techniką. Jis taip pat buvo vienas iš *walking bass* atlikimo technikos išradėjų. 1920-aisiais daugelis Naujojo Orleano kontrabosininkų grojo dviejų ritmų stiliumi<sup>38</sup>, t. y. takte pažymėdami dvi stipriąsias jo dalis, o „Popsas“ Fosteris jau praktikavo keturių ritmų stiliumi, kiekvieną takto ketvirtinę: „Kai nuvykau į Niujorką ir pagrojau keturių natų boso liniją viename takte, visi norėjo daryti tą patį. Netrukus, maždaug 1929-aisiais ar 1930-aisiais, tokiu stiliumi jie pradėjo kurti aranžuotes<sup>39</sup>.“ Amerikiečių šiuolaikinės muzikos kontrabosininkas Bertramas Turetzy<sup>40</sup> išskiria dar ir unikalią kumštinę (*fisticuffs*) „Popso“ Fosterio kairės rankos techniką: „Nėra klausimo, kad Fosterio kairės rankos technikos aspektas turėjo tiesioginę didžiulę įtaką vienam iš reikšmingiausių jo stiliaus komponentų – galingam garsui.“ (Turetzy 1971: XV).

<sup>36</sup> *Bull Fiddle* – viena iš kontrabosininko pravardežių arba liaudiškas pavadinimas.

<sup>37</sup> George'as Murphy „Popsas“ Fosteris (1892–1969) – amerikiečių džiaz muzikantas, Naujojo Orleano stiliaus atstovas, išsiskyręs energinga *slapo* technika grojant kontrabosininku ir *walking bass* linijomis.

<sup>38</sup> *Two beat style* – grojimo būdas kontrabosininku, kai du kartus pažymimos tik stipriosios takto dalys, dažniausiai remiantis harmonijos akordo pirmuoju ir penktuoju laipsniais.

<sup>39</sup> Iš nepublikuoto „Popso“ Fosterio interviu su Hadloku, įrašytu 1964 m. pagal Bertramą Turetzy, *Pops Foster: the autobiography of a New Orleans jazzman as told to Tom Stoddard*, University of California Press, 1971, introduction p. XX.

<sup>40</sup> Bertramas Turetzy (g. 1933) – amerikiečių kontrabosininkas, kompozitorius, pedagogas, knygos *The Contemporary Contrabass* (1974, 1989) autorius ir šiuolaikinės muzikos atlikėjas, solistas.

Kitu *walking bass* technikos išradėju laikomas kontrabosininkas Walteris Page'as<sup>41</sup>. Abiejų pastarųjų muzikantų grojimas išsiskyrė sodriu ir giliu tonu. W. Page'as išgudavo itin stiprų ir aiškų kontraboso skambesį. Koncertuodamas ir įrašinėdamas kartu su pianisto, kompozitoriaus ir lyderio Counto Basie ritmo grupe ir orkestru, jis tarsi atstovavo *Kansas City* džiazo stiliui:

Walteris Page'as pristatė muzikinę inovaciją, užtikrinančią garsesnę skambėjimą, kad jo kontrabosas būtų aiškiau girdimas. Jo bosio linijos išvystė linijinį, kontrapunktinį aspektą, kurio trūko jo pirmtakų muzikiniuose pasirodymuose. Remdamasis vaikščiojančio bosio (angl. *walking bass*) stiliumi, šis melodingesnis pastiprinimas suteikė ėjimo į priekį impulsą, žymėdamas numanomus harmonijos progresijos taikinius, naudojant chromatiškai judančius tonus. Naujasis, labiau improvizacinis W. Page'o metodas išplėtė bosio diapazoną į pianisto kairės rankos registrą. Taigi C. Basie, kaip pianistas, turėjo grodamas prie to prisitaikyti. (Schuller 1989: 227)

*Walking bass* (liet. *vaikščiojantis bosas*) džiaze yra *pizzicato* būdu kontrabosu atliekama bosinė linija, dažniausiai – ketvirtinėmis natomis, judant laipsniškai arba intervalų paternais, neapribotais pagrindinių harmonijos tonų. Ši technika atsirado tuomet, kai buvo atsakyta *Stride-piano* principų vėlyvaisiais 1920-aisiais ir ankstyvaisiais 1930-aisiais. Nuo tada tai tapo *lingua franca*<sup>42</sup> džiazo bosistams ir leido jiems prisidėti prie pulso, harmonijos ir kontrapunkto formavimo tuo pačiu metu<sup>43</sup>. *Walking bass* atlikimo technikos atsiradimas buvo kartu ir naujos svingo eros pradžia.

Modernaus džiazo kontraboso krikštātėviu galima laikyti Jimmy Blantoną<sup>44</sup>, jis tapo pirmuoju džiaze tikrai improvizuojančiu kontrabosininku, naudojusiu abi atlikimo technikas (*pizzicato* ir *arco*) – „vienas geriausių to meto kontrabosininkų“ (Rimša 2001: 76). „Dauguma šiuolaikinių kontrabosininkų tiki, kad Blantonas buvo pirmasis tikras kontraboso džiazo solistas.“ (Stephans 2013: 283). Negalima teigti, kad bandymų groti solo kontrabosu džiaze iki Jimmy Blantono nebuvo, bet tai būdavo simboliški kelių taktų soliniai epizodai žemame registre, tad juos turėtume traktuoti kaip tam tikros aranžuotės realizavimą, skirtą kontraboso, kaip

---

<sup>41</sup> Walteris Sylvesteris Page'as (1900–1957) – amerikiečių džiazo muzikantas, kontrabosininkas ir multiinstrumentalistas, vienas iš *walking bass* atlikimo technikos išradėjų.

<sup>42</sup> *Frankų kalba* (it. k. *lingua franca*) – bendra vartojama kalba, kai nė vienam iš ja šnekančiųjų ji nėra gimtoji.

<sup>43</sup> Gunther Schuller, *Walking bass* (jazz), Oxford Music Online, 2001, <<https://doi-org.ezproxy.lmta.lt/10.1093/gmo/9781561592630.article.29835>> [žiūrėta 2020 04 26].

<sup>44</sup> Jamesas Blantonas (1918–1942) – amerikiečių džiazo kontrabosininkas, kontraboso solo improvizacijų pradininkas džiaze.

ansamblio instrumento, paryškinimui, arba kiek ilgesnius harmoniškai nesudėtingus kontraboso solinius praprojimus, dažniausiai atliekamus vienoje dermėje.

Taigi Jimmy Blantono improvizacijos neapsiribojo vien žemu kontraboso registru, jos buvo panašios į pučiamųjų instrumentų improvizacijas ir visiškai melodingos savo prigimtimi. „Pasitelkęs išpūdingus instrumentinius įgūdžius ir muzikinę vaizduotę, Blantonas sugriovė tradicines tuomečio džiaz kontraboso atlikimo koncepcijas. Jis švariai atlikdavo virtuoziskus solo ir bylojo apie tai, kad virtuozo rankose kontrabosas gali ansambliui suteikti daugiau nei vien laiko ir harmonijos palaikymo funkcijas.“ (Gridley 2003: 116). Blantonas atsiskleidė pianisto ir kompozitoriaus Duke'o Ellingtono garsiajame džiaz orkestre 1939–1941 metais, o vėliau įrašęs ir keletą kompozicijų duetu su Ellingtonu. Pastarasis išryškino Blantono melodinį vaidmenį – taip aranžudavo bosines linijas, tarytum jis grotų kokių nors pučiamuoju instrumentu. Deja, būdamas vos 23-ejų, 1942 m. tikras kontraboso inovatorius mirė nuo tuberkuliozės.

Svingo eros<sup>45</sup> metu Blantono fenomenas nebuvo vienintelis kontraboso šviesulys. Vertėtų paminėti bent keletą jo bendraamžių kontrabosininkų, savo inovacijomis svariai prisidėjusių prie džiaz kontraboso vystymosi. Vienas originaliausių kontrabosininkų džiaz istorijoje buvo Slamas Stewartas<sup>46</sup>, taip pat atsiskleidęs, kai karaliavo svingas. Kaip ir J. Blantonas, jis buvo įgijęs klasikinio kontraboso išsilavinimą ir buvo įvaldęs nepriekaištingą techniką, ypač grojant stryku. S. Stewartas improvizuodamas stryku dainuodavo visas melodijas oktava aukščiau. Tiesa, kartais tai labiau primindavo niūniavimą nei dainavimą. Šis gebėjimas tapo vizitine Slamo Stewarto kortele jo visos karjeros metu, o tam jį inspiravo kolega smuikininkas Ray Perry – jis, improvizuodamas smuiku, kartu bandydavo išdainuoti visas melodijas. Stryku Stewartas ne tik improvizuodavo, bet dažnai ir atlikdavo temų melodijas, o akomponuodavo visada pirštais (*pizzicato*). Mano nuomone, Stewarto improvizacijos buvo įtaigios ir melodingos, bet gal ne tokios harmoniškai ar ritmiškai inovatyvios kaip Blantono solo epizodai, be to, dažniausiai remdavosi viena (pentatonika arba bliuzine) derme.

Dar vienas Blantono ir Stewarto bendraamžis ir kolega Bobas Haggartas<sup>47</sup>, žinomas kaip Bobo Crosby grupės *Bob-Cats* narys, išgarsėjo savo kompozicija ir pasirodymu duetu kartu su būgnininku Ray Bauducu – *Big Noise from Winnetka*<sup>48</sup>. Šioje 1938 m. dueto kompozicijoje Bobas Haggartas ne tik švilpauja melodiją grodamas kontrabosu, bet po energingų bosinės linijos

<sup>45</sup> Svingo era – Amerikos džiaz muzikos laikotarpis nuo maždaug 1930 iki 1945 m.

<sup>46</sup> Slamas Stewartas (1914–1987) – amerikiečių džiaz kontrabosininkas, išgarsėjęs melodijomis ir improvizacijomis su stryku, jas atlikdavo unisonu kartu dainuodamas.

<sup>47</sup> Bobas Haggartas (1914–1998) – amerikiečių diksilendo ir svingo kontrabosininkas, kompozitorius, aranžuotojas ir ilgametis Bobo Crosby grupės narys

<sup>48</sup> *Big Noise from Winnetka* – spontaniškai 1938 m. Čikagos klube-restorane gimusi B. Haggarto ir R. Bauduco dueto kompozicija, kuriai žodžius vėliau sukūrė Gilas Rodinas ir Bobas Crosby.

dialogo su būgnų atsakymais groja tik kaire ranka, o dešinės rankos pirštus pakeičia būgnų lazdelės, kuriomis groja kolega Bauducas. Ši unikali technika, kai kontraboso garso išgavimo šaltiniu pirmą kartą tampa ne pirštai ar strykas, gali būti laikoma *pirmuoju kontraboso preparavimo pavyzdžiu*. Stygų užgavimo perkusinėmis lazdelėmis techniką iš tiesų galima laikyti pirmuoju kontraboso preparavimo atveju. Kontraboso virtuozas Barry Guy<sup>49</sup> pasakoja, kad šis atvejis buvo vienas iš įkvėpimo šaltinių kuriant ir atliekant šiuolaikinę improvizacinę muziką:

Pirmą kartą su keistu kontraboso garso išplėtimu susidūriau, kai išgirdau Bobą Haggartą, grojantį kontrabosu su būgnininko lazdelėmis, tuomet išgirdau pirmą alternatyvaus grojimo kontrabosu būdą. Tai buvo gana paprastas, bet visiškai įdomus dalykas. Kai pats sąmoningai pradėjau naudoti lazdeles, atkreipiau dėmesį į J. Cage'o preparuotus fortepijonus. Tam tikra prasme J. Cage'o preparuoto fortepijono idėjas perkėliau kontrabosui. (Guy 2019: 16)

Tikru kontraboso novatoriumi džiazze yra laikomas Scottas LaFaro<sup>50</sup>. Jis padėjo revoliucionuoti improvizacijai, o jo įrašai yra vieni svarbiausių ir inovatyviausių visoje džiazto istorijoje. LaFaro technika, harmonijos ir kontrapunkto pojūtis atnešė jam legendinio kontrabosininko šlovę (Rimša 2001: 138). S. LaFaro labiausiai žinoma muzikinė asociacija yra siejama su pianisto, aranžuotojo ir kompozitoriaus Billo Evanso trio susiformavimu 1959 m. rudenį, kai LaFaro, prisijungęs prie būgnininko Paulo Motiano ir pianisto Billo Evanso, su šia grupe pakeitė džiazto garso sampratą (Goldsby 2003: 108). „Šis trio vystė demokratinį muzikinio komunikavimo metodą, kuriame visi trys [muzikai] buvo lygiaverčiai muzikinės interpretacijos kūrimo partneriai, išskeldami klausimo ir atsakymo principą, tvirtai įsitvirtinusių muzikoje iki naujų jaudinančių kūrybos ir atlikimo aukštumų.“ (Stephans 2013: 291). Scottas La Faro ne tik kaip niekas kitas iki tol virtuotiškai improvizuodavo, bet ir vietoj tradicinio bosinio balso vedimo džiazze sumaniai, melodingai akomponuodavo, dažnai pasitelkdamas kontrapunkto idėją ansamblyje, vystydamas dialogą arba kolektyvinės improvizacijos principą su abiem kolegomis, ypač su pianistu B. Evansu. „B. Evansas suteikė tobulą kontekstą S. LaFaro naujo požiūrio į kontraboso improvizaciją sužydėjimui, nes jis paliko erdvės kontrabosui ansamblio garso priešakyje ir nuolat drąsino LaFaro pasinaudoti galimybėmis eksperimentuoti bei išbandyti įvairių rūšių netradicines technikas.“ (Gridley 2003: 289). Nors kontrabosu LaFaro grojo tik nuo aštuoniolikos metų, vaikystėje studijavęs klarnetą, o vėliau – tenorinį saksofoną, vos per kelerius

---

<sup>49</sup> Barry Guy (g. 1947) – anglų kompozitorius ir kontrabosininkas, atliekantis ankstyvąją muziką, šiuolaikinę kompoziciją, džiazą ir improvizacinę muziką. Išgarsėjęs Baroko ir improvizacinės muzikos simbioze.

<sup>50</sup> Scottas LaFaro (1936–1961) – amerikiečių džiazto kontrabosininkas, išsiskyręs inovatyviu ir virtuotišku atlikimu, ypač su pianisto Billo Evanso trio 1959–1961 metais.

metus su kontrabosu jis pasiekė neregėtų virtuoziskų aukštumų ir inovatyvių ansamblinės komunikacijos formų. 1961 m. būdamas vos 25-erių LaFaro žuvo automobilio avarijoje. LaFaro uždavė tempą ir toną visai modernaus džiazio kontrabosininkų kartai tiek tiesiogine prasme – keturiems kolegoms, vėliau grojusiems su Billu Evansu trio sudėtimi (C. Israelsui, G. Peacockui, E. Gomezui ir M. Johnsonui), tiek netiesiogine prasme – performavęs grojimo kontrabosu principus džiazio ansamblyje.

Vis dėl to pati reikšmingiausia džiazio kontraboso individualybė buvo kontrabosininkas, kompozitorius ir grupės lyderis Charlesas Mingusas, palaipsniui eksperimentavęs su savo grupe ir kaip šių eksperimentų rezultatą suformavęs naują džiazio stilių. Mingusas istoriškai reikšmingas dėl savo *trilypumo*:

1. *Virtuoziskiausias solistas* po Jimmy Blantono pasirodymo (S. La Faro debiutavo vėliau negu Ch. Mingusas).
2. *Grupės lyderis*, surinkęs inovatyvią<sup>51</sup> sudėtį, su ryškiais džiazio asmenybėmis naudojo netradicines technikas.
3. *Produktyvus kompozitorius ir aranžuotojas*, kuris:
  - a) sukūrė unikalų tradicinio ir modernaus džiazio tradicijų mišinį, svyruojantį nuo Jelly Roll Mortono ir Duke'o Ellingtono stiliaus iki bibopo bei *free* džiazio;
  - b) idėjų sėmėsi iš tokių skirtingų ir įvairialypių šaltinių kaip afroamerikiečių gospelo muzika, meksikiečių liaudies muzika ir XX a. Europos klasikinė šiuolaikinė muzika;
  - c) kūrė savitas išskirtines melodijas. (Gridley 2003: 266)

Tačiau iki šių novatoriškų sprendimų Mingusas nuėjo ilgą kelią – jaunystėje gerą dešimtį metų grojo su geriausiais svingo ir bibopo stiliaus muzikantais iš pradžių JAV vakarinėje, o vėliau ir rytinėje pakrantėje, mokėsi iš kitų, taip pat kūrė pats. 1953 m., būdamas maždaug trisdešimties, džiazio kontraboso virtuozas įkūrė Džiazio kompozitorių orkestrą (*Jazz Composers Orchestra*) – muzikantų grupę, jai kartu su kitais novatoriškais jaunais kompozitoriais kūrė eksperimentinę muziką.

Po kelerių metų Mingusas turėjo pripažinti, kad muzikinė notacija buvo nepakankamas būdas jo požiūriui į kompoziciją, tad 1955 m. rudenį jis įkūrė naujas džiazio dirbtuves (angl. k. *Jazz Workshop*<sup>52</sup>), kad perkeltų savo kūrybinių detales ir diktuotų muzikines linijas kiekvienam

---

<sup>51</sup> Skirtinguose Minguso ansambliuose dažnai nebūdavo harmoninio instrumento (fortepijono ar gitaros).

<sup>52</sup> Barry Kernfeld, *Jazz Workshop*, Grove Music Online, 2003,

muzikantui. Metams bėgant muzikantų skaičius šioje grupėje svyravo nuo keturių iki vienuolikos<sup>53</sup>. Ilgus metus gyvavusi grupė, o tiksliau – eksperimentinis projektas, kur Mingusas reiškėsi kaip muzikantas, kompozitorius ir vadovas, tapo geriausia saviraiškos priemone kūrybos ir atlikimo prasmėmis. Kad pasiektų sėkmingą komponuotos ir improvizuotos muzikos integravimą, Mingusui pavyko pasiekti aukščiausio meninio lygio bendradarbiavimą su savo muzikantais. „Kaip grupės lyderis ir aranžuotojas, Mingusas turėjo puikią uoslę, kokią vaidmenį paskirti kiekvienam iš muzikantų ir kaip išpešti maksimalų charakteringumą pasirodymų metu.“ (Gridley 2003: 268, 269).

Mingusui neužteko būti vien virtuozišku, puikiai improvizuojančiu džiaz kontraboso atlikėju. Jis sukūrė puikią erdvę novatoriškiems muzikos eksperimentams, atsisakė būti priskiriamas vienam ar kitam stiliui. Jo muzikiniai ir kultūriniai interesai bei aistros buvo ekstremaliai skirtingi ir atsispindėjo jo muzikoje. „Kai tyrinėji Minguso pasaulį, išgirsti gospelą, flamenką, avangardą, bibopą, kumbiją<sup>54</sup> ir klasikinės muzikos įtaką – netgi kartais girdi daugiau negu vieną iš šių įtakų vienos kompozicijos metu.“ (Stephans 2013: 289).

Minguso pasiekimai istorinio ir stilistinio pločio prasme pralenkia bet kokią kitą didžią džiaz asmenybę. „Kaip kontrabosininkas jis buvo įvaldęs nuostabią techniką ir nuodugniai susipažinęs su visais džiaz stiliais savo gyvenimo metu“<sup>55</sup>. „Mingusas buvo vienas aktyviausių bosistų bet kuriame modernaus džiaz muzikos stiliuje – jo galingas garsas griaudėjo kartu su grupe ir įkvėpė kitus muzikantus atlikti savo geriausius pasirodymus“ (Goldsby 2002: 84).

Muzikantas išvystė naują vadinamąjį pokalbio metodą savo instrumentui dialoguose su kolegomis, taip pat tariamai pianistinį požiūrį, derinamą drauge su boso linija, vidine harmonija bei improvizuotomis kontrapunktinėmis melodijomis. „Džiaz dirbtuvių (*Jazz Workshops*) metu Mingusui ne itin rūpėjo tobulai nušlifuoti pasirodymai. Vietoj to jis nuolatos eksperimentuodavo pertvarkydamas pagrindinį kompozicijų branduolį.“<sup>56</sup>

Įdomu, kad abu pastarieji džiaz kontrabosininkai inovatoriai Charlesas Mingusas ir Scottas LaFaro, stipriai kontrastuojantys tarpusavyje, tapo dviem mėgstamiausiais muzikantais ne vienai kontrabosininkų kartai, taip pat ir šio darbo autoriui. Vienas iš kontraboso atlikėjų, nuo

---

<<https://doi-org.ezproxy.lmta.lt/10.1093/gmo/9781561592630.article.J782800>> [žiūrėta 2022 10 29].

<sup>53</sup> Barry Kernfeld, Mingus, Charles, Jr. jazz, 1.Life, 2003, Grove Music Online, <<https://doi-org.ezproxy.lmta.lt/10.1093/gmo/9781561592630.article.J302400>> [žiūrėta 2020 04 27].

<sup>54</sup> Kumbija (isp. *cumbia*) – tai tradicinės muzikos ir šokio žanras, kilęs iš Kolumbijos.

<sup>55</sup> Barry Kernfeld, Mingus, Charles, Jr. jazz, 2.Music, 2003, Grove Music Online, <<https://doi-org.ezproxy.lmta.lt/10.1093/gmo/9781561592630.article.J302400>> [žiūrėta 2020 04 27].

<sup>56</sup> Barry Kernfeld, Mingus, Charles, Jr. jazz, 2.Music, 2003, Grove Music Online, <<https://doi-org.ezproxy.lmta.lt/10.1093/gmo/9781561592630.article.J302400>> [žiūrėta 2020 04 27].

jaunystės inspiruotas pastarųjų dviejų atlikėjų – šiuolaikinės improvizacinės muzikos kontraboso virtuozas Barry Guy, taip kalba apie garso pamokas, kurias išmoko iš savo herojų:

Charlesas Mingusas buvo mano numeris vienas, nes maniau, kad jis turi didžiulį garsą. Tada jis naudojo masyvias žarnines stygas ir turėjo, kaip mes vadiname, sunkų džiazos skambesį. Jo stygos buvo labai aukštai instrumento grifo atžvilgiu, o jis turėjo stambokus, labai tvirtus pirštus. Tokiu būdu buvo išgaunamas ypatingas garsas, kurį galėtume vadinti mirusiu garsu, bet jis nebuvo miręs, tik turėjo vidinį svorį, ateinantį iš žarninių stygų, kuriomis grodamas jis galėjo puikiai artikuliuoti. (Guy 2019: 6)

Aptaręs fenomenalų Minguso kontraboso skambėjimo unikalumą, Guy apibūdina charakteringiausius LaFaro kontraboso garso skambėjimo niuansus ir stygų padėtį, lyginant su atlikėjiška Minguso patirtimi:

Dabar sugrįžkime prie kito herojaus, kuriuo irgi buvau labai susidomėjęs, – Scotto LaFaro. Tuomet, kai jį išgirdau, jo stygos buvo nepaprastai žemai – visai priešingai nei Minguso, beveik atsigulusios ant instrumento grifo. Tačiau jis sugebėdavo pasiekti tokį garso sklandumą, koks, maniau, yra neįtikėtinas. Man tai buvo tarsi apreiškimas. Taigi mūsų akimirkos nuolatos juda tarp dviejų mėgstamų skirtingų garso estetikų. Visgi aš prisijungiau prie Scotto LaFaro – naudoju gana žemą stygų aukštį. (Guy 2019: 7)

B. Guy taip pat išskiria abiejų kontrabosininkų (LaFaro ir Minguso) atliekamos muzikos ir kompozicijos išskirtinumą ir jų įtaką pačiam Guy jaunystės metais. Čia išskirtinio dėmesio susilaukia LaFaro bendradarbiavimas ir kūrybinis darbas pianisto Billo Evanso trio:

Mano fortepijoninių trio meilė prasidėjo nuo pianisto B. Evanso trio, kur kartu grojo LaFaro ir būgnininkas P. Motianus. Maniau, kad tai buvo tobulas ansamblis. Jie grodavo džiazos standartus, bet atlikdavo juos tartum savo kūriniais tam tikros dainos formatu. Tuo metu tai buvo revoliucija, netgi dabar tai skamba taip puikiai. Muzikinė ir ansamblinė darna. Tai buvo didi pamoka, kurią išmokau. (Guy 2019: 12,13)

Reziumuodamas abiejų „kontraboso herojų“ (LaFaro ir Minguso) unikalumą, Guy išskiria ir svarbią, trejopą Minguso talento dimensiją – nuo novatoriško kontrabosininko ir charizmatiško grupės ar mažo orkestro lyderio iki nuolatos eksperimentuojančio novatoriško kompozitoriaus:

Maniau, kad jis (Mingusas) tiesiog mėgavosi tuo, kaip groja kontrabosu – buvo taip neįprasta, kad jis galėjo tarsi vadovauti kūriniui patenkindamas savo didžiulį ego, pasitelkęs charakterio, gebėjimo groti kontrabosu stiprybes. Jis buvo absoliučios stiprybės žmogus. Labiausiai kompozicine prasme man buvo įdomu tai, kad jis įtraukė visas dimensijas, jei pameni kai kuriuos jo bigbendo kūrinius, kuriuose jis naudojo improvizaciją ir rašytinę medžiagą. Tai nebuvo [muzikavimas] tiesiog stabiliai pirmyn: tempai keisdavosi, pasirodydavo skirtingos atlikėjų sudėtys ir pan. Man tai buvo didžiulė pamoka. Vyko stilių mišravimas, pavyzdžiui, jo parašytoje kompozicijoje didelei sudėčiai *The black Saint and the Sinner Lady*<sup>57</sup>, pamenu, kaip viskas keitėsi ir vienu metu atsirado flamenko gitara. Pamaniau, kad tai nuostabi spalva, tinkanti ir džiazų grupėje. (Guy 2019: 13)

Daug vėliau džiazų muzikos kontekste flamenko gitaros spalvą, išgirstą Minguso kompozicijoje *The Black Saint and the Sinner Lady*, Guy panaudojo savo įkurtos *Blue Schroud Band* grupės kūrinyje pagal Picasso Gernikos paveikslą.

Didžiulę muzikinę Minguso įtaką nuo pat ankstyvos jaunystės patyrė vienas iš progresyviausių bei novatoriškiausių šiuolaikinių amerikiečių kontrabosininkų Markas Dresseris:

Žmonės, kurie mane užvaldė, Mingusas ir Hendrixas, buvo muzikos ekspresionistai, ateinantys iš protesto, ateinantys per išraišką. Jaunystėje jų klausydamasis augau mąstydamas, kad muzikanto tikslas yra atrasti save per garsą. Ir vis dar tuo tikiu. (Dresser 2022)

Pagrindinių kontraboso inovacijų ir eksperimentų, vykusius XX a. džiazų muzikos kontekste, reziumė:

1. *Kontraboso garso išgavimo procese* džiazė buvo naudojamos dvi technikos, egzistavusios jau daug šimtmečių: *arco* (grojimas stygomis stryku) ir *pizzicato* (stygomis grojama pirštais). Šios technikos sąmoningai buvo aprašytos ir pradėtos naudoti Renesanso<sup>58</sup> bei ankstyvojo Baroko epochų metu<sup>59</sup>. Džiazė ypač išstobulintas garso išgavimas pirštais (*pizzicato*), jis ypač greitai evoliucionavo svingo ir bibopo stiliuose. Atsirado ir naujų inovatyvių garso išgavimo technikų: perkusinė *slapo* technika<sup>60</sup> pirštais ir *kitos alternatyvios technikos* (stygos

---

<sup>57</sup> Ch. Minguso 1963 m. albumas *The Black Saint and the Sinner Lady*, sukurtas kaip šešių veiksmų baletas, laikomas vienu iš dviejų sėkmingiausių autoriaus kūrinių ir vienu geriausių orkestruotės pavyzdžių džiazų istorijoje, Charles Mingus, *The Black Saint and the Sinner Lady*, Impulse!, 1963.

<sup>58</sup> *Arco* (liet. k. su stryku) – Sonya Monosoff, 2001, Grove Music Online, <<https://doi-org.ezproxy.lmta.lt/10.1093/gmo/9781561592630.article.01191>> [žiūrėta 2022 08 24].

<sup>59</sup> *Pizzicato* (liet. atlikimas pirštais, be stryko) Sonya Monosoff, 2001, Grove Music online, <<https://doi-org.ezproxy.lmta.lt/10.1093/gmo/9781561592630.article.21883>> [žiūrėta 2022 08 24].

<sup>60</sup> „Billas“ Johnsonas laikomas šios technikos išradėju.

užgaunamos perkusijos lazdelėmis<sup>61</sup> arba stygomis grojama pirštų nagais<sup>62</sup>, tuomet susiformuoja specifinis aštrus garsas).

2. Kontraboso *pizzicato* technikos evoliucionavimas džiaze yra tiesiogiai susijęs su *improvizacija*. Žinome, kad iki XX a. tikrai buvo improvizuojančių kontrabosininkų Baroko periode, o vėliau „improvizacija buvo naudojama tokių didžiųjų virtuozų kaip D. Dragonetti ar G. Bottesini pasirodymuose“ (Brun: 2000), tačiau daugiausia šis procesas vyko su stryku. Džiaze, ypač nuo svingo eros metų, pradėjo dominuoti *pizzicato technika*, o strykas (*arco*) tapo naudojamas vis rečiau. Tokių improvizacijos novatorių kaip Blantonas, O. Pettifordas<sup>63</sup>, Mingusas ir LaFaras dėka, kontraboso *pizzicato* technika šovė į neregėtas aukštumas kaip *ištobulinta improvizacija*. Kontrabosu buvo improvizuojama *harmoniskai* pagal tam tikrą akordų seką arba modaliniu būdu (tam tikroje dermėje), taip pat *melodiškai* pagal tam tikrą melodiją ar temą arba motyvą ar kelis motyvus. Tai būdavo lyg spontaniška melodinė variacija. Tačiau dažnai harmoninis improvizavimo būdas susiliedavo su melodiniu. Kontraboso improvizacija taip pat būdavo *kartu išdainuojama*, naudojamas *dialogo* principas, dažnai remiantis į klausimo ir atsakymo modelį arba tai tapdavo *kolektyvinės* (lygiavertės visų ansamblio narių) improvizacijos dalimi.

Labai svarbus kontraboso improvizacijos džiaze išskirtinumas buvo *ritmas*, ko gero, novatoriškiausias improvizacijos aspektas. Ritmo novatoriškumas įtraukė svingo ritmo išskirtinumą, nuolatinį sinkopavimą, naują frazavimą (atsiremiant ir leguojant nuo silpnosios takto dalies), dažnus poliritminius piešinius ir kt.

3. Svingo stilius pasauliui dovanėjo ne tik novatorišką *walking bass* atlikimo techniką, kurią tarsi įteisino kontrabosininkai W. Page'as ir P. Fosteris, bet ir pirmųjų džiazo kontraboso solistų (J. Blantono ir S. Stewarto) pasirodymai pateikė kontrabosą džiaze kaip *solinį instrumentą*.

4. Novatoriškų kontrabosininkų Ch. Minguso ir S. LaFaro dėka (jie ansamblyje naudojo kolektyvinės improvizacijos principus, dialogo ir kontrapunkto idėjas, dažnai atsisakydavo įprastinės boso funkcijos) kontrabosas tapo *lygiavėriu ansamblio instrumentu*.

5. Kontrabosu viename kūrinyje buvo galima ne tik naudoti skirtingas garso technikas (*arco, pizzicato, slapo*), bet ir atlikti skirtingus džiazo stilius, eksperimento būdu sumaniai jungiamus su įvairiais muzikos žanrais bei stiliais, sutinkamais visame pasaulyje. Kontrabosas,

---

<sup>61</sup> B. Haggarto ir R. Bauduco dueto kompozicija *Big noise from Winnetka* (1938).

<sup>62</sup> Šią techniką pirmieji panaudojo kontrabosininkai Barre Phillipsas ir Charlie Hadenas.

<sup>63</sup> Oscaras Pettifordas (1922–1960) – amerikiečių džiazo kontrabosininkas, violončelininkas ir grupės vadovas, ypač techniškai svingo ir bibopo stilių atlikėjas bei improvizatorius.

ypač dėl novatoriškų Ch. Minguso stilistinių eksperimentų, tapo *daugiafunkciu, universaliu ir polistilistiniu instrumentu*.

## **2.2. Akademinės ir džiazio muzikos sąveika: kontrabosas minimalizmo ir postminimalizmo muzikoje**

Džiazio sąveika su vakarietiška akademinė muzika pasireiškė faktiškai nuo pat jo užgimimo XX a. pradžioje. Džiazio muzikos įtaką patyrė visa plejada Amerikos ir Europos kompozitorių: Darius Milhaudas, George'as Gershwinas, Maurice'as Ravelis, Igoris Stravinskis, Claude'as Debussy, Karlheinzas Stockhausenas, Leonardas Lambertas, Dmitrijus Šostakovičius, Leonardas Bernsteinas, Krzysztofą Pendereckis, Osvaldas Balakauskas ir kiti.

Vienų kompozitorių kūryboje džiazas buvo dominuojantis komponentas, pavyzdžiui, Gershwinu – tiek jo orkestriniuose kūriniuose *Rhapsody in Blue* (1924) ar *An American in Paris* (1928) ir operoje *Porgy and Bess* (1935), tiek kamerinėje kūryboje (formavo amerikietiško džiazio standarto sampratą), o kitų kompozitorių kūryboje džiazio stiliumi būdavo vienas arba keli kūriniai. Štai Igorio Stravinskio *Ebony Concerto* (1945) – akivaizdžiai džiazio muzikos inspiruotas kūrinys, dedikuotas klarneto virtuozui Woody Hermanui ir skirtas atlikti klarnetui solo su išplėstinės sudėties bigbendu. Nors džiazio įtaka buvo juntama ankstesniuose Stravinskio kūriniuose (*L'Historie du soldat* (1918) ir *Piano-Rag-Music* (1919)), *Ebony Concerto* buvo jo charakteringiausias bandymas kurti interpretuojant džiazio muziką savo kompoziciniu stiliumi.

Tarp akademinų europiečių kompozitorių, kuriems įtaką darė džiazio muzika, minėtinas ir lietuvis Osvaldas Balakauskas. Tiek Balakausko kameriniuose kūriniuose *Be-Bop* (1974), *Bop-Art* (1995) įvairioms sudėtims, *Swingy Line 1, 2* (2011, 2014) ar didesnės sudėties kompozicijose *Concerto Heses-dur* (2002) ir *Psalms of the Spring* (2013) „kaskart prasiveržia kompozitoriaus aistra džiazui, išgirstama spyruokliuojančiuose sinkopiniuose ritmuose, kvaziimprovizacinėse melodijose, bliuzinių chromatizmų prisodrintose harmonijose“ (Paulauskis 2006).

Savo ruožtu džiazio muzikantai bei kompozitoriai, įkvėpti klasikinės bei šiuolaikinės Vakarų Europos muzikos, įgyvendino savo kūrybinius sumanymus pasitelkdami akademinės muzikos formas ir kompozicinius metodus. Tarp daugelio atsiradusių džiazio kūrinių su ryškia akademinės muzikos formos bei kompozicijos įtaka galima būtų išskirti Duke'o Ellingtono džiazio simfoniją *Black, Brown and Beige* (1943), Guntherio Schullerio *Concertino* džiazio kvartetui ir orkestrui (1959) ir Charleso Minguso *The Black Saint and the Sinner Lady* (1963).

Pastarasis, parašytas kaip muzika baletui, yra vienas labiausiai pavykusių orkestruotės darbų visoje džiazo istorijoje.

Guntheris Schulleris 1957 m. per paskaitą Brandeiso universitete tokiai muzikos rūšiai, improvizacijai ar rašyti kompozicijai, sujungiančiai esmines šiuolaikines Vakarų Europos muzikos ir kitų muzikinių tradicijų charakteristikas ir technikas, sugalvojo terminą *third stream* (liet. k. *trečioji srovė*). Šios koncepcijos esmė yra ta, kad bet kokia muzika siekia naudoti iš akistatos su kita, taigi vakarietiškos akademinės muzikos kompozitoriai gali išmokyti gausybę dalykų iš gyvybingo džiazo ritminio svingo, o džiazo muzikantai gali atrasti naujų pateikimo būdų didelės apimties formose ir kompleksiskose klasikinės muzikos tonų sistemose.

Iš pradžių terminas buvo taikomas stiliui, kuriuo buvo bandoma sulydyti Vakarų akademinės ir džiazo muzikos elementus – sujungti du savarankiškus judėjimus į naują *trečiąją srovę*<sup>64</sup>. Nors šis terminas sulaukė daug kontroversijos dėl prieštaringų muzikos estetikų, vėliau skirtumai tarp dviejų požiūrių tapo mažiau poliarizuoti, o *trečiosios srovės* terminas laikui bėgant vis rečiau buvo vartojamas. XX a. antroje pusėje tokios dviejų muzikos žanrų sankirtos su dar gilesne patiriama įtaka ir vis labiau tirpstančiomis stilistinėmis sienomis tapo dažnesnės.

Apibendrinti džiazo ir akademinės muzikos sąveikos būdai:

1. Šiuolaikiniai akademiniai kompozitoriai savo kūryboje naudojo muzikinius džiazo kalbos elementus, ritminį veržlumą ir improvizaciją.
2. Džiazo muzikantai ir kompozitoriai naudojo klasikinės akademinės muzikos formas, instrumentuotą bei kompozicines technikas.
3. *Trečiosios srovės* atstovų kūriniai visapusiškai integruoja kūrybą, kurioje dvi idiomos (džiazo ir klasikinės muzikos) instrumentuote, atlikimo praktika, kompozicinėmis ir (arba) improvizacinėmis technikomis sujungiamos į mediumą, t. y. džiazo ir klasikinės muzikos kalbos elementai yra reliatyviai tolygūs.

Pirmieji du sąveikos būdai jau buvo aptarti anksčiau, o prie trečiojo galima priskirti J. S. Bacho muzikos įkvėptą prancūzų pianistą Jacques'ą Loussiera, 1959 m. suformavusį džiazo trio *Play Bach*, su kuriuo atlikdavo Bacho kūrinių džiazo versijas. Vėliau šis Loussier trio klasikinės akademinės muzikos medžiagą įvilko į naują džiazo rūbą, taip pat eksperimentavo su Vivaldi, Satie ir Ravelio kūriniais. Čia taip pat būtina paminėti legendinį albumą *Sketches of Spain*<sup>65</sup> (1960) – amerikiečių trimitininko, kompozitoriaus ir grupių lyderio Milesio Daviso ir

---

<sup>64</sup> *Third stream* termino apibrėžimas pagal Guntherį Schullerį. Schuller, Gunther, rev. Greenland, Thomas H., *Third Stream*, 2013, Grove Music Online, <<https://doi-org.ezproxy.lmta.lt/10.1093/gmo/9781561592630.article.A2252527>> [žiūrėta 2021 06 07].

<sup>65</sup> Miles Davis, *Sketches of Spain*, Columbia, 1960.

kanadiečių aranžuotojo ir pianisto Gilo Evanso sėkmingą kūrybinį bendradarbiavimą. Albume skamba ispanų kompozitorių Joaquino Rodrigo, Manuelio de Fallos, brazilų kūrėjo Heitoro Villa-Loboso, Gilo Evanso kompozicijos bei aranžuota tradicinė ispanų folkloro muzika. Tai labai charakteringas trečiojo srauto muzikos solistui su orkestru pavyzdys, kur susipina džiazas, Europos klasikinės ir *world* muzikos stiliai bei išsiskiria meistriški Daviso trimito solo epizodai. Amerikiečių saksofonininko ir kompozitoriaus Anthony Braxtono muzika irgi priskirtina trečiajam sąveikos būdai. Visą savo gyvenimą Braxtonas propagavo ribų tarp improvizacijos ir kompozicijos naikinimą. Jis be užuolankų kalbėjo apie savo būseną balansuojant tarp dviejų žanrų: „žinau, kad esu afroamerikietis, žinau, jog groju saksofonu, bet nesu džiazas muzikantas. Juo labiau nesu klasikinės muzikantas. Mano muzika yra kaip mano gyvenimas: ji yra tarp šių sričių“ (cit. pagal Burke, Onsmann 2019: 43).

Kai kuriuose šaltiniuose<sup>66</sup> galima rasti ketvirtą džiazas ir klasikinės muzikos sąveikos būdą.

4. *Concerto Grosso* būdas, kai susijungus akademinės muzikos ir džiazas muzikantams kaitaliojamas improvizacinis džiazas atlikėjų pasirodymas su komponuota klasikinių muzikantų atliekama muzika.

Čia galima prisiminti *third stream* termino krikštėvio Schullerio jau minėtą *Concertino* džiazas kvartetui ir orkestrui bei amerikiečių pianisto Keitho Jarretto kūrinių *Arbour Zena*<sup>67</sup> (1976), kur trys džiazmenai (Jarrettas, saksofonininkas Janas Garbarekas bei kontrabosininkas Charlie Hadenas) trijose kompozicijose kaip solistai improvizatoriai bendradarbiauja su Stuttgarto Radijo simfoninio orkestro styginių instrumentų grupės nariais.

Nors šie tarpusavio sąveikos būdai yra sąlyginiai (ne visą anksčiau minėtą muziką galima priskirti vienai iš šių keturių charakteristikų), jais galime vadovautis. Tačiau taisyklės visada turi išimčių. Viena iš jų – muzikantai iš akademinės muzikos stovyklos, juos paveikė tik vienas iš džiazas kalbos elementų – improvizacija. Pavyzdžiui, amerikiečių pianistas, muzikologas ir kompozitorius Robertas Levinas improvizuoja ne tik klasikinės muzikos kūrinių temomis, bet ir remiasi skirtinga klasikinių kompozitorių stilistika bei konkrečiomis muzikos formomis.

Veikiausiai charakteringiausias kontrabos atlikimo praktikos ansamblyje pavyzdys, turintis visų keturių sąveikos būdų požymių, jungiantis abiejų žanrų muziką bei peržengiantis ribas tarp klasikinės, džiazas, roko, etninės ir eksperimentinės muzikos, mano nuomone, yra

---

<sup>66</sup> Hancock, Herbie, *Jazz in America*, Style Sheets, The Herbie Hancock Institute of Jazz, 2000–2021, <<https://www.jazzinamerica.org/jazzresources/style sheets/17>> [žiūrėta 2021 10 30].

<sup>67</sup> Keith Jarrett, *Arbour Zena*, ECM Records, 1976.

daugiau nei tris dešimtmečius gyvuojantis kolektyvas *Bang on a Can* ir kolektyvo kontrabosininko Roberto Blacko meninė atlikėjo veikla.

### 2.2.1. *Bang on a Can* reiškiny ir Robertas Blackas

*Bang on a Can*<sup>68</sup> – trijų kolegų, jaunųjų amerikiečių kompozitorių (Michaelo Gordono, Davido Lango ir Julios Wolfe), baigusių kompozicijos studijas Yale'o universitete, sumanymas. 1987 m. jie pradėjo pirmąjį *Bang on a Can* muzikinį maratoną, trukusį net 12 valandų vienoje iš Niujorko galerijų, vėliau tapusiu kasmetiniu reiškiniu. Koncerto repertuarą, kurį atliko vietiniai Niujorko muzikantai, sudarė trijų postminimalizmo kompozitorių ir organizatorių Wolfe, Gordono ir Lango bei jų bendraamžių kūryba, taip pat revoliucingų klasikų Steve'o Reicho ir Miltono Babbitto kūriniai. Esminis koncerto tikslas – novatoriškos muzikos pristatymas, griauantis sienas tarp skirtingų *uptown* ir *downtown* kompozicijos stovyklų. Nuo pat BOAC įkūrimo buvo stengiamasi į šio maratono-festivalio repertuarą įtraukti ir ne vakarietišku ansamblių, džiaz kompozitorių ir avangardinių roko muzikantų kūrinių.



6 pav. D. Langas, M. Gordonas ir J. Wolfe 1987 m., šiuolaikinės muzikos organizacijos *Bang on a Can* įkūrėjai<sup>69</sup>.

Vienadienis koncertinis maratonas palaipsniui išaugo į daugiafunkcinę atlikimo menų organizaciją, vykdančią plačią tarptautinę veiklą, kurią *San Francisco Chronicle* pavadino

<sup>68</sup> *Bang on a Can* (liet. k. – Beldimas į skardinę) – daugiafunkcinė šiuolaikinės muzikos organizacija.

<sup>69</sup> Prieiga per internetą: <<https://www.nytimes.com/2021/02/18/arts/music/bang-on-a-can-music.html>> [žiūrėta 2022 08 01].

svarbiausiu šalies įrankiu šiuolaikinei muzikai<sup>70</sup>: „Kai mes pradėjome *Bang on a Can*, negalėjome net įsivaizduoti, kad mūsų 12 valandų beveik nežinomos muzikos maratono festivalis išaugs į gigantišką tarptautinę organizaciją, remiančią eksperimentinę muziką.“<sup>71</sup> BOAC<sup>72</sup> tapo ne tik kasmečiu festivaliu, kuriame galima buvo išgirsti novatorišką, gana eklektišką, progresyvią šiuolaikinę muziką, bet ir vieta, kurioje auditorija per ilgus koncertus buvo drąsinama palaikyti neformalią, džinsų ir marškinių aprangą ir savo noru ateiti arba išeiti koncertinių pasirodymų metu.

1992 m. buvo įkurtas ir koncertuojantis ansamblis, skirtas geriausiems muzikos maratonų-festivalių kūriniams atlikti – *Bang on a Can All-Stars*; jį sudarė violončelininkė Maya Beiser, kontrabosininkas Robertas Blackas, pianistė Lisa Moore, perkusininkas Stevenas Schickas, gitaristas Markas Stewartas, klarnetininkas bei saksofonininkas Evanas Ziporynas. Per ilgalaikį ir produktyvų egzistavimą *Bang on a Can All-Stars* kolektyvas daug koncertavo visame pasaulyje, įrašė ir išleido apie 30 albumų ir gavo gausybę apdovanojimų už šiuolaikinės muzikos atlikimą. Muzikos kritikai rašė, kad „ši įnirtingai agresyvi grupė suderino roko grupės jėgą ir veržlumą bei klasikinio kamerinio ansamblio preciziškumą ir skaidrumą“<sup>73</sup>.

Ansamblis sudėtis kito ir transformavosi pagal atliekamus kūrinius: nuo solo arba dueto pasirodymų iki seksteto, kviečiant papildomus muzikantus, dvigubinant kai kurių instrumentų skaičių arba tiesiog papildant kitais. Metams bėgant keitėsi ir kolektyvo sudėtis. Šiuo metu ansamblyje yra išlikę du nariai iš originalios, beveik prieš tris dešimtmečius suformuotos sudėties: gitarininkas Markas Stewartas ir kontrabosininkas Robertas Blackas. Būtent Blackas<sup>74</sup>, vienas iš BOAC kolektyvo įkūrėjų, aktyviai bendradarbiauja ir koncertuoja su kitomis grupėmis, atlikėjais, kompozitoriais, šokėjais, aktoriais ir kitais menininkais. Buvęs garsaus modernaus amerikiečių kontrabosininko atlikėjo Gary Karro studentas Blackas pratęsė savo mokytojo tradiciją ir įrašė daug solinės ir kamerinės muzikos kontrabosui. Minėtinas albumas *Modern American Bass*<sup>75</sup>, pristatantis XX a. amerikietiško kontraboso muzikos repertuaro kolekciją, solo kontraboso ir bosinės gitaros albumai *State of the Bass* ir *Possessed*, bei naujausias tarpžanrinio bendradarbiavimo pavyzdys, P. Glasso kontraboso bei poezijos partita *The Not-Doings of an*

---

<sup>70</sup> *Bang on a Can Marathon* – Maerz-Musik Edition. Prieiga per internetą:

<[https://www.berlinerfestspiele.de/en/berliner-festspiele/programm/bfs-gesamtprogramm/programmdetail\\_334805.html](https://www.berlinerfestspiele.de/en/berliner-festspiele/programm/bfs-gesamtprogramm/programmdetail_334805.html)> [žiūrėta 2021 10 30].

<sup>71</sup> *Bang on a Can* įkūrėjai J. Wolfe, M. Gordonas ir D. Langas apie savo bendros veiklos pradžią. Prieiga per internetą: [https://bangonacan.org/about\\_us](https://bangonacan.org/about_us). [žiūrėta 2020 06 03].

<sup>72</sup> BOAC – *Bang on a Can* trumpinys.

<sup>73</sup> Prieiga per internetą: <[https://bangonacan.org/bang\\_on\\_a\\_can\\_all\\_stars](https://bangonacan.org/bang_on_a_can_all_stars)> [žiūrėta 2020 06 03].

<sup>74</sup> Robertas Blackas (g. 1956) – amerikiečių kontrabosininkas, bosinės gitaros atlikėjas, improvizatorius ir švietėjas. Žr. Robert Black, prieiga per internetą: < <https://www.robertblack.org/full-bio>> [žiūrėta 2020 06 03].

<sup>75</sup> Robert Black, John McDonald, *Modern American Bass*, New World Records, 2011.

*Insomniac*<sup>76</sup> (2019 m.), kurioje tarp 7 solo kompozicijų kontrabosui girdima L. Anderson, Y. Ono, L. Reedo, L. Coheno ir kitų autorių poezija. Daug laiko ir energijos Blackas taip pat skiria pedagoginei bei organizacinei veiklai.

Kartą paklaustas apie savo ryšį su kontrabosu laiko perspektyvoje, Blackas atsakė, kad „jaučiasi laimingas ir pakylėtas, galėdamas groti kontrabosu. Nors XVIII a. buvo vadinamasis auksinis kontraboso laikas, kai suklestėjo daugelio virtuozų solo atlikimas, jo manymu, tikrasis auksinis kontraboso amžius vyksta dabar, nes tiek daug puikių kontraboso atlikėjų kuria ir groja įdomius dalykus. Net ir po 40 metų naujosios muzikos ir išplėstinių technikų tyrinėjimo Blacką vis dar stebina nauji muzikos atlikimo būdai ir naujai atrandami instrumento garsai“.<sup>77</sup>



7 pav. Robertas Blackas – ansamblio *Bang on a Can All-Stars* kontrabosininkas<sup>78</sup>.

<sup>76</sup> Philip Glass, Robert Black, *The Not-Doings of an Insomniac*, Orange Mountain Music, 2019.

<sup>77</sup> Iš interviu su Robertu Blacku, Sean Ó Dálaigh, *30 Years of Bang on a Can: A Conversation with bassist Robert Black*, Primephonic, 2018 08 23: <<https://blog.primephonic.com/30-years-of-bang-on-a-can-a-conversation-with-bassist-robert-black-1>> [žiūrėta 2020 06 05].

<sup>78</sup> Priega per internetą: <<https://cantaloupemusic.com/artists/robert-black>> [žiūrėta 2022 07 31].

### 2.2.2. *Bang on a Can All-Stars* ansamblio kūrinii su kontrabosu apžvalga

Dabartinį *Bang on a Can All-Stars* ansamblio repertuarą sudaro maždaug 125 kūriniai, iš kurių 13 yra solo kūriniai arba duetai, du iš jų yra parašyti kontrabosui solo. Pirmasis jų – amerikiečių šiuolaikinės avangardinės muzikos kompozitoriaus ir kritiko Tomo Johnsono *Failing*. Jis buvo sukurtas dar 1975 m., kai BOAC dar neegzistavo. Tai sudėtingas kūrinys su užrašyta istorija apie grojimo kontrabosu sunkumus. „Pagrindinis šio kūrinio iššūkis – atlikėjas turi pasakoti istoriją grodamas kontrabosu. Istorijos žodžiai dažnai nesutampa su muzikinio teksto atlikimu.“ (Bagurskas 2019).

Antrasis solo kūrinys kontrabosui *Paint It Black* buvo parašytas 1988 m. vieno iš *Bang on a Can* įkūrėjų Michaelo Gordono. Kūrinys buvo sukurtas ir dedikuotas Robertui Blackui po to, kai Gordonas ir Blackas 1985 m. susitiko muzikos festivalyje Bafale. Kūrinio pavadinimas yra aliuzija į atlikėjo pavardę, be to, yra identiškas vienai grupės *Rolling Stones* dainai: „Pirmą kartą išgirdęs Robertą grojantį suvokiau, kad kontrabosas yra kur kas daugiau nei žemi garsai. Jis paprašė manęs sukurti solo kūrinį kontrabosui, o aš norėjau išnaudoti labai ilgą kontraboso stygą, labai aukštą ir labai žemą natą – visas vienu metu. Pabandžiau išplėtoti solo kūrinio idėją: ar gali kontrabosas akompanuoti? Sinkopiškai ir greitai? *Paint It Black* kūrinyje išbandžiau lyg dviejų bosinių instrumentų skambėjimą.“<sup>79</sup>

Reikia paminėti, kad kiti du BOAC įkūrėjai Davidas Langas ir Julia Wolfe taip pat parašė solo kūrinius kontrabosui ir dedikavo juos Blackui. Langas sukūrė *I Feel Pretty* (2001), kur naudojama elektronika, sukelianti polifonijos įspūdį, – tarytum šalia solisto kontraboso atlikėjų yra ir daugiau. Panašia idėja paremtas ir Wolfe kūrinys *Stronghold* (2008), jį galima atlikti kontrabosų oktetu arba solo kontrabosu su fonograma. Kūrinio premjerai buvo pasirinktas pirmasis variantas – Roberto Blacko vadovaujamas *The Hartt Bass Ensemble*:

Dirbdama su Robertu atradau, kad kontrabosas turi retai tyrinėjamą neribotą raiškos galimybių visatą. Nors jis turi puikių žemų natų, iki pusės kūrinio jų neišgirsi. *Stronghold* prasideda siūbuojančiu flažoletų tinklu, aukštais obertonais išnaudojant stygų ilgį, o baigiasi tirštais rezonuojančiais garsais, sukuriamais stipriai spaudžiant stryką ant atviros *E* stygos. Skambant

---

<sup>79</sup> Michaelas Gordonas apie *Paint It Black* kūrinio anotacijoje. Prieiga per internetą: <https://michaelgordonmusic.com/music/paint-it-black> [žiūrėta 2020 06 03]

aštuoniems kontrabosams kartu, ansamblis tampa vienu megabosu ir sunku pasakyti, kada vienas baigia groti, o kitas pradeda. Įrašė Blackas yra įgrojęs visus aštuonis kontrabosus.<sup>80</sup>

Dabartiniame BOAC ansamblio repertuare yra 85 kūriniai su bosiniais instrumentais, jų daugumą – net 80 – sudaro kūriniai su kontrabosu, tik 4 – su bosine gitara ir vienas – su moderniu bosiniu instrumentu. Pasirinkti kontrabosą šio ansamblio kūriniams atlikti yra daug priežasčių: šis universalus instrumentas tinkamas tiek klasikinei, tiek šiuolaikinei akademinei muzikai, taip pat džiazui, tam tikroms roko arba etninės muzikos dalims atlikti įvairiomis technikomis – pirštais (*pizzicato*) ir stryku (*arco*), pasitelkiant perkusinius garsus ir panaudojant kitas išplėstines atlikimo technikas, garso efektus ir elektroniką. Pradinė ansamblio *Bang on a Can All-stars* instrumentuotės idėja, anot visų trijų steigėjų (M. Gordonas, J. Wolfe, D. Lango), buvo kontrabosas – visų pirma dėl jų originalių kompozicijų bei bendraminčių atliekamų kūrinių. Kita vertus, Blacko universalumas leido į repertuarą įtraukti ir bosinės gitaros kūrinius. Robertas Blackas – BOAC bosistas – yra universalus muzikantas, o pagal savo meistrytės lygį – aukščiausio lygio kontrabosininkas, galintis groti dar ir bosine gitara, ir kitais giminingais instrumentais.

### **2.2.3. Kontrabosininko funkcijos, grojimo technikos ir raiškos priemonės BOAC repertuare**

Ansamblio *Bang on a Can All-stars* repertuaro kūkiniuose, priklausomai nuo muzikos stiliaus, kompozicijos idėjos ar kompozitoriaus sumanymo, bosas atlieka labai įvairias funkcijas. Apžvelkime pagrindines šio ansamblio kontraboso funkcijas, kurios yra neatsiejamos nuo naudojamų technikų arba priemonių šioms funkcijoms įgyvendinti:

1. *Tradicinė kontraboso funkcija kameriniame ansamblyje* – dažniausiai akompanuojama žemame boso registre naudojant stryką su reikiama štrichais, akcentais ir dinamika. Tokio atlikimo pavyzdžiai yra Philipo Glasso minimalistinė muzika kūrinyje *Closing*, fortepijoninės versijos adaptacija ansambliui arba kito minimalizmo, ambiente klasiko Briano Eno garsus kūrinyje *Music for Airports*, jį BOAC ansambliui aranžavo visi trys ansamblio įkūrėjai – Gordonas, Wolfe ir Langas.

2. *Aktyvaus ritminio instrumento funkcija* – kai kontrabosu atliekami minimalizmui arba postminimalizmui charakteringi aktyvūs, neretai polimetriniai ritminiai piešiniai ir rifai, dėl

---

<sup>80</sup> Julia Wolfe apie *Stronghold* kūrinio anotacijoje. Prieiga per internetą: <<https://juliawolfemusic.com/music>> [žiūrėta 2020 06 04].

aktyvaus garso išgavimo arba artikuliacijos raiškos kartais pasitelkiant netgi bosinę gitarą. Būdingi kontraboso pavyzdžiai – dviejų BOAC įkūrėjų kūriniai:

kompozitoriaus Davido Lango trijų dalių kūrinys *Sunray* (2006)<sup>81</sup>. Pirmoje ir trečioje dalyse kontrabosas atlieka panašius sudėtingus, minimalistinius nelyginių metrų ritminius piešinius (kintančiuose 2/4, 5/8, 2/4, 3/8, 2/4, 5/8, 3/4, 5/8, 2/4, 3/8 metruose), tarytum pasiskolintus iš progresyviojo roko estetikos;

kompozitorės Julios Wolfe penkių dalių oratorija *Anthracite Fields* (2014) (liet. k. Antracito laukai) mišriam chorui ir instrumentiniam sekstetui, apdovanota Pulicerio muzikos premija<sup>82</sup>. Antroje oratorijos dalyje *Breaker Boys* naudojama kontrabosinė linija su ryškiu *glissando* yra ypač charakteringa postminimalizmui.

3. *Džiazo muzikos įtaka* – kai kontrabosas naudoja džiazo muzikos elementus, tokius kaip džiazinė artikuliacija, improvizacija, svingas, spontaniškumas, klausimo ir atsakymo principas akomponuojant solistui ir kiti charakteringi dalykai. Geriausi pavyzdžiai yra BOAC bendradarbiavimas su improvizacinės muzikos arba džiazo atlikėjais: čekų vokalistės, smuikininkės ir kompozitorės Ivos Bittovos kūrinyje *Elida*, laisvojo džiazo krikštatėvio, saksofonininko ir kompozitoriaus Ornette'o Colemano kūrinyje *Haven't Been Where I Left* arba amerikiečių džiazo pianisto ir kompozitoriaus Matthewo Shipo kompozicijoje *Code Axis*. Iš dalies prie tokių pavyzdžių galėtume priskirti ir minimalizmo muzikos manifestą *In C* (1964, atl. 2001), sukurtą legendinio Terry Riley. Šioje kompozicijoje kiekvienas muzikantas, o tarp jų – galbūt ir kontraboso atlikėjas, pasirenka, kiek ilgai ir kokiais štrichais ar dinamika nori groti tam tikrą frazę. Kūrinys baigiasi, kai visi muzikantai nuo pradžių iki galo išgroja visas frazes, kartodami tiek, kiek nusprendžia.

4. *Kontraboso, kaip pagrindinio ar vieno iš vedamųjų instrumentų ansamblyje, funkcija* – kompozicija yra konstruojama apie bosą, kai šis atlieka pagrindinę melodiją ar temą arba atlieka solinius epizodus. Prie tokių pavyzdžių galima priskirti modernų prancūzų kontrabosininko ir kompozitoriaus Florent'o Ghys kūrinį *An Open Cage* (2012), jis prasideda fonograma su Johno Cage'o paskaitos ištrauka iš jo dienoraščio, tuomet pirmasis įstoja kontrabosas, o vėliau palaipsniui kiti instrumentai, ritmiškai dubliuodami ir papildydami Cage'o įrašytą kalbą.

5. *Netradicinio skambesio funkcija* – kai boso garsui išgauti naudojamos alternatyvios atlikimo technikos arba garso procesoriai ir elektronika. Čia visų pirma reikėtų paminėti vieno iš

---

<sup>81</sup> Iš D. Lango kūrinio anotacijos: <https://davidlangmusic.com/music> [žiūrėta 2020 06 06].

<sup>82</sup> Iš J. Wolfe kūrinio anotacijos. Prieiga per internetą: < <https://juliawolfemusic.com/music/anthracite-fields> > [žiūrėta 2020 06 06].

BOAC įkūrėjų kompozitoriaus Michaelo Gordonono kūrinį *I Buried Paul* (1996) (liet. k. *Aš palaidojau Polą*), jame kontrabosu ir kitais instrumentais siekiama išgauti atgal besisukančio įrašo efektą. Tai tarsi atvirksčiai skambantis industrinės aplinkos įrašas. Viso kūrinio metu kontraboso linijos dinamiškai kontrastuoja sudėtingu, trūkčiojančiu ritmu nuo sekundų dvigarsių žemame registre iki keistų minimalistinių variacijų melodijų aukštesniame registre, naudojant alteruotą dermę. *I Buried Paul* yra grupės *The Beatles* dainos *Strawberry Fields Forever* sumani kompozitoriaus refleksija. Originalios dainos pabaigoje menamai nutylama, atrodo, kad daina jau baigėsi, bet tuomet muzika grįžta atvirksčiniu būdu ir Johnas Lennonas ištaria: *cranberry sauce* (liet. k. spanguolių padažas). Jo balsas įrašų studijoje buvo oktava pažemintas ir visam pasauliui atrodė, kad Lennonas pasakė *I buried Paul* (liet. k. aš palaidojau Polą). Įrašui pasirodžius, žmonės bandė sužinoti kitus įkalčius, taip pat ar iš tikrųjų Paulas McCartney miręs. Tuo metu didžėjai radijo transliacijose leido *The Beatles* dainas atbulai, tad eteryje buvo girdima labai daug keistos muzikos ir triukšmo. Šis kūrinys yra apie tą triukšmą<sup>83</sup>.

Kiti charakteringi netradicinio skambesio pavyzdžiai yra du amerikiečių kompozitorės ir instrumentalistės Annie Gosfield kūriniai: *The Manufacture of Tangled Ivory* (1995) ir *Overvoltage Rumble* (2006). Viename jų naudojamas sempleris, todėl ne tik kontraboso, bet ir visų kitų dalyvaujančių instrumentų tembrai yra modifikuojami ir susintetinami, taip pat kontrabosas dažnai naudojamas kaip perkusijos instrumentas, tik retsykais išleidžiantis fiksuoto aukščio garsus.

Kitame kūrinyje kontrabosas pradeda ir baigia kompoziciją ilgais disonanso dvigarsiais, o atlikimo eigoje vėl pasitelkiamas sempleris, formuojantis keistus kontraboso ir kitų instrumentų tembrus, taip pat naudojamos alternatyvios atlikimo technikos.

6. *Interaktyvi kontraboso funkcija* – kai muzikantas atlikdamas kūrinį scenoje tarsi reaguoja į vaizdo ar garso įrašą. Tokį interaktyvumą iliustruojantis pavyzdys yra amerikiečių menininko, kompozitoriaus ir filmų kūrėjo Christiano Marclay kūrinys *Fade to Slide* (2012), jame vizualiai scenoje meistriškai sąveikauja gyvas atlikimas ir nuostabus garso įrašas, primenantis avangardinį eksperimentinį filmą. Kitas puikus pavyzdys – BOAC įkūrėjos, kompozitorės Wolfe kūrinys *Reeling* (2012). Jo pagrindas yra vyresnio amžiaus kanadiečių folkloro dainininko atliekamos dainos, sukarpytos įvairaus ilgio fragmentais, įrašas, o prie jo gyvai jungiamas kontrabosas ir kiti ansamblio instrumentai.

Dar vienas tinkamas paminėti kūrinys – amerikiečių smuikininko ir kompozitoriaus Toddo Reynoldso *Seven Sundays* (atliktas 2014). Jame į fonogramoje girdimo bliuzo dainininko

---

<sup>83</sup> Michaelas Gordonas apie kūrinį anotacijoje. Prieiga per internetą: <<https://michaelgordonmusic.com/music> > [žiūrėta 2020 06 06].

frazes ansamblio instrumentalistai iš pradžių atsako gyvai, o vėliau šio įrašo pagrindu atlieka savarankiškas muzikines linijas.

7. *Alternatyvi atlikėjo funkcija* – kai vietoj grojimo kontrabosu ar bosine gitara muzikantas atlieka kitą muzikinį veiksmą – dainuoja arba pasakoja, arba visa tai daro papildomai grodamas bosu. Geras pavyzdys – Lango kūrinys *Cheating, Lying, Stealing* (1993), jo metu atlikėjas visą laiką groja perkusiniu instrumentu, o prie kontraboso net neprisiliečia. Trijų BOAC įkūrėjų ir kompozitorių M. Gordono, D. Lango ir J. Wolfe darbe *Road Trip* (2017–2018) septintoje dalyje *Under the Stars* visi atlikėjai, taip pat ir kontrabosininkas, muziką atlieka ukulelėmis, o savo pagrindiniais instrumentais negroja. Šeštoje kūrinio dalyje *We are driving* atlikėjas, grodamas kontrabosu pirštais (*pizzicato*), dainuoja ir skaito poeziją. Šioje dalyje akcentas yra sutelktas būtent į vokalinę dalį. Dainavimas grojant kontrabosu praktikuojamas ir dar viename kūrinyje – kompozitoriaus, vokalistu ir multiinstrumentininko Nicko Zammuto opuse *Real Beauty Turns*, tačiau šiuo atveju labiau koncentruojamasi į atlikimą kontrabosu, tik kurį laiką grojant dainuojama viena leitmotyvo frazė.



8 pav. *Bang on a Can All-Stars* kolektyvas programos *Road Trip* pristatymo metu<sup>84</sup>.

*Bang on a Can All-stars* yra unikalus kolektyvas, net tik todėl, kad jau gyvuoja apie 30 metų ir atlieka šiuolaikinę muziką, paveiktą įvairiausių muzikos stilių. Šis ansamblis unikalus tuo, kad jį subūrė trys kompozitoriai patys nedalyvauja scenoje, taip pat jie unikalūs dėl įvairių stilių sankirtos: vieni pirmųjų bandė modernią vakarietišką muziką suderinti su roko, džiazu, eksperimentine, indiroko ir Balio muzika ir sulaukė daug dėmesio. Pasak BOAC atlikėjų, yra muzika, kurią jie studijuoja konservatorijoje, ir muzika, kurios jie klausosi ir atlieka garažo

<sup>84</sup> Prieiga per internetą: <[https://bangonacan.org/bang\\_on\\_a\\_can\\_all\\_stars/photos-2/](https://bangonacan.org/bang_on_a_can_all_stars/photos-2/)> [žiūrėta 2022 07 31].

grupėse vakarais. Taigi jie pabandė suderinti ir sujungti šias visiškai skirtingas muzikines atlikimo tradicijas, o tai šiuo metu jau atrodo visiškai normalu.

Pagal atliekamas skirtingas muzikos rūšis formuojamas ir santykis su kitais instrumentais – tarp dainuojančios solistės ir ansamblio narių (Ivos Bittovos kūrinyje *Elida*), tarp jų ir kontraboso atlikėjo su improvizaciniais elementais, specifine džiazos ritmika ir spontaniškumo prieskoniu. Tai primena gana įprastą džiazos muzikantų kalbą, kurioje visada paliekama improvizacinė erdvė, o, pavyzdžiui, Michaelo Gordono kūrinyje *Gene Takes a Drink* kiekviena nata turi būti preciziškai tiksli, su jautria kintančia dinamika ir reikiama štrichais. Šiame kūrinyje kontrabosas su gitara ir iš dalies su marimba yra akomponuojantys instrumentai gana sudėtingai ir veržliai violončelės atliekamai melodijai, prie kurios vėliau jungiasi klarnetas ir viršutinė fortepijono linija. Šio kūrinio raktas kontraboso atlikėjui yra akompanavimo tikslumas, jautrumas ir reagavimas į solistų linijas.

Mažstant tradiciškai, kontrabosui artimiausi yra abu ansamblio styginiai instrumentai – violončelė ir gitara. Kontrabosas iš prigimties ir dėl savo galimybių yra artimesnis violončelei, tačiau kalbant apie asmeninius muzikinius ryšius ir įdirbį kontrabosininkas Blackas bei gitaristas Stewartas yra vieninteliai BOAC grupės nariai, kartu grojantys apie 30 metų, todėl vienas kitą pažįsta kur kas geriau negu bet kas kitas šiame kolektyve. Kontraboso ir gitaros atlikėjai dažnai groja tuos pačius ritminius piešinius ar rifus, tačiau neretai jų atliekamos linijos šiame ansamblyje yra visiškai skirtingos.

Kontraboso ir violončelės santykis šioje grupėje yra kitoks nei W. A. Mozarto ir J. Haydno laikais, kai mažuose kameriniuose ansambliuose dažnai būdavo naudojamas tik vienas iš šių instrumentų, reprezentuojančių bosą. Tais atvejais, kai abu instrumentai būdavo įtraukiami į ansamblį orkestrinio stiliaus kūrinuose, abu būdavo įvardinami kaip *basso* (Webster 1976: 413–438) ir dažniausiai dubliuodavo vienas kitą per oktavą arba kontrabosas žymėdavo tik atramines violončelės melodijų natas.

Klasikinės XVIII amžiaus muzikos kontekste BOAC ansamblyje kontrabosas su violončele retai telpa į vieną *basso* etiketę ir dubliuoja vienas kitą, dažniau violončelė šiame ansamblyje yra viršutinis balsas (vietoj smuiko ar alto), o kontrabosas dažniausiai vis dar yra *basso*, tačiau tikrai ne visada.

Ansamblis BOAC neturi stilistinių apribojimų, jo atliekama muzika yra tokia įvairi ir kontrastinga, kad pradėjęs kaip eksperimentuojantis postminimalizmo kolektyvas šią sąvoką jau senokai pranoksta. Nepaisant 30 metų eksperimentinio ansamblio metų patirties, nuolatos išbandant vis naujus stilius ir technikas, vis dar yra išlikęs paieškų ir atradimų noras. Vienas iš jo

įkūrėjų M. Gordonas teigė, kad tik susikūrus *Bang on a Can* jiems buvo sakoma, jog niekas nemėgsta tokios muzikos, kokią atlieka BOAC, ir niekas nepamėgs. Vis dėlto ansamblio atlikėjai įsitikino, kad žmonėms patinka ši muzika. Atliekantiems „negirdėtą muziką“ yra svarbu surasti žmones, kurie jos klausytųsi, nes jų tikrai yra.

Kontraboso funkcija BOAC ansamblyje yra labai plati – naudojamos įvairiausios kontraboso technikos ir garso išgavimo būdai, būdingi tiek šiuolaikinei akademinei, tiek džiazui bei roko ar etninei muzikai, taip pat naudojama bosinė gitara bei kiti netradiciniai boso instrumentai, o dalyje kūrinių bosistas groja perkusija, dainuoja arba deklamuoja. Kontrabosu galima išgirsti įvairiausių stilių muziką: nuo minimalizmo iki roko, nuo eksperimentinės muzikos iki džiazui, nuo solo kompozicijų iki elektroninių modifikuoto garso kūrinių ansambliui. Tam tikruose kūriniuose Roberto Blacko kontrabosas yra nuderinamas naudojant skordatūrą ir taip tarsi patvirtinami kontraboso virtuozo ir švietėjo Gary Karro žodžiai, kad „kontrabosas XXI amžiuje gali patirti dar vieną derinimo transformaciją“ (Brun 2000: 169). Kaip atlikėjas, Blackas aukščiausiu meistrytės lygiu pasiveja Karą, o eksperimentiniu požiūriu gal net jį pralenkia. Blacko mokytoją Karą galime vadinti tikru klasikiniu XX a. virtuozu, o patį Blacką, panašiai kaip anksčiau cituotą saksofonininką ir kompozitorių Anthony Braxtoną, įkvėpė mažiausiai keletas muzikos žanrų. Tai kontrabosui buvo visiškai neįprasti, novatoriški dalykai ir nauja terpė, atsiradusi akademinės ir džiazui muzikos sankirtoje.

### 3. DŽIAZO KONTRABOSO MENINĖS TRANSFORMACIJOS IR EKSPERIMENTINĖS PRAKTIKOS 1970–2020 m.

#### 3.1. Naujas eksperimentinis žanras: kontraboso solinės improvizacijos

Kontraboso solinių improvizacijų terminas kelia ne vieną asociaciją. Pabandykime išsiaiškinti ir palaipsniui apžvelgti keturias skirtingas jų reikšmes:

1. Žinoma, kad nuo baroko muzikos laikų ryškūs ir novatoriški kontraboso atlikėjai bei vėliau XVIII–XIX a. gyvenę šio instrumento virtuozei Domenico Dragonetti ir Giovanni Bottesini daug improvizuodavo. Jų solinių improvizacijų procese gimdavo nauji kūriniai ir naujos kontraboso atlikimo technikos.
2. Kontraboso solinės improvizacijos yra neatsiejamos nuo tradicinių XX a. džiazio muzikos stilių. Džiazio muzikos kontekste beveik kiekvienas instrumentalistas ansamblyje gauna progą pasireikšti ir improvizuoja. Ne išimtis ir kontraboso atlikėjų improvizacijos džiazio kūrinių metu.
3. Solinės improvizacijos arba solinis pasirodymas siejamas su koncertiniu kontraboso solisto pasirodymu, kai atliekama programa, kurios pagrindą sudaro kontrabosu atliekamos melodijos ar improvizacijos su akompanimentu. Visas pasirodymo akcentas sutelkiamas į kontraboso solistą ir virtuosinius kontraboso kūrinius.
4. Kontraboso solinės improvizacijos vieno atlikėjo pasirodymas arba įrašas be akompanimento, kai visą scenos arba įrašo muziką kuria vienas žmogus. Tai solinio kontraboso atlikėjai, kurių pasirodymo pagrindas yra improvizacija. Improvizuojama tam tikrų temų, motyvų ar dermių pagrindu, tam tikros kompozicijos ribose arba tiesiog visą kūrinių paverčiant viena didžiule, spontaniška, niekada daugiau nebeprisikartosiančia improvizacija. Pastarieji kontraboso improvizatoriai toliau ir bus aptariami.

Kontraboso solinis improvizacinis pasirodymas gali būti vadinamas muzikos žanru (plg. Fabbri 1982). Jo pradžia laikomas amerikiečių džiazio ir avangardinės muzikos kontrabosininko, vėliau persikėlusio į Europą, Barre'io Phillips<sup>85</sup> muzikos albumas *Journal Violone*<sup>86</sup>, įrašytas

---

<sup>85</sup> Barre'is Phillipsas (g. 1934) – amerikiečių kontrabosininkas ir kompozitorius, improvizacinio solo kontraboso žanro pradininkas ir vienas produktyviausių šio žanro atlikėjų, įrašęs 8 improvizacinius solo albumus.

<sup>86</sup> *Journal Violone* – pirmasis Phillips solo albumas ir viso improvizacinio solo kontraboso žanro pradžia, Barre Phillips, *Journal Violone*, Opus One, 1969.

1968 m. rudenį vienoje iš Londono bažnyčių ir pirmą kartą išleistas JAV 1969 metais. *Journal Violone* albumo turinį sudarė dvi ilgos, spontaniškos, kontrastingos, improvizuotos dalys, atliktos tik solo kontrabosu. Kiek vėliau tais pačiais metais tas pats albumas, bet jau kitu pavadinimu *Unaccompanied Barre* pasirodė Britanijoje ir pagaliau 1970 m. tas pats įrašas buvo išleistas Prancūzijoje *Basse Barre* pavadinimu. Šio albumo leidybos geografija yra tiesiogiai susijusi su Phillipso gyvenamosios vietos pasikeitimais. Užaugęs ir pradėjęs karjerą San Franciske (Kalifornija), vėliau septintajame dešimtmetyje Phillipsas susidomėjo šiuolaikine avangardine muzika bei džiazu ir persikėlė į Niujorką, o nuo 1967 m. dėl kūrybinių projektų persikėlė gyventi į Londoną, kur įrašė dabar jau legendinį pirmąjį kontraboso solinių improvizacijų albumą. Aštuntojo dešimtmečio pradžioje jis galop persikraustė ir sėkmingai įsikūrė Pietų Prancūzijoje, kur reziduoja iki šiol.



9 pav. Barre'is Phillipsas – improvizacinio solo kontraboso žanro pradininkas.

Phillipso albumas *Journal Violone* tapo ne tik pirmuoju šio žanro albumu, bet ir kūrybiniu impulsu ne vienai improvizuojančių kontrabosininkų kartai. Maždaug 300 kontrabosininkų visame pasaulyje per pastarąjį pusę amžiaus nuo žanro pradžios ryžosi

improvizaciniam soliniam įrašui. Sukurti pilnos trukmės albumą vien kontraboso muzikos be jokio akompanavimo yra didelis iššūkis kiekvienam, netgi meistriškai šį instrumentą valdančiam muzikantui, todėl tokiam iššūkiui ryžtasi tik mažoji visos improvizuojančių kontrabosininkų bendruomenės dalis. Viena yra koncerto arba įrašo metu atlikti ar improvizuoti vieną kontraboso solinį kūrinį bendrame muzikos kontekste, visai kas kita atlikti visą tokių kūrinių koncertą arba maždaug valandos įrašą.

### 3.1.1. Kontraboso solinės improvizacijos žanro ištakos

Kodėl toks albumas atsirado būtent XX a. septintojo dešimtmečio pabaigoje ir kas lėmė šį naujo žanro proveržį? Reikia pasakyti, kad buvo mažiausiai penkios svarbios ir palankios šio albumo atsiradimo muzikinės aplinkybės, susiformavusios su kontraboso instrumentu ir jo atlikėjais antroje XX a. pusėje:

1. Džiazo įtaka – džiazmenų kūrėjų ir kūrybingų kontraboso atlikėjų (Charleso Minguso, Scotto LaFaro, Oscaro Pettifordo, Rono Carterio<sup>87</sup>, Charlie Haden<sup>88</sup> ir kt.) meistrystės dėka, antroje XX a. pusėje suklestėjus džiazui, kontrabosas tapo vis labiau girdimu, dažniau ansambliuose naudojamu ir vis išraiškingesniu instrumentu, o patys kontraboso atlikėjai neretai buvo ansamblių lyderiais.
2. Naujų eksperimentinių džiaz stilių atsiradimas septintajame dešimtmetyje (*free jazz*, *hard bop*, *fusion*) buvo puikus metas naujovėms ir dar vieno kūrybinio žanro atsiradimui.
3. Šiuolaikiniai akademiniai kompozitoriai (Paulas Hindemithas<sup>89</sup>, Johnas Cage'as<sup>90</sup>, Nicosas Skalkotas<sup>91</sup>, Eduardas Tubinas<sup>92</sup>, Larsas-Erikas Larssonas<sup>93</sup>, Guntheris Schulleris<sup>94</sup>, Hansas Werneris Henze<sup>95</sup>, Frankas Proto<sup>96</sup> ir kt.) XX a. antroje pusėje iš naujo atranda kontrabosą ir dedikuoja jam kūrinius.

---

<sup>87</sup> Ronas Carteris (g. 1937) – amerikiečių džiaz kontrabosininkas, daugiausia įrašų (2221) atlikęs džiaz bosininkas.

<sup>88</sup> Charlie Hadenas (1937–2014) – amerikiečių džiaz kontrabosininkas, kompozitorius ir daugelio kamerinių kolektyvų bei netradicinio *Liberation Music Orchestra* bigbendo įkūrėjas, lyderis.

<sup>89</sup> Paulo Hindemitho (1895–1963) Sonata kontrabosui (1949).

<sup>90</sup> Johno Cage'o (1912–1992) Koncerte fortepijonui ir orkestrui (1958) vienas dalis yra Solo kontrabosui.

<sup>91</sup> Graikų kompozitoriaus Nikos Skalkotto (1904–1949) Koncertas kontrabosui (1942)

<sup>92</sup> Estų kompozitoriaus Eduardo Tubino (1905–1982) Koncertas kontrabosui (1948).

<sup>93</sup> Švedų kompozitoriaus Larso-Eriko Larssono (1908–1986) Koncertas kontrabosui (1957).

<sup>94</sup> Amerikiečių kompozitoriaus Guntherio Schullerio (1925–2015) Koncertas kontrabosui (1962).

<sup>95</sup> Vokiečių kompozitoriaus Hanso Wernerio Henze (1926–2012) Koncertas kontrabosui (1966).

<sup>96</sup> Amerikiečių kontrabosisto ir kompozitoriaus Franko Proto (g. 1941) Koncertas Nr. 1 kontrabosui (1968).

4. Septintojo dešimtmečio pradžioje atsirado ryškių kontraboso solistų ir virtuozų (Gary Karras<sup>97</sup>, François Rabbathas<sup>98</sup>, Bertramas Turetzkis ir kt.), vykdžiusių ne tik koncertinę, bet ir šviečiamąją, pedagoginę veiklą. Ypač svarbūs kontraboso solo improvizacinių įrašų atsiradimui buvo du asmenys – amerikiečių kontrabosininkas, pedagogas Turetzkis, įrašęs pirmąjį kontraboso solo šiuolaikinės eksperimentinės muzikos albumą *In a Recital of New Music* (1964 m.)<sup>99</sup>, pusė šio albumo kūrinii buvo be akompanimento, ir sirų kilmės prancūzas Rabbathas, kontrabosininkas, kompozitorius ir mokytojas, dar metais anksčiau Paryžiuje įrašęs solinį kontraboso avangardinio džiaz albumą *The Sound of a Bass* (1963 m.)<sup>100</sup>. Čia jis virtuiziškai atliko kompozicijas, o jam akomponavo tik būgnininkas Armandas Molinetti. Abu šiuos kontraboso virtuozus taip pat galima laikyti vienais iš pirmųjų šio instrumento atlikėjų (kartu su Mingusu), peržengusių stilistines ribas.
5. Du svarbūs techniniai veiksniai, dėl kurių kontrabosas tiesiogine prasme tapo skambesnis ir geriau girdimas, – plieninės stygos ir nauji instrumento įgarsinimo būdai. XX a. viduryje atsiradusios plieninės kontraboso stygos palaipsniui išpopuliarėjo ir dėl skambumo, geresnio derinimo laikymo ir techninių galimybių virtuiziškai atlikti kūrinius tapo pranašesnės už žarnines stygas. Naujais kontraboso žemo dažnio įgarsinimo būdais tampa specialūs mikrofonai ir pjezo elementai, naudojami garsui panaikinti ir pastiprinti.

### 3.1.2. Albumų sandara ir stiliai

Solinio kontraboso improvizacinius albumus pagal sandarą galima skirstyti į *grynuosius* ir *mišriuosius*<sup>101</sup>:

*Grynieji* – soliniai improvizaciniai muzikos albumai, kuriuose skamba tik kontrabosas, įrašytas realiu laiku garso įrašų studijoje arba koncerto metu. Naudojamos tik natūralios išraiškos priemonės, atsisakoma bet kokių efektų, įrašų, balso ar kitų instrumentų. Didesnė šio žanro albumų dalis atitinka *grynojo* atlikimo ir (arba) įrašo sąvoką, taip pat ir debiutinis viso žanro pradininko Phillips albumas *Journal Violone*.

<sup>97</sup> Gary Karras (g. 1941) – amerikiečių kontraboso virtuozas, pedagogas ir švietėjas.

<sup>98</sup> François Rabbathas (g. 1931) – sirų kilmės prancūzų kontraboso virtuozas, pedagogas ir kompozitorius.

<sup>99</sup> Bertramas Turetzkis, *In a Recital of New Music*, Advance Recordings FGR-1, 1964.

<sup>100</sup> François Rabbathas, *The Sound of a Bass*, Phillips, 1963.

<sup>101</sup> Klasifikacija ir sąvokos – autoriaus.

*Mišriuosius* albumus galima skirstyti į dvi grupes:

*Mišrieji vieno atlikėjo ir (arba) kūrėjo albumai* – muzikos įrašai, kuriuose dalyvauja tik vienas atlikėjas, tačiau šalia solinio kontraboso realiu laiku arba pasitelkus įrašą naudojami kiti instrumentai, efektai, balsas arba įrašyti papildomi kontraboso sluoksniai, tačiau nedalyvauja joks kitas atlikėjas. Prie tokių albumų reikėtų priskirti abu prancūzų kontrabosininko Henri Texier<sup>102</sup> albumus (*Amir*<sup>103</sup> ir *Varech*<sup>104</sup>), juose atlikėjas taip pat groja fleita, ūdu, bosine gitara, perkusija ir dainuoja. Elektrinių kontrabosų naudojimas, iš jų formuojant daugybę sluoksnių, skamba beveik visuose soliniuose Eberhardo Weberio<sup>105</sup> ir Davido Frieseno<sup>106</sup> įrašuose. Kai kuriuose albumuose naudojami įrašai arba garsai, pavyzdžiui, įvairūs traukinių garsai Marko Dresserio<sup>107</sup> albume *Invocation*<sup>108</sup>.

*Mišrieji solinio kontraboso atlikėjo įrašai dalyvaujant kviestiniam svečiui* – muzikos įrašai, kurių pagrindas yra solinis improvizuojantis kontraboso atlikėjas, bet dalyje albumo kompozicijų dalyvauja kviestinis muzikantas. Vis dėl to kviestinio muzikanto indėlis nėra toks didelis, kad taptų viso įrašo bendraautoriumi arba kad albumas galėtų būti pristatomas kaip bendras darbas. Tokių muzikos albumų yra absoliuti mažuma. Vienas ryškiausias iš jų yra Gary Peacocko<sup>109</sup> albumas *December Poems*<sup>110</sup>, jame svečio teisėmis dviejuose iš šešių kūrinių dalyvauja saksofonininkas Janas Garbarekas, o dar viename kūrinyje sonoristiškai naudojamas paties Peacocko įrašytas fortepijonas.

Improvizuojančio kontraboso atlikėjo solinį pasirodymą galima vadinti tokiu muzikos žanru, kuriam priklauso beveik šeši šimtai įrašų albumų ir dalis maždaug trijų šimtų muzikantų koncertinės ir kūrybinės veiklos per penkiasdešimt šio žanro gyvavimo metų. Plačioje šio žanro muzikos skalėje tarp gausybės improvizacinio solinio kontraboso albumų pavyzdžių pabandykime išskirti tam tikrus stilius<sup>111</sup>:

1. *Laisvasis improvizacinis stilius* – tokia muzika, kai daugiausia remiamasi spontaniška improvizacija. Kartais ši muzika grindžiama jau iš anksčiau sukomponuotais motyvais, melodijomis ar harmonija, bet tai sudaro tik mažąją šios muzikos atlikimo

---

<sup>102</sup> Henris Texier (g. 1945) – prancūzų kontrabosininkas ir grupių lyderis.

<sup>103</sup> Henri Texier, *Amir*, Eurodisc, 1976.

<sup>104</sup> Henri Texier, *Varech*, Eurodisc, 1977.

<sup>105</sup> Eberhardas Weberis (g. 1940) – vokiečių bosininkas, lyderis ir kompozitorius. Jis sukūrė penkių stygų elektrinį kontrabosą, kuriuo atliko didesnę dalį savo įrašų.

<sup>106</sup> Davidas Friesenas (g. 1942) – amerikiečių kontrabosininkas ir kompozitorius naudojo elektrinį kontrabosą.

<sup>107</sup> Markas Dresseris (g. 1952) – šiuolaikinis amerikiečių kontrabosininkas ir kompozitorius.

<sup>108</sup> Mark Dresser, *Invocation*, Knitting Factory Works, 1995.

<sup>109</sup> Gary Peacockas (1935–2020) – amerikiečių kontrabosininkas ir kompozitorius, ilgametis Keitho Jarretto trio narys.

<sup>110</sup> Gary Peacock, *December Poems*, ECM Records, 1979.

<sup>111</sup> Autoriaus stilių klasifikacija pateikiama pagal atliekamos muzikos požymius ir formos turinį.

dalį. Akcentuojamas improvizacijos grožis, jos natūrali tėkmė, nenuspėjamumas ir momentinė kompozicija, atsirandanti iš atlikėjo ir kūrėjo improvizacijos. Iš šio stiliaus atstovų pirmiausia reikėtų paminėti šio žanro pradininką amerikiečių kontrabosininką Phillipsą.

2. Charakteringais pavyzdžiais galėtų būti ir prancūzų kontrabosininkės Joëlle Léandre<sup>112</sup> albumas *No Comment*<sup>113</sup> bei vokiečių laisvosios improvizacijos kontrabosininko Peterio Kowaldo<sup>114</sup> albumas *Was Da Ist*<sup>115</sup>, taip pat daug kitų šių atlikėjų įrašų.
3. *Kompozicinis stilius su improvizacija* – muzika, kurios pagrindas yra aiški kompozicija ir struktūra, tačiau atlikėjas pasilieka didelę erdvę improvizacijai, yra atviras kompozicijos plėtojimui ar keitimui realiu laiku. Šio stiliaus atlikėjai, prieš žengdami į sceną ar įrašų studiją, visada turi aiškų ir konkrečią pradinę idėją, tačiau yra atviri jos plėtojimui ir pokyčiams kūrinio eigoje. Šiems atlikėjams improvizacija yra labai svarbi kaip esminė kompozicijos vystymo dalis. Iš gausybės atlikėjų išskirčiau švedą Andersą Jorminą<sup>116</sup> ir jo debiutinį albumą *Alone*.<sup>117</sup>
4. *Džiazinis stilius su improvizacija* remiasi aiškia džiaz ar jam giminingos muzikos tradicija su esminiu šio stiliaus komponentu – improvizacija. Šių atlikėjų pasirodymuose ir įrašuose dominuoja džiaz muzikos tradicijos kalba, pačių atlikėjų arba kitų autorių temos, dažnai – kontrabosui aranžuoti džiaz standartai, kurių harmonijos arba melodijos pagrindu yra improvizuojama. Atliekamos kompozicijos grindžiamos džiaz stiliais, bliuzu ar populiariosios muzikos kalba. Charakteringas šio stiliaus pavyzdys yra Dave'o Hollando<sup>118</sup> albumas *Ones all*<sup>119</sup>.
5. *Šiuolaikinės akademinės muzikos improvizacinis stilius* – muzika, įsodrinta aiškia akademinės muzikos tradicija, bet gali turėti ir kitų muzikos stilių įtakos. Kompozicija yra aiški ir dominuoja atlikimo dalis, bet joje yra gausu improvizacinių epizodų, skirtų atlikėjų fantazijai ir meistriškumui pasireikšti. Britas Barry Guy –

---

<sup>112</sup> Joëlle Léandre (g. 1951) – prancūzų kontraboso atlikėja ir improvizatorė, įrašiusi net 7 improvizacinius solo kontraboso albumus.

<sup>113</sup> Joëlle Léandre, *No Comment*, Red Toucan Records, 2001.

<sup>114</sup> Peteris Kowaldas (1944–2002) – vokiečių kontrabosininkas, improvizatorius ir laisvojo džiaz atlikėjas.

<sup>115</sup> Peter Kowald, *Was Da Ist*, FMP, 1995.

<sup>116</sup> Andersas Jorminas (g. 1957) – švedų kontrabosininkas, kompozitorius, įvairių kamerinių grupių įkūrėjas, lyderis, pedagogas.

<sup>117</sup> Anders Jormin, *Alone*, Dragon, 1991.

<sup>118</sup> Dave'as Hollandas (g. 1946) – anglų džiaz kontrabosininkas, kompozitorius, kolektyvų lyderis, bosinės gitaros ir violončelės atlikėjas.

<sup>119</sup> Dave Holland, *Ones All*, Intuition Music, 1996.

virtuoziškas atlikėjas, įkvėptas baroko ir improvizacinės muzikos, puikiai reprezentuoja šį stilių.

6. *World muzikos improvizuotas stilius* – konkretaus folkloro muzikos tradicija papildyta muzika arba turinti tam tikros liaudies ar etninės grupės folkloro kūryba. Šio stiliaus muzikantai kuria ir atlieka savo kūrinius paveikti *world* muzikos arba savaip aranžuoja folklorą ir improvizuoja tokių kūrinių pagrindu. Charakteringas šio stiliaus atstovas yra šiuolaikinių kontraboso Paganini vadinamas prancūzas Renaudas Garcia-Fonsas<sup>120</sup>, jį įkvėpė Artimųjų Rytų muzikinis folkloras.

Reiktų pabrėžti, kad toks kontraboso solinių improvizacinių albumų klasifikavimas pagal stilius yra sąlyginis dalykas. Dažnu atveju vieno atlikėjo albumas neapsiriboja vienu stiliumi, tad nubrėžti ribą, kur baigiasi vienas ir prasideda kitas stilius, nėra įmanoma. Vis dėl to tam tikros stilistinės tendencijos ir muzikinės kryptys, kurios čia išskirtos, egzistuoja.

### **3.1.3. Kontraboso solo improvizacijų garso estetika – laiko ir vietos perspektyva**

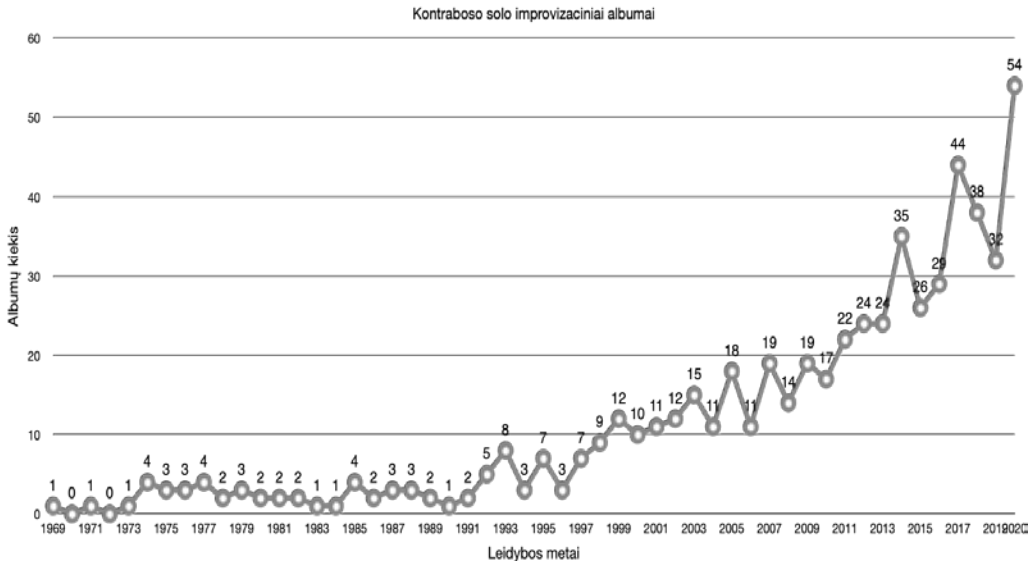
*Laikas.* Visa šios muzikos albumų gama užima maždaug pusę amžiaus – nuo 1969 m. iki 2021 metų pradžios. Per šį laikotarpį pavyko užfiksuoti beveik 600 kontraboso solo improvizacinių muzikos albumų (589)<sup>121</sup>, bet, tikėtina, vienas ar kitas albumas liko nepastebėtas ar tiesiog per anksti užmirštas arba neišgirstas, todėl paklaida tikrai galima. Tokio pobūdžio albumus per visą šio žanro periodą įrašė maždaug 300 kontraboso atlikėjų visame pasaulyje. Nors žanro pradininkas Phillipsas atliko debiutinį įrašą dar 1968 metais, jis buvo išleistas 1969 m. kaip *Journal Violone* albumas, per pirmus du žanro gyvavimo dešimtmečius tokie kontraboso soliniai improvizaciniai albumai buvo labai retas reiškinys, tačiau paskutiniame XX a. dešimtmetyje jis pastebimai išaugo ir per maždaug 30 metų jau buvo įrašyta bei išleista 114 tokio pobūdžio įrašų.

Tikrą pagreitį kontraboso solinės improvizacijos įgavo XXI a. pradžioje, ypač per antrąją dešimtį metų (2011–2020), kai pasaulį išvydo daugiau improvizacinių kontraboso albumų (328) nei per pirmus keturis (1969–2010) šio žanro gyvavimo dešimtmečius (261) (žiūrėti 1 lentelę). Rekordiniais tokių albumų leidybos metais tapo pandemijos laikotarpis – 2020 metai, per vienus metus pasauliui padovanoję 54 naujus improvizacinio solinio kontraboso įrašus.

---

<sup>120</sup> Renaudas Garcia-Fonsas (g. 1962) – prancūzų kontraboso virtuozas ir kompozitorius, beveik visa jo kūryba paveikta Artimųjų Rytų muzikos.

<sup>121</sup> Visa chronologinė 589 improvizacinių kontraboso solinių įrašų albumų lentelė, sudaryta autoriaus, pateikiama šio darbo priede Nr. 7.



1. lentelė. Kontraboso solo improvizacinių albumų leidybos dinamika<sup>122</sup>.

*Vieta.* Absoliuti dauguma tokių albumų buvo įrašyta ir išleista Europos ir Šiaurės Amerikos žemynuose. Pirmuosius penkerius metus šis reiškinys vyko tik Europoje, nuo 1974 m. tokie albumai atsirado Japonijoje, o XX a. pabaigoje iniciatyvą perėmė improvizuojantys amerikiečių kontraboso solistai arba JAV įrašų studijos bei kompanijos. Daugiausia improvizuojančių solinių kontraboso atlikėjų darbų – beveik du šimtai (maždaug trečdalis), buvo įrašyta Jungtinėse Amerikos Valstijose, o Europoje dominavo Prancūzija ir Vokietija. Kitomis ženkliai prie šio proceso prisidėjusiomis šalimis tapo Italija, Anglija, Norvegija, Švedija, Danija, Šveicarija, Austrija, Lenkija, Nyderlandai, Belgija, Ispanija, Japonija ir Kanada. Iš viso šiame sąrašė yra 34 šalys, tarp jų – ir Lietuva. Trys britų kontrabosininko Barry Guy albumai buvo įrašyti Lietuvoje: du – Šv. Kotrynos bažnyčioje ir vienas – *Improdimensijos* koncerto metu MAMA studijoje Vilniuje.

*Garso estetika.* Šio žanro albumų atsiradimo aplinkybės kiekvienu atveju buvo skirtingos, tačiau visada vienoje pusėje stovėjo kūrybingi, improvizuojantys, novatoriški ir drąsūs kontraboso muzikai, o kitoje pusėje – entuziastingi garso įrašų techniniai meistrai bei garso gurmanai, mėgstantys tokio žanro muziką ir padedantys ją išgirsti kitiems.

<sup>122</sup> Autoriaus sudaryta lentelė.

Produktyvus kontraboso improvizacinio solo žanro atlikėjas Markas Dresseris, įrašęs 5 solo albumus, teigia, kad negirdi skirtumo tarp džiazio ir šiuolaikinės akademinės muzikos garso estetikos, o pagrindinis muzikanto tikslas yra savojo garso paieškos:

Man tai nerūpi. Muzika yra muzika. Tai kaip vidinis dalykas. Akivaizdu, kad aš esu įmirkęs džiazė, įmirkęs *groove*'e, bet aš taip pat esu įmirkęs eksperimentavimo tradicijoje. Galiausiai manau, kad kūrybingo muzikanto tikslas yra realizuoti save per garsą. (Dresser 2022)

Apie garso svarbą kalba ir kitas žymus improvizacinio kontraboso solo žanro atstovas Michaelas Duchas, nuėjęs ilgą kelią iki gero garso sąvokos išgryninimo:

Manau, kad visą laiką buvau labai sąmoningas dėl savo garso. Vienas svarbiausių dalykų man buvo geras garsas. Gana anksti pradėjau eksperimentuoti su įvairių rūšių stiprintuvais, garso apdorojimo šaltiniais, bet tada kažkuriuo metu pagalvojau, kad šie eksperimentai yra kažkas tokio, ką norėčiau pats išgauti su kontrabosu. Norėčiau sugebėti sukurti gerą kontraboso garsą. Norėčiau sugebėti sukurti visus šiuos eksperimentinius garsus kontrabosu be jokių efektų... Iš tikrųjų sudėtinga rasti vieną instrumentą, vieną konfigūraciją ir vieną stygų rūšį skirtingos muzikos kryptims, tačiau galiausiai bandome rasti kompromisą, kuris pasiteisina. (Duch 2022)

Atsargiai į garso kompromisą ir vieno instrumento universalumą įvairiems muzikos stiliams žvelgiantis vienas iš improvizacinio solo kontraboso žanro lyderių Barry Guy turėdavo skirtingus instrumentus su skirtingų stygų aukščiu ir jų rūšimi pagal tam tikrą muzikos stilių, bet esminis dalykas, Barry nuomone, yra atlikėjo mąstymas:

Gali keisti muzikos stilius keisdamas skirtingus instrumentus su skirtingu stygų nustatymu ar skirtingais strykais. Iš tiesų gali nuslysti į bet kurį reikalingą kontraboso nustatymą. Bet čia aš kalbu apie smegenis. Pagrindinis dalykas yra būti sąmoningam dėl savo situacijos. Nėra prasmės eiti groti Haydno simfonijų su laisvojo džiazio mąstymu. Tai yra labai įdomu, kad kai gauni tinkamą instrumentą, smegenys tiesiog užsifiksuoja. Toks mąstymas man padėdavo keisti instrumentus netgi tris kartus per dieną užuot mažėdavo, kad vargstu pereidamas nuo vieno instrumento prie kito... Vis dėl to džiazio garso estetiką mes kuriame pagal įvaizdžio modelius su mūsų mėgstamais kontraboso atlikėjais, tokiais kaip Mingusas ar LaFaro. (Guy 2019)

Su džiazio garso estetikos įtaka ir tam tikru mėgstamų kontrabosininkų garso įvaizdžiu sutinka ir kitas žymus šio žanro atlikėjas Andersas Jorminas, konstatuodamas jos poveikį:

Manau, kad kaip džiazas muzikantas esu paveiktas, įtaką šimtmetės džiazas muzikos tradicijos man darė daugiau, negu galiu suvokti. Šiame garso lauke galiu skambėti kaip vienas iš kontraboso herojų – Charlie Hadenas, Paulas Chambersas, Gary Peacockas ar Jaco Pastorius, kiekvienas iš jų [buvo] visiškai skirtingas. Bet aš nesistengiu sekti savo herojų garsu. Bandau išgauti garsą, kuris rezonuotų su mano vidiniu muzikalumu. Visada arba dažnai sakau, kad bandau dainuoti per kontrabosą. Vertinu susteiną (angl. *sustain*), vertinu obertonus ir visą gyvenimą bandau kontrabosą išgauti garsą, kokį pats mėgstu. (Jormin 2019)

Tačiau kitoje garso estetikos rezultato pusėje visada būdavo žmonių, kurie kūrybingus kontraboso solistus įrašinėdavo ir padėdavo formuoti garso įvaizdį pasitelkę įvairias technines priemones ir savo skonį. A. Jorminas kalba apie įrašų kompanijų ir ypač garso režisierių svarbą galutiniam estetiniam garso rezultatui:

Kalbant apie garso estetiką iš įrašų kompanijų perspektyvos, dažniausiai prodiuseris arba garso režisierius būdavo tas, kuris formuoja garsą muzikantų pasirinkimu, įrašų studijos ar vietos, mikrofonų ir mikšerinio pulto pasirinkimu. Tai ilgas parametų ir faktorių sąrašas norint išgauti tipišką *Blue Note* ar *ECM* kompanijų garsą. Tai būdavo [tarptautiniai garso režisieriai] Orrinas Keepnewsas, Rudys Van Gelderis ar Janas Erikas Kongshaugas ar dar kažkas kitas. Tie, kurie turėdavo tam tikrą įrangą, puikią klausą ir visa kita. Vykdavo ir tam tikras muzikantų pasirinkimas. Esu tą perėjęs, buvau vienas iš muzikantų. Bet man taip pat teko dirbti ir su gerais vietiniais garso režisieriais [Švedijoje], kurie kartais duodavo daugiau laisvės ir užduodavo daugiau klausimų: „Ar esi tuo patenkintas? Ko norėtum?“ ir pan. Tarp mūsų užsimegzdavo tam tikras dialogas ir mes galėdavome kartu dalyvauti miksuojant įrašą – skirdavome tam gana daug laiko. Įrašinėjant su daugeliu kitų įrašų kompanijų kažkas kitas nusprendavo, „kada būdavo pakankamai gerai“ arba „puiku“, miksavimo procese aš net negalėdavau dalyvauti. Pavyzdžiui, dauguma *ECM* kompanijos įrašų yra sumiksiuoti Manfredo Eicherio. (Jormin 2019)

Pagal išleistų kontraboso improvizacinių solo albumų skaičių galima išskirti šias kompanijas: *ECM* (12 albumų), *Acoustic Records* (11), *Creative Sources* (9), *Kadima Collective* (7), *Setola Di Maiale* (7), *Palomar Records* (6), *NoBusiness Records* (5), *FMP* (5), *IEL Records* (4), *Cinematic Bass Music* (3), *Emanem* (3), *Émouvance* (3), *Enja* (3), *Leo Records* (3), *Maya Recordings* (3), *Nine Winds Records* (3), *Not Two Records* (3), *P.S.F. Records* (3), *Psi* (3). Maždaug penktadalis, t. y. daugiau nei šimtas iš visų improvizacinių kontraboso solo albumų, neturi leidybos kompanijos ir buvo išleisti pačių atlikėjų iniciatyva bei lėšomis. Tokia tendencija

ypač sustiprėjo antrajame XXI a. dešimtmetyje, kai muzikos leidyba vis dažniau tapo virtuali ir daug atlikėjų pasirinko pristatyti savo muziką internetu.

Sąrašo viršuje esanti ECM kompanija yra ne tik garsiausia improvizacinio solinio kontraboso atlikėjų įrašų leidėja, bet, ko gero, didžiausia Europoje džiazio ir šiuolaikinės akademinės muzikos įrašų platintoja. Įdomu, kad ECM įrašų kompanija kaip ir solinio improvizuojančio kontraboso žanras atsirado panašiu metu. Ji įkurta septintojo dešimtmečio pabaigoje Miunchene (tuometėje Vakarų Vokietijoje). Garso įrašų leidybos įmonės įkūrėjas ir siela Manfredas Eicheris savo kompaniją pavadino ECM – *Editions of Contemporary Music* (šiuolaikinės muzikos leidiniai). ECM rūpinasi džiazio, šiuolaikinės akademinės ir *world* muzikos leidyba, akcentuodama poetinį kamerinės muzikos pradą. Šios kompanijos leidžiamų muzikos atlikėjų ir grupių geografija itin plati, o garso estetikai skiriamas išskirtinis dėmesys. Anot ECM vadovo Eicherio, jaunystėje buvusiu kontraboso atlikėju, „svarbu yra ne natos, bet mintis ir jas sekanti idėja<sup>123</sup>“. Todėl tipiškas ECM garso įrašas dažnai skamba tarsi permatomai garso prasme, poetiškai ir šviesiai, nes rūpinamasi precizišku įgarsinimu įrašo metu ir santykinai dideliu „reverio“ kiekiu, jeigu garso įrašo vietoje natūraliai nėra aidinčios akustinės erdvės:

Noriu turėti muzikos aiškumą ir skaidrumą su tam tikru orumu. Tai turi būti muzika be svyravimų obertonuose – šie dalykai nepaprastai svarbūs. Nėra nieko paslaptinčiau už skaidrumą. Kai tik muzika pasiekia mikrofoną, mano vaidmuo – įrašyti tokį geriausią tiesioginį ir natūralų garsą, kokį tik gali pasiūlyti muzikantai. Skaidrumo pojūtis yra esminė estetikos sąvoka, aiškiai ir tiksliai fiksuojanti visų garsų gelmes ir sluoksnius skirtingais dažniais garso erdvėje.<sup>124</sup>

Todėl ir visi solinio improvizuojančio kontraboso įrašų albumai, leisti ECM kompanijos, skamba poetiškai, aiškiai, su didele erdve sklindantiems garsams ir išstobulintu bendru skambesiu, be to, ir vizualiai labai estetiškai, patraukliai išleisti, turintys ryškų minimalizmo prieskonį.

Reikėtų pasakyti, kad Lietuvoje įsteigta *NoBusiness Records* leidybos kompanija taip pat yra išleidusi penkis improvizacinio solinio kontraboso atlikėjų albumus – po vieną amerikiečių kontraboso novatoriaus Dresserio (*Modicana*<sup>125</sup>) ir jo kolegos Joe Morriso

---

<sup>123</sup> Stuart Nicholson, *Manfred Eicher Interview*, 1999 05 23: <https://stuartnicholson.uk/manfred-eicher-interview-may-23-1999/> [žiūrėta 2022 08 24].

<sup>124</sup> Iš interviu su Manfredu Eicheriu, Aj Dehany, *An Audience with Manfred Eicher*, London Jazz News, 2018 02 12: < <https://londonjazznews.com/2018/02/15/report-an-audience-with-manfred-eicher-at-the-royal-academy-of-music> > [žiūrėta 2022 08 10].

<sup>125</sup> Mark Dresser, *Modicana*, NoBusiness Records, 2017.

(*Sensor*<sup>126</sup>) bei tris britų virtuozo Guy (*Sinner Rather than Saints*<sup>127</sup>, *Five Fizzles for Samuel Beckett*<sup>128</sup> ir *Irvin's Comet*<sup>129</sup>) kūrybos darbus.

Iš gausybės garso įrašų studijų skaičiaus nėra vienos ar kelių dominuojančių garso įrašų studijų arba kitų įrašo vietų, kuriose buvo įgyvendinami kūrybiniai improvizuojančių solo kontrabosininkų sumanymai. Galėtume išsiskirti *La Buissonne* studiją Pietvakarių Prancūzijoje (5 įrašai), taip pat *Tonstudio Bauer* Liudvigsburge, Vokietijoje (4), ir *Talent* studiją Osle, Norvegijoje (4). Maždaug 40 visų kontraboso improvizacinių solinių albumų buvo įrašyta gyvų koncertų metu.

### 3.1.4. Atlikėjai: produktyvumo aspektas

Amerikietis Barre'is Phillipsas, didesnę savo gyvenimo dalį praleidęs Europoje, yra ne tik kontraboso solinio improvizacijos žanro pradininkas, bet ir vienas produktyviausių atlikėjų, per pusę amžiaus įrašęs aštuonis solinius albumus. Kitas svarbus šio reiškinio žmogus yra japonų kontraboso atlikėjas Motoharu Yoshizawa<sup>130</sup>, pirmasis pradėjęs improvizacinio solo kontraboso pasirodymus už Europos ribų ir nuo 1974 m. įrašęs šešis improvizacinio solinio kontraboso albumus. Ženkliai prie šio žanro puoselėjimo ir vystymo prisidėjo net dešimt improvizacinių solo albumų įrašiusi prancūzų kontrabosininkė Joëlle Léandre – stipriai išreikšta laisvojo improvizacinio stiliaus muzikantė, besimėgaujanti spontanišku grojimu ir didžiule improvizacine laisve. Jos bekompromisis ir energingas atlikimas ne kartą džiugino ir tokios muzikos mylėtojus Lietuvoje festivalio *Vilnius Jazz* metu paskutiniame XX a. dešimtmetyje ir kartą 2008 m. perkusininko Vladimiro Tarasovo projekte kartu su šio teksto autoriumi. Beje, charizmatiškoji Léandre buvo pirmoji, bet ne vienintelė, o viena iš devynių moterų, atstovaujančių šiam žanrui.

Dar vienas ryškus ir ne mažiau produktyvus kontraboso solinis atlikėjas yra Peteris Kowaldas – tikras improvizatorius ir laisvojo džiaz meistras iš Vokietijos, savo sąskaitoje turintis septynis solo įrašus, deja, didesnė jų dalis buvo išleista jau po autoriaus mirties. Ne mažiau svarbus šio žanro kūrėjas ir muzikantas yra kontraboso virtuozas britas Barry Guy, balansuojantis tarp mažiausiai dviejų – kompozicinio ir šiuolaikinės akademinės muzikos – improvizacinių stilių, nors puikiausiai galėtų reprezentuoti ir laisvą improvizacinį atlikimą. Šis kūrybingas muzikantas, irgi ne kartą koncertavęs Lietuvoje, taip pat įrašė septynis tokio

<sup>126</sup> Joe Morris, *Sensor*, NoBusiness Records, 2010.

<sup>127</sup> Barry Guy solo / duo with Mats Gustafsson, *Sinners Rather than Saints*, NoBusiness Records, 2009.

<sup>128</sup> Barry Guy, *Five Fizzles For Samuel Beckett*, NoBusiness Records, 2014.

<sup>129</sup> Barry Guy, *Irvin's Comet*, NoBusiness Records, 2020.

<sup>130</sup> Motoharu Yoshizawa (1931–1998) – japonų kontraboso atlikėjas.

pobūdžio albumus. Įdomu, kad kartu su savo gyvenimo partnere smuikininke Maya Homburger Guy ne tik drauge atlieka baroko ir improvizacinę muziką, bet yra įkūrę ir įrašų kompaniją *Maya Recordings*, jos leidybos sąrašė – trys kontraboso solo improvizaciniai albumai.

Be anksčiau išvardintų atlikėjų, būtų galima paminėti dar daug ryškių, unikalių ir kūrybiškai brandžių kontraboso atlikėjų improvizatorių bei kompozitorių iš 305 muzikantų sąrašo, prisidėjusių prie šio eksperimentinio proceso, tačiau apsiribosiu tik dar trimis pavyzdžiais.

Pats produktyviausias improvizacinio solinio kontraboso žanro atlikėjas amerikiečių kontrabosininkas, kompozitorius ir improvizatorius Gregg Skloffas nuo 2006 metų savo iniciatyva, beveik visada be leidybos kompanijos dalyvavimo, yra išleidęs jau 23 tokio pobūdžio albumus<sup>131</sup>, tiesa, net 19 iš jų yra įrašyti su natūralų garsą keičiančiais efektais. Reikėtų paminėti, kad visi Skloffo albumai yra skaitmeniniai ir klausytojams pasiekiami virtualiai, o fizinių pavidalą yra įgiję tik keli iš jų – išleisti audiokasetės forma. Dar svarbu suprasti, kad savarankiškai išleidžiant albumą nėra reikalingas ekspertinis vertinimas (angl. *peer review*), o tai leidybos kompanijos atveju yra naudojama ir būtina praktika.

Tarp produktyviausių žanro atlikėjų yra ir norvegų kontraboso atlikėjas Ole Amundas Gjersvikas, kartu su *Acoustic Records*<sup>132</sup> kompanija sumanęs nuo 2011 m. per metus išleisti po vieną kontraboso solo improvizacijų albumą, ir 2020 m. pasirodė jau 10-asis šios serijos darbas<sup>133</sup>.

Jaunas lenkų kilmės, bet Danijoje gyvenantis kontraboso atlikėjas, kompozitorius ir improvizatorius Tomo Jacobsonas 2017 m. įgyvendino savo sumanytą eksperimentą – kiekvieną mėnesį Kopenhagos Koncertų bažnyčioje, pirmoje privačioje koncertinėje bažnyčioje Danijoje, jis rengdavo solinį improvizacinį kontraboso pasirodymą, jį įrašydavo ir išleisdavo vinilinę plokštelę savo įkurtoje įrašų kompanijoje *Gotta Let It Out* 25 egzempliorių tiražu. Eksperimento rezultatas – 12 improvizacinio solo kontraboso muzikos albumų *Solos No. 1–12*<sup>134</sup>, išleistų 2017 m. ir 2018 m. pradžioje.

Pirmuoju ir kol kas vieninteliu lietuviu, atstovaujančiu improvizaciniam kontraboso solo žanrui, tapo Aurelijus Užameckis su neseniai pasirodžiusiu albumu *Signals*<sup>135</sup>(2021), įrašytu *Brønshøje* vandens bokšte Kopenhagoje 2020 m. rugsėjį<sup>136</sup>.

---

<sup>131</sup> Daugiau apie G. Skloffo solo ir kitus albumus: < <https://greggskloff.bandcamp.com/> > [žiūrėta 2021 01 12].

<sup>132</sup> Berгене (Norvegija) 1990 m. įkurta įrašų kompanija, daugiausia leidžianti džiazos muzikos įrašus.

<sup>133</sup> Ole Amund Gjersvik, *Bass Improvisations Volume 10*, Acoustic Records, 2020.

<sup>134</sup> Tomo Jacobson, *Solo No. 1*, Gotta Let It Out, 2017.

<sup>135</sup> Aurelijus Užameckis, *Signals*, CRRNT Records, 2021.

<sup>136</sup> A. Užameckio albumas *Signals* buvo išleistas 2021 m. birželio mėn, todėl nepateko į priedą Nr. 7.

Nuo 1969 m. pradėjęs formuotis įdomus improvizacinio kontraboso reiškiny s koncentruojantis į solinį pasirodymą be akompanimento (bent jau didesnę pasirodymo dalį) tapo ryškia, išskirtiniais ir gausiais įrašų pavyzdžiais įamžinta muzikine kryptimi, kurią pelnytai galima vadinti naujuoju kontraboso ir improvizacinės muzikos žanru.

Šiam žanrui atsirasti ir susiformuoti buvo tinkamas metas dėl penkių muzikinių aplinkybių, susiklosčiusių septintajame XX a. dešimtmetyje: džiazo kontraboso atlikėjų įtakos, naujų džiazo stilių atsiradimo, šiuolaikinių akademinių kompozitorių atgimusio susidomėjimo ir naujų kūrinii dedikacijų kontrabosui, tuomečių solistų virtuozų įtakos bei dviejų techninių veiksmii (plieninių stygų ir naujų kontraboso įgarsinimo būdų atsiradimo). Gausūs ir kūrybingi įvairii kontraboso atlikėjų soliniai įrašai, matomi chronologinėje lentelėje<sup>137</sup>, liudija apie augantį kontraboso, kaip solinio instrumento, statusą ir vis didesnę susidomėjimą juo. Užtuot jį traktavus kaip akomponuojamą ansamblio ar orkestro instrumentą, leidžiama meistriškiems ir sumaniems kontrabosininkams mėgautis visomis solisto privilegijomis.

Improvizacinio solinio kontraboso albumus galima skirstyti pagal sandarą ir muzikos stilius. Toks skirstymas leidžia atlikti konkretesnę ir išsamesnę tokio pobūdžio albumų analizę. Šii albumų įrašymo ir išleidimo vietų bei leidybos kompaniių palyginimas padeda stebėti dominuojančias Šiaurės Amerikos ir Europos konkrečių kontraboso atlikėjų bei įrašų kompaniių tendencijas, palaipsniui kintančias laiko perspektyvoje, liudijančias vis platesnį įsitraukiančių į šį procesą įrašų kompaniių ratą, taip pat augančią muzikantų iniciatyvą šiuos įrašus išleisti savo jėgomis. Improvizacinio solinio kontraboso pasirodymas yra maksimalios koncentracijos, aukščiausio grojimo technikos ir išskirtinio kūrybiškumo reikalaujantis procesas, lėmęs naujas atlikimo technikas, novatoriškus kompozicinius principus ir iki šiol nenaudotus šio instrumento garso išgavimo būdus.

### **3.2. Šiuolaikinių kontrabosininkų praktikos atvejų analizė**

Šiame poskyryje yra aptariama ir analizuojama šešių pasirinktų kontrabosininkų patirtis ir išryškintas santykis su novatoriškais kūriniais, neįprastomis atlikimo technikomis, įvairii parametrai iššūkiiais ir sudėtingų kūrinii kontrabosui atlikimu, lyginama skirtinga asmeniių scenos kūrybinių eksperimentų patirtis ir jų reikšmė kiekvienam iš muzikantų. Pasirinkti skirtingų kartų, kilmės ir išsilavinimo kontrabosininkai išsamių interviu metu noriai dalinosi

---

<sup>137</sup> Visa chronologinė 589 improvizacinių kontraboso solinių įrašų albumų lentelė, sudaryta autoriaus, pateikiama kaip darbo priedas Nr. 7.

savo įžvalgomis apie novatoriškiausius kūrinius, netradicinius kontraboso ansamblio kontekstus, ryšį ir bendradarbiavimą su kompozitoriais arba kolegomis ir muzikinius eksperimentus bei asmeninės savirealizacijos būdus.

Šešių pusiau struktūruotų interviu metu, vykusių 2019 ir 2022 m.<sup>138</sup>, savo patirtimi dalinosi:

1. Šiuolaikinės improvizacinės muzikos virtuozas Barry Guy (g. 1947), anglas, šiuo metu reziduojantis Šveicarijoje, meistriškas ankstyvojo baroko, klasikinės, šiuolaikinės improvizacinės ir laisvojo džiaz muzikos atlikėjas bei novatoriškas kompozitorius, puikiai derinantis šiuolaikinę kompoziciją su improvizacija.
2. Kontraboso novatorius, improvizatorius ir kompozitorius amerikietis Markas Dresseris (g. 1952), šiuolaikinio džiaz ir improvizacinės muzikos projektų iniciatorius ir lyderis, Kalifornijos San Diego universiteto profesorius, šiuolaikinių ir išplėstinių kontraboso technikų mokomosios audiovizualinės medžiagos *Guts* autorius.
3. Lietuvių kontraboso virtuozas Arnoldas Gurinavičius<sup>139</sup>, tapęs pirmuoju tikru kontraboso solistu Lietuvoje, klasikinės, šiuolaikinės ir džiaz muzikos atlikėjas, ansamblių *Saga Duo*, *Ex Tempore* ir *New Lithuanian Trio* įkūrėjas, pedagogas, šiuolaikinių improvizacinių kūrinių bei spektaklių vaikams muzikos autorius.
4. Švedų kontraboso patriarchas Andersas Jorminas (g. 1957), bendradarbiavęs su ryškiausiomis tarptautinėmis džiaz žvaigždėmis, išskirtinis džiaz kontraboso solistas ir improvizatorius, ilgametis Geteborgo universiteto profesorius, produktyvus šiuolaikinės improvizacinės ir džiaz muzikos kompozitorius.
5. Žymus norvegų kontraboso atlikėjas ir kompozitorius Michaelas Duchas (g. 1978), Norvegijos mokslo ir technologijų universiteto profesorius, šiuolaikinės improvizacinės muzikos ir džiaz projektų autorius bei ansamblių lyderis, kaip mokslinis darbuotojas užbaigęs tiriamąjį projektą *Free Improvisation – Method and Genre* Trondheimo universitete.

---

<sup>138</sup> Šeši pusiau standartizuoti autoriaus interviu su kontrabosininkais: Arnoldu Gurinavičiumi (įrašytas 2019 spalį, žr. priedas Nr. 1), Donatu Bagursku (įrašytas 2019 10 14, žr. priedas Nr. 2), Barry Guy (įrašytas 2019 10 31, žr. priedas Nr. 3), Andersu Jorminu (įrašytas 2019 11 26, žr. priedas Nr. 4), Marku Dresseriu (įrašytas 2022 04 11, žr. priedas Nr. 5) ir Michaelu Duchu (įrašytas 2022 08 27, žr. priedas Nr. 6).

<sup>139</sup> Arnoldas Gurinavičius (g. 1954) – lietuvių kontrabosininkas, kompozitorius. Daugiau apie: Pasaulio anykštėnų bendrija, <<http://www.anykstenai.lt/asmenys/asm.php?id=122>> [žiūrėta 2020 05 05].

6. Jauniausias iš pašnekovų – lietuvių kontraboso virtuozas Donatas Bagurskas<sup>140</sup>, puikus klasikinės ir šiuolaikinės muzikos atlikėjas, kūrėjas, turintis džiaz ir tango muzikos atlikėjo patirties, žymus pedagogas ir kontrabosų orkestro Lietuvoje įkūrėjas.

Šie šeši kontraboso atlikėjai interviu buvo pasirinkti dėl skirtingo atlikėjų amžiaus, geografijos, atlikėjų ir kūrėjų patirties, svyruojančios nuo dviejų dešimtmečių iki daugiau nei pusės amžiaus kūrybinės veiklos. Norėta sugretinti ir palyginti vietinių lietuvių kontraboso atlikėjų bei Europos ir Amerikos kontrabosininkų atlikėjišką, kūrybinę ir kitą veiklą. Šešios skirtingos kultūrinės muzikantų patirtys leidžia atlikti išsamią įvairių kontraboso atlikimo aspektų analizę. Visas šešias individualias kontrabosininkų patirtis vienija jų įvairiapusiškumas, nes nė vieno iš jų negalima priskirti tik vienam muzikos stiliui. Visi yra įgiję aukštąjį muzikinį išsilavinimą, taip pat kiekvieno iš jų savo pasirodymuose arba kompozicijose praktikuojami novatoriški sprendimai ir gana dažnai – improvizacija.

### 3.2.1. Asmeniniai eksperimentai scenoje

Visų šešių interviu metu buvo klausiama, kaip *eksperimentas muzikoje* yra suprantamas kiekvieno iš šių kontraboso atlikėjų ir kokie yra jų *didžiausi asmeniniai eksperimentai* scenoje. Dviem iš šešių kontraboso kolegų tokiais eksperimentais tapo žinomų klasikinės muzikos kūrinių iš violončelės, smuiko, alto ir fagoto repertuaro peraranžavimas kontrabosui ir tokių kūrinių atlikimas. Tarp konkrečių kūrinių, perdarytų kontrabosui, buvo minimi šie: J. Haydno *Koncertas violončelei Nr.1 C-dur* (1761–1765), C. Saint-Saënso *Koncertas violončelei* (1872), W. A. Mozarto *Koncertas fagotui* (1774), jiems pats atlikėjas sukūrė visų dalių kadencijas, L. van Beethoveno *Duetas altui bei violončelei* (1796–1797) ir A. Vivaldi *Metų laikai* smuikui (1718–1720)<sup>141</sup>. Tai buvo novatoriški, drąsūs sprendimai didžiuosius kitų styginių instrumentų klasikinio repertuaro kūrinius patiems atlikėjams pritaikyti kontrabosui.

Prie peraranžuotų kūrinių kontrabosui ir pakeistų skambesio prasme Gurinavičius paminėjo ir šiuolaikinės muzikos Osvaldo Balakausko kūrinių *Sőlža-Gala* (1995) violončelei ir perkusijai, jis pakeistas kontraboso, perkusijos ir įrašo formatu. Kaip eksperimentinis, nenuspėjamas bei įdomus kūrinys (Gurinavičius 2019) buvo įvardintas dar vienos šiuolaikinės

---

<sup>140</sup> Donatas Bagurskas (g. 1981) – lietuvių kontrabosininkas, pedagogas. Daugiau apie: Donatas Bagurskas, Muzikos atlikėjų informacijos centras, <<http://www.musicperformers.lt/Donatas-Bagurskas>> [žiūrėta 2020 05 05].

<sup>141</sup> Visi anksčiau išvardinti kūriniai buvo aranžuoti ir atlikti Arnoldo Gurinavičiaus ir Donato Bagursko.

lietuvių muzikos kūrėjos Onutės Narbutaitės darbas<sup>142</sup> *Vėrinys* (1995) – jame daug netikėtumų bei eksperimento dvasios. Kaip tikras ir rimtas eksperimentas buvo paminėtas rumunų kilmės kompozitoriaus Horatiu Rădulescu kūrinys styginiams, jame naudojama kompozitoriaus išrasta spektrinė grojimo technika, kai grojant su tam tikru stryko paspaudimu ir tankumu obertonai buvo žeminami arba aukštinami. „Atlikėjui buvo neįprasta kažkiek neprispausti stryko, o tam tikras kontraboso stryko grojimo greitis ir stygų aukštis visumoje su kitais styginiais sudarydavo kažkokį magišką garsą.“ (Gurinavičius 2019)

Kaip be galo malonų A. Gurinavičius įvardina bendrą *Saga* dueto kūrybinį darbą kartu su kompozitoriumi Feliksu Bajoru – *Improvizacija „Geto“ tema* (1995)<sup>143</sup>:

Mes su perkusininku Sauliumi Astrausku bežaisdami kurdavome tokias faktūras. Nežinau, kaip šalia atsidūrė F. Bajoras, bet jis tame procese dalyvavo ir išėjo įdomi sintezė. Buvo naudojamos mūsų šiuolaikiškos priemonės ir elektronika, o kompoziciją sukėlė F. Bajoras – taip gimė kompozicija geto tema. Kažkaip taip išėjo viena geriausių mūsų kompozicijų, kurią išguldėme į kompaktą. Ir dabar kyla klausimas – kas yra to kūrinio autorius? Ar mes, ar F. Bajoras? Nes jis lyg ir nieko nepridėjo išraiškos priemonių prasme, nors žaibiškai sugalvojo kompoziciją, ir tai buvo superinis eksperimentas (Gurinavičius 2019).

Prie eksperimentinių kūrinių Barry Guy įvardina savo autorinį kūrinį *Blue Shroud*<sup>144</sup>, jį galima vadinti ne tik polistilistiniu, bet, ko gero, ir tarpžanriniu kūriniu, nes patį kūrinį inspiravo garsus Pikaso paveikslas-freska *Gernika* ir istorija su šio paveikslo gobelenu, kabančiu Jungtinių tautų organizacijos būstinėje. „Airių poetas K. Hardie šiam kūrinui parašė devynis posmus“ (Guy 2019), kuriuos lydėjo netradicinės sudėties ansambliui parašyta muzikinė B. Guy kompozicija, pajvairinta barokinės muzikos intarpais iš H. I. F. Bieberio (*Paslapties Sonata Nr.9* (1676), *Lėtoji dalis iš Sonatos Nr.10* (1676) ir J. S. Bacho (*Agnus Dei iš h-moll mišių* (1749) kūrinių, ir papildyta didele improvizacijos doze. Prie eksperimentinių kūrinių Guy taip pat priskiria kontraboso ir smuiko dueto pasirodymus su savo scenos ir gyvenimo partnere Maya Homburger. „Tokius muzikines keliones pasirodymus (Guy 2019), apimančius vieną su kitu susijungiančius baroko (H. I. F. Bieberio, J. S. Bacho) ir šiuolaikinės muzikos (G. Kurtągo)

---

<sup>142</sup> Onutė Narbutaitė *Vėrinys* (1995) – mušamiesiems instrumentams (1 ar 3–4 atlikėjams) ir kontrabosui arba 3–4 melodiniams instrumentams ar balsams. Kūrinio premjera, atlikta *Saga Duo* (Saulius Astrauskas, Arnoldas Gurinavičius), įvyko festivalyje *Jauna muzika* Vilniaus šiuolaikinio meno centre 1995 m. balandžio 24 d.

<sup>143</sup> Feliksas Bajoras *Improvizacija „Geto“ tema* (1995) – kontrabosui ir perkusijai. Improvizacija „Geto“ tema – atlikėjų A. Gurinavičiaus (kontrabosas) ir S. Astrausko (perkusija) improvizacija pagal F. Bajoro temą iš jo muzikos spektakliui „*Getas*“ (CD Skambantys tiltai. SEM, 100-3, 2015).

<sup>144</sup> Šį kūrinį B. Guy atliko kartu su savo grupe *Blue Shroud Band*.

kūrinius bei paties Guy kompozicijas ir, žinoma, improvizacijas (juose arba tarp jų), patys atlikėjai dar vadina muzikiniu išplėtimu<sup>145</sup>.

Eksperimentiniu pasirodymu Guy pavadino ir pasirodymą su paties suburtu Londono džiazio kompozitorių orkestru (angl. k. *London's Jazz Composers Orchestra*) *Coulourscape* festivalyje Anglijoje, kur dideliuose spalvotuose labirintuose su skulptūromis muzikantai atliko kompozicijas ir improvizavo muziką kartu su šokėjais. Tai irgi nuostabus tarpžanrinio bendradarbiavimo pavyzdys.

Asmeniniu eksperimentu Andersas Jorminas, beveik visą savo karjerą bendradarbiavęs ir kūręs kameriniais džiazio ansambliams, įvardina simfonijos *Symphony of Birds* (2016)<sup>146</sup> sukūrimą, taip pat siuitą *Poems for Orchestra* (2019)<sup>147</sup>, parašytą džiazio bigbendui. Šiais atvejais tai buvo kūrybiniai eksperimentai pirmiausia sudėties dydžio prasme, nes pats kompozitorius tokio formato kolektyvuose beveik neturėjo atlikėjo patirties, kita vertus, tai buvo žanro eksperimentai, nes milžiniška Jormino kūrybinė ir atlikėjo patirtis buvo įgyta kituose žanruose.

Fantastišku eksperimentu norvegas Michaelas Duchas pavadino savo kontraboso solo albumo *Tomba Emmanulle*<sup>148</sup> įrašo procesą, vykusį menininko Emanuelio Vigelando sukurtame mauzoliejuje Osle, lyg belangėje, freskų pilnoje bažnyčioje su pribloškiančia akustika. Atlikimas kontrabosu tokioje erdvėje, kur net garsiai kalbant garsas pradeda lietus, kėlė nemažai iššūkių, ypač žemasis šio instrumento registras. Vis dėl to šis garsinis eksperimentas buvo nepakartojama ir išskirtinė patirtis kontrabosui atlikėjui M. Duchui. Kitas Ducho muzikinis eksperimentas yra susijęs su grupe iš Škotijos – *Amor*, su ja atlikėjas siejo eksperimentines idėjas tarp kontraboso ir elektroninių instrumentų. Šio įvairialypio eksperimento pasėkoje ir paties atlikėjo nuostabai, Duchas tęsia bendradarbiavimą *Amor* grupėje – atlieka savotišką eksperimentinį diską, pagrįstą atliekamomis žemomis bosinėmis linijomis alternatyvios popmuzikos kryptimi.

Muzikiniais eksperimentais amerikietis Markas Dresseris įvardino novatoriškus technologinius dalykus, susijusius su kontrabosu bei naujų išplėstinių technikų įsisavinimą ir tobulinimą. Akcentuoti technologiniai sprendimai, skirti jautriam kontraboso garso retransliavimui. M. Dresseris kartu su instrumentų meistro, inžinieriaus ir kontrabosininko Kento McLugano pagalba, garso ėmiklius montavo tiek į atramėlę, tiek į skirtingas instrumento grifo vietas tam, kad galėtų jautriai įgarsinti kontrabosą, išvengiant garso susižadavimo (*feedback*)

---

<sup>145</sup> Angl. *Musical stretching* (M. Homburger duotas terminas), cit. iš autoriaus interviu su B. Guy, įrašytas 2019 10 31, žr. priedas Nr. 3.

<sup>146</sup> Anders Jormin, Wrocław Symphony Orchestra, *Symphony of Birds* (liet. k. Paukščių simfonija), Soda Music, 2016, Imogena, 2020.

<sup>147</sup> Anders Jormin, *Poems for orchestra* (liet. k. poemos orkestrui), Losen records, 2019.

<sup>148</sup> Michael Francis Duch, *Tomba Emmanuelle*, Sofa, 2014.

problemų. Pasiekus jautrų kontraboso įgarsinimo rezultata, Dresseris galėjo išgauti ir įrašinėti įvairius multifoninius, flautando ir dirbtinius, flažoletus, lydinčius tonus (*bitones*), išgaunamus kaire ranka, atlikti tembro ir ritmo studijas eksperimentuojant su ritmu bei pasiekiant subharmoninius garsus. Viena iš išskirtinių Dresserio naudojamų išplėstinių technikų buvo atlikimas kontrabosu dviem strykais vienu metu. Tokio atlikimo pavyzdys yra kompozitoriaus Lei Liango<sup>149</sup> Dresseriui parašyto kūrinio *Luminosity* pabaiga. Tai nebuvo vienintelis kompozitoriaus Liango kūrinys Dresseriui. Susižavėjęs neįprastomis ir išplėstinėmis kontraboso technikomis, Liangas taip pat Dresseriui parašė kompoziciją *Luminous*.

Asmeniniu eksperimentu Donatas Bagurskas pavadino iki tol Lietuvoje niekada neegzistavusį kontrabosų orkestro įkūrimą ir tokio specifinio orkestro repertuaro paieškas, taip pat tam tikrų kūrinių peraranžavimą tokiai unikaliai sudėčiai<sup>150</sup>.

Nuo asmeninių eksperimentų scenoje interviu metu buvo pereita prie šiuolaikinių labiausiai įsimintinų ar inspiravusių kūrinių kontrabosui. Įdomu, kad visi šie konkretūs kūriniai, kuriuos paminėjo šeši pašnekovai, buvo novatoriški ir išskirtiniai turinio, technikos ar idėjos požiūriu.

### **3.2.2. Novatoriški kontraboso soliniai, kameriniai ir didelės sudėties kūriniai**

Pradedant nuo solinių kūrinių kontrabosui apžvalgos, įsimintina, kad du iš šešių pašnekovų (abu kolegos lietuviai) išskyrė tą pačią Pėterio Vasko<sup>151</sup> sonatą kontrabosui solo *Bass trip*<sup>152</sup> kaip ypatingą ir sudėtingą šiuolaikinės muzikos raiškos priemonių kūrinį. „Sudėtingiausia, o kartu ir įspūdingiausia buvo paskutinė šios sonatos dalis, kurioje atlikėjui begrojant kontrabosu reikėjo dainuoti falsetu ar švilpauti.“ (Gurinavičius 2019) Gimininga pastarojo kūrinio baigiamosios dalies idėja lydėjo ir amerikiečių kompozitoriaus bei muzikos kritiko Tomo Johnsono *Failing* (1975), kai begrojant kontrabosu reikia šnekėti ir pasakoti istoriją apie grojimą kontrabosu. „Tai – konkreti užrašyta istorija, o atlikėjo sakomi žodžiai nesutampa su muzikinio teksto atlikimu.“ (Bagurskas 2019)

Panaši buvo kanadiečių kompozitoriaus ir saksofonininko Johno Anthony Celonos kompozicija *Voicings* (1984), parašyta kontrabosui solo: atlikėjas daugybę greitai besikeičiančių

---

<sup>149</sup> Lei Liang (g. 1972) – kinų kilmės Amerikos kompozitorius.

<sup>150</sup> Kontrabosų orkestro premjera Lietuvoje įvyko Donato Bagursko albume *Pažadas (Promise)* 2019 m. ir šio albumo pristatymo metu 2019–10–27 Vilniaus paveikslų galerijoje.

<sup>151</sup> Pėteris Vaskas (g. 1946) – šiuolaikinės muzikos Latvijos kompozitorius, studijavęs kontrabosą LMTA Vilniuje nuo 1964 iki 1970 metų ir turėjęs kontraboso atlikėjo patirties.

<sup>152</sup> Sonata solo kontrabosui *Bass trip* (2003) – Pėterio Vasko solo kūrinys kontrabosui.

tekstūrų turėjo naudoti su ypatinga artikuliacija ir garso iškraipymu. Šiame kūrinyje taip pat skambėjo atlikėjo balsas, dažnai sekantis besikeičiančias faktūras pagal tam tikras kontraboso natas, bet kartais balsas turėdavo lyg atskirą gyvenimą ir tuomet jau kontrabosas formuodavo kontrapunktinę melodiją. „Tai buvo labai sudėtingas, bet kartu ir labai jaudinantis, greitai besikeičiantis ir teatrališkas kūrinys.“ (Guy 2019) Dar vienas išskirtinis kūrinys solo kontrabosui, beje, sukurtas anksčiausiai iš visų čia minimų – 1969 m., yra amerikiečių kompozitoriaus Jacobo Druckmano *Valentine* (1969).<sup>153</sup> Originaliai šis kūrinys buvo sumanytas kontraboso atlikėjui ir dviem šokėjams. Išskirtinės šio kūrinio išraiškos priemonės, greta atlikimo kontrabosu ir vokalizacijos, buvo stygų užgavimas minkštomis ir kietomis lazdelėmis bei įvairūs perkusijos garsai, išgaunami pasitelkus kontraboso kūną. Šiame kūrinyje užprogramuotos trys skirtingos linijos, kiekviena iš jų turi savo idėją: muzikinę, perkusijos ir balso. Kartais šios trys linijos susitikdavo, o kartais išlaikydavo kontrapunkto santykį. Iš esmės visa kūrinio idėja buvo apie seksą, todėl atlikėjas pasirodymo metu su instrumentu turėjo ypatingą santykį, jį visą laiką ekspresyviai tarsi glaudė ir glamonėjo. Kadangi šio kūrinio atlikimas buvo tikrai pašėlęs, delnais bei pirštais trankant instrumento šonus, nugarą ir atramėlę, naudojant perkusijos lazdeles stygomis ir nuolatos pasitelkiant vokalines raiškos priemones, nenuostabu, kad kolega Bertramas Turetzky, išgirdęs B. Guy atliekant šį kūrinį, pasakė: „Atsargiau su instrumentu, tu jį sulaužysi!“ (Guy 2019)<sup>154</sup>.

Dar vienas novatoriškas kontraboso solo kūrinys su panaudotu didžiuliu kiekiu išplėstinių technikų yra žymaus italų kontrabosininko ir kompozitoriaus Stefano Scodanibbio<sup>155</sup> kūrinys *E/statico* (1980). Tai nėra tipiškas Scodanibbio kūrinys, anot M. Ducho, nes nėra „apkrautas natomis“, o jame yra daug pauzių, sekančių po kiekvienos trumpos muzikinės frazės:

Tai nuostabus kūrinys, mano vienas labiausiai mėgstamų Scodanibbio kūrinų. Jame galima sutikti visas technikas, kokias naudojo Scodanibbio. Džiaugiasi šiuo atradimu, kai detalčiai susipažinęs su Scodanibbio kūryba, supratau, kad visos fantastiškos ir jo išrastos technikos sutilpo į šį vieną (trumpą) kūrinį. Iš tiesų dauguma iš šių technikų atkeliavo iš jo žymaus mokytojo Fernando Grillo<sup>156</sup>. Tai irgi gana įdomu, nes kai dirbi su kažkieno sukurta muzika, taip pat atrandi istorinę jos pusę. Taigi muzikaliai norint suprasti Scodanibbio kūrinį, kurį iš tiesų yra sunku atlikti, reikia žinoti ir istorinį kontekstą. (Duch 2022)

---

<sup>153</sup> Amerikiečių kompozitoriaus Jacobo Raphaelio Druckmano (1928–1996) kūrinys *Valentine* (1969) išlieka vienu populiariausių kūrinių kontraboso solo repertuare.

<sup>154</sup> Amerikiečių šiuolaikinės muzikos kontrabosininko, kompozitoriaus Bertramo Turetzky (g. 1933) frazė skirta Barry Guy bendro rečitalio metu. Iš autoriaus interviu su Barry Guy, įrašytas 2019 10 31, žr. priedas Nr.3.

<sup>155</sup> Stefano Scodanibbio (1956–2012) – garsus italų kontrabosininkas, kompozitorius, solistas ir improvizatorius.

<sup>156</sup> Fernando Grillo (1945–2013) – italų kontrabosininkas ir kompozitorius, S. Scodanibbio mokytojas.

Duchas šalia savo netiesioginių, bet didžiulę įtaką padariusių mokytojų (Jormino ir Guy) pažymi, kad „jeigu reikėtų pasirinkti vieną svarbiausią kontrabosininką tarp daugybės kitų mėgstamų, juo tikrai būtų Scodanibbio dėl savo garso ir įvairių technikų, kurios labai inspiravo. Man pasisekė jį sutikti daug kartų, klausytis jo gyvų pasirodymų. Jis taip pat lankėsi keliuose mano koncertuose.“ (Duch 2022)

Ko gero, techniškai sudėtingiausias ir labiausiai fiziškai varginantis iš visų paminėtų kontraboso solo kūrinių yra Iannio Xenakio *Theraps* (1975–1976)<sup>157</sup>. Šio kūrinio iššūkius interviu metu paminėjo du kontraboso atlikėjai. Jis buvo įdomus dėl labai neįprastų kontrabosui technikų, kurias naudojo kompozitorius Xenakis. „Nors kūrinys buvo parašytas italų kontrabosininkui Fernandui Grillo (jo taip niekada ir neįrašė), bet iš tikrųjų tai buvo Barry Guy, kuris jį atrado, įrašė bei užrašė keletą pastabų prie natų jo atlikimui.“ (Dresser 2022). Guy gerai prisimena visus šio kūrinio iššūkius ir didelį fizinį krūvį:

Viena iš kūrinio idėjų buvo nuolatos nesibaigiantys *glissando*, apimantys visą kontraboso grifą, atliekami su daugybe specifinių artikuliacijų. Tai buvo susiję su pulsacijomis, atliekamomis vieno piršto judesiu, stygą judinant skirtingu greičiu aukštyn arba žemyn pagal matematinės formules, susijusias su Brauno judėjimu<sup>158</sup>. Kartais *glissando* judėjimas būdavo dvigubas ir skirtingu greičiu judantys balsai susikryžiuodavo, tuomet susipindavo rankos pirštai, tad kontrabosu tai buvo nesugrojama. Dėl to reikėdavo keisti stygas ir kaip nors paslėpti pirštų susikeitimą. Tokie nuolatiniai ir besikeičiantys dinamine prasme glisandiniai judėjimai po kurio laiko labai destabilizuoja kūną, nes tam reikia daug pastangų, sukelia įtampą kairėje rankoje. (Guy 2019)

Didžiausias iššūkis, pasak Guy, laukdavo šio kūrinio pabaigoje, kai iš karto po alinančio fizinio išbandymo kontrasto principu reikėdavo grįžti į visiškos ramybės būseną ir aukštą registrą:

Ir po viso to kūrinio pabaigoje, kai faktiškai visas kūnas dreba itin aukštame registre seka flažoletų pasažas. Turėjau save įtikinti patekti į tam tikrą budistinės ramybės būseną, tarsi ištraukti save iš raumenų struktūros suardymo ir pasinerti į tėkmę. (Guy 2019)

---

<sup>157</sup> Iannis Xenakis (1922–2001) – graikų ir prancūzų kompozitorius, muzikos teoretikas, architektas, režisierius ir inžinierius. Kūrinys *Theraps* (1975–1976) – kontrabosui solo, dedikuotas italų kontraboso virtuozui Fernando Grillo.

<sup>158</sup> Brauno judėjimas – skysčiuose (arba dujose) esančių dalelių šiluminis judėjimas. Pirmą kartą šį reiškinį 1827 m. pastebėjo anglų botanikas Robertas Brownas (*Robert Brown*, 1773–1858).

Guy iššifruoti šį kūrinį ir perprasti idėją labai padėjo susitikimas su kompozitoriumi Xenakiu. Pastarasis, nors buvo itin griežtas ir reiklus, liko visiškai patenkintas galutiniu rezultatu, o atlikėjas atrado netgi tam tikrą improvizacinę teritoriją.

Prie netradicinių solo kūrinų kontrabosui D. Bagursko buvo paminėtas ir vokiečių kompozitoriaus Stefano Schäfero *Sul A for double bass solo* (2000) – solo kūrinys kontrabosui, parašytas ant vienos la (A) stygos. „Tai tarytum N. Paganini *Mozės fantazijos* variacijų smuikui šiuolaikinis atitikmuo kontrabosui“ (Bagurskas 2019). Visi šeši įsimintiniausių ir novatoriškų kontraboso kompozicijų skiltyje išvardinti kūriniai buvo soliniai kontraboso pasirodymai. Iš dalies prie solo kūrinų galima priskirti ir lietuvių šiuolaikinio kompozitoriaus bei violončelininko Arvydo Malcio opusą *Šaukllys* (1997), parašytą kontrabosui solo ir fonogramai, o dedikuotą A. Gurinavičiui. Įdomu, kad abu mano kolegos ir pašnekovai lietuviai šį kūrinį buvo ne tik atlikę, bet ir įrašę.

Solinių kūrinų kontrabosui sudėtingumą išskiria ir skandinavų kontraboso atlikėjas A. Jorminas. Jis pasidalino patirtimi, kaip kūrė ekstremaliai pažengusias aranžuotes dviem klasikinio džiaz kūriniams (D. Ellingtono *Star-Crossed Lovers* ir Th. Monko *Round Midnight*) vienam iš savo solo kontraboso albumų *Alone*:

Praleidau mėnesių mėnesius praktikuodamasis flažoletų ir alternatyvių technikų panaudojimą, kad atlikčiau šiuos nuostabius kūrinius. Tiesiog buvau išsikėlęs užduotį sukurti kompleksiškas ir įspūdingas aranžuotes, kad pamatyčiau, kiek toli galiu nueiti techniniu požiūriu. Nors šie kūriniai buvo atlikti ir įrašyti, į albumą nepateko, nes nesijaučiau laimingas dėl jų. Jie tapo augliais, turinčiais pernelyg daug konstrukcijos, be reikalo komplikuoti ir be muzikinės prasmės, daugiau tam, kad nustebintų. (Jormin 2019)

Ne visą laiką sudėtinga, iššūkių gausi muzika yra teisingiausias kelias į sprendimą. Kartais jautriems, paliečiantiems vidų dalykams, anot Jormino, reikia tiesiog nuoširdumo ir subtilumo:

Tuomet buvau pakankamai sąmoningas, kad tai suprasčiau: kai mano muzika tampa įspūdingesnė negu išraiškingesnė, aš pašalinu ją, nes tai prieštarauja mano, kaip menininko, ideologijai. Noriu, kad būtum paliestas viduje, o ne nustebintas. (Jormin 2019)

Vis dėl to unikaliausias tarp solo kūrinių kontrabosui ir labiausiai švietėjiškas yra Marko Dresserio darbas *Guts*<sup>159</sup> (2010). Šio audiovizualinio tiriamojo ir mokomojo albumo esmę nusako trys kryptys: *Bass Explorations, Investigations, And Explanartions* (liet. k. kontraboso tyrinėjimai, tyrimai ir paaiškinimai). Albumą sudaro trys audiovizualiniai diskai (3 DVD), kuriuose autorius pasakoja apie visas naudojamas šiuolaikines kontraboso technikas, iliustruodamas jas gyvai su kontrabosu, ir vienas audiodiskas (CD) su 11 kontraboso solo kompozicijų, iš kurių aštuonios yra Dresserio autorinės kompozicijos ir trys – Pulitzerio premijos laimėtojo Rogerio Reynoldso<sup>160</sup> novatoriški kūriniai, kuriuose kompozitorius išnaudojo plačią Dresserio techninių galimybių skalę. Dvi panašaus pavadinimo Reynoldso solo kompozicijos kontrabosui *imAge* ir *imagE*, skiriasi tik viena akcentuojama raide. Pirmu atveju A kodas simbolizuoja artikuliaciją (angl. *articulation*), antru atveju E raidė reiškia išraiškumą (angl. k. *evocative*). *Images* buvo kūrinių serija, kurią Reynoldsas sukūrė skirtingiems instrumentams, taip pat ir kontrabosui.

Nuo *novatoriškų solinių kompozicijų* pereinama prie *kamerinės sudėties kūrinių kontrabosui*. Kaip vienas įsimintiniausių ir galbūt sudėtingiausių tokių kūrinių buvo paminėtas Onutės Narbutaitės *Hoquetus* (1993) altui, violončelei ir kontrabosui. Kolegai D. Bagurskui įsiminė „labai sudėtingas, smulkus ritminis piešinys, susipinantis visų trijų muzikantų atliekamosiose melodinėse linijose, jis turi būti ypač tiksliai atliktas.“ (Bagurskas 2019) A. Gurinavičiui vienas iš labiausiai įsimintinų kūrinių buvo F. Bajoro mišios *Missa in Musica* (1993), sukurtos balsui, kontrabosui, trombonui ir fortepijonui. „Kompozitoriaus darbas visam jį atlikusiam *Ex Tempore* ansambliui buvo tarsi idėjų versmė, o pats kompozitorius F. Bajoras – visų ieškojimų ir inspiracijų tėvas. Šiame kūrinyje buvo ir nepaprastai sudėtinga kontraboso solo kadencija.“ (Gurinavičius 2019). Dar vienas A. Gurinavičiui išskirtinis kūrinys yra A. Šenderovo *Jokūbo regėjimas* (1996). Jis buvo sukurtas kontraboso ir perkusijos duetui, kūrinių atliko bei įrašė *Saga Duo* ansamblis. „Kūrinys buvo paremtas bibliiniais siužetais, o kontraboso partijai buvo skirtas ypatingas dėmesys ir bendra analizė, kurią kompozitorius vykdė kartu su atlikėju.“ (Gurinavičius 2019)

Vienas iš didelės sudėties kūrinių, skirtų kontraboso atlikėjams, kurie buvo įsimintini ir išskirtiniai, yra šiuolaikinio italų kompozitoriaus Armano Trovajoli Solo koncertas kontrabosui su orkestru *Sconcerto* (2007), jį Bagurskui teko atlikti su simfoniniu orkestru. Šis kūrinys yra geras polistilistinės muzikos pavyzdys. Pirmoje dalyje yra daug džiazinių *à la Gershwin* stiliaus epizodų, o kitose dalyse įsitraukiama į žaismingą grojimą su stryku. Vienas įsimintiniausių

<sup>159</sup> Mark Dresser, *Guts*, Kadima Collective, 2010.

<sup>160</sup> Rogeris Reynoldsas (g. 1934) – amerikiečių kompozitorius, Pulicerio premijos laimėtojas.

polistilistinio pobūdžio kūrinių Bagurskui yra Ninos Rotos Koncertas-divertismentas kontrabosui. „Nors tai klasikinio koncerto pavyzdys, kuriame galima rasti daug etiudų, gamų, smuiko koncerto ištraukų, gražiai įpintų į šį koncertą, šiame koncerte taip pat yra viena *pizzicato* vieta, kurią atlikti klasikiniam atlikėjui yra gana sudėtinga dėl greito tempo ir harmonijos kaitos su staigiu grįžimu prie stryko į melodinę liniją.“ (Bagurskas 2019).

Dar vienas įdomus ir išskirtinis kūriny s solo kontrabosui su orkestru, D. Bagursko nuomone, yra šiuolaikinio anglų kompozitoriaus bei kontrabosininko Gavino Bryarso *Atsisveikinimas su Peterburgu* (2002, angl. *Farewell to St. Petersburg*), čia greta muzikos svarbus ir žodžių veiksnys:

Tai labai ryškus, įdomus kūriny s, vienas iš nedaugelio parašytų orkestriniu derinimu<sup>161</sup>. Koncerto unikalumą taip pat kuria simfoninio orkestro be smuikų skambesys ir dainuojantis vyrų bosų choras. Tai apskritai vienas gražesnių ir įspūdingesnių kūrinių, parašytų kontrabosui, kai labai reikšmingi yra žodžiai. (Bagurskas 2019)

Kalbant apie didelės sudėties įsimintinus ir labiausiai paveikius kūrinius kontrabosui svarbi jau minėta Anderso Jormino sukurta simfonija *Symphony of Birds*, joje kontraboso solo atliko pats autorius. Tai yra vienintelis aptartas šio žanro pavyzdys iš mano kalbintų pašnekovų, kai atlikėjas ir kūrėjas yra tas pats žmogus. Pačiam Jorminui ši patirtis yra vienintelė, išskirtinė ir įkvepianti. Tačiau ši patirtis turi ir tamsiąją pusę, apie kurią ne visi kūrėjai ryžtasi garsiai kalbėti. Simfonija buvo užsakymas Lenkijos Vroclavo simfoniniam orkestrui. Buvo daug kūrybinio ir techninio darbo, gausybė individualių ir bendrų repeticijų su orkestru, bet viskas baigėsi vieninteliu 43 minučių pasirodymu, kurį išgirdo 400 žmonių Vroclave. Tiesa, šis koncertas buvo įrašytas, bet kadangi įrašinėjama buvo vos su dviem mikrofonais, gerai sumiksiuoti ir išleisti šį įrašą nebuvo galimybės. Kita vertus, atlikimo kokybė, pasak autoriaus, irgi galėjo būti geresnė. Nors kūriny s buvo gerai ir šiltai sutiktas, niekas neprašė jo atlikti dar kartą. Praėjus ketveriems metams nuo premjeros galimybės neatrodo didelės jį dar kartą išgirsti. „Deja, tai neretai nutinka šiuolaikinei muzikai: gauni daug pinigų, parašai kūrinį, jį kartą atlieki, ištinca didelė sėkmė ir vėl norima naujo kūrinio.“ (Jormin 2019) Taip nutiko ir Jorminui, kai į jį su užsaky mu kreipėsi gimtojo Geteborgo miesto Švedijoje simfoninis orkestras. Taigi jie norėjo naujo kūrinio: „Nesvarbu, kad vienintelę Jormino simfoniją kažkur Lenkijoje girdėjo tik 400 žmonių, pasaulinė jos premjera jau buvo įvykusi.“ (Jormin 2019)

---

<sup>161</sup> Dažnai klasikinės ir šiuolaikinės muzikos kontraboso atlikėjai naudoja solinį (vienu tonu aukštesnį) derinimą.

### 3.2.3. Atlikimo iššūkiai ir netradiciniai sprendimai

Interviu metu visų šešių kontraboso atlikėjų buvo klausta, kokie *atlikimo iššūkiai* jų laukė perprantant neįprastas išplėstines technikas ir priimant netradicinius kūrinių atlikimo *sprendimus*, pasitelkiant preparavimą ar skordatūrą.

Anot D. Bagursko, sudėtingiausia atliekant būna paties atlikėjo galimybės. Kartais šiuolaikiniai kūriniai būna parašyti ypač aukštame registre, o tai reikalauja supergebėjimų groti. Be jokios abejonės, iššūkis yra ir visokios ritminės figūros, neįprastos technikos, tokios kaip *col legno*<sup>162</sup> arba skordatūros kontrabosui. Skordatūros tenka naudoti daug. „Esu pats padaręs Fausto Latėno Sonatos violončelei (1978) aranžuotę kontrabosui. Jos paskutinėje dalyje yra kadencija, kur grodamas solo turiu per trumpą laiką savo antrąją stygą nuleisti tonu žemyn (nuo *E* garso iki *D*), kad galėčiau šią dalį atlikti. Dar paminėčiau G. Gelgoto kūrinių *Sanctification* (2017) kontrabosui ir fortepijonui, čia ketvirta styga tradiciniame derinime yra nuderinama pusantro tono žemyn (nuo *E* iki *Db*).“ (Bagurskas 2019) Abu kalbinti lietuvių kontraboso atlikėjai išskiria vokalinius iššūkius, su kuriais teko susidurti atliekant P. Vasko solo sonatą kontrabosui, jos paskutinėje dalyje dainuojama arba švilpaujama. Tai ir dviejų skirtingų veiklų vienu metu bei dainavimo kaip neįprastos kontraboso atlikėjui veiklos iššūkis:

Nepaprastai sunku atlikėjui dainuoti falcetu grojant kontrabosu. Priimti P. Vasko kūrinio balso iššūkį sunku buvo ne man vienam. Žinau, kad ir D. Geringas atlikdamas šį kūrinių violončele turėjo panašią problemą ir net ėmė specialias vokalo pamokas (Gurinavičius 2019).

Nelengvu iššūkiu A. Gurinavičius įvardino spektrinės muzikos atlikimo metodą kontrabosu rumunų kilmės prancūzų kompozitoriaus Horatiu Rădulescu kūrinyje styginiams – atliekant muziką buvo neįprasta šiek kiek neprispausti stryko ir su tam tikru stryko paspaudimu ir tankumu žeminti arba aukštinti obertonus. „Buvo labai sunku atlikti šias spektrines grojimo technikas ir pagauti šį santykį tarp stryko ir stygos.“ (Gurinavičius 2019)

Dar vienas spektrinės muzikos kūrinys, pareikalavęs išskirtinių pastangų ir pasiruošimo, kolegai iš Norvegijos M. Duchui tapo prancūzų kompozitoriaus Gerardo Henrio Grisey kūrinys *Partiels* (1975) kamerinio orkestro sudėčiai. Prieš atlikdamas šį kūrinių Duchas pasidomėjo jo sukūrimo istorija, atlikimu ir įrašu. Paaiškėjo, kad viena iš pirmųjų šio kūrinio kontraboso atlikėjų buvo prancūzų improvizatorė Joëlle Léandre, todėl Duchas netgi kontaktavo su šia

---

<sup>162</sup> *Col legno* – styginių instrumentų technika, kai stygos užgaunamos ne stryko plaukais, o pačiu stryku, t. y. medine jo dalimi.

kontrabosininke, kad suprastų muzikinio kūrinio aštuoniolikai muzikantų idėją. „Manau, kad pagaliau užčiuopiau šį kūrinį muzikaliai, bet techniškai atlikti savo žymią bosinę liniją, kurios pagrindas yra besikartojanti žema F nata, bendradarbiaujant su dirigentu, ypač pradžioje, buvo tikras iššūkis.“ (Duch 2022)

Kalbėdamas apie savo pusvalandžio trukmės solo kompoziciją kontrabosui *Mutatis mutandis* (1992)<sup>163</sup> Gurinavičius pasakoja, kad „šio kūrinio idėją ir atsiradimą įkvėpė elektronikos panaudojimas arba jo žaidimas su dviem skaitmeninėmis efektų dėžutėmis: *chorusu*<sup>164</sup>, *flendžeriu*<sup>165</sup> ir *delėjumi*.“ (Gurinavičius 2019) Savo pasirodymuose, ypač XX a. paskutiniame dešimtmetyje, Gurinavičius dažnai naudodavo kontraboso preparavimą<sup>166</sup>, pavyzdžiui, įterpus stryką tarp dviejų stygų susidarydavo tam tikras virpėjimas arba lietaus efektas. „Buvo daugiau panašių ir naujų dalykų, ko Lietuvoje niekas tuo metu nedarė. Neatsitiktinai po pasirodymo Kauno džiaz festivalyje, kur *grojome juodą avangardą* kartu su *New Lithuanian Trio*<sup>167</sup>, džiaz festivalio kritikai rašė, kad atsirado naujas reiškinys.“ (Gurinavičius 2019)

Filosofiškai apie kontraboso atlikimo iššūkius kalba kolega Jorminas, bandydamas suprasti, kas iš tiesų grojant kontrabosu gali tapti iššūkiu ir ar tai iš esmės yra svarbu:

Sudėtinga ar paprasta, nėra svarbiausias ir įdomiausias dalykas, nes viskas gali būti iššūkis. Atlikti ką nors labai paprasto irgi gali tapti iššūkiu, nes su gera technika, be to, praleidęs daug metų grojant kontrabosu, išmoksti, kaip pasislėpti tarp greitų natų. Taigi pasikliauti vienos nuostabios kontraboso natos skambėjimo ilgiu ir pripildyti ją meilės irgi yra iššūkis. (Jormin 2019)

Jorminas pasidalina savo įžvalgomis, kaip yra ruošiamasi improvizacijai, kaip kryptingai prie jos dirbama, kad prirėkus būtų galima panaudoti tai, prie ko jau yra bent prisiliesta arba kas jau yra perprasta ir išmokta:

---

<sup>163</sup> Arnoldas Gurinavičius, *Mutatis mutandis* (išvertus iš lot. k. – pakeisti keistinus dalykus su reikiama pakeitimais) – solo kompozicija kontrabosui, naudojant delėjaus efektą. Premjera įvyko 1992 metais festivalyje *Kaunas Jazz New Lithuanian Trio* pasirodymo metu.

<sup>164</sup> Chorusas (angl. k. *chorus*) – skaitmeninis efekto procesorius, metalinės dėžutės su pedalu pavidalu, kuris ateinantį instrumento audio garsą miksuoja su tokiu pat vėluojančiu arba pakeisto derinimo garsu.

<sup>165</sup> Flendžeris (angl. *flanger*) – audioefektas, kartu miksuojant du audiogarsus. Vienas iš jų palaipsniui atitolinamas, taip sukuriama didėjančias garsines bangas ir garsinį piką.

<sup>166</sup> Preparacija arba preaparacija (lot. k. *praeparationem*) – (objekto) paruošimas ateities įvykiui, norint gauti reikiamą ir (arba) sėkmingą rezultatą.

<sup>167</sup> *New Lithuanian Trio* – trumpai egzistavęs šiuolaikinės muzikos ansamblis, kūrybinę veiklą pradėjęs 1991 metais (V. Pilibavičius – trombonas, A. Gurinavičius – kontrabosas, A. Šlaustas – fortepijonas). Vėliau šis trio tapo šiuolaikinės muzikos ansamblio *Ex tempore* atsiradimo pagrindu.

Kada tik įmanoma būnu tinkamai pasiruošęs įrašams, kurie gali skambėti gana improvizuotai, ir jie tam tikra prasme yra improvizuoti, bet aš žinau, ką aš improvizuoju. Turiu pasiruošęs ir išbandęs šimtus alternatyvų. Netgi tuomet, kai, pavyzdžiui, iš pažiūros spontaniškai, tarytum, iš nieko muziką pakeičiu į alternatyvą 41, žinau, kad remiuosi Gis minorine derme su žemu penktu laipsniu (*G#m/b5*), kurią esu įgrojęs. Taigi svarbu būti pasirėngusiam ir tada esant momentiniam sprendimui mažiau svarbu, ar tai yra sudėtinga, ar paprasta. (Jormin 2019)

Dažnai save „ištraukti iš komforto zonos“ ir susikurti vis naujų iššūkių yra linkęs kitas kolega iš Skandinavijos – norvegas Duchas:

Nors nesu klasikinis atlikėjas, tai – ne mano muzikinio išsilavinimo pagrindas, dažnai susikuriu iššūkius atlikdamas grynai klasikinę ir šiuolaikinę akademinę muziką. Prieš keletą savaičių bandžiau suduoti sau smūgį, atlikdamas vieną iš Dragonetti valsų viename iš muzikos skyriaus atidarymų visai styginių skyriaus publikai. Jie žino mano pagrindą (džiazo ir improvizacinė muzika) ir aš nemanau, kad man nepavyko. Visgi visada išliksiu tas, kuris turi džiazo išsilavinimą, bet bando atlikti klasikinę muziką. Aš stengiuosi nesijausti komfortiškai, todėl bandau susikurti vis naujų iššūkių. (Duch 2022)

Vis dėl to, ko gero, didžiausias atlikėjo Ducho karjeros iššūkis laukė nusprendus atlikti vokiečių menininkės ir kompozitorės Hanne Darbovenos<sup>168</sup> minimalistinį kūrinį *Opus 17a* solo kontrabosui, apie kurį pirmą kartą išgirdo ir atliko šio kūrinio dalį 2012 metais. Vėliau 2018 m. po ilgų tyrinėjimų<sup>169</sup>, konsultacijų su kolegomis kontrabosininkais ir pasiruošimo Duchas įrašė šį net 70 minučių trunkantį, minimalistinės faktūros solo kūrinį kontrabosui kaip videoinstaliacijos garso takelį autorės parodoje šiuolaikinio meno muziejuje MUMOK Vienoje:

Tai buvo itin sudėtingas kūrinys. Aštuntinių natų be pauzių vykstančios kombinacijos. Tai ilgas 70 minučių išbandymas. Bet vėlgi šis iššūkis man iš tikrųjų patiko, nes jaučiausi panašiai kaip astronautas Marse. Tai iššūkis fizine prasme, nes pavargsti, bet tai savotiškas ir psichologinis iššūkis. Vis dėlto tai labai įdomu, nes tai procesinis kūrinys ir galima matyti, kaip atlikėjas keičiasi. (Duch 2022)

---

<sup>168</sup> Hanne Darboven (1941–2009) – konceptuali vokiečių menininkė ir kompozitorė, geriausiai žinoma dėl didelio mastelio minimalistinių instaliacijų.

<sup>169</sup> Daugiau apie šio kūrinio istoriją ir M. Ducho tyrimą bei atlikimą. Prieiga per internetą: <<https://www.researchcatalogue.net/view/481276/481277>> [žiūrėta 2022 10 31].

B. Guy labiau nei koks nors kitas šiuolaikinis kontraboso atlikėjas naudoja alternatyvius ir neįprastus atlikimo metodus: *pizzicato* ir *arco* garsus kitapus atramėlės, užgaunant stygas iš viršaus kaire ranka, užgaunant stygas su įvairiomis būgnų lazdelėmis, preparuojant instrumentą lazdelėmis ir kitais padargais, įterptais tarp stygų ir grifo, o jo improvizacijos dažnai yra perkusinės ir nenuspėjamos. Tokio Guy atlikimo stiliaus atsiradimui įtakos turėjo jaunystėje išgirstas *Big Noise from Winnetka* įrašas, atliktas amerikiečių kontrabosininko Bobo Haggarto kartu su kolega būgnininku Ray Bauducu. Atliekant kūrinį pirmą kartą buvo panaudota alternatyvi kontraboso garso išgavimo technika, kai kontraboso stygos buvo užgaunamos būgnų lazdelėmis. Sąmoningai savo pasirodymuose pradėjęs naudoti lazdeles Guy atkreipė dėmesį į Johno Cage'o preparuotus fortepijonus, jis neslepia, kad pasinaudojo Cage'o preparuoto fortepijono idėjomis ir pritaikė jas kontrabosui. Nors ir turi milžiniškos alternatyvių atlikimo technikų patirties, Guy vis atranda naujų iššūkių, susijusių su išplėstiniais garso išgavimo būdais:

Kiekviename pasirodyme turi priimti tam tikrus sprendimus, ką nori ir ko nenori daryti. Bet, tarkim, naudoti aliuminio strypus ir įvairius adatų virbus stygose man yra nuostabus iššūkis, nes šie daiktai daro tai, ką jie nori daryti. Manai, kad juos kontroliuoti ir tuomet jie pradeda daryti ką nors visiškai skirtingo. Tarytum jie turėtų smegenis. Tuomet turi veikti išvien su jais arba prieš juos ir priimti sprendimus. O jie iš dalies improvizuoja. (Guy 2019)

Aptariant eksperimentinius, novatoriškus ir inspiruojančius aptartus kūrinius kontrabosui, svarbu paminėti, kad beveik nebuvo kalbama apie jų autorinius kūrinius. Visi šie šeši kontraboso atlikėjai komponuoja muziką įvairioms sudėtims, bet interviu metu savo kūrinių jie beveik neaptarė, tik užsiminė apie juos tam tikrų temų kontekste. Ypatingo pripažinimo kaip kompozitoriai yra sulaukę kolegų iš užsienio B. Guy, M. Dresseris ir A. Jorminas.

Guy kūrybiniai interesai įsikūnijo nuo gausybės solo kūrinių kontrabosui iki įvairiausių sudėčių kamerinių ansamblių, įskaitant avangardinį trio su senais bendražygiais iš Anglijos – saksofonininku Evanu Parkeriu ir perkusininku Paulu Lyttonu, bei dueta su Maya Homburger<sup>170</sup>, iki daugybės opusų<sup>171</sup> didelei sudėčiai, taip pat ir jo paties suburtam Londono džiaz kompozitorių orkestrui<sup>172</sup>. Beje, Jorminas, be solo kūrinių kontrabosui, daug kūrė mažoms, dažniausiai paties inicijuotų kamerinių ansamblių sudėtims, įskaitant seniai gyvuojantį trio su

---

<sup>170</sup> Maya Homburger – baroko smuikininkė ir solistė, 1991 m. kartu su savo vyru B. Guy įkūrė muzikos įrašų kompaniją *Maya Recordings*.

<sup>171</sup> Barry Guy / London Jazz Composers Orchestra, *Ode*, Incus, 1972.

<sup>172</sup> London Jazz Composers Orchestra (liet. k. Londono džiaz kompozitorių orkestras), įkurtas Guy 1970 m. Londone.

švedų pianistu Bobo Stensonu bei projektams su chonais, o kūrybos dideliems ansambliams ėmėsi tik per pastaruosius penketą metų.

Autorinės A. Gurinavičiaus kūrybinės idėjos ne kartą įsikūnijo jo kontraboso solo kūryboje (*Mutadis mutandis*), šiuolaikinės muzikos *Saga Duo*<sup>173</sup> ar avangardinio džiazio *New Lithuanian Trio*<sup>174</sup> repertuare. Ne išimtis ir D. Bagurskas, ne tik atliekantis, bet ir kuriantis muziką kontrabosui, taip pat ir savo paties suburtam kontrabosų orkestrui (*Turėjo liepa*<sup>175</sup>).

### 3.2.4. Bendradarbiavimo patirtys ir eksperimentiniai kūriniai

Visų šešių kontrabosininkų atlikėjų ir kūrybiniam potencialui atsiskleisti buvo labai svarbios sąlygos ir žmonės, su kuriais jie bendradarbiavo, kūrė ir kartu generavo kūrybines idėjas. Toliau bus aptariami ir analizuojami *išskirtiniai* šių šešių kontraboso atlikėjų *kūrybiniai ryšiai su kitais kolegomis muzikantais bei įdomiausi arba artimiausi bendradarbiavimo atvejai su kompozitoriais*, taip pat ir bendri muzikiniai eksperimentai, pasibaigę vaisingais ir novatoriškais rezultatais.

Iš Lietuvos kompozitorių, ne tik rašiusių kūrinius kontrabosui, bet ir aktyviai bendradarbiavusių kūrybiniame procese, A. Gurinavičiaus išskiria Feliksą Bajorą, daug kūrusių *Saga Duo* ir *Ex Tempore* ansambliams. F. Bajorą muzikantai vadino „guru ir nepaprastai talentingu žmogumi, dariusiu įtaką ir kitiems lietuvių kompozitoriams, išmokiusiu dirbti, įsiklausyti į visus tuos skambesius ir profesionaliai išsireikalavusio maksimumo iš kiekvieno mūsų“ (Gurinavičius 2019). Šio proceso rezultatas – keletas novatoriškų kūrinių dueto ir kvinteto su kontrabosu sudėtims. Taip pat artimu bendradarbiavimu, pasak A. Gurinavičiaus, buvo išsiskyrė kūrybinis procesas, paremtas ilga ir išsamia kontraboso linijos analize su Anatolijumi Šenderovu. „Kūrybinis darbas su A. Šenderovu buvo ypač įdomus. Kompozitoriui buvo ne svetimas šis instrumentas, galbūt dar ir todėl, kad A. Šenderovo senelis buvo kontrabosininkas.“ (Gurinavičius 2019)

Vienas įdomesnių ir įsimintinų D. Bagursko bendradarbiavimų buvo ir su lietuvių kilmės kompozitoriumi bei pianistu iš Paryžiaus Denisu Grotskiu. Pastarasis su atlikėju pasileido į tam tikras įvairių spalvų ir technikų paieškas. „Tai buvo viena ryškesnių patirčių ir ganėtina

---

<sup>173</sup> *Saga Duo* – šiuolaikinės muzikos ansamblis, egzistavęs apie 20 metų: A. Gurinavičius – kontrabosas, Saulius Astrauskas – perkusija.

<sup>174</sup> *New Lithuanian Trio* – trumpai egzistavęs šiuolaikinės muzikos ir laisvojo džiazio ansamblis, įkurtas 1991 m.: Vytautas Pilibavičius – trombonas, Arnoldas Gurinavičius – kontrabosas, Arūnas Šlaustas – fortepijonas.

<sup>175</sup> Donatas Bagurskas, *Turėjo liepa*, 2019, kūrybinis eksperimentas – improvizacija kontrabosų orkestrui sutartinės *Turėjo liepa* tema, įrašytas ir išleistas albume *Donatas Bagurskas, Pažadai* (2019).

nemažas iššūkis, nes tai buvo specialiai kontrabosui rašomas kūrinys, prie kurio buvo daug dirbama kartu, dėl to buvo rasti tikrai geri sprendimai ir gimė kūrinys *Urban Movements* (2011) – solo kūrinys kontrabosui solo su akompanimentu, privaloma S. Kusevickio konkurso programos dalis.“ (Bagurskas 2019)

Išskirtine ir turtinga patirtimi įvardinamas A. Gurinavičiaus kūrybinis bendradarbiavimas *Saga Duo* kartu su perkusinininku S. Astrausku:

Nors tokiai sudėčiai rašyti buvo iššūkis, nes tai atrodė tarytum ritminė grupė džiaze, šiam netradiciniam duetui lietuvių kompozitoriai buvo sukūrę labai daug kūrinių, kurių patys atlikėjai kiekvieną kartą labai laukdavo. O maždaug pusę šių kūrinių sudarė kompozicijos su improvizacija. (Gurinavičius 2019)

Pačiam B. Guy buvo sunku išskirti artimiausius bendradarbiavimo su kompozitoriais atvejus, nes kiekvienas turėjo unikalią istoriją, idėjų ar problemų, tačiau vis dėl to Guy jaučiasi turėjęs artimą ryšį su anksčiau minėtais kompozitoriais J. Xenakiu, J. A. Celona ir J. Druckmanu – jis suprato, kaip veikia jų protas. Jis tartum pasinėrė į jų komponavimo procesą. Guy taip pat labai brangūs ryšiai su improvizacinės scenos muzikantais, su kuriais kontrabosininkas periodiškai atlieka ir kuria jau maždaug pusę amžiaus – nuo tada, kai jis prisijungė prie Spontaniškos muzikos ansamblio<sup>176</sup>. Ansamblyje taip pat groja anglų improvizacinės scenos pažibos: E. Parkeris, P. Lyttonas, trombonininkas Paulas Rutherfordas ir saksofonininkas Trevoras Wattas, taip pat kiti muzikantai tos kartos, kuri į sceną atėjo vėlyvajame septintajame dešimtmetyje arba aštuntojo dešimtmečio pradžioje:

Tai buvo improvizacinės scenos asmenybių garsų tyrinėjimo formavimosi metas, kiekvienas iš jų turėjo individualių muzikinių norų ir neįtikėtinai galingų muzikinių vizijų. Perėmiau jų energiją ir jaučiau palaikymą. Ir ankstyvuojų metu kiekvienas bendradarbiavimas su improvizatoriais (ypač patirties prasme) buvo nuostabus (Guy 2019).

Pastaruoju metu ypatingą vietą užima B. Guy bendradarbiavimas su pianistais: ispanu Agusti Fernandezu, amerikiete Marilyn Crispell ir anglu Howardu Riley. „Visi trys pianistiniai bendradarbiavimai turi išskirtinių tyrinėjimo kelių, kurie yra ypatingi dėl atlikimo fortepijoninio

---

<sup>176</sup> *Spontaneous Music Ensemble* (SME) – britų laisvojo džiazio grupė, įsteigta būgnininko Johno Stevenso ir saksofonininko Trevoro Wattso 1965 m. Londone, daugiau apie SME, Simon Adams, 2003, Grove Music Online, <<https://doi-org.ezproxy.lmta.lt/10.1093/gmo/9781561592630.article.J424300>> [žiūrėta 2020 05 14].

trio sudėtimi.“ (Guy 2019) Žinoma, ko gero, svarbiausias ir artimiausias Guy kūrybinis ryšys, jau trunkantis virš 30 metų, yra su žmona baroko smuikininke Maya Homburger. Šį ypatingą ir produktyvų bendradarbiavimą vainikavo ne tik unikalus jų suburtas duetas, bet ir įsteigta įrašų studija *Maya Recordings*<sup>177</sup>. Kartu jie organizuodavo muzikos festivalį Airijoje *Barrow River Arts Festival*<sup>178</sup>, jame jie dažnai pasirodydavo su ansambliu *Camerata Kilkenny*<sup>179</sup>, taip pat Homburger vadybiniu darbu su Barry Guy Naujuoju orkestru<sup>180</sup> bei Londono džiazų kompozitorių orkestru.

Nelengva užduotis A. Jorminui pasirodė įvardinti artimiausią ar ypatingiausią kūrybinį bendradarbiavimą. Į tokį klausimą jam norėjosi atsakyti šabloniškai: „neįmanoma ar labai sunku pasakyti“. Vis dėl to pagalvojęs Jorminas patikslino, kad:

Ilgiausiai trunkantis ir labiausiai apdovanojantis bendradarbiavimas buvo su (švedų) pianistu bei kompozitoriumi B. Stensonu. Draugystė užsimezgė dar devintojo dešimtmečio viduryje, kai Stensonas prisijungė prie mano grupės *Nordic Light*<sup>181</sup> įrašo ir kartu atliko bei improvizavo klasikinę Skandinavų romantinio periodo muziką. Vėliau aš prisijungiau prie Stensono grupės *Rena Rama*<sup>182</sup>, o nuo 1986 m. kartu su penkiais skirtingais būgnininkais, su kuriais bendradarbiauju iki šiol, tapau Stensono trio nariu. Tai laiko patikrintas kūrybinis ryšys, kuris man suteikė galimybę ženkliai prisidėti prie Stensono trio repertuaro, nes didesnė dalis trio atliekamų kūrinių yra mano kompozicijos arba kitų kompozitorių aranžuotės. (Jormin 2019)

Jorminas formuoja mintį, kuo šis bendradarbiavimas buvo ypatingas ir kūrybine prasme naudingas abiem pusėms, t. y. jam, kaip atlikėjui ir kompozitoriui, ir pianistui Stensonui, kaip atlikėjui improvizatoriui:

Kūriniai, skirti atlikti kartu su fortepijonu, leido vis geriau ir geriau pažinti patį pianistą. Taigi šis bendradarbiavimas man, kaip džiazų kompozitoriui, buvo vaisingas, o B. Stensonui naudingas kaip improvizatoriui, gaunančiam vis naują, iššūkius suteikiančią muzikinę medžiagą. Iš visų bendradarbiavimų šis yra ilgiausias ir labiausiai apdovanojantis, nes suteikė

---

<sup>177</sup> *Maya Recordings* – 1991 m. įsteigta Barry Guy ir Maya Homburger įrašų studija, kurios specializacija – baroko, šiuolaikinės ir improvizacinės muzikos leidimas.

<sup>178</sup> *Barrow River Arts Festival* – Barry Guy ir Maya Homburger organizuotas muzikos festivalis, vykęs Karlou mieste (Airija) nuo 2011 iki 2017 m.

<sup>179</sup> *Camerata Kilkenny* – kamerinis baroko muzikos ansamblis, įsteigtas M. Homburger ir M. Proudou iniciatyva Kilkenio mieste (Airija) 1999 m.

<sup>180</sup> *Barry Guy New Orchestra* – nedidelis XX a. paskutinio dešimtmečio viduryje įkurtas Barry Guy improvizacinės muzikos ansamblis.

<sup>181</sup> Anders Jormin, *Nordic Light*, Dragon Records, 1984.

<sup>182</sup> *Rena Rama* – 1971 m. įkurta švedų džiazų grupė, žinoma dėl džiazų miksavimo neįprastais metrais bei afrikietiškojo ir azijietiškojo folkloro temomis.

galimybę keliauti per visą pasaulį. Kai grojome savo muziką, mus išgirdo ne tik publika, bet ir kiti muzikantai. Taip susipažinau su Charlesu Lloyd [amerikiečių multiinstrumentininku, kompozitoriumi ir grupių lyderiu], Tomaszu Stanko [legendiniu lenkų džiaz trimitininku ir kompozitoriumi] bei kitais kolegomis. (Jormin 2019)

Vienas svarbiausių kūrybinių M. Ducho bendradarbiavimų yra nuo 2006 m. vykstanti kūrybinė partnerystė su norvegų kompozitore ir violončelininke Lene Grenager. Duchas atliko bei įrašė daug šios kompozitorės muzikos, taip pat ir kontraboso solo albumą *Works For Bass*<sup>183</sup> (2016). Jų kūrybinis bendradarbiavimas apima ir bendrą kūrybinį darbą kvartete *Lemur*, kuriame jie yra ne tik kolegos atlikėjai, bet ir kolektyvinės muzikos bendraautoriai. Tarp kitų reikšmingų kūrybinių partnerių atlikėjų Duchas išskiria kolegas iš Didžiosios Britanijos: pianistą Johną Tilbury ir arfininką Rhodri Daviesą, paminėdamas ir keletą įrašytų jų trio albumų. Iš artimai su Duchu bendradarbiavusių kompozitorių pastarasis pažymi Christianą Wolffą, Pauline'ą Oliverosą ir ypač neseniai užsimezgsią kūrybinę pažintį su amerikiečiu kompozitoriumi Michaelu Pisaro-Liu<sup>184</sup>, taip pat ir 2022 m. išleistą dvigubą kontraboso solo albumą *Mind is Moving* bei šiuo metu gimstantį Duchui dedikuotą koncertą kontrabosui.

Daug svarbių kūrybinių bendradarbiavimų savo meniniame kelyje išskyrė amerikietis Markas Dresseris: nuo ankstyvosios partnerystės su *Black Music Infinity* grupės nariais, kompozitoriumi Lamontu Wolfe'u ir būgnininku Gerry Hemingway<sup>185</sup>, tapusiu nuolatinio Dresserio partneriu daugelyje projektų, ansamblių ir kolektyvų Niujorko mieste: Anthony Braxtono ansamblio, grupės *Tambastics* (su pianistu Denmanu Maroney, fleitininku Robertu Dicku ir Hemingway), trio su šveicarų fleitininku Matthiasu Ziegleriu ir pianistu Maroney, *Arcado* styginių trio (su smuikininku Marku Feldmanu ir violončelininku Hanku Robertsu) bei naujausiais kūrybiniais partneriais, kai Dresseris grįžo į Kaliforniją – kompozitoriais Lei Liangu ir Rogeriu Reynoldsu bei trombonininku Michaelu Dessenu<sup>186</sup>, su kuriuo Dresseris nuo 2007 m. praktikuoja novatoriškus telematinius<sup>187</sup> pasirodymus.

---

<sup>183</sup> Lene Grenager / Michael Francis Duch, *Works for Bass*, Ora Fonogram, 2016.

<sup>184</sup> Michael Pisaro-Liu (g. 1961) – amerikiečių kompozitorius, edukatorius ir gitaristas.

<sup>185</sup> Gerry Hemingway (g. 1955) – amerikiečių būgnininkas, kompozitorius ir grupių lyderis.

<sup>186</sup> Michaelas Dessenas (g. 1967) – amerikiečių trombininkas ir kompozitorius.

<sup>187</sup> Telematics (angl. k.) – tinklinis muzikinis pasirodymas, arba telematinė muzika, gyvas muzikantų pasirodymas internetu skirtingose geografinėse lokacijose.

### 3.2.5. Netradicinės ansamblių su kontrabosu sudėtys

*Netradicinės ir eksperimentinės ansamblių su kontrabosu sudėtys* buvo dar vienas aspektas, aptartas visų šešių interviu metu. Buvo galima palyginti skirtingas ansamblių patirtis ir jas analizuoti. Gurinavičius išskiria du tokius ansamblius, kuriems lietuvių kompozitoriai buvo parašę daugiau kaip 60 šiuolaikinių kūrinių, – *Ex Tempore* ir *Saga Duo*. *Ex Tempore* išskiriamas kaip „netradicinės ir sunkios sudėties, bet faktiškai sukūręs šiuolaikinės muzikos repertuarą“ (Gurinavičius 2019), taigi vokalas, trombonas, fortepijonas, perkusija ir kontrabosas. *Saga Duo* – apskritai unikalus ir eksperimentinis kontraboso ir perkusijos dueto ansamblis. Beje, į abiejų ansamblių repertuarą įtraukti improvizaciniai kūriniai.

Bagurskui keista ir reta ansamblio sudėtimi pasirodė trio<sup>188</sup>: kontrabosas, smuikas ir akordeonas. Iš pažiūros tai galėtų būti tango muzikos ansamblis, tačiau „tai buvo sudėtis, skirta šiuolaikinės muzikos kompozitorės iš Bulgarijos Dobrinkos Tabakovos kūriniui atlikti ir įrašyti. Tai buvo įdomi tokio skambesio patirtis. Vėliau šiai trio sudėčiai dar buvo peraranžuoti neoklasicistų I. Stravinskio ir S. Prokofjevo kūriniai.“ (Bagurskas 2019)

Abu lietuvių kontrabosininkai sutinka, kad pakankamai netradicinės ir retos ansamblio sudėties Lietuvoje yra kontrabosų kvartetas ir kontrabosų orkestras, ypač pastarasis, Lietuvoje susikūręs tik 2019 metais, kita vertus, abu pripažįsta, kad pasaulyje tokia sudėtis yra gana seniai praktikuojama, tad netradicine ar eksperimentine jos vadinti tikrai netinka.

Savo karjeros metu daug netradicinių sudėčių išbandęs B. Guy išskiria dvi dabartines eksperimentines sudėtis, su kuriomis pastaruoju metu aktyviai koncertuoja ir įsirašinėja: *Blue Shroud band* ir smuiko bei kontraboso duetas su M. Homburger. *Blue Shroud Band* – didelis 14 muzikantų ansamblis arba mažas orkestras, kuriam Guy vadovauja, komponuoja ir pats groja kontrabosu. Netradicinę sudėtį, be kontraboso, sudaro balsas, fortepijonas, gitara, smuikas, altas, trimitas, tūba, soprano arba tenoro saksofonas, alto saksofonas arba obojus, tenoro saksofonas arba klarnetas, baritono arba soprano saksofonas ir dvi perkusijos. Šios grupės unikalumas yra ne tik sudėtis, bet ir komponavimo ir atlikimo principas. Ansamblio *Blue Shroud Band* užduotis yra sujungti skirtingus baroko, kompozicijos, džiazio ir improvizacijos principus orkestriniame kontekste ir interpretuoti kiekvieną aspektą aukščiausiu lygiu, įskaitant keletą ankstyvosios muzikos specialistų, taip pat gebančių improvizuoti<sup>189</sup>. Visiškai priešingai, grynai kamerinis ir

---

<sup>188</sup> Šio Lietuvoje suburto trio sudėtis: Džeraldas Bidva – smuikas, Kristina Žebrauskaitė – akordeonas ir Donatas Bagurskas – kontrabosas.

<sup>189</sup> *Maya Recordings* interneto puslapis, apie *Blue Shroud Band*, daugiau: [https://mayarecordings.com/blue\\_shroud\\_band\\_2](https://mayarecordings.com/blue_shroud_band_2) [žiūrėta 2020 05 16].

pakankamai retos sudėties yra Guy kontraboso bei smuiko duetas, kuriam jis kuria, interpretuoja ir improvizuoja kartu su savo žmona, baroko smuikininke Maya Homburger:

Jie pasitelkia baroko (J. S. Bacho, H. F. I. Bieberio), šiuolaikinės muzikos (G. Kurtágo, B. Guy) kūrinius ir sumaniai juos jungia bei improvizuoja jų pagrindu tarsi sudarydami vamzdyną arba perdavimo kanalą, kuriuo muzika iš XVII amžiaus arba ankstyvesnė muzika gali be pastangų susiliesti su šiuolaikine muzika ir būti privilegijuota improvizacija<sup>190</sup>.

Netradicinės sudėties kvartete *Lemur* nuo 2006 m. grojantis ir kartu su ansamblio kolegomis muziką kuriantis M. Duchas mėgaujasi ansamblinės kūrybos procesu, kai kolektyvinė ansamblio narių kūryba čia pat išbandoma ir jų pačių testuojama. Šalia Ducho kontraboso šiame norvegiškame kvartete taip pat skamba violončelė, fleita ir valtorna.

Ne vieną netradicinę sudėtį išbandęs M. Dresseris daug atlikėjiškos ir komponavimo patirties sukaupė įvairaus formato ansambliuose. Be mažiausiai penkių kontraboso solo albumų, negalima nepastebėti jo išskirtinių kontraboso duetų su mušamaisiais, violončele, trombonu, fleita, klarnetu, saksofonu, fortepijonu, balsu ir kontrabosu. Beje, pastarasis dviejų kontrabosų formatas, sėkmingai Dresserio įgyvendintas kartu su bendravardžiu kolega Marku Heliasu<sup>191</sup> albume *The Marks Brothers* (2000)<sup>192</sup>, buvo praktikuojamas ir kitų dviejų kalbintų kolegų kontrabosininkų – Guy ir Ducho. Duchas kontraboso duetą įrašė kartu su prancūzų improvizatore bei instrumento kolege Joëlle Léandre, o Guy improvizacinio kontraboso dueto įrašus įamžino kartu su Peteriu Kowaldu ir Barre'iu Phillipsu.

Ne mažiau alternatyvių bei keistų sudėčių yra išbandęs ir Jorminas, savo suburtuose ansambliuose stengdamasis būti kitoje tradicijos pusėje. Jis dažnai grupių sudėtyje atsisako harmoninių ir akordinių instrumentų arba pasitelkia retai džiazio ir improvizacinės muzikos kontekste naudojamus instrumentus, tokius kaip vargonai, koto ar fleita, taip pat su broliu Christianu Jorminu praktikuoja kontraboso ir perkusijos duetą, kontraboso projektą su choru ar, priešingai – neria klasikinės muzikos sudėties standarto link ir išbando simfoninio džiazio žanrą:

Labai įdomu kurti muziką ansambliams, apie kuriuos neturiu išankstinės nuomonės. Jeigu apie tai galvoji iš analitinio požiūrio taško, tai yra sumanu, nes kai tik pereini į kitą pusę nuo tradicijos, tampa nelengva tokius ansamblius su kuo nors lyginti – neprivalai turėti kokios nors

---

<sup>190</sup> *Down Beato* žurnalo recenzija, 2005 m. lapkričio mėn.: < [https://mayarecordings.com/homburger\\_guy\\_duo](https://mayarecordings.com/homburger_guy_duo) [žiūrėta 2020 05 16].

<sup>191</sup> Mark Helias (g. 1950) – amerikiečių džiazio kontrabosininkas ir kompozitorius.

<sup>192</sup> Mark Dresser / Mark Helias, *The Mark Brothers*, W.E.R.F., 2000.

pagarbos tam tikrai sudėčiai. Taigi unikalios sudėties atradimas suteikia tau poziciją muzikiniame gyvenime, nes mes tik ir kalbame, kad viskas turi būti nauja visą laiką. Taigi sukūrus naują arba netradicinę sudėtį žmonės pamato, ką bandai veikti. (Jormin 2019)

Jorminas tarsi užduoda retorinį klausimą dėl džiazo ansamblio formato ir tam tikros sudėties išskirtinumo svarbos menininko karjeros raidai bei meninių ieškojimų būtinybės:

Jeigu visą gyvenimą būčiau kūręs kompozicijas džiazo trio arba kvartetui, matyt, nebūčiau laikomas išskirtiniu, koks esu šiandien, nes visi mano įrašai pristato labai keistą idiomą. Ir dar, išskyrus ilgametį bendradarbiavimą su B. Stensono trio, aš retai ilgam apsistoju prie vieno projekto. Stengiuosi kaip menininkas visą laiką išlikti smalsus ir truputį nesaugus. Galiu vis žavėtis muzika, nes neleidžiu sau kartotis. Esu nuolat su kažkuo ateityje. (Jormin 2019)

### **3.2.6. Kontraboso atlikėjų savirealizacija**

Kadangi visi šeši interviu dalyvavę kontrabosininkai, yra ne tik atlikėjai ansambliuose arba solistai, bet ir kuriantys bei improvizuojantys muzikantai, visų norėjosi paklausti apie *savirealizaciją* muzikoje: *kaip geriau save realizuoja?*

Atsakydamas į šį klausimą Gurinavičius patikslino, kad negali savęs laikyti kompozitoriumi, nes yra daugiau improvizatorius:

Dėl savo autorinių kūrinių vadinti save kompozitoriumi neišeina. Tai irgi eksperimentas, kažkokių susikaupusių idėjų išliejimas, ieškojimai, bet kompozitoriumi savęs laikyti niekaip negaliu, todėl kompozitoriaus realizacijos nėra. Mano supratimu, reikia baigti kompozicijos mokslus ir profesionaliai šitą dalyką daryti. Kita vertus, pažįstu kompozitorių, kurie baigę kompozicijos klases nesugeba, pavyzdžiui, parašyti orkestrui. Jie yra neraštingi. Tai neįmanomas, protu nesuvokiamas dalykas. Nes dabar ir tu pats, ir daugelis mūsų kolegų ne kompozitorių laisvai gali užrašyti, gali aranžuoti, nes tai nėra labai sudėtinga, bet aš žinau Nacionalinės premijos laureatą, kuris prašo kitų parašyti orkestrui. (Gurinavičius 2019).

O lygindamas atlikimą ansamblyje ir solisto pasirodymus Gurinavičius neišskiria vieno iš jų ir kalba, kad „abi patirtys buvo vertingos, smagios, o geras rezultatas suteikė didžiulį pasitenkinimą“ (Gurinavičius 2019). Lygindamas asmeninę ansamblinę ir solisto patirtis

Bagurskas išskiria ansamblio narių asmenybių svarbą, skirtingų požiūrių suderinamumą bei repertuaro formavimo klausimus:

Ansamblyje labai svarbus dalykas yra jo nariai, su kuriais muzikuoji. Ar sutampa visos pažiūros ir idėjos? Kai groji solo, dažniausiai pats renkiesi kūrinį, tam ruošiesi ir esi labiau nepriklausomas. O ansamblyje (dažniausiai) tenka ne pasirinkti, bet tiesiog atlikti tai, kas yra sumanyta. (Bagurskas 2019)

Jorminas tikslina mano klausimą apie skirtingas sritis ir savirealizaciją, klausdamas savęs, ar viena iš šių veiklų yra labiau apdovanojanti nei kita, ir bando šias skirtingas kūrybines veiklas analizuoti, jas sugretindamas:

Visos jos yra dalelė manęs, nes dedikavau savo gyvenimą muzikai. Turiu ambicijų išreikšti save grodamas kontrabosu. Aš myliu kūrybą ir esu laimingas praleisdamas daug laiko rašydamas ir kurdamas: nuo kontraboso solo iki simfoninio orkestro. Tai darau daugybę metų. Taip pat man patinka sąveikauti muzikiniame dialoge su muzikantais, kitaip sakant, groti su kitais žmonėmis būnant grupės dalimi. Mažiau svarbu, ar tam vadovauji, ar ne. Taigi visi šie muzikos veiksniai, visi šie keliai į muziką apdovanoja mane ir negaliu vienam iš jų suteikti prioriteto. Kita vertus, tiesa, kad gyvenimas, karjera ir kiti aspektai tam tikrus metus mane įgalino fokusuotis, tarkim, į keliones kaip kontraboso atlikėjui, kartu reiškiant, kad komponavimas tuo metu pusmetį, savaitę, o gal dvejus metus dėl to kentėjo. Ir tam tikrais periodais būdavo atvirkščiai. (Jormin 2019)

Kalbėdamas apie kūrybines veiklas, Jorminas taip pat mini pedagoginio darbą, kuris yra neatsiejama ir lygiavertė jo meninės asmenybės dalis. Viena iš trijų ar keturių sudėtinių asmenybės dalių, kurios visos yra lygiavertės:

Beje, aš taip pat esu ir mokytojas. Ir nesiruošiu šios veiklos stabdyti. Taigi, galima sakyti, komponavimas, atlikimas kontrabosu, bendravimas grojant su kitais ir mokymas yra lyg keturios skirtingos kojos. Visa tai kartu tampa manimi kaip muzikantu arba, sakyčiau, menininku. Mano nuomone, mokymas irgi yra būdas būti menininku. Taigi aš tikrai negaliu suteikti prioriteto vienam iš jų – nei buvimui mokytoju, nei kompozitoriumi ar muzikantu. Galbūt tada muzikantą galima išskirti į du aspektus: projekto lyderį ar pusiau lyderį ir grupės narį. Praktikavęs daugybę metų, aš išsiugdžiau tam tikrą integralumą ar individualybę, jeigu

groju savo suburtame ansamblyje su savo muzika ir grupe arba jeigu groju su Stensono ar Lloydo ansambliais, tuomet esu daugiau kontraboso atlikėjas. (Jormin 2019)

Su panašia Jormino išsakyta nuomone sutinka ir kitas skandinavų atstovas Michaelas Duchas, manantis, kad atlikimas, komponavimas ir dėstymas tarsi persidengia tarpusavyje. „Kai buvau jaunas ir pradėjau studijuoti džiazą, vienas iš mano mokytojų pasakė, kad jis niekada neįžvelgė skirtumų tarp atlikimo ir dėstymo. Tie patys dalykai, tie patys procesai.“ (Duch 2022) Vis dėl to pats dėstymo procesas, anot Ducho, irgi sukelia tam tikrų iššūkių:

Jeigu atrandu tam tikrą kūrinių arba techniką, apie kuriuos kalbu savo studentams, turiu būti tikras, kad pats atnaujinu savo žinias. Nesijaučiu patogiai ir mėgstu susikurti iššūkius su naujais kūriniiais, technikomis. Tam tikra prasme noriu būti tikras, kad nesikartoju. (Duch 2022)

Skirtingą kūrybinių veiklų balansą išskiria ir Guy, kalbėdamas apie geriausią savirealizacijos kelią. Sako, jog vienintelio tokio nėra, ir paliečia improvizacinį aspektą, kuris tampa savotišku informacijos tarp muzikantų apsikeitimu, vis padedančiu atsinaujinti:

Iš esmės geriausio nėra. Tai lyg dvi skirtingos intelektualios ir fizinės veiklos. Man regis, kad improvizacinės muzikos scenoje visada yra nuostabus palaikymas iš kolegų, nebent atlieki solo kūrinius. Manau, nėra abejonių, kad improvizuojant vyksta nuolatinis informacijos pasikeitimas, kuris visados turi atnaujinamą aspektą, nes visada ką nors išmoksti. Tai niekada nesibaigiantis procesas – visą gyvenimą renki informaciją. Kiekvienas keičiamės palaipsniui, instrumentine prasme arba psichologiškai, arba tiesiog yra įvairių niuansų, kaip žmonės elgiasi gyvenime. Atradau, kad dėl savirealizacijos tarytum pasineri į galimybių gobeleną. (Guy 2019)

Vis dėl to vienas iš artimiausių ir įdomiausių saviraiškos būdų Guy yra komponavimas, kurį pats kontraboso atlikėjas skirsto į dvi esmines kryptis – rašymą klasikiniams ir improvizuojantiems ansambliams:

Manau, kad kompozicinis dalykas yra tai, kas mane protiškai patenkina, tai yra ypatingas užsiėmimas. Mėgaujuosi rašomojo stalo lenta, įsivaizduodamas situacijas, įsivaizduodamas muzikinius scenarijus. Tačiau, žinoma, tai dalinu į dvi dalis: kai rašau vadinamiesiems klasikiniams ansambliams ir kai rašau improvizuojantiems ansambliams. Dažnai tuos improvizuojančius ansamblius sukuriu pats. Turiu mintyse visus atlikėjus su konkrečiais

muzikantų veidais ir grojimo būdais ar stiliais, muzikiniais niuansais ir jų instrumento kalbėjimo būdu. Tai yra lyg nuolatinis mano rašymo kompanionas. (Guy 2019)

Komponuodamas improvizuojantiems ansambliams, turėdamas omeny konkrečių muzikantų stilių ir braižą, o kartais ir būsimąjį pasirodymo vietą ir laiką, Guy išskiria unikalią patirtį su jo paties suburtu netradicinės sudėties Londono kompozitorių orkestru ir procesu kuriant pirmąjį šio kolektyvo albumą:

Kai kuriu kompoziciją improvizatoriams, paprastai ateityje turiu suplanuotą pasirodymo datą. Retai kada prisėdu rašyti spekuliatyviai, nors pirmasis kūrinys *Ode*, kurį parašiau Londono džiazo kompozitorių orkestrui, buvo be suplanuoto pasirodymo horizonte. Tiesiog tai buvo tai, ką norėjau inicijuoti kaip tam tikrą darbo šventimą su Londono muzikantų rinktine. Kiekvienas jų turėjo skirtingą stilių ir skirtingus projektus, daugelis patys buvo grupių lyderiai, bet kaip jaunas kontrabosininkas buvau priimtas į jų kompaniją ir praėjau tam tikrą pagreitintą mokymosi kursą. Dalis iš jų įtvirtino tam tikrą kalbą – laisvosios improvizacijos kalbą, kurios vėluodamas bandžiau mokytis. Iš tikrųjų kolegos suteikė man stiprią energiją ir idėjas, kurios darė įtaką man grojant kontrabosu arba tyrinėjant kontrabosą skirtingais būdais. Londono džiazo kompozitorių orkestrui *Ode* teoriškai buvo pirmasis didelio masto kūrinys. (Guy 2019)

Guy apžvelgia ir analizuoja priežastis, kodėl ryžtasi kurti ir užrašyti kūrinius tokioms didelėms sudėtims, ir reziuumuoja kelio link savirealizacijos tikslą:

Manau, kad impulsas vėl ką nors parašyti kilo iš noro pažinti visus šiuos žmones, su kuriais groju, natūraliai įtraukiant juos į didžiulį scenarijų tartum po skėčiu ne tam, kad kontroliuočiau, bet kad išreikščiau save. Iš tiesų vien surinkti šiuos žmones ir drauge visiems dirbti dėl bendro tikslo buvo utopinė užduotis galvojant apie didžiulę laisvę ir atviras (improvizacines) erdves ateityje. Taigi reziuumuojant nėra geriausio kelio, nes kiekvienas iš jų turi savo varomąją jėgą. (Guy 2019)

Kaip vieną iš esminių saviraiškos būdų Michaelas Duchas išskiria solo kūrinių kontrabosui atlikimą ir įrašymą. Neabejotinai mėgstama veikla atlikėjas įvardina naujų solo kūrinių paiešką, jų atradimą, mokymosi procesą arba kūrybą bei jų atlikimo būdus ir realizavimo idėjas:

Gana anksti pradėjau atlikti ir įrašinėti solo pasirodymus. Manau, kad dėl daugybės priežasčių tai man leido tapti tuo, kuo esu dabar. Tai yra tas pat, ką rekomenduočiau studentams, nes yra kažkas išskirtinio dėl solo formato, ko negausi natūraliai arba grodamas su kitais. (Duch 2022)

Nors ir turėdamas didelės dėstymo patirties, kalbant apie savirealizaciją, Markas Dresseris išskiria kūrybinio proceso svarbą, kai dažniausiai nesijauti patogiai, bet vis tiek įsitraukia. Tai vis dar stebina po daugelio metų:

Kontrabosas yra mano namai, mano muzikinių tyrinėjimų centras, kuris vis plečiasi. Nors kontrabosu groju nuo dešimties metų, jis dar mane stebina, nes atrandu vis naujus dalykus, naujas garso aukščio, tembro, spalvos ir ritmo sritis, ne tik individualiai, bet ir ten, kur šie skirtingi pasauliai susiduria. Tai nuskambės paradoksaliai, bet visas tyrinėjimas yra svarbus, nors jis man nerūpi. Jis man nerūpi be muzikinio konteksto, jausmo ar emocijos, tik tada aš jam randu priežastį. (Dresser 2022)

Dresseris sugretina dvi skirtingas kūrybinių patirčių rūšis, reziumuodamas, kad abi jos yra būtinos, ir analizuoja kūrybinį procesą, balansuojantį tarp meninių idėjų ir tiriamųjų mokslinių instrumento ieškojimų:

Kartais laimingo atsitiktinumo dėka grojimo proceso metu paaiškėja, kad tiesiog pasiseka atrasti tam tikrus dalykus: „O, žmogau, pasirodo, aš galiu daryti tai, tai ir tai...“, bet kiti dalykai, dėl kurių vargsti dešimtmečius, užtrunka pasirodyti ir lėtai atveria duris link kitų tikslų. Aš turėjau abi šias patirčių rūšis ir jos abi yra reikalingos, bet, manau, kartais net nesijaučiu kaip muzikantas. Labiau jaučiuosi kaip garso tyrinėtojas, kuris groja kontrabosu. Kai taip sakau, gali skambėti, kad nebesidomiu muzika, bet priešingai – garso mokslas bei garso išgavimo mokslas yra žavingas ir gilus. (Dresser 2022)

Reziumuojant šešis aptartus aspektus, susijusius su kontraboso atlikimu asmeninių eksperimentų ir novatoriškų kūrinių kontekste, aptarus atlikimo iššūkius, netradicines bei eksperimentines kontraboso ansamblių sudėtis, bendradarbiavimą su kompozitoriais arba ryšį su kolegomis muzikantais ir savirealizacijos būdus galima konstatuoti, kad:

1. Kontraboso kolegos asmeniniu eksperimentu įvardino netikėtus, nesusipėjimus kūrinius, kuriais buvo vykdomas tam tikras eksperimentas: komponavimo, atlikimo technikų, unikalių sudėties ar netradicinio improvizacijos panaudojimo prasmėmis. Eksperimentiniais kūrinių dažnai tapdavo polistilistinės arba tarpžanrinės

kompozicijos, kuriomis novatoriškai būdavo sugretinami skirtingi stiliai ar žanrai ir taikomi novatoriški, iki šiol nepraktikuoti atlikimo principai. Kaip asmeniniai eksperimentai įvardinti ir pačių kolegų iš kitų instrumentų repertuaro peraranžuoti kūriniai bei nauja patirtis komponuojant ir kartu patiems atliekant didelės sudėties ansamblio ir (arba) orkestro kontekste. Taip pat asmeniniu eksperimentu buvo įvardintas kontraboso solo pasirodymo ir įrašo patirtis netradicinėje išskirtinai jautrios akustikos belangio mauzoliejaus erdvėje. Technologinės kontraboso įgarsinimo sprendimų paieškos bei naujų išplėstinių technikų ieškojimas ir jų tobulinimas irgi buvo priskirti prie vykusių asmeninių eksperimentų.

2. Kaip įsimintiniausi, inspiruojantys ir novatoriški kūriniai kontrabosui per pastarąjį pusę amžiaus buvo išskirti devyni solo kūriniai kontrabosui be akompanimento, kur dažnai girdimas ir pačių atlikėjų balsas. Tarp šių kūrinių išsiskiria tiriamasis, mokomasis ir audiovizualinis M. Dresserio kūrybinis darbas *Guts*. Prie novatoriškų ir įsimintinų kūrinių taip pat paminėti keli kameriniai lietuvių kompozitorių kūriniai ir keturi solo kūriniai kontrabosui su simfoniniu orkestru.
3. Atlikimo iššūkiai apėmė pačių atlikėjų galimybes, neįprastų technikų, skordatūrų ir elektronikos panaudojimą, vokalinių užduočių dainavimą arba kalbėjimą grojant kontrabosu, taip pat kontraboso preparavimo atvejus ir jų kilmę. Kaip didžiausius iššūkius sukėlę kūriniai buvo paminėti du spektrinės muzikos kūriniai bei 70 min. trukmės solo kūrinys kontrabosui. Buvo diskutuojama, ar atlikimo iššūkiais gali tapti ir iš pažiūros paprasti dalykai.
4. Kaip išskirtiniai bendradarbiavimo atvejai su kompozitoriais buvo paminėti Lietuvos arba lietuvių kilmės (F. Bajoras, A. Šenderovas, D. Grotsky) bei užsienio kompozitoriai (I. Xenakis, J. A. Celona, J. Druckmanas, L. Grenager, M. Pisaro-Liu, Ch. Wolffas, P. Oliverosas, L. Wolfe'as, L. Liangas ir R. Reynoldsas). Kaip turintis artimą ir ypatingą ryšį muzikantų buvo įvardintas S. Astrausko bendradarbiavimas su Gurinavičiumi *Saga Duo* ansamblyje, B. Stensono ir Jormino kūrybinis darbas džiazio trio formatu, M. Homburger veikla su B. Guy duetu bei Londono improvizacinės scenos muzikantai (E. Parkeris, P. Lyttonas, P. Rutherfordas, T. Wattsas, J. Tilbury ir R. Daviesas), kvartetas *Lemur*, A. Braxtono, *Tambastics* ir *Arcado* styginių trio ansambliai bei nuolatiniai Dresserio kūrybiniai partneriai Europoje ir Amerikoje (G. Hemingway, D. Maroney, M. Ziegleris ir M. Dessenas).

5. Prie netradicinių ir eksperimentinių sudėčių su kontrabosu buvo paminėti *Saga Duo*, *Ex Tempore*, smuiko, akordeono ir kontraboso trio (Bagurskas), smuiko ir kontraboso duetas (Guy), netradiciniai kameriniai ansambliai su koto, vargonais, fleita ar choru (Jorminas), unikalus *Blue Shroud Band* kolektyvas (Guy), išskirtinės sudėties kvartetas su kontrabosu, violončele, fleita ir valtorna (Duchas), kontraboso duetai su mušamaisiais, violončele, trombonu, klarnetu, fleita, saksofonu, fortepijonu ir balsu (Dresseris) bei kontrabosų duetai, praktikuoti trijų kontrabosininkų (Guy, Dresserio ir Ducho).
6. Savirealizacijos objektais buvo įvardintas atlikimas kontrabosu, tiek solo, tiek ansamblių sudėtimis, įskaitant sąveikavimą grupėje, komponavimas, improvizavimas ir mokytojo ar dėstytojo veikla. Du iš pašnekovų išskyrė neatsiejamą ryšį tarp atlikėjo, kompozitoriaus ir dėstytojo veiklų. O vienas kolega tvirtino, kad realizuoja save per garso tyrinėjimą, grojant kontrabosu.

## 4. ASMENINIS KŪRYBINIS KONTRABOSO PROJEKTAS

Kūrybinio kontraboso procesas ir asmeninio balso paieškos vyksta jau daug metų, tačiau nuo doktorantūros studijų pradžios galėjau labiau susikonsultuoti į šį procesą, būti sąmoningesnis ir kryptingesnis savo kūrybiniame darbe ir reflektuoti įgytas naujas patirtis ir žinias. Bandžiau paanalizuoti ir apibendrinti, kokias asmenines kontraboso programas pavyko įgyvendinti doktorantūros studijų metu ir kaip šios programos yra susijusios su baigiamuoju kūrybinės dalies projektu. Šiame skyriuje pasitelkiant audiovizualinius atlikimo pavyzdžius apžvelgiami ir analizuojami charakteringiausi visų septynių programų kūriniai.

Per doktorantūros studijų metus parengiau ir atlikau septynias kontraboso programas. Rengdamas programas stengiausi būti novatoriškas sudėties ir pasirenkamų kūrinių požiūriu, todėl kiekvienai programai pateikdavau skirtingą kolegų muzikantų sudėtį ir įvairius kūrinius tiek džiazio stiliaus, tiek muzikinės įtakos prasme. Vienintele išimtimi tapo 2021 m., kai dėl pandemijos suvaržymų ir apribojimų du kartus iš eilės pristačiau tą patį projektą instrumentiniam trio (kontrabosas, fortepijonas, mušamieji), atlikusiam dvi skirtingas programas. Visos septynios atliktos programos tapo kūrybiniu iššūkiu dėl sudėties, aranžuotės ir repertuaro, ypač įdomu buvo rengti dueto (kontraboso ir vokalo) ir kvarteto be harmoninio instrumento (kontrabosas, balsas, saksofonas ir mušamieji) pasirodymus. Tokių programų rengimas pateikdavo daug galvosūkių kūrybiniais ir techniniais sprendimais įgyvendinti.

Išskirtinio kūrybinio dėmesio ir ypatingo techninio pasirengimo prireikė ir kontraboso solo kūriniams atlikti. Kiekvienoje programoje įtraukdavau bent vieną ar kelias asmenines kompozicijas, o tris kartus asmeniniai kūriniai buvo dominuojamoji koncerto dalis. Dėl nuo 2020 m. pavasarį užklupusios pandemijos tik didesnė pusė šių programų (keturios iš septynių) buvo įgyvendintos gyvo pasirodymo metu su publika. Mažesnė pasirodymų dalis (3) vyko nuotoliniu būdu: gyvų nuotolinių transliacijų metu realiu laiku (2) arba atlikus įrašą (1).

### 4.1. Kūriniai ir sudėtys

Septynių programų metu buvo atlikti 49 kūriniai. Simboliška, kad septynių įvairių programų metu buvo panaudotos septynios įmanomos sudėtys su kontrabosu: solo, solo su šokėju, duetas, trio, kvartetą, kvintetas ir seketas. Didžiausia dalis iš šių kūrinių buvo atlikta įvairiomis instrumentinių ansamblių su kontrabosu (nuo trio iki seketeto) sudėtimis (24 kūriniai), iš kurių dažniausiai buvo remiamasi instrumentinio trio ansambliu (13). Kontraboso ansamblių

su vokalu (nuo dueto iki kvinteto) kontekstas irgi buvo dažnas (22), o rečiausias buvo kontraboso solo formatas (3).

Vienas autorinis kūrinys *Music is the Ocean* buvo atliktas skirtingomis sudėtimis net tris kartus, o dar šeši iš šių kūrinių buvo atlikti skirtingais formatais du kartus. Pavyzdžiui, kitas autorinis kūrinys *Spring Leaves*, atliktas 2019 m. vasarį kvinteto (kontrabosas, balsas, saksofonas, gitara, mušamieji) sudėtimi Lietuvos nacionaliniame kultūros centre, jau po metų buvo peraranžuotas instrumentiniam sekstetui (kontrabosas, saksofonas ir keturios gitaros) ir nuskambėjo 2020 m. sausį Lietuvos muzikos ir teatro akademijos (LMTA) J. Karoso salėje.

Franzo Liszto kūrinio *Nuages Gris* aranžuotė duetui (kontrabosas, fortepijonas) skambėjo 2019 m. birželį LMTA Balkono teatre ir kvartetu (vokalas, fortepijonas, kontrabosas, mušamieji) – 2022 m. sausį toje pačioje salėje. Jeigu iš bendro sąrašo atimtume tų keturių kūrinių antrąsias ir trečiąsias aranžuotes, iš viso septyniose programose turėtume 41 skirtingą kompoziciją.

Keturiasdešimt vieną (41) skirtingą septyniose programose skambėjusį kūrinių sudaro: 16 autorinės kūrybos kūrinių (~39 %), 7 kompozicijos, sukurtos kolegų kontrabosininkų (~17 %), 6 kompozicijos, parašytos kartu scenoje grojusių kolegų muzikantų (~15%) ir 12 skirtingų modernaus džiaz, Vakarų akademinės muzikos, roko ar etninės muzikos (~29 %) kompozicijų.

Du iš šešiolikos autorinės kūrybos kūrinių (*Sibilè*, *Spring Leaves*) buvo atliekami du kartus skirtingomis sudėtimis (duetu, kvintetu ir duetu, sekstetu), sukuriant šioms sudėtimis naujas kūrinių aranžuotes, o vienas kūrinys (*Music is the Ocean*) – tris kartus (duetu ir skirtingais kvartetais).

Tarp septynių kontraboso kolegų kūrinių galima rasti dvi Charlie Hadeno (*For Turiya*, *Nightfall*) ir po vieną – Charleso Minguso (*Goodbye Pork-Pie Hat*), Garyo Peacocko (*Vignette*), Anderso Jormino (*Indicum*), Marco Johnsonso (*Samurai Hee-Haw*), Richardo Bonos (*Dina Lam*) kompoziciją, o šešių kūrinių autoriai yra kartu pasirodymuose dalyvavę muzikantai ir kompozitoriai: trys Chriso Ruebenso (*Summer Dance*, *Gitana Linda*, *I guess i 'll sleep on it*), dvi Lauros Budreckytės (*Use Me*, *Liuku Liuku*) kompozicijos ir vienas Richardo Banio kūrinys (*Anikha*). Pažymėtina, kad Laura Budreckytė buvo ir devynių kūrinių tekstų autorė.

Kitos kompozicijos (12) – įvairūs aranžuoti tam tikrai sudėčiai skirti džiaz tradicijos kūriniai (A. C. Jobimo *Double Rainbow*, H. Silverio *Summer in Central Park*, J. Coltrane'o *Living Space*, K. Wheelerio *For Jan*, F. Snétbergerio *Leolo*, Ch. Coreos *Humpty Dumpty*) arba kompozicijos, kurioms įtaką turėjo šiuolaikinė akademinė (F. Liszto *Nuages Gris*), roko (P. Townshendo *Baba O'Riley*) ir tam tikra etninė (kompozicija pagal turkų liaudies dainą

*Sarikiz*) muzika. Tarp pastarųjų kompozicijų tik viena iš jų (*Nuages Gris*) buvo skirtingai aranžuota ir atliktose programose skambėjo du kartus (duetu ir kvartetu).

## 4.2. Skirtingi žanrai, patirtys ir simboliai

Nors visose septyniose programose dominuojantis muzikos stilius buvo džiazas, kuris remiasi tiek autorine kūryba, tiek modernaus džiazio tradicijos interpretacija ir aranžuotėmis kontrabosui, kūrybinio įkvėpimo dažnai buvo ieškoma kitų muzikinių kultūrų tradicijose – šiuolaikinės akademinės (F. Liszto *Nuages Gris*), roko (P. Towshendo *Baba O'Riley*, *Metallica Enter Sandman / The Unforgiven*), etninės muzikos (G. Valdeso afro-kubietiška *Ogguere*, turkų liaudies *Sarikiz*) ar šiuolaikinės dainuojamosios poezijos tradicijos (V. Kernagio, M. Martinaičio *Šviesų birželio vidurnaktį*) kūrinuose.

Iš tarpžanrinių kūrinių analizuojamas Franzo Liszto *Nuages Gris* (liet. k. *Pilki debesys*) kūrinys, jo pasirinkimo motyvai ir kintanti aranžuotės kontrabosui ir ansamblui idėja. Šį kūrinį pirmą kartą išgirdau mistiniame S. Kubricko psichologinio trilerio žanro filme *Eyes Wide Shut* (liet. k. *Plačiai užmerktos akys*). Neįtikėtina, kad moderniai skambantis ir šiuolaikinę padidintų trigarsių harmoniją naudojantis *Nuages Gris* buvo sukurtas dar 1881 metais. „Gyvenimo pabaigoje F. Lisztas, atsisakęs virtuoziškos ir bravūriškos anksčiau atliekamos muzikos, judėjo į keistą, eksperimentinę teritoriją, o *Nuages Gris* ir kiti vėlyvieji kūriniai buvo sukurti kaip asmeniniai pratimai. Ši progresyvi, savo laikmetį pralenkusi muzika, numaçiusi Debussy ir jo amžininkų kompozitorių stilių, viešai buvo atlikta tik XX amžiuje.“<sup>193</sup>

Originalią Liszto *Nuages Gris* versiją fortepijonui solo iš pradžių aranžavau kontrabosui ir fortepijonui (atlikta 2019-06-07). Aranžuotės pirmoje pusėje fortepijono kairės rankos apatinį balsą perima kontrabosas, vėliau šešioliktnių natų judėjimą boso registre pakeičia triolinė pulsacija, o antroje kūrinio pusėje kontrabosas atlieka padidintų trigarsių harmoniją vietoj fortepijono akordų<sup>194</sup>. Šioje aranžuotėje pagrindines melodines linijas siekiau sustiprinti pasitelkdamas abiejų instrumentų unisoną.

Aranžuotės kvarteto (atlikta 2022-01-28) versijoje šalia kontraboso ir fortepijono atsirado vokalas ir mušamieji instrumentai. Šioje aranžuotėje kontrabosas solo atlieka įžanginį

---

<sup>193</sup> Timothy Judd, Liszt's *Nuages Gris*: A Haunting, Atmospheric Soundscape, The Listeners Club, 2020, <<https://thelistenersclub.com/2020/10/28/liszts-nuages-gris-a-haunting-atmospheric-soundscape/>> [žiūrėta 2022 05 12].

<sup>194</sup> Kūrinio *Nuages Gris* versijos duetui ištrauka: <[https://www.youtube.com/watch?v=2-iISVGj\\_Ow](https://www.youtube.com/watch?v=2-iISVGj_Ow)> [žiūrėta 2022 11 08].

motyvą, vėliau prisijungia fortepijonas, o vokalas perima viršutines kūrinio melodines linijas, mušamieji prisijungia nuo triolinio judėjimo žemajame registre. Antroje pusėje mušamieji atlieka džiazo baladės ritmą triolėmis, kompozicijai suteikiant šiuolaikinio džiazo skambesio spalvą, o kontrabosas su stryku aukštame registre kartu su vokalu atlieka melodines linijas, akomponuojant fortepijonui ir mušamiesiems<sup>195</sup>.

10 pav. F. Liszto kūrinio *Nuages Gris* aranžuotės džiazo kvintetui ištrauka.

Egzistuoja ir trečioji *Nuages Gris* aranžuotės versija kvintetui (vokalui, saksofonui, fortepijonui, kontrabosui ir mušamiesiems)<sup>196</sup>, ją įgyvendinau grupės *CinAmono* albume *Music is the Ocean* (2021). Šioje aranžuotėje esminį skirtumą nuo antrosios versijos sudaro saksofono ir vokalo viršutinių melodijų atlikimas, vietomis atskirais balsais, o vietomis unisonu, tačiau visi

<sup>195</sup> Kūrinio *Nuages Gris* versijos kvartetui ištrauka: <<https://www.youtube.com/watch?v=rBOXHmzwSoo>> [žiūrėta 2022 11 08].

<sup>196</sup> *Nuages Gris* iš *CinAmono* albumo *Music is the Ocean*, 2021, *Spotify*: <<https://open.spotify.com/track/3c5fm7DPc6hDZ12p2xmH1A>> [žiūrėta 2022 05 12].

pagrindiniai motyvai atliekami kontraboso bei fortepijono, tik su viena išimtimi – 23 ir 24 taktuose prie pastarųjų prisijungia saksofonas. Ritmo grupės vaidmuo yra panašus kaip ir kvarteto versijoje.

Kūrinio *Nuages Gris* aranžuotės rezultatu galima laikyti atnaujintą kompozicijos skambesį su šiuolaikinio džiaz atspalviu, nuo fortepijono solo versijos aranžuotą keturiems arba penkiems atlikėjams, tačiau kaip ir originalioje, taip ir naujose kūrinio aranžuotėse improvizuojama nebuvo.

Tarpžanrine kūryba galima vadinti ir bendradarbiavimą su Baltijos gitarų kvartetu 2014–2020 metais. Šis gitarų kvartetą paprastai savo repertuarą grindžia šiuolaikine akademinė muzika, novatoriškomis gitaristo Ch. Ruebenso kompozicijomis ir kitų kvarteto narių pasaulio muzikos aranžuotėmis. Koncerte, vykusiame 2020 m. sausio 29 d. LMTA J. Karoso salėje, kartu su saksofonistu R. Rančiu tarytum „atstovavau džiaz pasauliui“, o Baltijos gitarų kvartetą – šiuolaikinės akademinės muzikos atlikėjams. Anksčiau mūsų bendruose koncertuose (su nedidelėmis išimtimis) buvo improvizuojama tik kūrinių įžangose arba kadencijų metu, o tą kartą į repertuarą įtraukiau keletą savo kompozicijų, iš naujo peraranžuotų šiai sudėčiai (*Ežerinis* ir *Spring Leaves*), taip palikdamas didesnės erdvės improvizacijai.

Šio tarpžanrinio bendradarbiavimo rezultatu tapo nauja atlikėjo patirtis – dalyvavau šiuolaikinio akademinio kvarteto darbo procese, susipažinau su jų muzikos interpretacija ir nauju specifiniu repertuaru, jį papildžiau ne tik žemomis bosinėmis linijomis, bet ir improvizacijomis ar spontaniška ekspresija.

Doktorantūros studijų metais tiek doktoranto koncertuose, tiek viešuose pasirodymuose arba įrašuose už akademijos ribų pavyko įgyvendinti projektus su kitų sričių menininkais. Vienas iš tokių buvo kūrinys *Transformacijos* solo kontrabosui ir šokėjui, atliktas 2022 m. sausio 28 d. LMTA Balkono teatre su kūrybiniu partneriu, šokėju Laurynu Žakevičiumi. Mūsų kūrybinis ryšys su L. Žakevičiumi trunka beveik dešimt metų, o ryškiausias sukurtas bendras darbas yra muzikinis šokio spektaklis *Su(si)tikimas* su šokio teatru *Low Air*. Spektaklio premjera įvyko 2018 m. lapkričio 30 d. *Menų spaustuvės* salėje. Šio spektaklio metu scenoje pasirodantys trys muzikantai, du šokėjai ir aktorius suteikia kūriniui trijų skirtingų disciplinų: muzikos, šokio ir dramos, sintezę. Mano kompozicija *Transformacijos* yra kameriškesnė, intymi erdvė muzikai ir šokiui su didele erdve kolektyvinei improvizacijai, šokėjo ir muzikanto dialogui. Ši patirtis mane moko, kaip muziką girdi ir supranta šokėjas, kas garse yra svarbiausia judesio išraiškai ir kokie atramos taškai formuoja bendrą šokio ir muzikos kompoziciją.

Kitos paminėtos menų disciplinos – dramos, atstovaujančios prozai ir poezijai, elementai buvo panaudoti viename iš doktorantūros studijų metu pristatytų kūrinių. Buvau savo kompozicijos *Po milijono metų*<sup>197</sup>, atlikto 2022 m. sausio 28 d. LMTA Balkono teatre pagal Vytauto Mačernio eileraštį, ne tik kontraboso atlikėjas, bet ir poezijos skaitovas. Pirmą kartą doktorantūros koncertų metu scenoje išbandžiau ir kitą meninę veiklą, kuri tapo įdomiu ir įkvepiančiu iššūkiu. Ši visiškai nauja patirtis moko žodžio svarbos ir tinkamos intonacijos raiškos pateikimo santykiyje su muzika. Kompozicija dar 2020 m. rugpjūtį buvo įrašyta kartu su aktoriumi Dainiumi Gavenoniu, jam skaitant Vytauto Mačernio poeziją, o 2021 m. buvo išleista kaip grupės *CinAmono* albumo *Music is the Ocean*<sup>198</sup> dalis.

Dar viena reikšminga ir išskirtinė pastarųjų metų meninė patirtis, patirta su kitos meno srities atstovais, buvo muzikinis radijo spektaklis *Sesuo*<sup>199</sup> pagal lietuvių liaudies pasaką *Dvylika brolių juodvarniais lakstančių* (scenarijaus autorė, režisierė ir kompozitorė dr. Brigita Bublytė). Šio muzikinio spektaklio premjera įvyko 2021 m. gruodžio 25 d. LRT radijo eteryje. Kontrabosas spektaklyje yra pagrindinis instrumentas ir muzikinis septynių aktorių kalbėjimo ir dainavimo pagrindas, tik retsykais prisijungiant fleitai (atlikėja Neda Malunavičiūtė) ir perkusijos instrumentams, kuriais groja patys aktoriai. Man ši patirtis buvo vertinga tuo, kad atlikdamas kontraboso muzikines linijas ar tam tikras temas turėjau nemažai laisvės reaguoti į aktorių emociją, skirtingų intonacijų gausią kalbą ir charakteringą dainavimą, naudodamas improvizacinius ir spontaniškus elementus kūrinio atlikimui suteikiau pagrindą.

Aranžuotės idėja yra reikšminga tiek, kiek ji papildo ar išplečia originalią kūrinio versiją. Kuo interpretuojantis kūrinys yra labiau įkvepiantis, tuo įdomesnės aranžuotės galima tikėtis. Vienas labiausiai inspiravusių kūrinių – Johno Coltrane'o *Living Space* (liet. k. *gyva erdvė*) – nostalgiška, minorine melodija primenantis lietuvių liaudies dainas, patvirtina teoriją apie muzikos universalumą skirtingose muzikinėse kultūrose<sup>200</sup>. *Living Space* aranžuotė trio sudėčiai, atlikta LMTA *Sferos* salėje<sup>201</sup> (2021-06-03), įrašyta *Užribio* albume *Beyond Borders*<sup>202</sup>, išplėtė originalią versiją nelyginiu 7/4 metru, poliritmija ir kūrinio temomis, atliekamomis be charakteringiausio šios muzikos instrumento – saksofono.

<sup>197</sup> Kūrinio *Po milijono metų* ištrauka:

<[https://www.youtube.com/watch?v=mJwbJIHeCPw&list=PLInnIk8QhqzVb6tTvZR6uZa\\_ncKsy1Yy&index=12](https://www.youtube.com/watch?v=mJwbJIHeCPw&list=PLInnIk8QhqzVb6tTvZR6uZa_ncKsy1Yy&index=12)> [žiūrėta 2022 11 08].

<sup>198</sup> Kūrinys *Po milijono metų* iš *CinAmono* albumo *Music is the Ocean*:

<<https://open.spotify.com/track/2w2srRuEePR4UKLhPH61Qg>> [žiūrėta 2022 11 08].

<sup>199</sup> Muzikinis radijo spektaklis *Sesuo*: <<https://www.lrt.lt/mediateka/irasas/2000191954/muzikinis-radijo-spektaklis-sesuo-pagal-lietuviu-liaudies-pasaka-dvylika-broliu-juodvarniais-lakstanciu-i-d>> [žiūrėta 2022 06 01].

<sup>200</sup> Jed Gottlieb, *New Harvard Study Establishes Music is Universal*, The Harvard Gazette, 2019.

<sup>201</sup> *Living Space* kūrinio ištrauka: <<https://www.youtube.com/watch?v=sLZ2svuQOBo&t=5s>> [žiūrėta 2022 11 08].

<sup>202</sup> *Living Space* kūrinys iš trio *Užribis* albumo *Beyond Borders*:

<<https://open.spotify.com/track/6hmjgiT9XAijqrhKK3Nkl>> [žiūrėta 2022 11 08].

Tam tikruose kontraboso kūriniuose pasitelkiami įvairūs simboliai ir dvejos reikšmės. Pavyzdžiui, autorinis kūrinys *Music is the Ocean*<sup>203</sup> (liet. k. Muzika yra vandenynas), atliktas duetu (2019-06-07), kvartetu su saksofonu (2020-06-03) ir kvartetu su fortepijonu (2022-01-28), yra skirtas amerikiečių kontrabosininkui, kompozitoriui, aktyviam žmonių teisių gynėjui Charlie Hadenui. Pagrindinė kūrinio melodija yra sudaryta pagal anksčiau minėto muzikanto vardo ir pavardės raides: *C H A R l i E H A D E n*, kai kiekviena raidė atitinka tam tikrą garsą, laikantis baroko muzikos tradicijos. Kita vertus, ši melodija skamba kaip potenciali lietuvių liaudies daina A minorinėje tonacijoje. Tam įtakos turėjo itin aukšti sekundiniai kontraboso sąskambiai įžangoje, visai kaip sutartinėse, kai kanoniniai balsai, sekantys vienas paskui kitą, yra visai šalia, dažniausiai per sekundos intervalą. Taigi iš lietuvių liaudies folkloro tradiciją primenančių garsų susiformuoja džiazas ritmas ir gaivališkos improvizacijos, prasiveržiančios antroje kūrinio pusėje.

Music is the Ocean  
for Charlie Haden Vytis Nivinskas

The musical score is written in 2/4 time and consists of four systems. The first system is for String Bass, featuring a 'Rubato melody' and 'Free bass improvisation'. The second system is for Saxophone and S. Bass, with 'Rubato melody' and 'Free Collective Improvisation'. The third system is for Saxophone and S. Bass, marked '105 b.p.m.', featuring 'Voice lyrics + Saxophone solo' and a 'Bass Riff'. The fourth system is for Saxophone and S. Bass, with 'Rubato melody on cue' and 'Ocean drum'. Chords and lyrics are indicated throughout the score.

11 pav. V. Nivinsko kūrinio *Music is the Ocean* planas.

<sup>203</sup> *Music is the Ocean* iš *CinAmono* albumo *Music is the Ocean*:

<<https://open.spotify.com/track/3YIFqhyeCHCgHZp7u4EVp>> [žiūrėta 2022 01 18].

Dar vienas simbolio pavyzdys iš trio programos, atliktos 2021 m. kovo 5 d. LMTA Balkono teatre, yra kompozicija *Interviu*<sup>204</sup>, dedikuota amerikiečių kontraboso atlikėjui Gary Peacockui. Studijų metu teorinio darbo pagrindu buvau atlikęs šešis interviu su įvairiais kontraboso atlikėjais tiek Lietuvoje, tiek užsienyje. Gary Peacockas buvo vienas iš gyvų legendų, kuriuos pakalbinti buvo mano svajonė. Deja, užklupusi pandemija tam tikram laikui sustabdė keliones ir renginius, o 2020 m. rugsėjį Peacockas paliko šį pasaulį ir interviu niekadoms nebeįvyko, tačiau kūrinys *Interviu* yra muzikinė vizija apie įsivaizduojamą pokalbį kitomis aplinkybėmis. Kūrinio melodijoje naudojamos visos muzikinę prasmę turinčios atlikėjo Gary Peacock raišės, kurios virsta melodijos natomis arba akordų simboliais (*Gsus*, *Am*, *E7* ir *C6*). Pagrindinė kūrinio tema taip pat prasideda nuo autoriaus vardo raidžių, garsų (*g* ir *a*).

**INTERVIU** VYTIŠ NIVINSKIS  
STRAIGHT 16TH FEEL  
♩ = 92

FREE BASS INTRO

(A)

5 *A/E* *A7(9)/E* *Bb6* *A7(9)* *Bb7ALT* *A7(9)*

9 *E* *Dm* *A7(9)* *Bb/F*

12 *D(9sus4)* *G(9sus4)* *Am7* *C6*

16 *G(9sus4)* *Am7* *C6* *BASS FILL* *G(9sus4)* *Am7* *C6* *BASS FILL* *G(9sus4)* *Am7*

(B)

(C)

21 *C6* *Am7* *D(9sus4)* *Bb(9)7* *Bm7*

24 *G* *G(9sus4)* *Bb(9)7*

12 pav. V. Nivinsko kūrinio *Interviu* ištrauka džiazio trio sudėčiai.

<sup>204</sup> Kūrinys *Interviu* iš trio *Užribis* albumo *Beyond Borders* (2022):  
<https://open.spotify.com/track/5GzxWZFaLDoSoFCoav2aFQ> [žiūrėta 2022 05 12].



### 4.3. Išplėstinės technikos

Septynių kontraboso programų metu buvo naudojami įvairios išplėstinės technikos<sup>206</sup>, tai yra netradiciniai grojimo kontrabosu būdai, kartais tam pasitelkiant papildomas garso išgavimo priemonės. Daugiausia išplėstinių technikų buvo naudojama kontraboso solo kūrinuose (3), tačiau jų pasitaikė ir kontraboso ansamblių kompozicijose.

Viena iš naudojamų išplėstinių technikų buvo skordatūra (*scordatura*) – netradicinis ir laikinas styginių instrumentų derinimas<sup>207</sup>. Trijuose kontraboso kūrinuose naudota skordatūra, kai apatinė kontraboso styga (*E*) buvo nuderinama žemyn:

1. Iki *Eb* – *Solo* kūrinio kontrabosui<sup>208</sup> (2020) atveju, 2020 m. birželio 3 d. įrašas.
2. Iki *Eb* – *Transformacijos* solo kontrabosui ir šokėjui (2022), 2022 m. sausio 28 d. įrašas<sup>209</sup>.
3. Iki *D* – *Green Revolution*<sup>210</sup> (2021) kvartetui, 2020 m. birželio 3 d. įrašas.

Kita išplėstinė technika – grojimui kontraboso stygomis *naudotos minkštos mušamųjų lazdelės*, skirtos groti timpanais. Taip kontrabosu išgaunamas garsas tampa labiau perkusinis, o to nebūtų galima įgyvendinti grojant pirštais ar stryku. Tokia perkusinio garso išgavimo technika naudota mano kompozicijoje *Transformacijos*<sup>211</sup> – solo kontrabosui ir šokėjui (2022-01-28) bei Ch. Hadeno kūrinio *For Turiya*<sup>212</sup> žangoje, mano aranžuotėje trio sudėčiai, įrašytoje trio *Užribis* albume *Beyond Borders* (2022). Šią perkusinio garso kontrabosu techniką naudoju ir tobulinu daugelį metų.

Priešingai nei pastaroji, man visiškai nauja išplėstinė technika, pradėta tobulinti tik per kelerius pastaruosius doktorantūros studijų metus, – *dirbtiniai flažoletai* (angl. k. *artificial harmonics*). Kontrabosu atlikti natūralius flažoletus labai mėgstu, gausiai juos naudoju atlikdamas tiek *pizzicato*, tiek *arco*, tačiau dirbtini flažoletai, išgaunami sujungus du natūralius

---

<sup>206</sup> Hugh Davies, Instrument modifications and extended techniques, Grove Music Online, 2020, <<https://doi-org.ezproxy.lmta.lt/10.1093/omo/9781561592630.013.90000329463>> [žiūrėta 2022 05 14].

<sup>207</sup> David D. Boyden, Robin Stowell, Mark Chambers, James Tyler, Richard Partdidge, Scordatura, Grove Music Online, 2001, <<https://doi-org.ezproxy.lmta.lt/10.1093/gmo/9781561592630.article.41698>> [žiūrėta 2022 05 14].

<sup>208</sup> *Solo* kūrinio kontrabosui ištrauka: <<https://www.youtube.com/watch?v=vrhy5wKqtiE>> [žiūrėta 2022 11 08].

<sup>209</sup> Kūrinio *Transformacijos* ištrauka:

<[https://www.youtube.com/watch?v=fx4RmQs4Vj0&list=PLInnlik8QhqzVb6tTvZR6uZa\\_ncKsy1Yy&index=1](https://www.youtube.com/watch?v=fx4RmQs4Vj0&list=PLInnlik8QhqzVb6tTvZR6uZa_ncKsy1Yy&index=1)> [žiūrėta 2022 11 08].

<sup>210</sup> Kūrinys *Green Revolution* iš *CinAmono* albumo *Music is the Ocean* (2021):

<<https://open.spotify.com/track/2hA4eFQAH1Jz36Ef3gA8L1>> [žiūrėta 2022 01 18].

<sup>211</sup> Kūrinio *Transformacijos* ištrauka:

<[https://www.youtube.com/watch?v=OtWPM27sMsk&list=PLInnlik8QhqzVb6tTvZR6uZa\\_ncKsy1Yy&index=2](https://www.youtube.com/watch?v=OtWPM27sMsk&list=PLInnlik8QhqzVb6tTvZR6uZa_ncKsy1Yy&index=2)> [žiūrėta 2022 11 08].

<sup>212</sup> *For Turiya* iš trio *Užribis* albumo *Beyond Borders*:

<<https://open.spotify.com/track/2XUJuZCbRJ0EtyJ6KwKAfV>> [žiūrėta 2022 05 14].

flažoletus, mano atlikėjo praktikoje buvo retas reiškinys, kurį palaipsniui tobulinu. Natūralių ir dirbtinių flažoletų derinimą *arco* būdu galima išgirsti A. Jormino kompozicijoje *Indicum*<sup>213</sup> trio sudėčiai (2021-06-03) ir natūralių flažoletų naudojimą su kartu su kintančiomis boso natomis *pizzicato* būdu – mano kompozicijos *Interviu* įžangoje<sup>214</sup> (2021-03-05).

*Kontraboso preparavimas* taip pat gali būti priskiriamas prie išplėstinių technikų. Kontraboso preparavimo būdą, kai prie trijų aukštesnių kontraboso stygų pritvirtinau po medinių skalbinių segtuką, primenantį skirtingų aukščių varpų skambėjimą, naudoju kompozicijoje *Transformacijos*<sup>215</sup> (2022-01-28) solo kontrabosui ir šokėjui. Toje pačioje kompozicijoje taip pat buvo naudojama kitos dvi išplėstinės technikos<sup>216</sup> – *grojimas stryku žemiau stygų tiltelio*, t. y. toje stygų vietoje, kurioje paprastai yra negrojama. Garsas buvo išgaunamas tiek ant pačių stygų žemiau tiltelio, tiek *grojant stryku ant medinio pogrifio*, sukeltiant žemą šaižų skambesį, o retsykais išgaunant aukštus švilpamuosius tonus.

Dar viena išplėstinės technikos rūšis naudota tame pačiame kūrinyje *Transformacijos: perkusiniai efektai ant kontraboso kūno* buvo išgaunami naudojant slystantį delną kontraboso nugarėlės dėka, taip išgaunant abstraktų šlamėjimo skambesį. Šiuo atveju tai skambėjo labai subtiliai ir švelniai, bet kitu atveju tai būtų labai ekspresyvūs garsai, smūgiuojant delnu per galinę instrumento dėką ir kairės rankos pirštais užgaunant šoninę kontraboso dėką. Ši garsi perkusijos ekspresija naudojant kontraboso kūną skambėjo įžangoje prieš M. Johnsono kompoziciją *Samurai Hee-Haw*<sup>217</sup>, atliktą duetu (2019-06-07).

Paskutinės dvi išplėstinės technikos, kurias naudoju kontraboso programose ir noriu paminėti, yra *didesnis vibrato* (angl. k. *exaggerated vibrato*) ir *perkusinis trinktelėjimas* į stygas dešiniu delnu (angl. k. *slapping the strings*). Didesnio vibrato technika grojant pirštais yra siekiama didžiulės ekspresijos ir skambėjimo jautrumo, kai beveik visas atlikimo krūvis persikelia į kairę ranką. Didesnio vibrato technikos pavyzdžių galima išgirsti Ch. Hadeno

---

<sup>213</sup> Kūrinio *Indicum* ištrauka:

<[https://www.youtube.com/watch?v=jxH52Q004qU&list=PLInnlik8QhqzVb6fTvZR6uZa\\_ncKsy1Yy&index=15](https://www.youtube.com/watch?v=jxH52Q004qU&list=PLInnlik8QhqzVb6fTvZR6uZa_ncKsy1Yy&index=15)> [žiūrėta 2022 11 08].

<sup>214</sup> Kūrinio *Interviu* įžanga ir tema:

<[https://www.youtube.com/watch?v=tJJB2eKci2Y&list=PLInnlik8QhqzVb6fTvZR6uZa\\_ncKsy1Yy&index=14](https://www.youtube.com/watch?v=tJJB2eKci2Y&list=PLInnlik8QhqzVb6fTvZR6uZa_ncKsy1Yy&index=14)> [žiūrėta 2022 11 08].

<sup>215</sup> Kūrinio *Transformacijos* ištrauka:

[https://www.youtube.com/watch?v=xYgTojXYEFY&list=PLInnlik8QhqzVb6fTvZR6uZa\\_ncKsy1Yy&index=4](https://www.youtube.com/watch?v=xYgTojXYEFY&list=PLInnlik8QhqzVb6fTvZR6uZa_ncKsy1Yy&index=4) [žiūrėta 2022 11 08].

<sup>216</sup> Kūrinio *Transformacijos* ištrauka:

<[https://www.youtube.com/watch?v=59p2hjSoWm8&list=PLInnlik8QhqzVb6fTvZR6uZa\\_ncKsy1Yy&index=3](https://www.youtube.com/watch?v=59p2hjSoWm8&list=PLInnlik8QhqzVb6fTvZR6uZa_ncKsy1Yy&index=3)> [žiūrėta 2022 11 08].

<sup>217</sup> Kūrinio *Samurai Hee-Haw* įžanga:

<[https://www.youtube.com/watch?v=t7sMh101sFs&list=PLInnlik8QhqzVb6fTvZR6uZa\\_ncKsy1Yy&index=9](https://www.youtube.com/watch?v=t7sMh101sFs&list=PLInnlik8QhqzVb6fTvZR6uZa_ncKsy1Yy&index=9)> [žiūrėta 2022 11 08].

kūrinyje *For Turiya*<sup>218</sup> (1976), dedikuotame Alice Coltrane, trio sudėčiai (2021-03-05) ir mano kompozicijos kvintetui *Balti medžiai* (2018) kontraboso solo įžangoje, taip pat įrašytame pirmajame grupės *CinAmono* albume (2019)<sup>219</sup>. Beje, toje pačioje kompozicijos *Balti medžiai* įžangoje naudojamas perkusinis trinktelėjimas per stygas dešine ranka. Tačiau perkusinis trinktelėjimas per stygas yra įmanomas ir paliekant skambančias kontraboso fiksuoto aukščio natas. Taip, pavyzdžiui, kūrinio *Eskizas rytietiška tema*<sup>220</sup> kontrabosui solo metu (2019-06-07) perkusinis garsas skamba kartu su išgaunamu dvigarsiu: atvira, žema kontraboso A styga ir kintančiomis aukštesnėmis natomis ant *D* stygos *d* harmoninio minoro dermėje. Panašus perkusinis efektas su skambančiu dvigarsiu naudotas ir Johnsonso kūrinyje *Samurai Hee-Haw*<sup>221</sup> (2019-06-07), kai boso linija atliekama užgaunant vieną iš žemųjų kontraboso stygų (A arba E) ir tada kartu su perkusiniu garsu išgaunamas dvigarsis sąskambis (*f#/#* ar *c#/#*). Ši technika yra tarytum pasiskolinta iš gitaros flamenko technikos repertuaro.

#### 4.4. Keturių kryptys

Tiriamąjį darbo rašymo ir kūrybinių muzikinių programų rengimo procesuose palaipsniui išsikristalizavo keturių kryptys, kai sutampa pagrindiniai teorinės ir praktinės dalių akcentai, todėl teorinis darbas yra tiesiogiai susijęs su baigiamuoju asmeniniu kūrybiniu kontraboso projektu:

##### 1. *Kontraboso solo kūrinys* (teorinės dalies 3.1 poskyris ir 4 skyrius).

Baigiamąjį egzaminą metu skambės kontraboso solinis improvizacinis kūrinys. Ankstesnėse programose jau skambėjo trys kontraboso solo kūriniai be akompanimento. Du iš jų buvo solo kontraboso pasirodymai, trečiasis solo kūrinys *Transformacijos* – kontraboso atlikėjo duetas su šokėju. Teorinio darbo 3.1 poskyryje išsamiai su atlikėjų citatomis aptariamas kontraboso solinės improvizacijos žanras, jo pradininkas, charakteringi atlikėjai, šios muzikos albumų stiliai, sandara, garso estetika, laiko bei vietos aplinkybės. Prieduose galima rasti chronologinę

---

<sup>218</sup> Kūrinio *For Turiya* ištrauka:

<[https://www.youtube.com/watch?v=G\\_EXO8PXKnY&list=PLInnlik8QhqzVb6tTvZR6uZa\\_ncKsy1Yy&index=6](https://www.youtube.com/watch?v=G_EXO8PXKnY&list=PLInnlik8QhqzVb6tTvZR6uZa_ncKsy1Yy&index=6)> [žiūrėta 2022 11 08].

<sup>219</sup> Kūrinys *Balti medžiai* iš pirmojo *CinAmono* albumo (2019):

<<https://open.spotify.com/track/7KCpNEh0hGEkudyxUIMY1V>> [žiūrėta 2022 05 14].

<sup>220</sup> Kūrinio *Eskizas rytietiška tema* ištrauka:

<<https://www.youtube.com/watch?v=HrHMtrcQ7FI>> [žiūrėta 2022 11 09].

<sup>221</sup> Kūrinio *Samurai Hee-Haw* tema:

<[https://www.youtube.com/watch?v=KEHaPc8hchM&list=PLInnlik8QhqzVb6tTvZR6uZa\\_ncKsy1Yy&index=8](https://www.youtube.com/watch?v=KEHaPc8hchM&list=PLInnlik8QhqzVb6tTvZR6uZa_ncKsy1Yy&index=8)> [žiūrėta 2022 11 08].

improvizacinių kontraboso solo įrašų albumų lentelę, kurioje pateikiama beveik 600 tokio pobūdžio įrašų.

2. *Kontraboso džiazų kūrinys su instrumentiniu ansambliu* (2.1, 3.2 poskyriai ir 4 skyrius).

Baigiamojoje programoje yra numatytas kontraboso kūrinys su instrumentiniu ansambliu. Visų šešių kūrybinių programų metu instrumentiniame ansamblyje (nuo trio iki seksteto) kontrabosas buvo pasirinktas dažniausiai (24 kūriniai), todėl dėsninga, kad apie tai buvo daug rašoma, analizuojama ir diskutuojama mano teoriniame darbe bei prieduose pateiktuose šešiuose interviu su kontraboso atlikėjais.

3. *Kontraboso džiazų kūrinys su vokalu ir ansambliu* (3.1, 3.2 poskyriai ir 4 skyrius).

Kontraboso kūriniai vokalinio-instrumentinio ansamblio kontekste irgi bus pristatyti baigiamojo kūrybinio dalies projekto metu. Šis formatas buvo aktyviai praktikuojamas beveik keturių skirtingų programų metu kontraboso ir balso kontekstuose (duetas, kvartetas ir kvintetas). Taip pat ketinu pakartoti poezijos skaitovo patirtį viename iš kūrybinės dalies kūrinių. Apie žodžio svarbą muzikoje, kontraboso kūrinius su vokalu ir eksperimentus šioje srityje irgi diskutuojama anksčiau minėtuose poskyriuose bei šešių interviu metu.

4. *Kontraboso kūrinys su ansambliu už džiazų ribų: sankirta su akademine, roko ar etnine muzika* (3.1 poskyris ir 4 skyrius).

Kontraboso kūrinys ansamblio kontekste, kai vyksta džiazų sankirta su akademine, roko arba etnine muzika, taip pat bus pristatytas baigiamajame kūrybiniame projekte. Nors septynių programų metu skambėjo tik penki tiesioginiai tokio pobūdžio kūriniai, vis dėl to visa programa su Baltijos gitarų kvartetu ir saksofonininku Remiu Rančiu, atlikta 2020 m. sausio 29 d. LMTA J. Karoso salėje, gali būti traktuojama kaip šiuolaikinės akademinės muzikos sąlyčio su džiazu pavyzdys. O kūrybinės dalies programoje skamba F. Liszto kompozicija *Nuages Gris*, aranžuota džiazų kvartetui.

Šios keturios muzikinės kryptys buvo baigiamojo asmeninio kūrybinio kontraboso projekto pagrindas, kuris ketverius metus buvo tobulinamas ir vystomas, reflektuojant doktorantūros metų proceso patirtį<sup>222</sup>. Skirtingų sudėčių ir naujų kūrinių ar aranžuotų iššūkių man buvo įdomioji proceso dalis, leidusi dar geriau suprasti kontraboso vaidmenį ansamblyje ir perprasti jo galimybių spektrą modernaus džiazų muzikoje, taip pat santykį su kitais muzikos

---

<sup>222</sup> Apdovanojantį patirtimi galiu įvardinti savo kūrinių atlikimą ir aranžavimą pagal tam tikrą sudėtį visų septynių programų metu, labai įdomų ir įkvepiantį darbą su teorinio ir kūrybinio darbo vadovais prof. Rūta Stanevičiūte bei prof. Andersu Jorminu, taip pat džiuginantį kūrybinį bendradarbiavimą su visais scenos partneriais, padėjusiais įgyvendinti šias programas bei kolegoms kontrabosininkais, pasidalinusiems savo patirtimi ir žiniomis.

stiliais ar skirtingais meno žanrais. Dar didesniais iššūkiams man tapo nenaudotų išplėstinių technikų ar naujos pirštuotės viduriniame kontraboso registre įsisavinimas ir tobulinimas, visiška intonacijos kontrolė improvizuojant ir spontaniškai kuriant vis naujas melodines linijas, ypač kontraboso solo pasirodymų metu.

## IŠVADOS

Atlikus ketverius metus trukusį meninį tyrimą apie džiazą kontraboso transformacijas muzikos inovacijų ir eksperimentavimų kontekstuose, įsitikinta, kad džiazė susiformavo savitos eksperimentavimo ir novatoriškumo sampratos, suformuotos ekstensyvios džiazės raidos ir unikalios džiazės kaip meninės praktikos paradigmos. Iš įvairių literatūros ir interneto šaltinių sujungus gautas teorines žinias, išsamiai išanalizavus šiuolaikinių kontrabosininkų praktiką, remiantis atliktais šešiais interviu su atlikėjais bei asmenine atlikėjo ir studijų metu įgyta patirtimi, galima susumuoti rezultatus ir padaryti išvadas:

**1. Mokslinio eksperimento idėją perkėlus į meninį kontekstą**, be gausybės mokslo ir meno pasaulių skirtumų, galima rasti ir daug panašumų, ypač kūrybinio proceso psichologijoje. Išnagrinėjus ir palyginus eksperimento reikšmę moksliniame ir meniniame kontekste, galima konstatuoti, kad:

- Eksperimentavimas moksle siekė objektyvumo. Mokslo srityje siekiama konkrečių ir patikrintų duomenų pasitelkus atidžiai suplanuotą ir įvykdytą eksperimentą.
- Mene negalima išvengti subjektyvumo. Menininkai eksperimentuoja siekdami novatoriškumo, o novatoriškumas neegzistuoja be eksperimentavimo.

**2. Eksperimentinę muziką palyginus su eksperimentavimu džiazė** galima teigti, jog:

- Tiek eksperimentinė akademinė muzika, tiek eksperimentiniai džiazės stiliai pradėjo formotis, skleistis ir klestėti panašiu metu – XX a. šeštajame ir septintajame dešimtmečiuose.
- Abu muzikos stiliai formavosi panašiose vietose – JAV didmiesčiuose, vėliau išplito Europoje ir kituose žemynuose.
- Abiejų stilių muzika taip pat patyrė tarpusavio sąveiką su įvairia muzikos kalbos elementų įtaka.

**3. Kontraboso galimybių kismas buvo tiesiogiai susijęs su novatoriškais šio instrumento technologiniais sprendimais.** Penkios technologinės kontraboso inovacijos, susijusios su instrumento stygomis, derinimu, stryku, forma ar dydžiu ir įgarsinimo galimybėmis, buvo kūrybingų ir novatoriškų asmenybių (atlikėjų, kompozitorių, improvizatorių, technologų,

styginių instrumentų meistrų) veiklos ir kūrybinių eksperimentų rezultatas. Įgyvendinus technologines inovacijas vykdavo ir ženklus progresas kontraboso muzikos atlikimo kontekste.

Vis dėlto dauguma technologinių kontraboso inovacijų nuo XX a. nebūtų galėjusios įvykti be impulso iš kūrybingų ir eksperimentuojančių džiazų muzikantų, kurie savo kūrybine veikla padėjo kontrabosui transformuotis įgyjant naujas išraiškos priemones.

#### **4. Pagrindinės kontraboso džiazų novatorių įgyvendintos idėjos ir eksperimentai:**

- Garso išgavimo procese šalia *arco* (atlikimo stryku) buvo išstobulinta *pizzicato* (atlikimo pirštais) technika ir kitos alternatyvios garso išgavimo technikos.
- *Pizzicato* technikos evoliucionavimas tiesiogiai susijęs su išstobulinta kontraboso džiazų novatorių *improvizacija* ir pirmaisiais džiazų kontraboso solistais.
- Novatoriškos *walking bass* (*vaikščiojančio boso*) technikos atsiradimas ir evoliucionavimas.
- Kontrabosas – lygiavertis ansamblio instrumentas, kuriuo atliekama kolektyvinės improvizacijos principais paremta muzika, remiantis dialogo ir kontrapunkto idėjomis, kartais atsisakant įprastinės boso funkcijos.
- Eksperimentinis skirtingų garso išgavimo, išplėstinių atlikimo technikų, įvairių džiazų stilių naudojimas, kartais jungiant atliekamą muziką su kitais muzikos žanrais, leido kontrabosui tapti universaliu, daugiafunkciniu instrumentu, kurio garso galimybės ir išraiškos priemonės toliau yra tiriamos ir plėtojamos.

Jau XX a. pradžioje džiazų muzika pradėjo sąveikauti su klasikine akademinė muzika, bet ryškiausias kolaboracijos tarp džiazų kūrėjų ir šiuolaikinių akademinių kompozitorių prasidėjo nuo XX a. vidurio. Prasideda nauja kontraboso transformacija, peržengianti stilių ribas.

#### **5. Džiazų ir akademinės muzikos sąveikos būdai:**

- Šiuolaikiniai akademiniai kompozitoriai savo kūryboje naudojo džiazų kalbos elementus.
- Džiazų muzikantai ir kompozitoriai pasitelkė klasikinės muzikos formas, instrumentuotę bei kompozicines technikas.
- *Trečiosios srovės atstovų*<sup>223</sup> kūriniai visapusiškai integravo kūrybą, kurioje dvi idiomos (džiazų ir klasikinės muzikos) sujungiamos į mediumą.

---

<sup>223</sup> Angl. k. *Third stream*

- *Concerto Grosso* – susijungus dviejų skirtingų stovyklų muzikantams, kaitaliojamas improvizacinis džiazas atlikėjų pasirodymas su klasikinių muzikantų atliekama muzika, ir atvirksčiai.

Šiuolaikinio ansamblio veiklos, susijusios su akademinė muzika ir džiazu bei kitais muzikos stiliais, analizės pagrindu tapo amerikiečių kolektyvo *Bang on a Can* ir jo kontrabosininko Roberto Blacko kūrybinė veikla, apimanti labai plačią šiuolaikinės muzikos skalę, nepaisydama ribų jungia įvairiausių muzikos stilius.

**6. Skirtingos kontraboso funkcijos, atlikimo technikos ir priemonės šiuolaikinio ansamblio, jungiančio akademinę muziką su džiazu, roku, avangardu arba etnine muzika, kontekste:**

- *Tradicinė kontraboso funkcija kameriniame ansamblyje*, kai kontrabosu atliekamos charakteringos bosinės linijos.
- *Aktyvus ritminio instrumento funkcija*, kai bosinės linijos akcentas yra įvairūs ritmai dažnai kintančio metro pulsacijoje.
- *Džiazo muzikos įtaka*: tiesioginis džiazas kalbos elementų naudojimas.
- *Kontraboso, kaip pagrindinio ar vieno iš vedamųjų instrumentų, ansamblyje funkcija*: kontraboso atlikėjas – ansamblio solistas arba vienas iš solistų.
- *Netradicinio skambesio funkcija (alternatyvios technikos, garso procesoriai ir elektronika)*.
- *Interaktyvioji kontraboso funkcija*: kontraboso atlikėjas scenoje susiduria su kitų meno žanrų atstovais.
- *Alternatyvioji atlikėjo funkcija*: atlikimo metu grojimas kontrabosu derinamas su kita menine veikla scenoje (dainavimu, deklamavimu, grojimu kitu instrumentu ir pan.).

XX a. 7-ojo dešimtmečio pabaigoje prasidėjusį ir kontrabosininko Barre'io Phillipso inicijuotą reiškinį, kai kontraboso atlikėjas vienas improvizuoja koncerte arba įsirašinėja kaip solistas improvizatorius, aš įvardinau kaip naują eksperimentinį kontraboso ir improvizacinės muzikos žanrą – solinio kontraboso improvizacinė muzika, išskirdamas šio žanro sandarą ir stilius. Šio tiriamojo darbo dalis – sudaryta chronologinė improvizacinių kontraboso solo įrašų albumų lentelė, su 305 atlikėjus reprezentuojančiais 589 albumais, yra vienas pagrindinių viso

tiriamąjį darbo akcentų. Improvizacinio solinio kontraboso pasirodymas yra maksimalios koncentracijos, aukščiausio grojimo technikos ir išskirtinio kūrybiškumo reikalaujantis procesas, lėmęs naujas atlikimo technikas, novatoriškus kompozicinius principus ir iki šiol nenaudotus šio instrumento garso išgavimo būdus.

### **7. Naujas eksperimentinis kontraboso žanras – kontraboso solo improvizacijos.**

Kontraboso solo improvizaciniai albumai skirstomi pagal:

- Sandarą: *grynieji, mišrieji vieno atlikėjo ir (arba) kūrėjo ir mišrieji solinio kontraboso atlikėjo įrašai dalyvaujant kviestiniam svečiui.*
- Stilių: *laisvasis improvizacinis stilius, kompozicinis stilius su improvizacija, džiazinis stilius su improvizacija, šiuolaikinės akademinės muzikos improvizacinis stilius ir world muzikos improvizuotas stilius.*

Kas lėmė šio eksperimentinio kontraboso žanro atsiradimą, kodėl jis pradėjo formotis 7-ojo dešimtmečio pabaigoje. Atlikus analizę, buvo konstatuotos mažiausiai penkios palankios muzikinės aplinkybės šiam žanrui atsirasti ir naujai kontraboso transformacijai į solo formatą.

### **8. Kontraboso solo improvizaciniam žanrui atsirasti ir susiformuoti buvo tinkamas metas dėl penkių muzikinių aplinkybių, susiklosčiusių septintajame XX a. dešimtmetyje:**

- Novatoriškų ir kūrybingų džiazų kontraboso atlikėjų (Ch. Minguso, S. LaFaro, O. Pettifordo, R. Carterio, Ch. Haden ir kt.) įtaka.
- Naujų eksperimentinių džiazų stilių (*free jazz, avant-garde jazz, hard bop, fusion*) atsiradimas nulėmė dar vieną eksperimentinį reiškinį.
- Šiuolaikinių akademinė kompozitorių grįžusio susidomėjimo ir naujų kūrinių dedikacijų kontrabosai įtaka.
- Iškilusių šiuolaikinių kontraboso solistų virtuozų (G. Karro, F. Rabbatho, B. Turetzkio), vykdžiusių ne tik koncertinę, bet ir šviečiamąją veiklą, įtaka.
- Dviejų pagrindinių technologinių veiksnių – plieninių stygų ir naujų kontraboso įgarsinimo būdų atsiradimas.

Kitas svarbus viso tiriamąjį darbo akcentas buvo šiuolaikinių kontrabosininkų praktikos analizė, remiantis šešių kontraboso atlikėjų kūrybinės veiklos patirtimi bei jų išsakyta nuomone vykusių interviu metu mažiausiai šešiais skirtingais aspektais. Kolegų kontrabosininkų mintys ir idėjos, atsakant į klausimus arba vystant dialogą, tapo ne tik šios dalies, bet ir viso tiriamąjį darbo pagrindu, idėjų realizacijai į atlikimo praktiką ir tolesnes kontraboso transformacijas.

**9. Režiuojant su šešiais kontraboso atlikėjais interviu metu aptartus šešis aspektus, susijusius su** asmeniniais eksperimentais scenoje, atliktas novatoriškais kūriniais (nuo solo formato iki orkestrinio konteksto), aptartais atlikimo iššūkiais ir netradiciniais sprendimais bei eksperimentinėmis kontraboso ansamblių sudėtimis, bendradarbiavimu su kompozitoriais arba ryšiu su kolegomis muzikantais ir šių kūrybingų asmenybių savirealizacijos būdais, galima konstatuoti, kad:

- Kontraboso kolegos asmeniniu eksperimentu įvardino netikėtus, nespėjamus kūrinius, kuriuose būdavo vykdomas tam tikras eksperimentas: komponavimo, atlikimo technikų, unikalios sudėties ar netradicinio improvizacijos panaudojimo prasmėmis. Eksperimentiniais kūriniais dažnai tapdavo polistilistinės arba tarpžanrinės kompozicijos, kai novatoriškai sugretinami skirtingi stiliai ar žanrai ir taikomi nauji, iki šiol nepraktikuoti atlikimo principai. Asmeniniais eksperimentais įvardinti ir naujų išplėstinių technikų perpratimas bei jų tobulinimas, technologinių sprendimų ieškojimas instrumento įgarsinimo procese, pačių kolegų atliktas kūrinių peraranžavimas iš kitų instrumentų repertuaro bei nauja patirtis komponuojant ir kartu patiems atliekant [šiuos kūrinius] didelės sudėties ansamblio arba orkestro kontekste.
- Kaip labiausiai įsimintini, įkvepiantys ir novatoriški kūriniai kontrabosui per pastarąjį pusę amžiaus buvo išskirti mažiausiai devyni solo kūriniai kontrabosui be akompanimento, kai dažnai buvo girdimas ir pačių atlikėjų balsas, keletas kamerinių lietuvių kompozitorių kūrinių ir keturi kontraboso solo kūriniai su simfoniniu orkestru.
- Atlikimo iššūkiai apėmė pačių atlikėjų galimybes, neįprastų technikų, skordatūrų ir elektronikos panaudojimą, vokalinių užduočių dainavimą arba kalbėjimą grojant kontrabosu, fizinės ir psichologinės ištvermės išbandymus atlikimo metu bei kontraboso preparavimo atvejus ir jų kilmę. Buvo įvardinti du atlikimo iššūkius sukėlę spektrinės muzikos kūriniai. Taip pat diskutuojant pritarta hipotezei, kad iš pažiūros paprasti, techniškai nesudėtingi kūriniai irgi gali tapti tam tikru atlikimo iššūkiu.
- Netradicinėmis ar eksperimentinėmis sudėtimis buvo įvardinti kai kurie solo pasirodymai, netradiciniai duetai ar grupės, taip pat unikalios sudėties didesnio formato ansambliai.

- Išskirtiniai bendradarbiavimo atvejai apima kolaboravimą su įvairiais atlikėjais, improvizatoriais ir kompozitoriais.
- Savirealizacijos objektais buvo įvardinti atlikimas kontrabosu solo ir ansamblyje, įskaitant sąveikavimą grupėje, komponavimas, improvizavimas, mokytojo ar dėstytojo veikla bei skirtingų kūrybinių veiklų sujungimas. Buvo išskirta garso tyrinėtojo veikla, vykdoma grojant kontrabosu.

Doktorantūros studijų metu realizavau septynis kūrybinius kontraboso projektus, tapusius baigiamosios meninės dalies programos pagrindu ir asmenine ketverių metų kontraboso transformacija. Studijų metu sukauptos žinios ir akademinė patirtis leido sujungti teorinę dalį su praktinės dalies idėjų realizacija. Skirtingų sudėčių ir naujų kūrinių ar aranžuotųjų iššūkiai man buvo įdomioji proceso dalis, leidusi dar geriau suprasti kontraboso vaidmenį ansamblyje ir perprasti jo galimybių spektrą modernaus džiazio muzikoje bei santykį su kitais muzikos stiliais ar skirtingais meno žanrais. Dar didesniais iššūkiais man tapo nenaudotų išplėstinių technikų ar naujos pirštuotės viduriniame kontraboso registre perpratimas ir tobulinimas, intonacijos kontrolė improvizuojant ir spontaniškai kuriant vis naujas melodines linijas, ypač kontraboso solo pasirodymų metu.

**10. Tiriamojo darbo rašymo ir kūrybinių muzikinių programų rengimo procesuose palaiptams išsikristalizavo keturios kryptys, sutampančios su pagrindiniais teorinės ir praktinės dalių akcentais. Plėtojant eksperimentavimo ir inovacijų kontekstą, kūrybinėje programoje buvo sukurti ir atlikti keturių rūšių kūriniai, simbolizuojantys keturias kontraboso transformacijas:**

- Kontraboso solo kūrinys.
- Kontraboso džiazio kūriniai su instrumentiniu ansambliu.
- Kontraboso džiazio kūriniai su vokalu ansamblio kontekste.
- Kontraboso kūrinys su ansambliu už džiazio ribų: sankirta su akademine, roko, etnine muzika arba kitais meno žanrais.

## LITERATŪRA IR ŠALTINIAI

- Anderson, Virginia, Whatever Remains, However Improvable: British Experimental Music and Experimental Systems, in: *Experimental Systems. Future Knowledge in Artistic Research*, Michael Schwab (ed.), Leuven: Leuven University Press, 2013, p. 55–67.
- Bippus, Elke, Artistic Experiments as Research, in: *Experimental Systems. Future Knowledge in Artistic Research*, Michael Schwab (ed.), Leuven: Leuven University Press, 2013, p. 122–135.
- Brun, Paul, *A New History of the Double Bass*, Paul Brun Productions, 2000.
- Burke, Robert; Onsmann, Andrys, *Experimentation in Improvised Jazz: Chasing Ideas*, New York and London: Routledge, 2019.
- Cameron, Catherine, *Dialectics in the Arts: The Rise of Experimentalism in American Music*, Westport, Conn.: Praeger, 1996.
- Crispin, Darla; Gilmore Bob, Introduction, in: *Artistic Experimentation in Music: An Anthology*, Leuven: Leuven University Press, 2014, p. 9–16.
- De Assis, Paulo, *Experimental Affinities in Music*, Paulo de Assis (ed.), Leuven: Leuven University Press, 2015.
- De Assis, Paulo, The International Orpheus Academy for Music and Theory 2016: Concerts and Instalations, in: *Virtual Works Actual Things: Essays in Music Ontology*, Paulo de Assis (ed.), Leuven: Leuven University Press, 2018, p. 171–178.
- Dehany, Aj, *An Audience with Manfred Eicher*, London Jazz News, 2018 02 12: <<https://londonjazznews.com/2018/02/15/report-an-audience-with-manfred-eicher-at-the-royal-academy-of-music>> [žiūrėta 2022 08 10].
- D'Errico, Lucia, *Powers of Divergence: An Experimental Approach to Music Performance*, Leuven: Leuven University Press, 2018.
- De Leeuw, Ton, *The music of twentieth century: a study of its elements and structure*, Amsterdam: Amsterdam University Press, 2005.
- Diergarten, Felix, Omnis ars ex experimentis dependeat: “Experiments” in Fourteenth-Century Musical Thought, in: *Experimental Affinities in Music*, Paulo de Assis (ed.), Leuven: Leuven University Press, 2015, p. 42–63.
- Dresser, Mark, *Guts: Bass Explorations, Investigations, And Explanations*, The Kadima Triptych Series, Kadima Collective, 2010.
- Duch, Michael, *Performing Hanne Darboven's Opus 17a and long duration minimalist music*, 2018, Norwegian Academy of Music: <<https://www.researchcatalogue.net/view/481276/481277>> [žiūrėta 2022 10 31].
- Fabbri, Franco, A theory of musical genres: Two applications. In *Popular Music Perspectives*, red. D. Horn, P. Tagg, Gothenburg and Exeter: International Association for the Study of Popular Music, 1982, p. 52–81.

- Fink Bernhard M., *Die Geschichte des Kontrabasses und seine Trennung vom Violoncello in der Orchestralen Instrumentation*, Regensburg: Gustav Bosse Verlag, 1974.
- Goehr, Lydia, Explosive Experiments and the Fragility of the Experimental, in: *Experimental Affinities in Music*, Paulo de Assis (ed.), Leuven: Leuven University Press, 2015, p. 15–41.
- Goldsby, John, *The Jazz Bass Book: technique and tradition*, San Francisco, Backbeat Books, 2002.
- Gridley, Mark C., *Jazz Styles: History and Analysis*, New Jersey, Prentice Hall, 2003.
- Kirchner, Bill (ed.), *The Oxford Companion to Jazz*, Oxford University Press, 2000.
- Meyer, Leonard B., *Concerning the Sciences, Arts: and the Humanities*, Critical Inquiry, Chicago: The University of Chicago Press, Sep., 1974, p. 163–217.
- Morrow, Marry Sue, *Concert Life in Haydn's Vienna: Aspects of a Developing Musical and Social Institution*, Sociology of Music Series (Book 7), Pendragon, 1989.
- Morton, Brian, Cook Richard, *The Penguin Jazz Guide: The history of the Music in the 1001 best albums*, 2010.
- Nivinskas, Vytis, *Interviu su Andersu Jorminu*, įrašytas 2019 11 26, priedas Nr. 4, 2020.
- Nivinskas, Vytis, *Interviu su Arnoldu Gurinavičiumi*, įrašytas 2019 spalio mėn., priedas Nr. 1, 2020.
- Nivinskas, Vytis, *Interviu su Barry Guy*, įrašytas 2019 10 31, priedas Nr. 3, 2020.
- Nivinskas, Vytis, *Interviu su Donatu Bagursku*, įrašyta 2019 10 14, priedas Nr. 2, 2020.
- Nivinskas, Vytis, *Interviu su Marku Dresseriu*, įrašytas 2022 04 11, priedas Nr. 5, 2022.
- Nivinskas, Vytis, *Interviu su Michaelu Duchu*, įrašytas 2022 08 27, priedas Nr. 6, 2022.
- Nyman, Michael, *Experimental Music: Cage and Beyond*, Michael Nyman, Cambridge: Cambridge University Press, second edition, 1999.
- Ó Dálaigh, Seán, *30 Years of Bang on a Can: A Conversation with bassist Robert Black*, Primephonic, 2018 08 23: <<https://blog.primephonic.com/30-years-of-bang-on-a-can-a-conversation-with-bassist-robert-black-1>> [žiūrėta 2020 06 05].
- Palmer, Fiona M., *Domenico Dragonetti in England (1794–1846): The Career of a Double Bass Virtuoso*, Oxford: Clarendon Press, 1997.
- Panassié, Hugues, *The Real Jazz*, New York: Barnes, 1960.
- Paulauskis, Linas, *PORTRETAS. Osvaldas Balakauskas: postmodernizmo laikų modernistas*, Lithuanian Music Link, Nr. 12, 2006.
- Piekut, Benjamin, *Testing, Testing...: New York Experimentalism 1964*, New York: Columbia University, 2008.
- Planyavsky, Alfred, *Geschichte des Kontrabasses*, Tutzing, Germany: Hans Schneider, 1984.
- Ray, Elaine, *Composer David Lang honors his father with Sunray*, Stanford News, November 9, 2010. <https://news.stanford.edu/thedish/2010/11/09/9965/> [žiūrėta 2022 01 15].

- Rheiberger, Hans-Jörg, Transpositions: From Traces through Data to Models and Simulations, in: *Transpositions: Aesthetico-Epistemic Operators in Artistic Research*, Leuven: Leuven University Press, Michael Schwab (ed.), 2018, p. 215–224.
- Rimša, Linas, *Džiazo istorija*, Vilnius, Kronta, 2001.
- Rosenberg, Harold, *The tradition of the New*, New York, 1959, p. 67.
- Saper, Craig J., Fluxus as a laboratory, *The Fluxus Reader*, K. Friedman (ed.), Hoboken, 1998, p. 136–151.
- Sawyer, Keith R., *Improvisational Creativity: An Analysis of Jazz Performance*, *Creative Research Journal*, 5 (3), 1992, p. 253–263.
- Schaffmeister, Sebastian, Kontrabass Solo Double Bass, 2012, latest editions: 2020 12 02, <<http://solodoublebass.blogspot.com/2012/04/kontrabass-solo-double-bass.html>> [žiūrėta 2020 12 03].
- Schuller, Gunther, *The Swing Era: The Development of Jazz, 1930–1945*, New York: Oxford University Press, 1989.
- Schwab, Michael, Introduction, in: *Transpositions: Aesthetico-Epistemic Operators in Artistic Research*, Leuven: Leuven University Press, Michael Schwab (ed.), 2018, p. 7–22.
- Siemers, Brian J., *The History and Development of the Double Bass*, Cincinnati: University of Cincinnati, 2001.
- Stallschus, Stefanie, A Theory of Experimentation in Art, *Experimental Systems Future Knowledge in Artistic Research*, Michael Schwab (ed.), Leuven: Leuven University Press, 2013, p. 15–25.
- Stephans, Michael, *Experiencing Jazz: a listener's companion*, Lanham, Toronto, Plymouth: Rowman & Littlefield, 2013.
- Tomita, Fumi, *Equipment Technology and Technique in Jazz Bass*, 2018, University of Massachusetts, Amherst, <<https://fumitomitamusic.com/files/416171/equipment-technology-and-technique-in-jazz-bass-history-basseurope-2018-presentation.pdf>> [žiūrėta 2022 01 15].
- Turetzky, Bertram, *The Contemporary Contrabass*, New and revised 2nd edition, Berkeley and Los Angeles: University of California Press, 1989.
- Turetzky, Bertram, *Pops Foster: the autobiography of a New Orleans jazzman as told to Tom Stoddard*, Los Angeles: University of California Press, 1971.
- Walker, Lucy, *The use of instruments of the orchestra. Discovering Music: early 20th century*, Britten-Pears Foundation, 2018.
- Webster, James, *Violoncello and Double Bass in the Chamber Music of Haydn and His Viennese Contemporaries, 1750–1780*, *Journal of the American Musicological Society*, Vol. 29, No. 3 (Autumn, 1976).
- Wind, Edgar, *Art and Anarchy*, New York, Knopf, 1963.

## INTERNETINIAI ŠALTINIAI

### Atlikėjų, kompozitorių ir muzikos organizacijų internetinės svetainės:

- Bang on a Can [muzikos organizacijos Bang on a Can internetinė svetainė]: <[www.bangonacan.org](http://www.bangonacan.org)> [žiūrėta 2022 01 15].
- Black, Robert [kontraboso atlikėjo Roberto Blacko internetinė svetainė]: <<https://www.robertblack.org/full-bio>> [žiūrėta 2022 01 15].
- Free Jazz Collective [laisvojo džiazo ir improvizacinės muzikos apžvalgų The Free Jazz Collective svetainė]: Solo bass albums, The Free Jazz Collective, 2007, latest edition: 2018.12.01, <<https://www.freejazzblog.org/2007/10/solo-bass-albums.html>> [žiūrėta 2020 12 02].
- Ghys, Florent [kontraboso atlikėjo ir kompozitoriaus Florento Ghyso internetinė svetainė]: <[www.florentghys.com](http://www.florentghys.com)> [žiūrėta 2022 01 15].
- Gjersvik, Ole, Amund [kontrabosininko O. A. Gjersviko internetinė dešimties solo albumų nuoroda]: *Bass Improvisations Volume 10*, 2020, Apple Music: <<https://music.apple.com/de/album/bass-improvisations-volume-10/1529184186>> [žiūrėta 2021 01 12].
- Gordon, Michael [kompozitoriaus Michaelo Gordono internetinė svetainė]: <<https://michaelgordonmusic.com/music/paint-it-black>> [žiūrėta 2020 06 03].
- Hancock, Herbie [Internetinė Herbie'io Hancocko džiazo instituto svetainė]: <<https://www.jazzinamerica.org/jazzresources/stylesheets/17>> [žiūrėta 2021 10 30].
- Lang, David [kompozitoriaus Davido Lango internetinė svetainė]: <<https://davidlangmusic.com/music>> [žiūrėta 2022 01 16].
- Maya Recordings [internetinė leidybinės įrašų kompanijos Maya Recordings svetainė]: <[https://mayarecordings.com/homburger\\_guy\\_duo](https://mayarecordings.com/homburger_guy_duo)> [žiūrėta 2020 05 16].
- Nonesuch Recordings [internetinė leidybinės įrašų kompanijos Nonesuch Recordings svetainė]: <[www.nonesuch.com](http://www.nonesuch.com)> [žiūrėta 2022 01 15].
- Reynolds, Todd [smuikininko ir kompozitoriaus Toddo Reynoldso internetinė svetainė]: <<http://www.toddreynolds.com>> [žiūrėta 2020 06 06].
- Skloff, Gregg [kontraboso atlikėjo ir kompozitoriaus Greggo Skloffo internetinis puslapis Bandcamp svetainėje]: <<https://greggskloff.bandcamp.com/>> [žiūrėta 2021 01 14].
- TalkBass [internetinė diskusijų apie kontrabosą erdvė TalkBass forums]: Unaccompanied Jazz Double Bass Solo Recordings, TalkBass forums, 2018, latest edition: 2020 07 21, <<https://www.talkbass.com/threads/unaccompanied-jazz-double-bass-solo-recordings.1345026/>> [žiūrėta 2020 12 01].
- Wolfe, Julia [kompozitorės Julia Wolfe internetinė svetainė]: <<https://juliawolfemusic.com/music/anthracite-fields>> [žiūrėta 2020 06 06].
- Zammuto, Nick [atlikėjo ir kompozitoriaus Nicko Zammuto internetinė svetainė]: <<https://www.zammutosound.com/>> [žiūrėta 2020 06 06].

**Discogs, muzikos albumų duomenų bazė**, [www.discogs.com](http://www.discogs.com):

- Black, Robert, McDonald, John, *Modern American Bass*, 2011, Discogs: <<https://www.discogs.com/release/4571815-Robert-Black-John-McDonald-Modern-American-Bass>> [žiūrėta 2022 11 06].
- Crosby, Bob, And His Orchestra, *The Bob Crosby Showcase*, 1938, Discogs: <<https://www.discogs.com/master/1721766-Bob-Crosby-And-His-Orchestra-Bob-Crosbys-Bob-Cats-Four-Of-The-Bobcats-Bob-Haggart-And-Ray-Bauduc-The>> [žiūrėta 2022 01 10].
- Davis, Miles, *Sketches of Spain*, 1960, Discogs: <<https://www.discogs.com/release/1914353-Miles-Davis-Sketches-Of-Spain>> [žiūrėta 2022 11 06].
- Dodds, Johnny, Washboard Band, *Weary City, Bull Fiddle Blues*, 1952, Discogs: <<https://www.discogs.com/release/11510900-Johnny-Dodds-Washboard-Band-Weary-City-Bull-Fiddle-Blues>> [žiūrėta 2022 01 10].
- Dresser, Mark, *Guts*, 2010, Discogs: <<https://www.discogs.com/release/3853441-Mark-Dresser-Guts>> [žiūrėta 2022 10 30].
- Dresser, Mark, *Invocation*, 1995, Discogs: <<https://www.discogs.com/release/1579203-Mark-Dresser-Invocation>> [žiūrėta 2022 10 31].
- Dresser, Mark, *Modicana*, 2017, Discogs: <<https://www.discogs.com/Mark-Dresser-Modicana/release/10868728>> [žiūrėta 2020 12 06].
- Dresser, Mark, *Unveil*, 2005, Discogs: <<https://www.discogs.com/release/2171974-Mark-Dresser-Unveil>> [žiūrėta 2022 10 31].
- Ellington, Duke, *Duke Ellington with Jimmy Blanton – In the '40's*, 1977, Discogs: <<https://www.discogs.com/release/3595076-Duke-Ellington-With-Jimmy-Blanton-In-The-40s>> [žiūrėta 2022 01 11].
- Ellington, Duke, *Duke Ellington with Jimmy Blanton Duo*, 1955, Discogs: <<https://www.discogs.com/release/13521864-Duke-Ellington-And-Jimmy-Blanton-Duo>> [žiūrėta 2022 01 10].
- Glass, Philip, Black, Robert, *The Not-Doings of an Insomniac*, 2019, Discogs: <<https://www.discogs.com/release/14028044-Philip-Glass-Robert-Black-The-Not-Doings-Of-An-Insomniac>> [žiūrėta 2022 11 06].
- Grenager, Lene, Duch, Michael, Francis, *Works for Bass*, 2016, Discogs: <<https://www.discogs.com/release/8892761-Lene-Grenager-Performed-By-Michael-Francis-Duch-Works-For-Bass>> [žiūrėta 2022 11 06].
- Guy, Barry, London Jazz Composers Orchestra, *Ode*, 1972, Discogs: <<https://www.discogs.com/master/197775-Barry-Guy-The-London-Jazz-Composers-Orchestra-Ode>> [žiūrėta 2022 11 06].
- Guy, Barry, *Five Fizzles For Samuel Beckett*, 2014, Discogs: <<https://www.discogs.com/Barry-Guy-Five-Fizzles-For-Samuel-Beckett/release/6378037>> [žiūrėta 2020 12 06].

- Guy, Barry, *Sinners Rather than Saints*, 2009, Discogs: <<https://www.discogs.com/Barry-Guy-SoloDuo-With-Mats-Gustafsson-Sinners-Rather-Than-Saints/release/2009786>> [žiūrėta 2020 12 06].
- Holland, Dave, *Ones All*, 1995, Discogs: <<https://www.discogs.com/Dave-Holland-Ones-All/release/5358928>> [žiūrėta 2020 12 06].
- Jacobson, Tomo, *Solo No. 1*, 2017, Discogs: <<https://www.discogs.com/Tomo-Jacobson-Solo-No-1/release/10044582>> [žiūrėta 2020 12 06].
- Jarrett, Keith, *Arbour Zena*, 1976, Discogs: <<https://www.discogs.com/release/874152-Keith-Jarrett-Arbour-Zena>> [žiūrėta 2022 11 06].
- Jormin, Anders, *Alone*, 1991, Discogs: <<https://www.discogs.com/Anders-Jormin-Alone/release/2982968>> [žiūrėta 2020 12 06].
- Koussevitzky, Serge, *Master of the Double Bass 25th Anniversary Souvenir*, 1949, Discogs: <<https://www.discogs.com/release/10050841-Serge-Koussevitzky-Master-of-the-Double-Bass-25th-ANNIVERSARY-SOUVENIR->> [žiūrėta 2022 01 10].
- Kowald, Peter, *Was Da Ist*, 1995, Discogs: <<https://www.discogs.com/Peter-Kowald-Was-Da-Ist/release/1308550>> [žiūrėta 2020 12 06].
- Léandre, Joëlle, *No Comment*, 2001, Discogs: <<https://www.discogs.com/Jo%C3%ABlle-L%C3%A9andre-No-Comment/release/3409177>> [žiūrėta 2020 12 06].
- Mingus, Charles, *The Black Saint and the Sinner Lady*, 1963, Discogs: <<https://www.discogs.com/release/572717-Mingus-The-Black-Saint-And-The-Sinner-Lady>> [žiūrėta 2020 04 30].
- Mingus, Charles, *The Jazz Experiments of Charles Mingus*, 1957, Discogs: <<https://www.discogs.com/release/4477729-Charlie-Mingus-The-Jazz-Experiments-Of-Charlie-Mingus>> [žiūrėta 2022 08 10].
- Morris, Joe, *Sensor*, 2010, Discogs: <<https://www.discogs.com/fr/Joe-Morris-Sensor/release/2618135>> [žiūrėta 2021 01 05].
- Peacock, Gary, *December Poems*, 1979, Discogs: <<https://www.discogs.com/Gary-Peacock-December-Poems/release/1242647>> [žiūrėta 2020 12 06].
- Phillips, Barre, *Journal Violone*, 1969, Discogs: <<https://www.discogs.com/Barre-Phillips-Journal-Violone/release/2156906>> [žiūrėta 2020 12 06].
- Rabbath, François, *The Sound of the Bass*, 1963, Discogs: <<https://www.discogs.com/Fran%C3%A7ois-Rabbath-The-Sound-Of-A-Bass/master/462644>> [žiūrėta 2020 12 06].
- Texier, Henri, *Amir*, 1976, Discogs: <<https://www.discogs.com/Henri-TeXier-Amir/release/723468>> [žiūrėta 2020 12 06].
- Texier, Henri, *Varech*, 1977, Discogs: <<https://www.discogs.com/Henri-TeXier-Varech/master/540792>> [žiūrėta 2020 12 06].

- Turetzky, Bertram, *In a Recital of New Music*, 1964, Discogs: <<https://www.discogs.com/Bertram-Turetzky-Recital-Of-New-Music/release/3710128>> [žiūrėta 2020 12 06].
- Užameckis, Aurelijus, *Signals*, 2021, Discogs: <<https://www.discogs.com/release/20327506-Aurelijus-U%C5%BEameckis-SIGNALS>> [žiūrėta 2022 11 07].

**Grove Music Online, internetinė duomenų bazė, [www.oxfordmusiconline.com](http://www.oxfordmusiconline.com):**

- Baumgartner, Michael, Holland Dave [David], 2012, Grove Music Online, <<https://doi-org.ezproxy.lmta.lt/10.1093/gmo/9781561592630.article.A2228493>> [žiūrėta 2020 11 28].
- Bernstein, David W., Mačiūnas, George [Jurgis], 2001, Grove Music Online, <<https://doi-org.ezproxy.lmta.lt/10.1093/gmo/9781561592630.article.47972>> [žiūrėta 2021 05 26].
- Brockman, William S., Kernfeld, Barry; Friesen David, 2003, Grove Music Online, <<https://doi-org.ezproxy.lmta.lt/10.1093/gmo/9781561592630.article.J158300>> [žiūrėta 2020 11 28].
- Buckley, David, rev. Sun, Cecilia, Eno, Brian, 2014, Grove Music Online, <<https://doi-org.ezproxy.lmta.lt/10.1093/gmo/9781561592630.article.A2256532>> [žiūrėta 2020 06 06].
- Carnovale, Norbert, Schuller, Gunther (Alexander), 2019, Grove Music Online, <<https://doi-org.ezproxy.lmta.lt/10.1093/gmo/9781561592630.article.A2258122>> [žiūrėta 2021 10 30].
- Chevan, David, LaFaro Scott, 2015, Grove Music Online, <<https://doi-org.ezproxy.lmta.lt/10.1093/gmo/9781561592630.article.A2275961>> [žiūrėta 2020 11 27].
- Clergeat, André, Loussier, Jacques, 2003, Grove Music Online, <<https://doi-org.ezproxy.lmta.lt/10.1093/gmo/9781561592630.article.J275000>> [žiūrėta 2021 10 27].
- Crawford, Richard, Schneider, Wayne J., Gershwin, George [Gerhvin, Jacob], 2013, Grove Music Online, <<https://doi-org.ezproxy.lmta.lt/10.1093/gmo/9781561592630.article.A2252861>> [žiūrėta 2021 10 15].
- Davies, Hugh, Pickup (transducer), 2001, Grove Music Online, <<https://doi-org.ezproxy.lmta.lt/10.1093/gmo/9781561592630.article.47624>> [žiūrėta 2020 01 09].
- Dobbins, Bill, Jarrett, Keith, 2001, Grove Music Online, <<https://doi-org.ezproxy.lmta.lt/10.1093/gmo/9781561592630.article.41297>> [žiūrėta 2021 10 30].
- Evans, Tristian, Glass, Philip, 2018, Grove Music Online, <<https://doi-org.ezproxy.lmta.lt/10.1093/gmo/9781561592630.013.3000000124>> [žiūrėta 2020 06 06].
- Gaidamavičiūtė, Rūta, Balakauskas, Osvaldas, 2001, Grove Music Online, <<https://doi-org.ezproxy.lmta.lt/10.1093/gmo/9781561592630.article.45252>> [žiūrėta 2021 10 16].
- Gann, Kyle, Gordon, Michael, 2001, Grove Music Online, <<https://doi-org.ezproxy.lmta.lt/10.1093/gmo/9781561592630.article.42648>> [žiūrėta 2020 06 03].
- Gann, Kyle, Lang, David (Avery), 2001, Grove Music Online, <<https://doi-org.ezproxy.lmta.lt/10.1093/gmo/9781561592630.article.42483>> [žiūrėta 2020 06 03].

- Gann, Kyle, Wolfe, Julia, 2001, Grove Music Online, <<https://doi-org.ezproxy.lmta.lt/10.1093/gmo/9781561592630.article.42659>> [žiūrėta 2020 06 03].
- Gilbert, Mark, Jormin Anders (Bertil Mikael), 2003, Grove Music Online, <<https://doi-org.ezproxy.lmta.lt/10.1093/gmo/9781561592630.article.J609000>> [žiūrėta 2020 11 28].
- Heffley, Mike, Haden Charlie [Charles Edward], 2012, Grove Music Online, <<https://doi-org.ezproxy.lmta.lt/10.1093/gmo/9781561592630.article.A2228358>> [žiūrėta 2020 11 27].
- Huesmann, Günther, red. Kernfeld, Barry; Weber Eberhard, 2003, Grove Music Online, <<https://doi-org.ezproxy.lmta.lt/10.1093/gmo/9781561592630.article.J477300>> [žiūrėta 2020 11 28].
- Iannapolo, Robert J., Adams, Simon, Kowald Peter, 2003, Grove Music Online, <<https://doi-org.ezproxy.lmta.lt/10.1093/gmo/9781561592630.article.J251600>> [žiūrėta 2020 12 03].
- James, Michael, Herman, Woody [Herman, Woodrow Charles Thomas], 2001, Grove Music Online, <<https://doi-org.ezproxy.lmta.lt/10.1093/gmo/9781561592630.article.12862>> [žiūrėta 2021 10 30].
- Jonssonova, Pavla, Bittová, Iva, 2018, Grove Music Online, <<https://doi-org.ezproxy.lmta.lt/10.1093/omo/9781561592630.013.3000000002>> [žiūrėta 2020 06 06].
- Kennedy, Gary W., Hemingway, Gerry, 2003, <<https://doi-org.ezproxy.lmta.lt/10.1093/gmo/9781561592630.article.J589100>> [žiūrėta 2022 10 30].
- Kennedy, Gary W., Léandre Joëlle, 2003, Grove Music Online, <<https://doi-org.ezproxy.lmta.lt/10.1093/gmo/9781561592630.article.J620800>> [žiūrėta 2020 11 28].
- Kennedy, Gary W., Shipp, Matthew, 2003, Grove Music Online, <<https://doi-org.ezproxy.lmta.lt/10.1093/gmo/9781561592630.article.J692200>> [žiūrėta 2020 06 06].
- Kennedy, Gary W., Texier Henri, 2003, Grove Music Online, <<https://doi-org.ezproxy.lmta.lt/10.1093/gmo/9781561592630.article.J706700>> [žiūrėta 2020 11 28].
- Kernfeld, Barry, Braxton, Anthony (Delano), 2001, Grove Music Online, <<https://doi-org.ezproxy.lmta.lt/10.1093/gmo/9781561592630.article.41277>> [žiūrėta 2021 06 07].
- Kernfeld, Barry, Davis, Miles (Dewey, III) [Prince of Darkness], 2001, Grove Music Online, <<https://doi-org.ezproxy.lmta.lt/10.1093/gmo/9781561592630.article.07310>> [žiūrėta 2021 10 30].
- Kernfeld, Barry, Dresser Mark, 2003, Grove Music Online, <<https://doi-org.ezproxy.lmta.lt/10.1093/gmo/9781561592630.article.J129600>> [žiūrėta 2020 11 28].
- Kijas, Anna E., Gosfield, Annie [Anne], 2015, Grove Music Online, <<https://doi-org.ezproxy.lmta.lt/10.1093/gmo/9781561592630.article.A2283003>> [žiūrėta 2020 06 06].
- Long, Barry, Peacock Gary, 2015, Grove Music Online, <<https://doi-org.ezproxy.lmta.lt/10.1093/gmo/9781561592630.article.A2276244>> [žiūrėta 2020 11 28].
- Martin, Margaret, Bang on a Can, 2012, Grove Music Online, <<https://doi-org.ezproxy.lmta.lt/10.1093/gmo/9781561592630.article.A2227668>> [žiūrėta 2020 06 03].

- Medwin, Marc, Pisaro, Michael, 2016, Grove Music Online, <<https://doi-org.ezproxy.lmta.lt/10.1093/gmo/9781561592630.article.A2292715>> [žiūrėta 2022 10 30].
- Miller, Malcolm, Guy Barry (John), 2001, Grove Music Online, <<https://doi-org.ezproxy.lmta.lt/10.1093/gmo/9781561592630.article.12061>> [žiūrėta 2020 11 28].
- Palmer, Fiona M., Dragonetti Domenico (Carlo Maria), 2001, Grove Music Online, <<https://doi-org.ezproxy.lmta.lt/10.1093/gmo/9781561592630.article.08130>> [žiūrėta 2020 11 28].
- Robinson, J. Bradford, Pettiford Oscar, 2015, Grove Music Online, <<https://doi-org.ezproxy.lmta.lt/10.1093/gmo/9781561592630.article.A2276263>> [žiūrėta 2020 11 27].
- Rosen, Jerome, Turetzky Bertram, 2001, Grove Music Online, <<https://doi-org.ezproxy.lmta.lt/10.1093/gmo/9781561592630.article.28599>> [žiūrėta 2020 11 28].
- Sadie, Stanley, Levin, Robert (David), 2001, Grove Music Online, <<https://doi-org.ezproxy.lmta.lt/10.1093/gmo/9781561592630.article.43636>> [žiūrėta 2021 10 27].
- Schuller, Gunther, Coleman, Ornette, 2001, Grove Music Online, <<https://doi-org.ezproxy.lmta.lt/10.1093/gmo/9781561592630.article.06079>> [žiūrėta 2020 06 06].
- Schuller, Gunther, Evans, Gil [Green, Ian Ernest Gilmore], 2001, Grove Music Online, <<https://doi-org.ezproxy.lmta.lt/10.1093/gmo/9781561592630.article.09103>> [žiūrėta 2021 10 30].
- Schuller, Gunther, rev. Greenland, Thomas H., Third Stream, 2013, Grove Music Online, <<https://doi-org.ezproxy.lmta.lt/10.1093/gmo/9781561592630.article.A2252527>> [žiūrėta 2021 06 07].
- Shipton, Alyn, Double Bass, 5. Jazz and popular music, 2001, Grove Music Online, <<https://doi-org.ezproxy.lmta.lt/10.1093/gmo/9781561592630.article.46437>> [žiūrėta 2022 01 10].
- Siôn, Pwyll ap, Nyman, Michael (Laurence), 2001, Grove Music Online, <<https://doi-org.ezproxy.lmta.lt/10.1093/gmo/9781561592630.article.45776>> [žiūrėta 2022 06 01].
- Slatford, Rodney, Bottesini Giovanni, 2001, Grove Music Online, <<https://doi-org.ezproxy.lmta.lt/10.1093/gmo/9781561592630.article.03691>> [žiūrėta 2020 11 28].
- Slatford, Rodney, Shipton, Alyn; Double bass, 2001, Grove Music Online, <<https://doi-org.ezproxy.lmta.lt/10.1093/gmo/9781561592630.article.46437>> [žiūrėta 2020 12 01].
- Slatford, Rodney, Karr Gary (Michael), 2001, Grove Music Online, <<https://doi-org.ezproxy.lmta.lt/10.1093/gmo/9781561592630.article.14723>> [žiūrėta 2020 11 28].
- Sollberger, Harvey, Reynolds, Roger (Lee), 2001, Grove Music Online, <<https://doi-org.ezproxy.lmta.lt/10.1093/gmo/9781561592630.article.23302>> [žiūrėta 2022 10 30].
- Strickland, Edward, Riley, Terry (Mitchell), 2001, Grove Music Online, <<https://doi-org.ezproxy.lmta.lt/10.1093/gmo/9781561592630.article.23474>> [žiūrėta 2020 06 06].
- Sugiyama, Kazunori, Yoshizawa Motoharu, 2003, Grove Music Online, <<https://doi-org.ezproxy.lmta.lt/10.1093/gmo/9781561592630.article.J732400>> [žiūrėta 2021 01 14].

- Voigt, John, Kernfeld, Barry, Phillips Barre, 2002, Grove Music Online, <<https://doi-org.ezproxy.lmta.lt/10.1093/gmo/9781561592630.article.J353600>> [žiūrėta 2020 11 27].
- Walsh, Stephen, Stravinsky, Igor, 2001, Grove Music Online, <<https://doi-org.ezproxy.lmta.lt/10.1093/gmo/9781561592630.article.52818>> [žiūrėta 2021 10 30].
- Wong, Mandy-Suzanne, Marclay, Christian, 2016, Grove Music Online, <<https://doi-org.ezproxy.lmta.lt/10.1093/gmo/9781561592630.article.A2289042>> [žiūrėta 2020 06 06].

## SUMMARY

In the artistic research project *Transformations of the Jazz Double Bass in the Contexts of the 20th Through 21st Century Music Innovations and Experimentations*, questions were raised related to the creative activity of contemporary double bass performers in the field of jazz and improvisational music, using the contexts of music innovations and experimentation. The present research paper is intended for contemporary double bass, jazz, and improvisational music performers as well as for anyone interested in and researching musical innovations and experiments.

During my artistic doctorate studies, I had the opportunity to combine the practice of a jazz performer and composer with detailed theoretical studies of my instrument, emphasis being placed on innovative and experimental phenomena as well as the transformation of the double bass in the context of jazz music. I used the unique opportunity to delve into the specifics of performance and the reflection on the compositions performed.

**Relevance and novelty of the research.** The double bass is still experiencing a renaissance, and therefore the topic is relevant to many double bass and jazz players and listeners around the world. The research relies heavily on recent scientific literature, cultural studies broadening the context, released music recordings, and interviews conducted by the author with double bassists.

**The object of the research** is the jazz double bass and its transformations that took place in the twentieth through twenty first centuries, and especially in the last five decades, in the context of innovations and experimentations. The term "transformation" has been used to define a process of modification of musical practice that leads to new results, however, simultaneously it remains composed of the same elements.

Although the main object of the research is the double bass in jazz music, the experience of this instrument in the genres of baroque and classical music is much greater than in jazz; therefore, the research paper examines the most significant technological innovations of the instrument and the main experiments carried out throughout the rich 500-year history of the double bass. Also discussed are the activities of the most prominent double bass innovators who modified the instrument a number of times, giving the double bass a role of a solo instrument or an equivalent instrument in an ensemble.

Since both the terms of "innovation" and "experiment" come from the scientific realm, considerable attention in the research paper has been paid to the origin of the said terms, their different interpretation, and their comparison in scientific or artistic contexts; moreover, the

relevance of these concepts in music, especially in the areas of jazz music and double bass performance, has been discussed.

The formulation of the research object makes it possible to identify **the main focus points of the research:**

- Technological innovations of the double bass, with emphasis on five aspects: the type of strings, the shape and size of the double bass, the type of the bow, the tuning of the instrument, and its amplification.
- Double bass innovators in jazz music.
- Experimental solutions in jazz: sound production and performance techniques; improvisation; the roles of an equivalent ensemble instrument and of the soloist.
- Double bass in the interaction of various genres: jazz and other musical genres.
- Double bass solo improvisations.
- The experience of contemporary double bassists and personal practice of the research author.

**The aim of the research:** to examine and reveal the factors that predetermine and influence the transformations of the jazz double bass in terms of musical experiments and innovative solutions. The research includes a comparison of the concepts of innovations and experiments in scholarly discourse, art, music and jazz as well as an analysis of contemporary double bassists' and personal practices. In order to achieve the aim of the research, the following **research objectives** have been formulated:

- To examine and compare the origin and/or meaning of the terms of "experiment" and "innovation" in scientific and artistic discourses.
- To discuss the conception and typical examples of experimental music and experimentation in jazz.
- To analyse the technological innovations of the double bass and to explore the reasons for the resulting changes in the capabilities of the instrument.
- To identify and discuss the main innovators of the double bass in jazz music and their experimental solutions.
- To reveal the ways of interaction between art and jazz music; based on the example of *Bang on a Can*, to selectively discuss the different functions, playing techniques, and expressive means of the double bass in an ensemble.
- To identify a new experimental genre of the double bass, that is, solo improvisation; to describe the circumstances of the emergence of the genre of double bass solo

improvisations: the structure and style of music albums in terms of time, place, sound aesthetics, and productivity; to make a chronological table of the albums of double bass solo improvisation recordings.

- To perform an analysis of the practice of contemporary double bassists in Lithuania and abroad, to conduct interviews with six double bass performers, based on six aspects: experimental experience, innovative musical works, performance challenges and non-traditional solutions, examples of the concept of collaboration, non-traditional compositions of double bass ensembles, and performers' self-realisation.
- To discuss the personal creative double bass project: to compare and explore the composition, symbols, crossgenre-ness of the performed musical works, the employed extended techniques and to name the chosen artistic direction.

**Research methods.** Descriptive, analytical critical, and comparative methods have been used in the theoretical parts of the work. Systematisation and modelling have been applied in the research. The analysis of the last chapter is based on the role of a participant observer, representing both sides: scientific and artistic.

**Review of literature and other sources.** The exploration of the principles of experimentation and innovation in science and art as well as of theoretical concepts of experimental music and jazz was based on musicological literature and publications of artistic research: Anderson 2013; Bippus 2013; Burke & Onsmann 2019; Cameron 1996; Crispin & Gilmore 2014; De Assis 2014, 2015; D'Errico 2018; De Leeuw 2005; Diergarten 2015; Fabbri 1982; Goehr 2015; Meyer 1974; Nyman 1999; Palmer 1997; Paulauskis 2006; Piekut 1964; Rheiherger 2018; Rosenberg 1959; Saper 1998; Sawyer 1992; Schwab 1989; Stallschus 2013; Stephans 2013; Turetzky 1971.

The analysis of the practical aspects of the double bass in the history of jazz and other musical genres has been based on scholarly and other specific literature on the double bass: Brun 2000; Fink 1974; Goldsby 2002; Gridley 2003; Kirchner 2000; Morrow 1989; Morton & Cook 2010; Panassié 1960; Planyavsky 1984; Schuller 1989; Siemers 2001; Turetzky 1989; Walker 2018; Webster 1976.

Among the sources used in the present research, the names of performers and composers should be mentioned, such as Robert Black, David Lang, Florent Ghys, Michael Gordon, Todd Reynolds, Sebastian Schaffmeister, Gregg Skloff, Julia Wolfe, Nick Zammuto, *Bang on a Can* ensemble, *Maya Recordings* company and *Nonesuch* website, online music databases *All Music*,

*Apple Music, Down Beat, Discogs, Free Jazz Blog, Jazz in America, Talk Bass*, and online links to authors such as Ray Elaine and Fumi Tomita.

Information on most of the authors can be found in an online database *Grove Music Online*: Baumgartner 2012; Bernstein 2001; Brockman & Kernfeld 2003; Buckley 2014; Carnovale 2019; Chevan 2015; Clergeat 2003; Crawford 2013; Davies 2001; Dobbins 2001; Evans 2018; Gaidamavičiūtė 2001; Gann 2001; Gilbert 2003; Heffley 2012; Huesmann 2003; Iannapolo 2003; James 2001; Jonssonova 2018; Kennedy 2003; Kernfeld 2001, 2003; Kijas 2015; Long 2015; Martin 2012; Miller 2001; Palmer 2001; Robinson 2015; Rosen 2001; Sadie 2001; Schuller 2001, 2013; Shipton 2001; Sion 2001; Slatford 2001; Strickland 2001; Sugiyama 2003; Voigt 2002; Walsh 2001; Wong 2016.

**The structure of the research paper** includes an introduction, four chapters, conclusions, a list of bibliography and sources, and appendices. Chapter 1: *Experimentation and Innovations in the Art of the Double Bass* discusses the meanings of the terms "experiment", "experimentation", "innovation", and "experimental nature" and presents their comparison in science, art, and music. The concepts of experimental music and experimentation in jazz are overviewed, moreover, five technological innovations of the double bass and their impact on the change in the instrument's capabilities are explored.

The main double bass innovators in jazz and the innovations implemented or the experiments carried out by them are analysed in Chapter 2: *The Twentieth Century Double Bass Innovators and Experimenters*. The chapter focuses on the ways of interaction of art and jazz music, based on the example of the *Bang on a Can* ensemble, and explores the functions, performance techniques, and expressive means of the double bass.

A new experimental genre – double bass solo improvisations – is addressed and explored in Chapter 3: *Artistic Transformations and Experimental Practices of the Jazz Double Bass (1970–2020)*, which also presents an analysis of the practice of contemporary double bass players, based on the author's six interviews with double bassists and the six aspects discussed in them.

Chapter 4: *Personal Creative Double Bass Project* looks into the links formed between the theoretical and practical artistic parts in the process of doctoral studies, the issues of the double bass transformations as well as the compositions for double bass performed during seven musical programmes, recordings, and creative activities of the performer outside the Academy. Different genres of the creative process, experiences, symbols, and extended double bass techniques are analysed, furthermore, four artistic directions established in the personal project are identified.

**The appendices** include six interviews with well-known double bass players, two in the Lithuanian and four in the English language. The interviews were recorded between September 2019 and August 2022. Appendices also contain a chronological table of albums of double bass solo improvisational recordings, based on the extensive research in subchapter 3.1. *A New Experimental Genre: Double Bass Solo Improvisations*, covering the albums released worldwide from 1969 through 2020.

Chapter 1 of the research paper, *Experimentation and Innovations in the Art of the Double Bass*, consists of two subchapters. Subchapter 1, *Expression of Experimentation and Innovation in Musical Practices*, starts with the discussion of the concept and tradition of experiment in the scholarly discourse, followed by an analysis of the use of the concepts of "experiment", "innovation", and "transformation" in the artistic context and in the process of music performance, based on the research of various authors (de Assis, Stallschus, Wind, Rosenberg, Meyer, Goehr, Bippus, Schwarte, Burke, Onsman, Nyman, Galenson, Saper, D'Errico, Schwab). The issues of the origin and meaning of the concept of "experiment" in different contexts are raised, as well as the cases of the use of the adjective "experimental" and the differences when compared to the concept of "experiment". In the second part of the subchapter, experimental music and experimentation in jazz are juxtaposed and analysed. The aim is to find the similarities and differences between these two experimental trends, the most characteristic features of musical styles, and the main developers (both composers and performers) who form and represent certain styles.

The second subchapter of Chapter 1, *Technological Innovations and Change in the Double Bass Capabilities*, presents and explicates five technological factors in the evolution of the double bass: the strings of the instrument, tuning, the size and shape, the bow, and amplification. The innovative or experimental solutions related to these five evolutionary factors that led to the technological breakthrough of the instrument are emphasised. In this subsection, based on the rich historical experience of the instrument, the reasons for change in the capabilities of the double bass as well as the transformations experienced in time perspective and the importance of technological innovations for the growth and development of the technical possibilities for double bassists are presented and discussed. Issues concerning the changing capabilities of the double bass, the instrument's technological innovations, and the reasons for human input are addressed. The importance and influence of creative personalities on the technological development of this instrument is reflected upon. A conclusion has been reached

that the change in the capabilities of the double bass is directly related to the innovative technological solutions for this instrument.

Chapter 2 of the research paper, *The Twentieth Century Double Bass Innovators and Experimenters*, consists of two subsections. The first subsection *Extended Techniques and Stylistic Experiments in Jazz Double Bass Classics* focuses on the greatest twentieth-century innovators of the jazz double bass whose hands-on experiments led to important technological inventions. Before the 1970s, innovative jazz double bassists were mainly represented by American musicians, such as "Bill" Johnson, "Pops" Foster, Walter Page, Jimmy Blanton, Slam Stewart, Bob Hagar, Scott LaFaro, Oscar Pettiford, and Charles Mingus. Their innovative technological inventions, discovery of extended techniques, and stylistic experiments formed the basis of the contemporary jazz double bass, a kind of high artistic standard that the future generations of double bass talents could emulate.

Among the well-established experiments, it is necessary to mention the leap in the *pizzicato* technique of jazz double bass players as well as slap playing and the *walking bass* technique, the increased technical and artistic level of improvisation in the jazz double bass repertoire, the use of vocals when playing the double bass, the applied principles of collective improvisation in the ensemble, and the counterpoint in creating the double bass line. All these innovative techniques and stylistic experiments in the mid- and the second half of the twentieth century made it possible for the double bass to become an equal ensemble member or a solo instrument in the context of jazz music.

The second subchapter of Chapter 2, *Interaction between Art and Jazz Music: Double Bass in the Music of Minimalism and Postminimalism*, begins with the first examples of interaction between these two different musical trends in the early twentieth century and the emergence of the *third stream* as well as the explanation of its meaning (according to Gunther Schuller). Issues are raised about the later different modes of interaction between jazz and contemporary art (classical) music, based on the examples from the 1950s and 1960s. Four ways of interaction between these two trends of music have been summarised:

1. Contemporary art music composers used elements of jazz in their work.
2. Jazz musicians and composers used the forms, instrumentation, and compositional techniques of classical art music.
3. The works of the *third stream* representatives fully integrated music writing in which two idioms (those of jazz and classical music) are combined into a medium, that is, the elements of their language are relatively equivalent.

4. The *concerto grosso* method, when, during one performance, improvisations of jazz musicians alternate with composed music performed by classical musicians.

In the second part of this subchapter, the interaction between art and jazz music is based on a detailed analysis of the creative activities of the *Bang on a Can All-Stars* group and its double bassist Robert Black, covering a period of more than 30 years: from the formation of the BOAC<sup>226</sup> in 1987 to the recent musical works of 2020. Issues are raised of the role of the double bass in a contemporary ensemble that combines art music with jazz, experimental, rock, or ethnic music. Based on the analysis of the repertoire of the BOAC compositions, including 85 featuring the bass instrument, seven functions of the double bass in the modern *third stream* ensemble have been identified:

1. The traditional function of the double bass in a chamber ensemble;
2. The function of an active rhythmic instrument;
3. Direct influence of jazz music;
4. The function of the double bass as the main or one of the leading instruments in an ensemble;
5. The function of unconventional sound;
6. An interactive function of the double bass;
7. An alternative function of performer.

Chapter 3: *Artistic Transformations and Experimental Practices of the Jazz Double Bass (1970–2020)* of the research paper, like the previous two, consists of two subchapters. The genre of the double bass solo improvisations is explored in detail in subchapter 1, *A New Experimental Genre: Double Bass Solo Improvisations*. The approximately five-decade-old phenomenon is analysed in completely different parameters, starting with the genre pioneer Barre Phillips' debut recording, made in the autumn of 1968 in one of London churches and released in 1969 as the *Journal Violone* album. Issues are raised as to why such an album emerged in the late 1960s and what predetermined the breakthrough of the new genre. For the emergence of the album of that kind, five musical circumstances were of importance, related to double bass performers in the second half of the twentieth century:

1. The influence of jazz music: thanks to the mastery of jazz music composers and creative double bass performers and due to the flourishing of jazz music in the second half of the twentieth century, the double bass became an increasingly

---

<sup>226</sup> BOAC: abbreviation of *Bang on a Can*.

expressive instrument, more and more often heard and used in ensembles, while double bassists themselves frequently became the leaders of ensembles.

2. The emergence of new experimental jazz styles in the 1960s (*free jazz, cool, hard bop, fusion*) was a good time for innovation and the birth of another creative genre.
3. In the second half of the twentieth century, contemporary art music composers rediscovered the double bass and dedicated their works to it.
4. In the early 1960s, prominent double bass soloists and virtuosos appeared (Gary Karr, François Rabbath, Bertram Turetzky), who carried out not only concert, but also educational and pedagogical activities.
5. Two important technological factors that literally made the double bass louder, more stable in terms of tuning, and better heard were steel strings and new ways of amplifying the instrument.

The double bass solo improvisation albums can be divided into pure and mixed ones, according to their structure. The pure ones feature merely the performances of the double bass solo, while the mixed ones can be divided into two groups:

- mixed albums of one performer or composer: an album of one double bassist in which other instruments, voice, or additional layers of double bass are recorded;
- mixed double bass solo recordings with the participation of a guest: the basis of the recording is an improvising double bass soloist, however, some of the compositions feature a guest musician.

In terms of style, improvisation albums can be divided into five characteristic styles:

1. free improvisation;
2. compositional with improvisation;
3. jazz with improvisation;
4. improvisation of contemporary art music;
5. improvised style of *world* music.

Among the most productive performers of the double bass solo improvisation genre, the ones to be distinguished include the pioneer of the style Phillips (8 solo albums), Joelle Leandre (10), Motoharu Yoshizawa (6), Peter Kowald (7), and Barry Guy (7). In terms of numbers, the following recording companies that release double bass solo improvisation recordings include *ECM* (12 albums), *Acoustic Records* (11), *Creative Sources* (9), *Kadima Collective* (7), *Setola Di Maiale* (7), *Palomar Records* (6), *NoBusiness Records* (5), *FMP* (5), *IEL Records* (4), *Cinematic*

*Bass Music* (3), *Emanem* (3), *Émouvance* (3), *Enja* (3), *Leo Records* (3), *Maya Recordings* (3), *Nine Winds Records* (3), *Not Two Records* (3), *P.S.F. Records* (3), *Psi* (3).

Among the numerous sound recording studios, there is no either one or several predominating places where the creative ideas of improvising double bassists are fulfilled, however, we could name *La Buissonne* studio in South-West France (5 recordings), *Tonstudio Bauer* in Ludwigsburg, Germany (4), and *Talent* studio in Oslo, Norway (4). Of the 589 such recordings, around 40 were recorded during live performances or concerts, while home recordings have become particularly popular in recent years during the pandemic.

The geography of double bass solo improvisation recordings covers 34 countries, including Lithuania. About one-third of such recordings were made in the United States, while in Europe, France and Germany were the leading countries, with Italy, Norway, Sweden, Denmark, Japan, Canada, and Britain being other significant contributors to the process.

The second subsection of Chapter 3, *Analysis of the Practice of Contemporary Double Bassists*, deals with the experience of contemporary double bassists, their relationship with innovative works, unusual, extended performance techniques, challenges of various parameters, and the performance of complex pieces for the double bass. During six semi-structured interviews conducted from September 2019 through August, 2022), six aspects proposed by the author were discussed with well-known double bass performers Donatas Bagurskas, Arnoldas Gurinavičius, Barry Guy, Anders Jormin, Mark Dresser, and Michael Duch. The six aspects were:

1. Personal experiments on stage and the meaning of experiment in music;
2. Innovative solo works for double bass as well as double bass role in chamber ensembles and large scale musical works;
3. Unusual extended techniques and unconventional performance solutions;
4. Exceptional collaborative experiences;
5. Unconventional and experimental compositions of ensembles with the double bass;
6. Self-realisation of double bass performers.

The six double bassist respondents were chosen due to the differences in their age, geography, and experience as performers and composers, ranging from two to five decades of creative activity. The intention was to compare and contrast both creative and other activities of local Lithuanian *versus* European and American double bassists. Six different cultural experiences of the musicians allowed for a detailed analysis of various aspects of double bass performance in the contexts of innovation and experimentation, highlighting the importance of improvisation in the compositions performed.

In the concluding Chapter 4: *Personal Creative Double Bass Project* of the research paper, issues of personal self-realisation, creative awareness, and purposefulness were raised, as well as the reflection of newly acquired experiences and knowledge. Seven double bass programmes were prepared and performed during the artistic doctorate studies. In the process of their preparation, emphasis was placed on innovation in terms of ensemble composition and chosen musical works, therefore almost every program featured a different composition of colleagues and musicians and a variety of works. All the performed programmes became a creative challenge in the fields of composition, arrangement, and repertoire, and the performances of duet (double bass and vocals) and quartet without a harmonic instrument (double bass, voice, saxophone, and percussion) were especially interesting to put together. The preparation of such programmes presented many technical challenges and required additional efforts. Exceptional creative attention and special technical preparation were also necessary in performing musical works for double bass solo. Each programme included at least one or more of the research author's compositions, while three times the authorial works were the dominant part of the concert.

Chapter 4 consists of one subchapter, divided into four parts:

**Musical works and compositions of performers:** 49 performed pieces are discussed, classified, and analysed, their authors or arrangers are identified, and various changing compositions of ensemble with double bass are examined.

**Different genres, experiences, and symbols:** although the predominant genre in all the seven performed musical programmes was jazz, in the creative process, inspiration was often sought in the traditions of other musical cultures: contemporary art music, rock, ethnic music, or the genre of the contemporary sung poetry. Cross-genre collaboration was also carried out with the Baltic Guitar Quartet and dancer Laurynas Žakevičius, moreover, elements of poetic drama were used in one of the authorial compositions *After a Million Years*, based on the verses of Vytautas Mačernis.

**Extended techniques:** all the extended techniques used in the seven performed programmes in compositions for both double bass solo and for ensemble with double bass have been discussed and systematised: scordatura, artificial flageolets, preparation of the double bass, playing with the bow below the string bridge or the fingerboard, the use of percussion sticks to produce sound, percussive effects on the double bass body, exaggerated *vibrato*, and percussive strumming across the strings.

**Four directions:** the four directions planned for the process of doctoral studies, in which the accents of the theoretical and practical parts coincided, are presented and analysed: a double bass solo composition, a jazz composition with an instrumental ensemble, a jazz composition with vocals, and a composition for ensemble beyond jazz – an intersection with modern art, rock, or ethnic music.

## CONCLUSIONS

Upon conducting a four-year artistic research into the transformations of the jazz double bass in the contexts of musical innovations and experimentations, the conclusion was drawn that the specific conceptions of experimentation and innovativeness were formed in jazz through an extensive process of jazz development and a unique artistic paradigm of jazz. After combining the obtained theoretical knowledge with detailed analysis of the practice of contemporary double bass players on the basis of interviews with practicing performers and the personal experience of the author of the research paper, gained during his doctoral studies and extensive performance practice, the results were summed up and the following conclusions were drawn:

**1. On transferring the idea of a scientific experiment to an artistic context,** beside the numerous differences between the scholarly and artistic fields, quite a few similarities can be found, especially in the psychology of the creative process. After having explored and compared the significance of experiment in the scientific and artistic contexts, one can conclude that:

- Experimentation in science aims at objectivity. Scientists seek specific and validated data obtained through a carefully planned and executed experiment.
- Meanwhile, subjectivity cannot be avoided in art. Artists experiment to be innovative, and innovation cannot exist without experimentation.

**2. The comparison of experimental music with experimentation in jazz leads to the following conclusions:**

- Both experimental art music and experimental jazz styles began to form, develop, and flourish at approximately the same time, in the 1950s and the 1960s.
- Both music styles were formed in similar places, that is, the major cities of the USA, and later spread to Europe and other continents.
- The music of both styles underwent mutual interaction due to the influence of various elements of musical language.

**3. The change in the capabilities of the double bass was directly related to the innovative technological solutions of the said instrument.** The five technological innovations of the double bass, related to the instrument's strings, tuning, bow, shape/size, and possibilities

of amplification, were the result of the activities and creative experiments of creative and innovative personalities (performers, composers, improvisers, technologists, and string instrument makers). The implementation of technological innovations was followed by a significant progress in the context of the double bass music performance.

However, most of the technological innovations of the double bass since the twentieth century could not have happened without an impulse from creative and experimental jazz musicians, who, through their creative activity, helped the double bass to transform and acquire new means of expression.

#### **4. Major ideas and experiments implemented by jazz double bass innovators:**

- In the process of sound production, alongside the *arco* (a bowing technique), *pizzicato* (the technique of plucking strings with fingers) and other alternative sound production techniques have been perfected.
- The evolution of the *pizzicato* technique is directly related to the improved improvisation of the jazz double bass innovators and the first jazz double bass soloists.
- The emergence and evolution of the innovative *walking bass* technique.
- The double bass is an equivalent instrument of an ensemble which performs music based on the principles of collective improvisation, relying on the ideas of dialogue and counterpoint and sometimes abandoning the usual function of the bass.
- Experimental use of different sound production and extended performance techniques as well as various jazz styles, while sometimes combining the performed music with other music genres, allowed the double bass to become a universal, multifunctional instrument, whose sound possibilities and means of expression are further explored and developed.

As early as in the beginning of the twentieth century, jazz music began to interact with classical art music, however, the most prominent collaborations between jazz creators and contemporary art music composers began in the mid-twentieth century. A new transformation of the double bass began, crossing the boundaries of styles.

#### **5. Ways of interaction between jazz and art music:**

- Contemporary art music composers used elements of the jazz language in their work.
- Jazz musicians and composers employed the forms, instrumentation, and compositional techniques of classical music.

- The musical works of the *third stream* representatives fully integrated the compositions in which two idioms (those of jazz and classical music) were combined into a medium.
- *Concerto Grosso*, when musicians from two different camps came together, and improvisational performance of jazz players is alternated with music performed by classical music artists, and vice versa.

The creative activity of the American *Bang on a Can* ensemble and Robert Black, its double bass player, became the basis for an analysis of the activities of a contemporary ensemble, which combined art music with jazz and other music styles, covering a very broad scale of contemporary music, combining various music styles, and ignoring boundaries.

**6. Different functions, performance techniques, and expressive means of the double bass in the context of a contemporary ensemble**, combining art music with jazz, rock, avant-garde, or ethnic music:

- *The traditional function of the double bass in a chamber ensemble*, when the double bass performs characteristic bass lines.
- *The function of an active rhythm instrument*, when the accent of the bass line is various rhythms in the pulsation of a frequently changing meter.
- *The influence of jazz music*: direct use of the jazz language elements.
- *The function of the double bass as the main or one of the leading instruments in the ensemble*: the performer of the double bass is the soloist of the ensemble or one of the soloists.
- *The function of non-traditional sound* (alternative techniques, sound processors, and electronics).
- *An interactive function of the double bass*: double bass performer meets representatives of other art genres on stage.
- *An alternative function of performer*: during the performance, playing the double bass is combined with other artistic activities onstage (singing, recitation, playing another instrument, etc.).

In the late 1960s, the double bassist Barre Phillips has initiated a phenomenon when the double bass player improvises alone in a concert or records his performance as a solo improviser, a new experimental genre of the double bass and improvisational music, I named this genre *double bass solo improvisational music*, and identified its structure and styles within. This part of the research and the compiled chronological table of albums of improvisational 589 double

bass solo recordings featuring 305 bassists is one of the highlights of the present artistic research paper. The performance of an improvisational double bass solo is a process requiring maximum concentration, the most advanced playing technique, and exceptional creativity, which has resulted in new performance techniques, innovative compositional principles, and hitherto unused sound production techniques by this instrument.

#### **7. A new experimental double bass genre: double bass solo improvisations.**

Double bass solo improvisation albums are classified according to:

- *Structure*: solo recordings, mixed recordings of one performer/composer, and mixed recordings of double bassist with the participation of a guest.
- *Styles*: free improvisational style, compositional style with improvisation, jazz style with improvisation, contemporary art music improvisational style, and world music improvised style.

What led to the emergence of this experimental genre of double bass and why did it begin to take shape in the late 1960s? After the analysis, at least five favourable musical circumstances were identified for the emergence of this genre and for the new transformation of the double bass into a solo format.

**8. The 1960s were the favourable time for the emergence and formation of the double bass solo improvisational genre due to five musical circumstances** which occurred in that period:

- The influence of innovative and creative jazz double bassists (Charles Mingus, Scott LaFaro, Oscar Pettiford, Ron Carter, Charlie Haden).
- The emergence of new experimental jazz styles (*free jazz, avant-garde jazz, hard bop, fusion*) caused another experimental phenomenon.
- The influence of the renewed interest of contemporary art music composers and the dedication of new compositions to the double bass.
- The influence of outstanding contemporary double bass virtuoso soloists (Gary Karr, François Rabbath, Bertram Turetzky), who carried out not only concert but also educational activities.
- The emergence of two main technological factors: steel strings and new ways of amplifying the double bass.

Another important accent of the present research was the analysis of the practice of contemporary double bass players, based on the experience of creative activity of six double bassists and their opinions expressed during the interviews from at least six different

perspectives. The thoughts and ideas of fellow double bass players, expressed when answering questions or developing a dialogue, became the basis for the entire research as well as for the implementation of the ideas in the practice of performance and further transformations of the double bass.

**9. To sum up the six aspects, discussed with double bassists during interviews and related to** personal experiments on stage; the performed innovative compositions (from the solo format to the orchestral context); the discussed performance challenges and unconventional solutions; experimental compositions of double bass ensembles; collaboration with composers or relationships with fellow musicians; and the ways of self-realisation of these creative personalities, one can argue that:

- For the colleagues double bassists, a personal experiment meant unexpected, unpredictable musical works in which a certain experiment was carried out in terms of composition, performance techniques, a unique ensemble composition, or unconventional use of improvisation. Experimental works were often polystylistic or cross-genre compositions, in which different styles or genres were juxtaposed in an innovative way or when innovative principles of performance that had not been practiced before were applied. Mastering and improvement of new extended techniques, searches for technological solutions in the process of the instrument amplification, re-arrangements of compositions from the repertoire of other instruments made by the colleagues and their new experiences in composing, moreover, performance in the context of a large ensemble or orchestra were also considered as personal experiments.
- As the most memorable, inspiring, and innovative works for the double bass over the last five decades, at least nine compositions for double bass solo without accompaniment were identified, in which the voices of the performers themselves could often be heard, as well as several chamber compositions by Lithuanian composers and four musical works for the double bass solo with a symphony orchestra.
- Performance challenges included the performers' own capabilities, the use of unusual techniques, scordaturas, and electronics, performing vocal tasks, that is, singing or speaking while playing the double bass, tests of physical and psychological endurance during the performance, and cases of double bass preparation and their origins. Two pieces of spectral music that caused performance challenges were

named. The discussions also covered an issue of whether technically simple music could become a challenge when performing it on the double bass.

- Some solo performances, non-traditional duets or groups, as well as larger-format ensembles with unique compositions were named as unconventional or experimental lineups.
- The cases of exceptional collaboration include collaborations with various performers, improvisers, and composers.
- Performing double bass solo and in an ensemble, including interaction in a group, composing, improvising, teaching, and combining different creative activities were identified as objects of self-realisation. The activity of sound explorer, carried out through the performance of the double bass, was highlighted.

During my doctoral studies, I implemented seven creative double bass projects, which became the basis of the final artistic research paper and personal transformation of the double bass during these four years. The knowledge and academic experience gained during the studies allowed me to combine the theoretical part with the realisation of the ideas of the practical part. The challenges of different ensemble compositions and new musical works or arrangements were an interesting part of the process for me, which enabled me to better understand the role of the double bass in an ensemble and to realise the spectrum of its possibilities in contemporary jazz music as well as its relationship with other music styles or different genres of art. Mastering and improving unused extended techniques or new fingering in the middle register of the double bass and controlling intonation during improvisations or spontaneous creation of new melodic lines, especially during double bass solo performances, became another kind of challenge for me.

**10. In the processes of writing an artistic research paper and preparing creative musical programmes, four directions gradually crystallised,** in which the main emphases of the theoretical and practical parts coincided. While developing the context of experimentation and innovation, four types of compositions were written and performed which symbolised the four transformations of the double bass:

- 1) a composition for double bass solo;
- 2) jazz compositions for double bass and instrumental ensemble;
- 3) jazz compositions for double bass and vocals in an ensemble context;
- 4) a composition for double bass and ensemble beyond the boundaries of jazz: intersections with art, rock, or ethnic music and with other genres of art.

**PUBLIKACIJOS IR KONFERENCIJOSE SKAITYTI PRANEŠIMAI**  
**PUBLICATIONS AND CONFERENCE REPORTS**

PRANEŠIMAI TIRIAMOJO DARBO TEMA

CONFERENCE REPORTS ON THE SUBJECT OF THE ARTISTIC RESEARCH PROJECT:

1. Pranešimas „Kontraboso solo improvizaciniai albumai: naujojo žanro susiformavimas“, 44-oji LMTA metinė konferencija, Vilnius, 2020-10-22 / Presentation “Improvised Double Bass Solo Albums: Formation of the New Genre” at 44<sup>th</sup> LMTA annual conference in Vilnius, October 22<sup>nd</sup>, 2020.
2. Pranešimas „Akademinės ir džiazio muzikos sankirtos: kontrabosas minimalizmo ir postminimalizmo muzikoje“, 45-oji LMTA metinė konferencija, Vilnius, 2021-09-30 / Presentation “Interaction between Art and Jazz music: Double Bass in the Music of Minimalism and Postminimalism“ at 45<sup>th</sup> LMTA annual conference in Vilnius, September 30<sup>th</sup>, 2021.
3. Paskaita-koncertas anglų kalba „Improvisation and Real-time Composition in Double Bass Solo Performance“ (liet. k. „Improvizacija ir momentinė kompozicija kontraboso solo pasirodyme“), 21-oji tarptautinė muzikos teorijos konferencija „Muzikos komponavimo principai: kūrybiškumo fenomenas“, Vilnius, LMTA, 2021-11-19 / Lecture-Concert “Improvisation and Real-time Composition in Double Bass Solo Performance“ at the 21<sup>th</sup> International Music Theory Conference “Principles of Music Composing: Phenomenon of Creativity”, Vilnius, November 19<sup>th</sup>, 2021.
4. Paskaita-koncertas „Džiazio kontraboso transformacijos“, Vilnius, LMTA Balkono teatras, 2022-01-28 / Lecture-Concert “Double Bass Transformations in Jazz” at LMTA Balcony Theatre, Vilnius, January 28<sup>th</sup>, 2022.
5. Pranešimas anglų kalba „Solo albums by double bass improvisers: the formation of a new genre“ (liet. k. „Kontraboso solo improvizaciniai albumai: naujo žanro susiformavimas“), džiazio konferencija „Jazz Then & Now“, Rhythm Changes, Amsterdamo konservatorija (Nyderlandai), 2022-08-27 / Presentation “Solo Albums by Double Bass Improvisers: the Formation of a New Genre” at the Jazz Conference “Then & Now” at Conservatorium van Amsterdam, Netherlands, August 27<sup>th</sup>, 2022.

PUBLIKACIJOS TIRIAMOJO DARBO TEMA

PUBLICATIONS ON THE SUBJECT OF THE ARTISTIC RESEARCH PROJECT:

1. Straipsnis „Kontraboso improvizaciniai solo albumai: naujo žanro susiformavimas“ / Publication “Solo Albums by Double Bass Improvisers: the Formation of a New Genre”, in: *Ars et Praxis VIII*, 2020, Vilnius, ISSN 2351-4744, p. 158–171.
2. Straipsnis „Akademinės ir džiaz muzikos sankirtos: kontrabosas minimalizmo ir postminimalizmo muzikoje“ / Publication “Intersections between Contemporary Classical Music and Jazz: Double Bass in Minimalism and Post-Minimalism”, in: *Ars et Praxis IX*, 2021, Vilnius, ISSN 2351-4744, p. 89–103.
3. Straipsnis anglų kalba „Improvisation and Real-time composition in double bass solo performance“ (liet. k. „Improvizacija ir momentinė kompozicija kontraboso solo pasirodyme“) / Publication “Improvisation and Real-time Composition in Double Bass Solo Performance”, in: *Muzikos komponavimo principai XXI*, 2022. Atiduota spaudai, rankraštis, 12 p.

# PRIEDAI

## Priedas Nr. 1

Interviu su Arnoldu Gurinavičiumi įrašytas 2019 m. spalio 4, 14 ir 27 d. Vilniuje.

Vytis Nivinskas: „Ačiū, Arnoldai, kad sutikote pasidalinti savo gausia kūrybine atlikėjo patirtimi! Šis interviu bus mano teorinio doktorantūros darbo apie kontrabosą ir eksperimentą dalis, todėl tikiuosi, kad šio pokalbio ištraukas galėsiu panaudoti anksčiau minėtame darbe.“

### **1. V. N.: „Kokie buvo įsimintiniausi šiuolaikinės muzikos kūriniai, kuriuos teko atlikti kontrabosu per savo turtingą karjerą?“**

Arnoldas Gurinavičius: „Pirmiausia būtų Pėterio Vasko kūrinys, kuris tikrai yra įdomus, nes mes visi žinome, kad jis buvo kontrabosistas. Kūrinys vadinasi sonata<sup>227</sup> ir aš atlikau jį savo pirmame rečitalyje. Raiškos priemonės jame šiuolaikinės, bet sunkiausia, o kartu ir išpūdingiausia buvo paskutinė dalis, kurioje reikėjo dainuoti. Nepaprastai sunku buvo atlikėjui dainuoti falcetu begrojanč kontrabosu, tai buvo pakankamai nelengva.“

V. N.: „Čia mes kalbam apie sonatą kontrabosui solo?“

A. G.: „Taip. Šiaip tai kūrinų yra tiek daug ir iš tos masės parašytų man dalyvaujant reikėtų šnekėti detaliau. Sakykim, kad buvome sukūrę du ansamblius: *Saga Duo*<sup>228</sup> ir *Ex Tempore*<sup>229</sup>. Jiems buvo parašyta gerokai virš penkiasdešimt kūrinų.“

V. N.: „Būtent jūsų ansambliams?“

A. G.: „Taip. Mes patys juos užsakinėjom, bet kai kurie kūrė ir savo iniciatyva. Tai iš tų kūrinų kontrabosui solo buvo ne taip jau ir daug. Vis dėl buvo iššūkis taip rašyti, bet dar didesnis iššūkis buvo rašyti perkusijai ir kontrabosui. Tai P. Vasko kūrinys yra labiausiai iškylantis.“

V. N.: „O kas dar galėtų konkuruoti su P. Vasko kūriniais?“

A. G.: „Visiškai neblogas ir įdomus buvo Arvydo Malcio kūrinys *Šauklys*<sup>230</sup>. Mes esame geri bičiuliai. Tai buvo kūrinys kontrabosui solo ir fonogramai.“

---

<sup>227</sup> Sonata kontrabosui solo, arba *Bass trip* – Peterio Vasko solo kūrinys kontrabosui, sukurtas 2003 metais.

<sup>228</sup> *Saga Duo* – šiuolaikinės muzikos ir netradicinės sudėties ansamblis, egzistavęs apie 20 metų: Arnoldas Gurinavičius, Saulius Astrauskas (mušamieji, perkusija)

<sup>229</sup> *Ex Tempore* – šiuolaikinės muzikos ansamblis 1991 metais susibūręs Vilniuje: Gintarė Skėrytė – sopranas, Arūnas Šlaustas – fortepijonas, Arnoldas Gurinavičius – kontrabosas, Skirmantas Sasnauskas (pradžioje Vytautas Pilibavičius) – trombonas, Saulius Astrauskas – mušamieji, perkusija.

<sup>230</sup> Šiuolaikinio lietuvių kompozitoriaus ir violončelininko Arvydo Malcio (g. 1957) kūrinys *Šauklys* (1997) buvo parašytas solo kontrabosui ir įrašui.

## 2. V. N.: „O kokie didžiausi iššūkiai laukė atliekant tokius kūrinius ir kokios atlikimo technikos buvo sunkiausios įsisavinti?“

A. G.: „Tai P. Vasko kūrinio balso iššūkiai buvo ne man vienam. Žinau, kad ir D. Geringas<sup>231</sup> atlikdamas šį kūrinį turėjo panašią problemą su šiuo kūriniu.“

V. N.: „Ar jis atliko tą kūrinį violončele?“

A. G.: „Taip, violončele. Jis net ėmė specialias vokalo pedagogikos pamokas.“

V. N.: „O kalbant apie kontraboso technikas?“

A. G.: „Tai būtų galima paminėti tokį Horačiu Rădulescu<sup>232</sup>. Nelengva apibūdinti, ką jis išrado, kažkokią spektrinę grojimo techniką, kada groji su tam tikru stryko paspaudimu ir tankumu, dar netgi žemini arba aukštini tuos obertonus. Tai galiojo ne vien kontrabosui, bet ir visiems styginiams. Buvo neįprasta kažkiek neprispausti stryko, o tam tikras stryko grojimo greitis ir stygų aukštis visumoje su visais styginiais instrumentais sudarydavo kažkokį magišką garsą. Čia reiktų gilintis ko jis siekia, bet tai buvo atliekama *Gaidos*<sup>233</sup> festivalyje. Praktiškai *Gaidos* festivalis buvo ta aikštelė, kurioje daugiausia buvo galima atlikti panašią muziką. Buvo labai sunku atlikti šias technikas, pagauti šitą santykį, bet šis autorius tuo ir išgarsėjo, kad išrado šį spektrinį metodą.“

V. N.: „Tai buvo kūrinyse styginiams, ne vien kontrabosui?“

A. G.: „Taip, ne vien kontrabosui. Autorius pats dalyvavo kūrinio ruošime ir asmeniškai dirbo su mumis. H. Rădulescu yra rumunų kilmės, bet anksti paliko gimtinę ir išvažiavo gyventi į Prancūziją. Taigi čia buvo tikras ir rimtas eksperimentas. Dar norėjau iš įsimintinų kūrinių paminėti Onos Narbutaitės<sup>234</sup> kūrinių. Jis iškrenta iš bendro jos konteksto, kadangi ji yra šiuolaikinė autorė ir siekia prasminių dalykų akcentų, o čia ji padarė eksperimentą su *Saga Duo* ir pavadino kūrinių *Vėriniai*<sup>235</sup>. *Vėrinys* kaleidoskopiniu principu sukasi tam tikra medžiaga, muzika susikuria tam tikruose susidūrimuose ir konfliktuose su perkusija bei taip palaipsniui yra apeinamas ratas. Tai buvo pakankamai įdomu. Ir tai buvo eksperimentas, nes kiekvienu atveju, ką tu pats mėgsti, susikurdavo vis kitokia muzika.“

V. N.: „Ir šitą kūrinių *Saga Duo* atliko „Gaidos“ festivalyje?“

A. G.: „Taip, nes tai buvo vienintelė aikštelė tokiai muzikai. Nebūtų šito festivalio, nebūtų tokių kūrinių.“

<sup>231</sup> Davidas Geringas (g. 1946) – Lietuvos ir Vokietijos violončelininkas, pedagogas, dirigentas.

<sup>232</sup> Horačiu Rădulescu (1942–2008) – rumunų kilmės Prancūzijos kompozitorius, praktikavęs spektrinę kompozicinę techniką.

<sup>233</sup> *Gaida* – pagrindinis ir didžiausias šiuolaikinės muzikos festivalis Lietuvoje, rengiamas nuo 1991 metų.

<sup>234</sup> Onutė Narbutaitė (g. 1956) – šiuolaikinė žymiausia lietuvių kompozitorė.

<sup>235</sup> Onutės Narbutaitės kūrinyse *Vėrinys* (1995) mušamiesiems instrumentams (1 arba 3–4 atlikėjams) ir kontrabosui arba 3–4 melodiniams instrumentams ar balsams.

V. N.: „Dar norėjau paklausti dėl kontraboso preaparavimo<sup>236</sup>. Ar teko preaparuoti kontrabosą ir jeigu taip – kokiais būdais?“

A. G.: „Nežinau, ar tai galima pavadinti preaparavimu, nes buvo panaudotas elektroninis efektas. Visai netikėtai įsigijau dvi digitalines<sup>237</sup> efektų dėžutes. *Chorusą*<sup>238</sup>/*flendžerį*<sup>239</sup> ir *delėjų*<sup>240</sup>. Man taip patiko žaisti, kad gimė kompozicija *Mutatis mutandis*<sup>241</sup>, kurią pirmą kartą atlikau „Kaunas Jazz“<sup>242</sup> festivalyje, o po to dar keletą kartų. Tas *delėjus (delay)* buvo dviejų sekundžių, bet iš jo sugebėjau sukurti apie pusės valandos kompoziciją. Bet kalbant apie preaparavimą, tai visko buvo daug. Pavyzdžiui, kada stryką įterpi tarp dviejų stygų, susidaro toks lietaus efektas, tam tikras virpėjimas. Ir buvo daug tokių dalykų, nes tada niekas to nedarė. Ir aš pažiūrėjau, kad tokiame kontekste D. Lockwoodas<sup>243</sup> šiuos dalykus meistriškai darė, bet žymiai vėliau. Taigi čia buvo naujas dalykas. Nes po Kauno džiaz festivalio kritika rašė, kad atsirado naujas reiškinys. Bet mes tada grojom tokį juodą avangardą. Tai buvo *New Lithuanian Trio*<sup>244</sup>: grojo trombonistas Vytautas Pilibavičius, kuris varė kulkosvaidžiu, ir pianistas Arūnas Šlaustas. O aš naudoju urbanistinę faktūrą. Vėliau prie mūsų prisidėjo perkusininkas S. Astrauskas bei vokalistė G. Skėrytė ir taip gimė *Ex Tempore*.

V. N.: „Tai minėtas *New Lithuanian Trio* egzistavo dar prieš *Ex Tempore*?“

A. G.: „Taip, tada vyko daug eksperimentų. Čia reikėtų paminėti Feliksą Bajorą<sup>245</sup>, nes, mano supratimu, ir ne tik mano, F. Bajoras yra visų ieškojimų ir inspiracijų tėvas. Nes galima įrodyti faktologiškai, kad F. Bajoras padarė įtaką ir kažkiek B. Kutavičiui<sup>246</sup>, ir O. Balakauskui<sup>247</sup>. Tai buvo nepaprastai talentingas žmogus.“

---

11 Preparacija arba preaparacija (lot. k. *praeparationem*) – (objekto) pa(si)ruošimas ateities įvykiui, norint gauti reikiamą (sėkmingą) rezultatą.

<sup>237</sup> Digitalinės – dar kitaip skaitmeninės.

<sup>238</sup> Chorusas (angl. k. *chorus*) – skaitmeninis efekto procesorius metalinėje dėžutėje su pedalu. Jis ateinančių instrumento audiodgarsą miksuoja su tokiu pat vėluojančiu arba pakeisto derinimo garsu.

<sup>239</sup> Flendžeris (angl. k. *flanger*) – audioefektas, kartu miksuojant du audio garsus. Vienas iš jų palaipsniui atitolinamas ir taip sukuriamas didėjančių garsinių bangų ir garsinis pikas.

<sup>240</sup> Delėjus (angl. k. *delay*) – skaitmeninis efekto procesorius metalinėje dėžutėje su pedalu. Jis įeinančių audiodgarsą vėlina ir taip sukuria vėluojančio garso(ų) arba tam tikro aido efektą.

<sup>241</sup> *Mutatis mutandis* (išvertus iš lot. k. – pakeisti keistinus dalykus su reikiamais pakeitimais) – Arnoldo Gurinavičiaus solo kompozicija kontrabosui, naudojant delėjaus efektą. Premjera įvyko 1992 metais „Kaunas Jazz“ festivalyje *New Lithuanian Trio* pasirodymo metu.

<sup>242</sup> *Kaunas Jazz* – tarptautinis Lietuvos kasmetinis džiaz festivalis, vykstantis Kaune nuo 1991 metų.

<sup>243</sup> Didier Lockwood (1956–2018) – prancūzų džiaz smuikininkas, išgarsėjęs garsų eksperimentavimu su elektrifikuotu (elektriniu) smuiku.

<sup>244</sup> *New Lithuanian Trio* – trumpai egzistavęs šiuolaikinės muzikos ansamblis, kūrybinę veiklą pradėjęs 1991 metais (V. Pilibavičius – trombonas, A. Gurinavičius – kontrabosos, A. Šlaustas – fortepijonas). Vėliau šis trio tapo šiuolaikinės muzikos ansamblio *Ex tempore* atsiradimo pagrindu.

<sup>245</sup> Feliksas Bajoras (g. 1934) – lietuvių kompozitorius, smuikininkas, Lietuvos valstybinės ir nacionalinės premijos laureatas.

<sup>246</sup> Bronius Kutavičius (g. 1932) – vienas žymiausių lietuvių kompozitorių, pedagogas, Lietuvos valstybinės ir nacionalinės premijos laureatas.

V. N.: „Sakot, kad Feliksas Bajoras inspiravo kitus kompozitorius?“

A. G.: „Taip, nes jis buvo idėjų versmė. Jis parašė *Ex Tempore* ansamblui mišias, nepaprastai sudėtingą kūrinį, bet jis dirbo asmeniškai su kiekvienu nariu ir ansambliu. Tame kūrinyje buvo ir nepaprastai sudėtinga kontraboso kadencija, parašyta solo.

F. Bajoras buvo ir mūsų savotiškas guru, nes jis išmokė dirbti, įsiklausyti į visus tuos skambesius ir profesionaliai išsireikalavo maksimumo iš kiekvieno mūsų. Buvo geras periodas.“

**3. V. N.: „Kitas klausimas yra susijęs su kompozitoriais. Teko bendradarbiauti su įvairiaisiais šiuolaikiniais kompozitoriais. Koks bendradarbiavimas įsiminė labiausiai? Gal galit įvardinti, kodėl ir kuo ryšys su tam tikru(-a) kompozitoriumi(-e) buvo išskirtinis?“**

A. G.: „Toks ryšys buvo su F. Bajoru. Galima paminėti ir A. Šenderovą<sup>248</sup>, nes atlikome kūrinį, parašytą perkusijai ir kontrabosui. Mes ilgai su juo dirbom atskirai, analizuodami kontraboso partiją. Pasirodo, kad A. Šenderovo senelis buvo kontrabosistas, taiga jam nebuvo svetimas tas instrumentas, o pats kūrinys buvo išskirtinis, paremtas bibliiniais siužetais ir buvo tikrai įspūdinga dirbti kartu. Manau, kad kiekvienam atlikėjui yra įdomu dirbti su kompozitoriumi, bet su juo buvo ypač įdomu.“

V. N.: „O kaip vadinasi A. Šenderovo kūrinys, su kuriuo teko kartu dirbti?“

A. G.: „Tai buvo Jokūbo kopėčios ar laiptai<sup>249</sup>, sukurta *Saga* duetui. Ten buvo biblinis siužetas su prasminiais dalykais. Šiaip praktiškai su visais autoriais yra įdomu dirbti. Kai kurie jų dabar nerašo, pavyzdžiui, kompozitorė Nomeda Valančiūtė<sup>250</sup> parašė mūsų duetui kūrinį<sup>251</sup>, jos nemačiau kokius penkiolika metų.“

**4. V. N.: „Jums teko groti klasikinę, šiuolaikinę akademinę ir džiazą muziką. Kokius esminius techninius skirtumus tarp šių muzikos stilių galėtumėt įvardinti kaip atlikėjas?“**

A. G.: „Sunku pasakyti, bet man atrodo, kad tiems džiazmenams, kurie negauna klasikinio išsilavinimo, šiuolaikinę muziką nebūtų paprasta sugroti, nes vis tik ten garso technologijose labai daug dėmesio skiriama stryku, o džiazze grojimo stryku nėra daug. Mano supratimu, tai sritis, kuri reikalauja ne vienerių metų. Pavyzdžiui, kada aš „užsiėmiau“ džiazu, užsibrėžiau

---

<sup>247</sup> Osvaldas Balakauskas (g. 1937) – lietuvių kompozitorius, muzikos kompozicijos pedagogas, nacionalinės premijos laureatas.

<sup>248</sup> Anatolijus Šenderovas (1945–2019) – žydų kilmės lietuvių kompozitorius, vienas garsiausių šiuolaikinių Lietuvos kompozitorių, Nacionalinės premijos laureatas.

<sup>249</sup> *Jokūbo regėjimas* (1996) – A. Šenderovo kūrinys kontrabosui ir perkusijai.

<sup>250</sup> Nomedą Valančiūtę (g. 1961) – šiuolaikinę lietuvių kompozitorė, debiutavusi 80-ųjų viduryje kartu su Lietuvos kompozitorių mašinistų karta.

<sup>251</sup> *Baimės didelės akys* (1996) – Nomedos Valančiūtės kūrinys kontrabosui ir perkusijai.

įvaldyti trijų pirštų techniką, kaip tai darė N. H. Ø. Pedersenas<sup>252</sup>. Ir pasakyčiau, kad nepavyko, nes tą, ką jis daro, yra antgamtiška. Negaliu paaiškinti, kaip jis sugeba tai atlikti, ten apskritai žmogus kiborgas su neįtikėtinomis techninėmis galimybėmis. Su namų video- dirbau po vieną kadrai šifruodamas N. H. Ø. Pedersenio dešinės rankos trijų pirštų grojimą, tai supratau, kad jo trečias pirštas yra pats stipriausias. Ar čia gamta davė, ar jis tai išlavino? Tai čia technologija, ar ne? Pats esi profesionalas, tai turėtum atsakyti šitą klausimą sau, bet man atrodo, kad tai susiję su šiuo klausimu. Tai aš labai norėjau tai įvaldyti, bet nepavyko. Čia reikia gerai pagalvoti, nes tai – sunkus klausimas.“

V. N.: „Supratau. O pačiam, vieną dieną grojant šiuolaikinę muziką, kitą dieną – klasikinę, o dar po kelių dienų – džiazą, ar sunku buvo „perjunginėti bėgius“?“

A. G.: „Sunku. Buvo labai sunku. Iš viso turėjai atsijungti, pakeisti mąstymo kryptį. Kai ruošiau *Mutadis mutandis*, aš daugiau nieko nedariau, o tik „užsiminėju“ šituo dalyku. Man atrodo, kad galbūt tai gali suderinti žmogus. Girdėjau, kad W. Marsalis<sup>253</sup> vienu metu buvo geriausias džiazmenas ir geriausias klasikikas. Bet jo situacija buvo dar sudėtingesnė, jis dirbdavo ir koncentruodavosi pusę metų į vieną pusę, paskui tai keisdamas. Man tikrai taip nebuvo, bet šiaip nereikėtų atmesti tokio dalyko. Aišku, tai, ką išmokai technologiškai, tai panaudoji.“ V. N.: „Aišku, ne visi gali turėti tokią prabangą po pusę metų dirbti tik vieną dalyką.“ A. G.: „Pakankamai sudėtingas ir sunkus tavo klausimas. Kaip šitas procesas vyksta, sunku paaiškinti. Bet dėl technologinių dalykų reikėtų paminėti Renaud Garcia-Fons<sup>254</sup>, prancūzų kontrabosistą, kuris naudoja *looperj*<sup>255</sup> ir susikuria sau faktūras. Ar teko girdėti?“

V. N.: „Taip, teko ir matyti.“

A. G.: „Ir tai yra technologijos panaudojimas. Jos gal nėra labai šiuolaikinės, bet labai praplėčia galimybes. Gali kurti dideles kompozicijas.“

**5. V. N.: „Tada grįžtame prie kūrinijų. Kokie buvo įsimintiniausi atlikti kūriniai kontrabosui, kai teko peržengti muzikos stiliaus ribas ir kurie gali būti tikri krossoverio (polistilistinės) žanro<sup>256</sup> muzikos pavyzdžiai?“**

<sup>252</sup> Niels-Henning Ørsted Pedersen (1946–2005) – dar žinomas kaip NHØP – Danijos džiaz kontrabosininkas virtuozas, žinomas dėl fenomenalios technikos ir savito muzikinio požiūrio.

<sup>253</sup> Wynton Marsalis (g. 1961) – amerikiečių trimitininkas virtuozas, kompozitorius, mokytojas ir meninis džiaz vadovas Linkolno centre.

<sup>254</sup> Renaud Garcia-Fons (g. 1962) – prancūzų kontrabosininkas virtuozas ir kompozitorius, dar vadinamas mūsų laikų kontraboso Paganiniu.

<sup>255</sup> Luperis (angl. *loop*) – pasikartojanti garsinė medžiaga, kuri yra kartojama ostinato principu. *Loopo* pedalas (*looper pedal, loop station*) – metalinė dėžutė su pedalu, veikinami skaitmeniu įrašyto garso kartojimo principu.

<sup>256</sup> *Crossover* muzikos žanras – dviejų arba daugiau muzikinių žanrų sumaišymas, taip siekiant išgauti naują muzikinių stilių.

A. G.: „Ne sudėtingiausi, bet įdomiausi?“

V. N.: „Taip, įdomiausi!“

A. G.: „Mes su perkusinininku Sauliumi Astrausku bežaisdami sukurdavome tokias faktūras. Nežinau, kaip šalia atsidūrė Feliksas Bajoras, bet jis tame dalyvavo ir išėjo įdomi sintezė. Buvo naudojamos mūsų priemonės, o kompoziciją sukėlė F. Bajoras. Taip gimė kompozicija geto tema<sup>257</sup>. Kažkaip tai išėjo viena geriausių mūsų kompozicijų, kurią išguldėm į kompaktą. Ir dabar kyla klausimas – kas yra to kūrinio autorius? Ar mes, ar Feliksas Bajoras? Nes jis lyg ir nieko nepridėjo išraiškos priemonių prasme, bet jis tiesiog žaibiškai sukėlė kompoziciją ir tai buvo superinis eksperimentas.“

V. N.: „O kompozicija taip ir vadinama – *Getas*?“

A. G.: „Taip. Ji yra įrašyta kompakte kartu su mūsų geriausiomis kompozicijomis. Nežinau, ar teisingai atsakiau, bet man pačiam tai buvo be galo malonus eksperimentas.“

V. N.: „Ir toje kompozicijoje yra stilių miškas?“

A. G.: „Panašiai. Gal tik ne *free*<sup>258</sup>, o daugiau ritminė, bet išraiškos priemonės buvo šiuolaikiškos, su elektronikos panaudojimu.“

**6. V. N.: „Esate ne tik atlikėjas, bet ir kūrėjas, kompozitorius, daugiau ar mažiau taip pat kuriate muziką. Kaip geriau save realizuojate?“**

A. G.: „Iš karto atsakau, aš – ne kompozitorius. Negaliu savęs laikyti tokiu, todėl šitas klausimas liks neatsakytas (juokiasi). Aš esu daugiau improvizatorius.“

V. N.: „Bet yra konkretūs kūriniai, tarkim, *Mutatis mutandis*?“

A. G.: „Taip, bet dėl to vadinti save kompozitoriumi neišeina. Tai irgi eksperimentas, išliejimas kažkokių susikaupusių idėjų, ieškojimai, bet kompozitoriumi savęs laikyti niekaip negaliu. Ačiū už pasitikėjimą (vėl juokiasi).“

V. N.: „O dėl realizacijos?“

A. G.: „Realizacijos irgi nėra. Mano supratimu, reikia baigti kompozicijos mokslus ir profesionaliai šitą dalyką daryti. Mokėti užrašyti tai natomis ir tada būtų teisingiau. Nors čia kažkas panašaus į kompozitorių, bet profesionalia prasme aš tiesiog nežinau...“

V. N.: Tiesiog šituo klausimu norėjau sužinoti, kokį pasitenkinimą jaučiate daugiausia: tobulai atlikdamas, improvizuodamas ar kurdamas?“

A. G.: „Nežinau. Sunku atsakyti, aš tiesiog tuo pačiu klausimu žinau kompozitorių, kurie baigę kompozicijos klases nesugeba parašyti, pavyzdžiui, orkestrui. Jie yra neraštingi. Tai

---

<sup>257</sup> Improvizacija geto tema (1995) – atlikėjų kontrabosininko A. Gurinavičiaus ir perkusinininko S. Astrausko improvizacija pagal F. Bajoro temą iš jo muzikos spektakliui *Getas*.

<sup>258</sup> *Free* – turimas omenyje *free jazz* – laisvojo džiaz stilius, suklestėjęs XX a. septintajame dešimtmetyje JAV.

neįmanomas, protu nesuvokiamas dalykas. Nes dabar ir tu pats, ir daugelis mūsų kolegų ne kompozitorių laisvai gali užrašyti, gali aranžuoti, nes tai nėra labai sudėtinga, bet aš žinau netgi Nacionalinės premijos laureatą, kuris prašo, kad kitas parašytų orkestrui (vėl juokiasi). Čia, aišku, truputėlį keistoka.“

**7. V. N.: „Keistoka, sutinku. O dabar palieskime eksperimentą! Kaip suprantate eksperimentą muzikoje? Kiek šiuolaikinėje muzikoje yra eksperimento? Ir kartu prisiminkite tris didžiausius eksperimentus per savo karjerą?“**

A. G.: „Sunku. Dėl eksperimento pasakysiu atvirai – bet kokį kūrinių grojant kontrabosu, čia yra ne mano žodžiai, o mūsų pedagogo V. Sereikos<sup>259</sup>, tau teko pas jį mokytis?“

V. N.: „Taip.“

A. G.: „Jo žodžiais duotame interviu po mano rečitalio, pavadino grojimą kontrabosu nepaprastai sudėtingu dalyku. Daug kūrinių, sakykim, ypač J. Haidno C-dur koncertas violončelei<sup>260</sup>, atliekamas kontrabosu buvo tikras eksperimentas, nes kada aš jį paėmiau mokytis, aš negalvojau ir nežinojau, ar jį sugebėsiu atlikti. Aš dvejus metus kovojau su pasipriešinimu, kylančiu iš mąstymo ir gal paties instrumento, kol aš priėjau tokią prošvaistę, kad aš jį įveiksiu. Ir tada eidamas į sceną aš nežinojau, ar jį sugrosiu su Lietuvos kameriniu orkestru.“

V. N.: „Ar čia yra koncertas violončelei perdarytas kontrabosui?“

A. G.: „Taip, mano paties. Yra ir šiuolaikinės muzikos kūrinių pavyzdžių. Tarkim, O. Balakausko kūrinys *Sőlza-Gala*<sup>261</sup> buvo parašytas violončelei ir perkusijai. Aš jį perdirbau kontrabosui ir tai baigėsi nepaprastai įdomiai. Sukandęs dantis dirbau du mėnesius, buvo taip sunku groti visa oktava aukščiau. Ir kada susitikom, autorius liko nepatenkintas savo kūriniu. Sakė: „Turi efektą?“ Atsakiau, kad turiu. „Įjunk!“ Įjungiau chorusą. „Padidink!“ Ir aš sukau, sukau iki pat maksimumo, kur jau garso nėra, o yra vien tik triukšmas. Tai mes tą kūrinių galų gale atlikom, mano pragariško darbo kaina buvo nepaprastai sunki (juokiasi). Jis tiesiog uždėjo nuolatinį triukšmą, o mušamųjų partija buvo atliekama taip, kaip jis užrašė. Reiškia, kad mano darbas įvyko perniek, nes aš vis tiek galėjau vienu pirštu groti ir tą triukšmą kelti.“

V. N.: „Supratau, nes nelabai kas konkretaus girdėjosi?“

A. G.: „Nelabai, nes viskas niveliavosi su tuo efekto keliamu triukšmu. Tai irgi buvo eksperimentas. Būna ir tokių dalykų!“

---

<sup>259</sup> Vytautas Sereika (1940–2018) – lietuvių kontrabosininkas, pedagogas, dirbęs LMTA nuo 1963 m. iki XXI a. pradžios.

<sup>260</sup> J. Haydno (1732–1809) *Koncertas violončelei Nr.1* (C-dur), sukurtas apie 1761–1765 metus, nors buvo atrastas tik 1961 m., labai greitai tapo XX a. pasaulinio violončelės repertuaro dalimi.

<sup>261</sup> *Sőlza-Gala* (1995) – O. Balakausko kūrinys violončelei ir įrašui, vėliau perdarytas kontrabosui, perkusijai ir įrašui.

V. N.: „Čia buvo *Saga Duo* ir kompozitorius O. Balakauskas?“

A. G.: „Taip. Jis sunaikino mano pastangas (vėl juokiasi). Taip buvo gaila.“

V. N.: „O kūrinio pavadinimas yra...“

A. G.: „*Sőlza-Gala* – tai yra čekėnų sostinė čekėniškai.“

V. N.: „Du eksperimentus jau aptarėm, gal yra dar koks trečiasis?“

A. G.: „Trečias eksperimentas gal yra O. Narbutaitės kūrinys *Vėrinys* – labai puikus kūrinys, buvo labai įdomu, kadangi jame daug netikėtumų ir kažkuria prasme eksperimento.“

V. N.: „Rezultatas buvo nenuspėjamas?“

A. G.: „Nenuspėjamas ir įdomus. Čia gal netgi gali būti taikoma džiazė. Esu matęs, kad turi tam tikrus segmentus. Netgi mūsų patriarchas V. Landsbergis<sup>262</sup> yra dalyvavęs. Kai kiekvienas turi failus, tai yra galimybę sekti, ir visi dalyvauja kažkokiam faile: viena sudėtis, kita. Tokia įdomi idėja. Čia yra sukurta ne taip tiksliai.

V. N.: „Būtų labai įdomu pamatyti šito kūrinio natas.“

A. G.: „Taip, aš, ko gero, ir surasiu.“

V. N.: „Skamba kaip labai įdomi idėja“.

A. G.: „Ir mes ją turime įrašę kompakte. Čia kiekvienas galėtų atlikti jį, nes tai nereikalauja kažkokio ypatingo pasiruošimo.“

A. G.: „Mano nuostata buvo tokia, kad publika nekalta, kad mes grojame kontrabosui parašytus kūrinius, kurie neturi didelės meninės vertės. Jeigu pasiryžai groti publikai – turi groti genialius kūrinius, todėl ištraukti kūrinius iš smuiko ir violončelės repertuaro ir perdaryti kontrabosui yra dar vienas iššūkis. Jau minėtas J. Haidno C-dur koncerto violončelei natų kontrabosui niekur ir nesitikėjau rasti, todėl pats turėjau sugalvoti planą, kaip jį sugroti. Šitas kūrinys yra labai gerai žinomas, todėl galima įsivaizduoti, kad jeigu eini į sceną su kūriniu, kuris jau beveik visiems skamba ausyse iš genialių M. Rostropovičiaus<sup>263</sup> ar N. Gutman<sup>264</sup> atlikimų, koks tai yra siaubas groti jį vidutiniškai arba netgi prastai. Nes tai yra atsakomybė ir ne tavo problema, kad jo nesugroji. Taigi čia yra savotiškas eksperimentas. Pavyzdžiui, man neužteko dvejų metų tam koncertui ir aš ėjau į sceną nežinodamas, ar aš atlaikysiu. Iki paskutinės minutės dvejau, nes taip norėjau jį atlikti be priekaištų, bet neatlaikė kūnas. Tad turėjau reabilituotis vos ne pas ekstrasensę ir atstatinėti savo sveikatą.

V. N.: „Po šito rečitalio?“

---

<sup>262</sup> Vytautas Landsbergis (g. 1932) – lietuvių politikas, meno, muzikos ir kultūros istorikas, išleidęs apie 30 knygų.

<sup>263</sup> Mstislavas Rostropovičius (1927–2007) – genialus rusų violončelininkas ir dirigentas.

<sup>264</sup> Natalija Gutman (g. 1942) – žymi rusų violončelininkė.

A. G.: „Prieš, nes plyšo ant pirštų susiformavusios nuospaudos, atsirado didžiulis skausmas, o koncertas jau už kelių dienų, jėgų nėra, o petį irgi skauda. Tai visgi yra šiek tiek susiję su sportu, bent jau technologinė pusė yra sunkiausia grojant kontrabosu. Bet paskui viskas gerai išsirutuliojo, nes pirmas grojimas buvo su klaipe diečiais, kauniečiais ir Kristoforo kameriniu orkestru, o vėliau S. Sondeckis pats mane pakvietė. Ir tai aš ypač branginu, nes nežinau, kiek Lietuvoje yra atlikėjų, kuriuos būtų pakvietęs groti pats styginių grandas. Tai įvyko gal po penkiolikos metų pertraukos, kai išėjau iš kamerinio orkestro. Smagiausia buvo tai, kad jis pats paskambino ir pakvietė groti kaip solistą. Tai buvo didelė staigmena ir didelis malonumas. Ir su kameriniu orkestru šį J. Haidno koncertą pavyko sugroti tris kartus: pirmą kartą, kai mane pakvietė groti, antrą kartą – kai jus pakviečiau groti į savo rečitalį, o trečią kartą, kai S. Sondeckio ir orkestro keliai jau buvo išsiskyrę, tada mane pakvietė orkestro taryba. Malonu tai pasakyti, nes mano pastangos atsipirko, nes teko patirti dėmesį.“

V. N.: „Smagu. Tai kiekvienas rečitalis būdavo kaip savotiškas eksperimentas?“

A. G.: „Taip, nes aš įtraukdavau nemažai kūrinių, neparašytų kontrabosui. Pavyzdžiui, Bethoveno duetas altui ir violončelei, W. A. Mozarto variacijos J. Haidno operos tema ir kiti. Jie yra labai nepatogūs kontrabosui, nes reikia groti viršuje aukštam registre, negali atlikti oktava žemiau, kur gerai skamba kontrabosas, kadangi tada susiardo kūrinių sumanymai. Daug tokių kūrinių esu atlikęs ir ta prasme čia yra eksperimentas.“

**8. V. N.: „Turiu klausimą, susijusį su tuo, kad teko labai daug groti solo ir įvairių sudėčių ansambliuose. Kuri patirtis buvo artimesnė ir įdomesnė – kaip solisto ar kaip ansamblio nario?“**

A. G.: „Labai smagi buvo mūsų *Saga Duo* patirtis su Sauliumi Astrausku<sup>265</sup>. Kai užsikūrėm, tiek kūrinių mums buvo parašę. Netgi rašė tie, kurie daugiau niekam neberašė. Jie dingę! (juokiamės drauge).

Įdomu tai, kad kiekvieną kartą to laukdavome, nes tai yra iššūkis tokiai sudėčiai parašyti. Nes atrodo, kad čia kaip ritminė grupė džiaze. Daug kompozitorių prakaitavo! O tai savotiškai įdomu.

V. N.: „Tai čia nors ir ansamblis, bet kartu buvo du solistai?“

A. G.: „Nežinau, galbūt ir taip, o galbūt ir ne. Dabar jeigu grotum su koku nors saksofonistu, tai būtų duetas, ar du solistai?“

V. N.: „Greičiau duetas.“

---

<sup>265</sup> Saulius Astrauskas – lietuvių būgnininkas ir perkusininkas, LNSO narys, solistas, šiuolaikinės muzikos ansamblių *Saga Duo* ir *Ex Tempore* narys.

A. G.: „Atrodo, kad duetas, nes tai susiklausymas tarp dviejų skirtingų žmonių. Tuo pačiu yra ir visiškai kiti reikalavimai. Daug kas buvo parašyta, nors buvo ir kūrinių su daug improvizacijos. Vos ne pusė.“

V. N.: „O kalbant apie kitą patirtį, pavyzdžiui, J. Haidno koncerto atlikimą su orkestru kaip solistui, ar tai buvo daug darbo ir streso, ar kartu buvo ir didžiulis pasitenkinimas?“

A. G.: „Taip. Didžiulis pasitenkinimas. Tai ypač buvo su C. Saint-Saënso koncertui violončelei<sup>266</sup>. Kadangi jis taip pat yra puikiai žinomas koncertas, ypač dėka M. Rostropovičiaus, akivaizdu, kad orkestrantai jį labai gerai žino, ir pabandyk tik tu kažką ne taip sugroti! Tave pasmerks. Tai man kažkaip neblogai pavyko, nors aš grojau tik vieną kartą. Tiesiog nebuvo galimybių groti su kitais orkestrais. Tai buvo be galo malonu. Koncertas taip veža, nes yra labai virtuoziškas ir romantinis. Tiesa, kai grojau J. Haidno koncertą, grojau ir W. A. Mozarto koncertą fagotui<sup>267</sup>. Tai praktiškai visas šių koncertų šešias kadencijas teko sukurti pačiam, kas irgi nėra taip lengva. Reikėjo jas sugalvoti ir naudoti tam tikrą intonacinę medžiagą, bet smagu tai, kad buvo tradicija nuo J. S. Bacho laikų kadencijas improvizuoti. Taigi aš jau buvau priartėjęs prie to. Negrojau parašytos, tarkim, garsaus atlikėjo kadencijos, bet reikėjo ją susikurti pačiam.“

**9. V. N.: „Gerai, o dabar klausimas apie ansamblius. Teko groti įvairiausiomis sudėtimis. Kokios buvo įsimintiniausios netradicinės ir eksperimentinės ansamblių sudėtys, be *Saga Duo*?“**

A. G.: „Tai *Ex Tempore*. Faktiškai mes sukūrėm šiuolaikinę muziką (Lietuvoje). Tai akivaizdu ir turėjom vokalistę.“

V. N.: „Ir ta sudėtis kažkiek kito? Iš pradžių jūs buvote berods trise?“

A. G.: „Taip, tai buvo džiazio trio, vadinamas *New lithuanian Trio*. Vėliau įtraukėm naujų atlikėjų ir tada pasikeitė pavadinimas. Sudėtis buvo labai sunki: vokalas, trombonas, fortepijonas, perkusija ir kontrabosas. Mums irgi parašė labai daug kūrinių. Apskritai lietuvių kompozitoriai parašė virš 60 kūrinių šiems dviem ansambliams: *Ex Tempore* ir *Saga Duo*.“

V. N.: „O dar, be šių dviejų kolektyvų, gal trumpai kažkur teko groti visiškai netradicine sudėtimi? Atsimenu kontrabosų kvartetą.“

---

<sup>266</sup> Camille Saint-Saënso (1835–1921) *Koncertas violončelei Nr.1 Am* (1872), daugelio kompozitorių nuomone, yra laikomas vienu labiausiai pasisekusių ir geriausių violončelės koncertų.

<sup>267</sup> W. A. Mozarto (1756–1791) *Koncertas fagotui* (1774) yra dažniausiai atliekamas ir studijuojamas fagoto repertuaro kūrinys.

A. G.: „Taip, tai buvo per kontrabosų fiestą<sup>268</sup>. Tada tai buvo kitas formatas, bet dabartinis jaunimas kovo mėnesį jau rengia kontrabosistų orkestro debiutą.“

V. N.: „Taip, girdėjau, kad Donatas Bagurskas tai organizuoja.“

A. G.: „Tai bus pirmą kartą Lietuvoje. Reiškiny! Paklausysim!“ (juokiamės kartu).

**10. V. N.: „Tada eikime prie paskutinio klausimo. Kontrabosas ir technologijos. Jeigu pafantazavus, kokią, jūsų nuomone, įtaką naujausi inovaciniai techniniai darys atlikimui kontrabosu?“**

A. G.: „Sako, kad moksliškas intelektas iki šiol kompiuterių yra nepranoktas, bent jau šiuo metu yra susilyginta, tačiau kvantiniai kompiuteriai moksliskąjį intelektą pranoks 500 kartų ir jau po dvejų metų. Skaičiuojant kas dvejus metus, jis dvigubėja, tai jau visai greitai bus įmanomas tobulas atlikimas, nes galima bus įkelti ir žmogiškąsias klaidas ir paklaidas. Turėtų dalyvauti daugybė intelektų rūšių, taip pat ir emocinis intelektas. Vyks tada konfliktas tarp gyvo žmogiškojo atlikimo ir kompiuterio. Tie, kurie bus perfekcionistai, nebegalės klausyti gyvo atlikimo, nes bus žmogiškųjų klaidų. Kaip ir dabar yra tokių melomanų, kurie koncertų nelanko. Kai kurie nebesiklauso netgi gyvų koncertinių įrašų. Tik tobulus išgrynintus dalykus studijose, kadangi tik tai atitinka jų nuostatas.“

V. N.: „Ar čia kalbame apie klasikinę muziką?“

A. G.: „Taip, kalbu apie klasikinę. O džiazė tai turėtų būti visiškai nonsensas. Tobulosios technologijos turės džiazės ieškojimų ir atradimų prasme. Žiūrint, apie ką kalbame. Jeigu atlikimo prasme, tai gali būti, kad bus sukonstruotas tobulas kontrabosas, kuriuo bus galima lengvai groti, o kartu ir praplėsti kontraboso repertuarą, tai yra kad bus galima įtraukti kūrinius, kurių neįmanoma atlikti, ir bus labai įdomu, nes tada visi šie tradiciniai kūriniai, skirti šiam instrumentui, bus kaip nelabai įdomūs. Instrumento valdymo technologija tobulės, taip pat, matyt, įrašo ir gal kažkokia technologija.“

V. N.: „Kalbame apie instrumento tobulinimą ar atlikėjo (roboto) taip pat?“

A. G.: „Ko gero, apie instrumento tobulinimą. Nes, pavyzdžiui, dabar mūsų Ramūnas Šlekaitis<sup>269</sup> tobulina instrumentą. Jis surado kažkokį „auksinį burtą“ instrumento perdirbimo technologijoje, jo esmė – geresnis instrumento skambesys. Jis daro tokį nuostabų dalyką, kad esamą instrumentą jis stebuklingai atveria garso prasme. Reikia nulenkti galvą. Beveik kiekvienas instrumentas yra unikalus ne tik dydžiu ir parametrais, bet ir mediena bei kitomis detalėmis, bet technologijomis atlikimą, kiekvienu iš jų, galima bus palengvinti. Jau dabar moterys gan lengvai atlieka kūrinius

---

<sup>268</sup> Arnoldas Gurinavičius buvo Kontrabosų fiestos koncerto, vykusio 1994 m. LMTA didžiojoje salėje Vilniuje, organizatorius ir vienas iš atlikėjų.

<sup>269</sup> Ramūnas Šlekaitis (g. 1970) – lietuvių kontrabosininkas ir styginių instrumentų meistras.

kontrabosu. Tik kitas dalykas – ar yra prasmė atlikti kūrinis smuikui kontrabosu? Aš tai mačiau prasmę, nes aš įtraukinėjau į repertuarą nuostabiausius kūrinius ir šedevrus iš aukso fondo. Mano sąžinė rami, nes aš klausytojui pasiūlydavau vertingiausias kūrinius, o ne tuos chrestomatinius kontraboso kūrinius. Tai buvo estetinis malonumas, kita vertus, tada turėjau tuos kūrinius atlikti ne blogiau negu smuiku ar violončele. O šiaip tai buvo įdomi mintis, kad kontraboso atlikimą bus kažkada galima padaryti be priekaištų. Bet ar tai bus įdomu? Man atrodo, kad kol kas tokios plokštelės įrašo su tokiomis technologijomis mes negirdėjome nei smuiko, nei violončelės, nei kontraboso atveju. Ko gero, dar niekas nėra įrašęs. Būtų be galo įdomu išgirsti sterilų tobulą atlikimą, bet interpretacijos jame be žmogiško aspekto taip pat negali būti. O interpretacijos supratimas labai skiriasi nuo kiekvieno atlikėjo.

V. N.: „Gali būti, kad interpretacija priklausys nuo kompiuterio programos kūrėjo, ar ne?“

A. G.: „Taip. Tas, kuris programuos, galės kviesti interpretatorių. Pagal tam tikras kryptis ir vertybių sumą, tuos interpretatorius bus galima pasirinkti. Vienas gali atstovauti vienai mokyklai, o kitas – jau visai priešingai. Pavyzdžiui, bus galima duoti mašinai (kvantiniam kompiuteriui) sukurti koncerto kadenciją, o gal ir visas tris – kiekvienai daliai (juokiasi). Šiaip tai yra labai įdomi tema!“

V. N.: „Ačiū!“

Interviu su Donatu Bagursku įrašytas 2019 m. spalio 14 d. Vilniuje.

Vytis Nivinskas: „Ačiū, Donatai, kad sutikai pasidalinti savo gausia kūrybine atlikėjo patirtimi! Šis interviu bus mano teorinio doktorantūros darbo apie kontrabosą ir eksperimentą dalis, todėl tikiuosi, kad šio pokalbio ištraukas galėsiu panaudoti minėtame darbe.“

**1. „Kokie buvo įsimintiniausi šiuolaikinės muzikos kūriniai, kuriuos teko atlikti kontrabosu per savo karjerą?“**

Donatas Bagurskas: „Vienas iš įsimintiniausių ir galbūt sudėtingesnių man buvo Onutės Narbutaitės *Hoquetus*<sup>270</sup>. Tai yra kūrinys altui, violončelei ir kontrabosui. Įsiminė, kad jame buvo labai sudėtingas, smulkus ritminis piešinys, susipinantis iš visų trijų muzikantų. Jis turėjo būti ypač tiksliai atliktas. Sakykim, pavyzdžiui yra keturios šešioliktinės natos, paeiliui išdėstytos kiekvienam instrumentui greitu tempu. Išsiskaičiuoti, kartu sugroti ir frazuoti buvo vienas iš pagrindinių kūrinio iššūkių.“

V. N.: „O gal dar kažkas įsiminė iš, tarkim, užsienio autorių?“

D. B.: „Buvo vienas ypatingas kūrinys, turintis *pizzicatinį* džiazinį grojimo pagrindą. Tik dabar neprisimenu pavadinimo.“

**2. V. N.: „Kokie didžiausi iššūkiai laukė atliekant tokius kūrinius ir kokios atlikimo technikos buvo sunkiausios jas įsisavinant?“**

D. B.: „Aišku, atliekant būna sudėtingiausia pačio atlikėjo galimybės. Kartais šiuolaikiniai kūriniai būna parašyti ypač aukštame registre, o tai reikalauja supergebėjimų groti. Be jokios abejonės, visokios ritminės figūros. Aišku, neįprastos technikos kaip *col legno*<sup>271</sup> arba skordatūros kontrabosui. Kaip vieną iš tokių kūrinių galima paminėti Pėterio Vasko *Bass Trip*<sup>272</sup>, jis buvo parašytas kaip kažkurio kontraboso konkurso privalomas solo kūrinys. Šio kūrinio pabaigoje yra vieta, kai pats atlikėjas grodamas turi švilpauti arba dainuoti melodiją. Jis yra vienas iš sudėtingesnių. Dar vienas sudėtingas kūrinys yra Tomo Johnsono *Failing*<sup>273</sup>, kur begrojančiam reikia šnekėti ir taip pasakoti istoriją. Tai konkreti užrašyta istorija, kurios žodžiai nesutampa su muzikinio teksto atlikimu.“

<sup>270</sup> O. Narbutaitės *Hoquetus* (1993) – kūrinys altui, violončelei ir kontrabosui.

<sup>271</sup> *Col legno* – styginių instrumentų technika, kai stygos užgaunamos ne stryko plaukais, o pačiu stryku, t. y. medine jo dalimi.

<sup>272</sup> *Bass Trip* – Pėterio Vasko solo kūrinys kontrabosui, sukurtas 2003 metais.

<sup>273</sup> Amerikiečių klasikinės avantgardinės muzikos kompozitoriaus ir muzikos kritiko Tom Johnsono kūrinys solo kontrabosui, atlikimo metu kontrabosininkas nuolatos turi kalbėti.

V. N.: „Skamba įspūdingai! O ar teko kontrabosą preparuoti<sup>274</sup>, jeigu taip – kokias preparavimo technikas naudoji? Ar kompozitoriai nenurodo savo kūrinuose, kad prieš atliekant kūrinį kontrabosą reikės preparuoti ar, tarkim, nuderinti?“

D. B.: „Nežinau, ar preparavimas yra nuderinimas. Nuderinimas – skordatūra yra kitas dalykas.“

V. N.: „Taip, sutinku, čia ne preparavimas. Bet kartu galime pašnekėti ir apie tai.“

D. B.: „Skordatūros tenka naudoti daug. Esu pats padaręs F. Latėno *Sonatos violončelei*<sup>275</sup> aranžuotę kontrabosui. Jos paskutinėje dalyje yra kadencija, kur grodamas solo derindamas turiu per trumpą laiką savo antrą stygą nuleisti tonu žemiau (nuo e garso iki d), kad galėčiau šią dalį atlikti. Taip pat mano neseniai išleistame kompakte yra Gedimino Gelgoto kūrinys<sup>276</sup>, jame ketvirta styga tradiciškai derinant yra nuderinama pusantro tono žemiau (nuo E iki Db).“

**3. V. N.: „Teko bendradarbiauti su įvairiausiai šiuolaikiniais lietuvių ir užsienio kompozitoriais. Koks bendradarbiavimas įsiminė labiausiai? Gal gali įvardinti, kodėl ir kuo ryšys su tam tikru(-a) kompozitoriumi(-e) buvo išskirtinis? Arba su kuo buvo smagiausia dirbti?“**

D. B.: „Galbūt smagiausia yra dirbti su tais kompozitoriais, kurie pasileidžia į tam tikras paieškas su atlikėju: įvairių spalvų, technikų. Nes dažnai būna, kad kompozitorius ne itin gerai žino kontraboso specifiką ir parašius tam tikrus dalykus, būna neįmanoma pagroti arba reikalauja tiek jėgų, kad ta muzika nebūna to verta. Galbūt vienas iš įdomesnių bendradarbiavimų man buvo su Denisu Grotskiu<sup>277</sup>. Tai yra lietuvių kilmės kompozitorius, jis parašė man skirtą koncertą kontrabosui. Jis gyvena Paryžiuje, o pats kūrinys buvo laimėjęs berods kompozitorių konkursą Anglijoje. Taip pat Deniso buvo parašytas kūrinys *Urban Movements*<sup>278</sup>, jis yra privaloma S. Kusevickio<sup>279</sup> konkurso<sup>280</sup> programos dalis. Tai buvo ganėtinai nemažas iššūkis. Su šiais kūriniais mes dirbome su autoriumi ir atrodo, kad buvo rasti tam tikri geri sprendimai, nes kartais autorius nori labai daug parodyti bei išsakyti iš savęs, bet reikia apžvelgti ir techninius dalykus.“

V. N.: „O autorius buvo susipažinęs su kontraboso galimybėmis?“

D. B.: „Taip. Mes daug dirbome kartu.“

V. N.: „Ar tai buvo ryškiausia patirtis?“

---

<sup>274</sup> Preparacija arba preaparacija (lot. k. *praeparationem*) – pa(si)ruošimas ateities įvykiui, norint gauti reikiamą ar sėkmingą rezultatą.

<sup>275</sup> Kompozitoriaus Fausto Latėno *Sonata violončelei* originali redakcija pirmą kartą skambėjo ir buvo įrašyta 1978 metais.

<sup>276</sup> Kompozitoriaus Gedimino Gelgoto (g. 1986) kūrinys *Sanctifaction*.

<sup>277</sup> Denisas Grotskis – lietuvių kilmės kompozitorius ir pianistas, gyvenantis Paryžiuje.

<sup>278</sup> *Urban Movements* – D. Grotskio solo kūrinys kontrabosui, specialiai parašytas 2011 metais tarptautiniam kontrabosininkų konkursui, vykstančiam Sankt Peterburge (Rusija).

<sup>279</sup> Sergejus Kusevickis (1874–1951) – legendinis rusų kontrabosininkas virtuozas, dirigentas ir kompozitorius, vėliau gyvenęs Vokietijoje ir JAV.

<sup>280</sup> S. Kusevickio kontrabosininkų konkursas rengiamas kas dvejus metus Sankt Peterburge (Rusija).

D. B.: „Tai buvo viena iš ryškesnių patirčių, kadangi tai buvo specialiai rašomas kūrinys, nes kai yra parašyti užbaigti kūriniai, laisvės iš tikrųjų yra mažai. Turi tiesiog atlikti. Kompozitorius tik gali kažką patarti iš muzikinės pusės. Iš esmės gali jau tik interpretuoti tą kūrinį, o negali nieko keisti.“

**4. V. N.: „Tau teko groti klasikinę, šiuolaikinę akademinę ir tango, džiaz muziką. Kokius esminius techninius šių muzikos stilių skirtumus galėtum įvardinti kaip atlikėjas?“**

D. B.: „Na, aišku, klasikinei muzikai yra vienokie reikalavimai: atlikimo tikslumas, ypatinga intonacinė ir visų parašytų natų precizika. Džiaze mes galime repetuoti laisviau, juo labiau kad džiaze mažai naudojamas grojimas stryku. O klasikoje tai yra esminė sąlyga, kad su stryku turi valdyti garsą. Aišku, tango irgi turi savitų technikų, galbūt specifinio žanro pajautimo, šiek tiek dešinės rankos grojimo arco specifiškumą, kai grojant ne visuomet išgaunamas tikslus ir kokybiškas garsas, o kaip tik dar pabrėžiant garso nešvarumą, tą smėlio atsiradimą. Vedant stryką ne horizontaliai, o truputėlį nuleidžiant žemyn, ko klasikoje dažniausia negalima daryti.“

V. N.: „Dar klausimas, papildantis tango temą: ar teko mokytis groti tango?“

D. B.: „Ne, daugiausia iš įrašų, ieškant skambesio, koks turėtų būti tinkamas. Nes ką mes galvojame apie tango? Apie tradicinį tango ar kad Piazzollos<sup>281</sup> tango yra...“

V. N.: „...pakankamai modernu.“

D. B.: „Na, dabar jau nelabai (juokiasi).“

V. N.: „Bet vis dar, lyginant su tradicija.“

D. B.: „Taip. Aš kalbu apie kontrabosą grynai kaip ansamblio dalį.“

V. N.: „Dar klausimas išeinant iš to paties taško: ar sunku perjungti bėgį? Šiandien groji klasikinę muziką, rytoj atliksi šiuolaikinį kūrinį, poryt bus tango muzikos, o užporyt – džiaz koncertas. Ar sunku perjunginėti bėgius?“

D. B.: „Man pačiam nėra taip sudėtinga, bet reikia bent tą pačią dieną groti vieną stilių. Jeigu viename koncerte tenka groti tris ar keturis stilius, tai jau sudėtinga. Nes, sakykim, groti klasiką, džiazą, baroką ir dar kažką – jau iššūkis. Aišku, priklauso ir nuo pačių kūrinių sudėtingumo. Jeigu tai labai rimti kūriniai, kuriems reikia ypatingos dėmesio koncentracijos, tai sudėtinga ir nepatartina. Bet grojant solo programą – rečitalius, pasitaiko, kad reikia tikrai greitai persijungti. Sakykim, aš dažnai įtraukiu lietuvių kompozitorių muziką ir man labai patinka A. Šenderovo *Sulamitos giesmės*<sup>282</sup>, jas esu perdaręs kontrabosui su fortepijonu, tai yra visai skirtinga muzika

---

<sup>281</sup> Astor Piazzolla (1921–1992) – legendinis argentiniečių tango kompozitorius, bandeonistas ir aranžuotojas.

<sup>282</sup> *Sulamitos giesmės* – lietuvių kompozitoriaus Anatolijaus Šenderovo kūrinys, kurio originali redakcija buvo sukurta 2012 metais.

nuo klasikos ar romantinio kūrinio. Ir staiga turi pereiti į, tarkim, E. Grygo *Violončelės sonatą*<sup>283</sup>. Ir dar, sakykim, bisui pagroti kokį nors tango!“

**5. V. N.: „Dar klausimas susijęs su ankstesne tema. Kokie buvo įsimintiniausi kūriniai kontrabosui, kuriuose teko peržengti muzikos stiliaus ribas ir kurie gali būti tikri crossover (polistilistinės) muzikos pavyzdžiai?“**

D. B.: „Na, žiūrint iš solisto pozicijos, tokių kūrinių nėra ypač daug. Tai ganėtinai retas dalykas, kad pačiame kūrinyje ar kontraboso koncerte būtų tiek daug įpinta. Bet vienas iš tokių – italo Armando Trovajoli<sup>284</sup> *Solo koncertas kontrabosui*<sup>285</sup>, jį teko atlikti su simfoniniu orkestru. Pats autorius yra filmų muzikos kompozitorius. Šiame kūrinyje autorius yra įtraukęs šiek tiek džiazinių *a la Gershwin*<sup>286</sup> epizodų pirmoje dalyje, o kitose dalyse įsitraukiami į žaismingą grojimą stryku. Taip pat man vienas iš įsimintiniausių buvo Nino Rotos<sup>287</sup> *Koncertas-divertimentas kontrabosui*<sup>288</sup> – tai kontraboso solo su simfoniniu orkestru.“

V. N.: „Tai irgi tam tikra polistilistika?“

D. B.: „Šiek tiek, galima sakyti, kad taip ir yra. Nino Rota irgi yra filmų muzikos kompozitorius. Nors tai klasikinio koncerto pavyzdys, jame galima rasti daug etiudo, gamų, smuiko koncerto ištraukų, gražiai įpintų į šį koncertą. Taip pat yra viena pizzicatinė vieta, kuri klasikiniame atlikėjui yra ganėtinai sudėtinga, nes yra greitas tempas, keičiasi harmonijos ir po to staigiai turi pereiti su stryku į melodinę liniją ir...“

V. N.: „Yra reikalų?“

D. B.: „Yra reikalų. Nemažai (juokiasi abu). Dar viena, ką galima pabrėžti iš įdomesnių kūrinių, ką man teko groti – tai Gavino Bryarso<sup>289</sup>, šių laikų kompozitoriaus ir kontrabosininko, turinčio savo ansamblį, *Atsisveikinimas su Peterburgu*<sup>290</sup> – kūrinys kontrabosui solo su simfoniniu orkestru, kuriame nėra smuikų ir dainuoja vyrų bosų choras. Toks labai įdomus kūrinys ir vienas iš nedaugelio parašytų orkestriniame derinime.“

V. N.: „Gal šiame kūrinyje yra džiazas atgarsių? Nes jaunystėje G. Bryarsas grojo džiazą, ypač *free* džiazą.“

<sup>283</sup> Edvardo Grygo *Sonata violončelei Am* (1882–1883) yra geras XIX a. vėlyvojo romantizmo pavyzdys. Šią sonatą kompozitorius dedikavo savo broliui Johnui, mėgėjiškai grojusiam violončele.

<sup>284</sup> Armando Trovajoli (1917–2013) – italų filmų kompozitorius ir pianistas.

<sup>285</sup> *Concerto: Per Contrabbasso E Orchestra* (2007) – A. Trovajoli koncertas kontrabosui su orkestru.

<sup>286</sup> Turimas omeny amerikiečių kompozitoriaus ir pianisto George'o Gershwin (1898–1937) džiazas įtakos turintis stilius.

<sup>287</sup> Nino Rota (1911–1979) – italų filmų kompozitorius, pianistas, dirigentas ir akademikas, bendradarbiavęs su garsiausiais savo laikmečio režisieriais, sukūręs muziką 150 įvairių filmų.

<sup>288</sup> Nino Rota *Divertimento Concertante for double bass and orchestra* (1968–1973).

<sup>289</sup> Gavin Bryars (g. 1943) – šiuolaikinis anglų kompozitorius ir kontrabosininkas.

<sup>290</sup> Gavin Bryars *Double Bass Concerto: Farewell to St. Petersburg* (2002).

D. B.: „Ten nėra. Yra labai reikšmingi žodžiai ir vienas iš gražesnių ir įspūdingesnių kūrinių, parašytų kontrabosui.“

V. N.: „Bet jis irgi priskiriamas prie krossoverio kūrinių?“

D. B.: „Ne. Tiesiog tai vienas ryškesnių ir įdomesnių solinių kūrinių, parašytų kontrabosui.“

V. N.: „Ko gero, yra jo vienas iš dviejų kūrinių solo kontrabosui? Nes kituose G. Bryarso kūriniuose kontrabosas nėra akcentuojamas.“

D. B.: „Taip. Būtent. Kaip ir Pėterio Vasko yra tik du kūriniai, parašyti kontrabosui, nors jis iki šiol vis dar rašo kūrinius kitiems instrumentams, bet nebe kontrabosui. Prie netradicinių kūrinių kontrabosui dar galėtume paminėti vokiečių kompozitoriaus Stefano Schäferio<sup>291</sup> kūrinių, parašytą viena la (A) styga<sup>292</sup>“.

V. N.: „Ar sudėtinga?“

D. B.: „Ne Mozės variacijos, bet yra įdomių dalykų.“

V. N.: „Įdomus pasirinkimas! Nes tai yra ne aukščiausia ir ne žemiausia, o la (A) styga.“

D. B.: „Va būtent! La styga gerai rezonuoja savo žemo registro skambesiu.“

V. N.: „O nuderinti la (A) stygos iki 432 Hz derinimo neprašo?“

D. B.: „Ne, nereikia (juokiasi).“

V. N.: „Beje, toks klausimas – ar neteko groti kūrinių pagal senovinį 432 Hz derinimą<sup>293</sup>, G. Verdi arba dar vadinamąjį tobulą derinimą? Jei taip, ar tai neįprasta?“

D. B.: „Teko. Tai kaip ir solinis derinimas. Kas turi absoliučią klausą, kitiems yra neįmanoma. Man teko mokykloje dėl to dalyko nukentėti, nes kai turi absoliučią klausą, tai solfedžio metu gali pasakyti visas natas. Bet kai pradedi groti kontrabosu tonu aukščiau, tai spaudi vienoje vietoje, o garsas skamba vienu tonu aukščiau. Tai galvoje prasideda didelė sumaištis. Ir nebesupranti galvoje, kas kaip yra. Dabar aš jau įpratęs perjungti klausą, grodamas solo derinime jau girdžiu, kaip reikia girdėti. Kiti, sakykim, iš viso net transponuoja, ką jie groja soliniame derinime. Taip pat ir barokiniame derinime, vieni tiesiog negali groti.“

V. N.: „Sunku kartais būti absoliutininku!“

D. B.: „Aha, iš tikrųjų (juokiasi abu). Kuo mažiau supranti, tuo lengviau yra gyventi.“

---

<sup>291</sup> Stefan Schäfer (g. 1963) – šiuolaikinis vokiečių kontrabosininkas ir kompozitorius.

<sup>292</sup> Stefano Schäferio kūrinyje kontrabosui solo *Sul A for double bass solo* (2000), skirtas atlikti tik viens A (la) kontraboso styga.

<sup>293</sup> A=432 Hz, dar žinomas kaip G. Verdi, alternatyvusis arba tobulas derinimas Vakarų Europoje buvo naudojamas iki XIX a. antros pusės. Daugelis pasaulio etninių muzikinių kultūrų vartojo šį derinimą, o įvairūs folkloriniai instrumentai buvo derinami pagal 432 Hz.

**6. V. N.: „Tada palieskime eksperimentą. Kaip pats supranti eksperimentą muzikoje kontrabosui? Kas šiuolaikinėje muzikoje yra eksperimentas? Ir kokie buvo trys didžiausi tavo asmeniniai eksperimentai, kuriuos esi atlikęs scenoje?“**

D. B.: „Na, galbūt mano paties eksperimentai yra iš smuiko ir violončelės originaliai parašytų kūrinių daryti perdarymai, kad būtų galima pagroti kontrabosą. Tai A. Vivaldi *Metų laikai*<sup>294</sup> – tikrai didelis eksperimentas (juokiasi). Dauguma kontrabosininkų apskritai eksperimentuoja su virtuoziniais smuikiniais kūrinių, kur atrodytų, kad juos iš viso neįmanoma būtų pagroti (kontrabosą – aut.). Aišku, eksperimentų rezultatas ne visada pasiteisina. Dar yra labai svarbus momentas – eksperimento rezultatas, kurį gauni. Ar atlieki šį eksperimentą tik sau, ar nori šį eksperimentą nešti į sceną ir parodyti visiems, ką eksperimentuoji?“

V. N.: „O kaip pats supranti eksperimentą muzikoje?“

D. B.: „Netradiciniai dalykai muzikoje, ko niekas negali tikėtis. Sakykim, kad niekas negalėtų pagaltoti, kad kontrabosą gali groti smuikinius kūrinius. Kas galėtų? Man atrodo, kad tai – didelis eksperimentas.“

V. N.: „Ir ko niekas nedarė prieš tai?“

D. B.: „Taip. Ir ko niekas nedarė prieš tai. Aišku, ypač dabar yra visokių elektronikos priemonių, nežinau, ar man verta šnekėti, kur pilnas jutubas yra įvairiausių tai darančių žmonių – eksperimentuojančių. Man atrodo, ir pats tame čia daug eksperimentų įdedi (juokiasi).“

V. N.: „Man labai patiko tas A. Vivaldi paminėjimas, jo *Metų laikų* perdarymas – puiku! Čia toks ryškus eksperimentas, o kokie būtų dar du, jeigu minėtum savo asmeninius?“

D. B.: „Dabar dar kitas eksperimentas galbūt būtų kontrabosų orkestras. Čia naujas eksperimentas, kuris jau yra subrendęs. Jau du šio eksperimento kūriniai yra įrašyti. Ir eksperimentas yra šiai netradicinei sudėčiai ieškoti kūrinių. Aišku, šiuolaikiniai kompozitoriai rašo kūrinius tokiai sudėčiai, bet vėlgi kitas dalykas yra perdirbimai.“

V. N.: „O kiek yra kontrabosų orkestro balsų?“

D. B.: „Dabar yra dešimt balsų, nes yra tokių kūrinių. Kaip ir mano neseniai išleistame kompakte Lino Rimšos<sup>295</sup> kūrinyje *Last Kiss* yra dvylika atskirų balsų, kurie nesidubliuoja. Nors ten dalyvavo aštuoni žmonės, man teko dar tris balsus papildomai įrašyti, bet mano paties sukurtame kūrinyje yra aštuoni balsai. Tai va toks būtų eksperimentas netradicinės sudėties prasme!“

V. N.: „O yra toks dalykas buvęs – kontrabosų orkestras? Kalbu ne apie Lietuvą, žinau ir atsimentu scenoje šešių kontrabosų ansamblį.“

<sup>294</sup> A. Vivaldi (1678–1741) *Metų laikai* (it. k. *Le quattro stagioni*, 1716–1717) – keturių koncertų ciklas smuikui.

<sup>295</sup> Linas Rimša (g. 1969) – šiuolaikinis lietuvių kompozitorius.

D. B.: „Yra, tikrai. Yra prancūzų kontrabosų orkestras, neatsimenu, kaip jie vadinami. Bet yra tam ir specialiai parašytų kūrinių. Ten yra ir vienas ryškus džiaz muzikantas.“

V. N.: „Gerai! Puikūs pavyzdžiai: aranžuoti kontrabosui A. Vivaldi *Metų laikai*, kontrabosų orkestras! Na ir trečias asmeninis eksperimentas?“

D. B.: „Nežinau, dar reikia pagalvoti! Gal mes šitą klausimą dar pratęsimė vėliau (abu juokiasi).“

**7. V. N.: „Esi daug atlikęs kūrinių kontrabosui solo ir teko daug groti įvairiuose ansambliuose. Kokia patirtis buvo pačiam artimesnė ir įdomesnė?“**

D. B.: „Aš manau, kad tai priklauso nuo to, kokią tu muziką groji. Jeigu tau tai prie širdies, tau tai patinka – ir taip, ir taip. Aišku, ansamblyje irgi labai svarbus dalykas yra ansamblio nariai. Ar sutampa visos pažiūros ir idėjos? Kai tu groji solo, dažniausiai pats renkiesi kūrinių, tam ruošiesi, o ansamblyje tenka ne pasirinkti, o tiesiog atlikti jau tai, kas yra sumanyta.“

**8. V. N.: „Dabar pašnekėkime apie ansamblį. Tau teko groti daugybėje įvairiausių ansamblių sudėčių. Kokios buvo įsimintiniausios netradicinės ir eksperimentinės ansamblių sudėty, kuriose dalyvavai kaip kontrabosininkas?“**

D. B.: „Keista galbūt buvo sudėtis: kontrabosas, smuikas ir akordeonas.“

V. N.: „Neša į tango pusę?“

D. B.: „Ne, va būtent ne. Ne į tango pusę, o į naują šiuolaikinę muziką. Bulgarų kilmės kompozitorės Dobrinkos Tabakovos<sup>296</sup> kūrinys, kurį teko įrašinėti, buvo įdomi tokio skambesio patirtis. Vėliau tokia sudėtimi Lietuvoje teko groti koncertą ir specialiai pasirinkti tokią programą bei aranžuoti su smuikininku Džeraldū Bidva ir akordeoniste Kristina Žebrauskaite. Tokį nuotykį turėjome. Tenais dar buvo ir I. Stravinskio<sup>297</sup> perdaryti kūriniai bei ištraukos iš S. Prokofjevo *Romeo ir Džuljetos*<sup>298</sup>.

V. N.: „Kontrabosų kvartetą – iš dalies netradicinė sudėtis plačiajai auditorijai?“

D. B.: „Taip, tikrai netradicinė. Bet šiais laikais jau daug yra tokių kvartetų.“

V. N.: „O gal treko groti duetą su kažkokiu keistu instrumentu? Su kuriuo iš pradžių negalvotum, kad kontrabosas galėtų turėti tokį duetą. Pavyzdžiui, tūba ar arfa?!“

D. B.: „Duetu su tūba neteko. Bet duetu su arfa teko atlikti klasikinę Johanno Matthiaso Spergerio<sup>299</sup> kontraboso sonatą, kurioje arfa atliko fortepijono partiją.“

V. N.: „Tai buvo perdarymas?“

D. B.: „Na, sakykime toks visai tinkamas.“

---

<sup>296</sup> Dobrinka Tabakova (g. 1980) – šiuolaikinė bulgarų ir britų kompozitorė.

<sup>297</sup> Igoris Stravinskis (1882–1971) – genialus rusų kompozitorius, pianistas ir dirigentas, vėliau gyvenęs Prancūzijoje ir JAV.

<sup>298</sup> Sergejus Prokofjevas (1891–1953) – dar vienas genialus rusų ir ukrainiečių kompozitorius, pianistas ir dirigentas.

<sup>299</sup> Johannas Matthiasas Spergeris (1750–1812) – austrų kontrabosininkas ir kompozitorius.

**9. V. N.: „Kontrabosas ir technologijos. Kaip, tavo nuomone, naujausi inovaciniai techniniai išradimai darys įtaką atlikimui kontrabosu ateityje?“**

D. B.: „Technologijos? Tai turbūt čia kalbam apie preparaciją?“

V. N.: „Preparacija ir galų gale kompiuteriai.“

D. B.: „Šiais laikais yra eksperimentuojama ir su kontraboso stygomis. Su įvairiais derinimais bei skordatūromis. Nuo to irgi daug kas priklauso, nes pačios stygos gaminamos iš įvairių medžiagų: nuo žarninių stygų, kurios yra skirtos groti barokinei muzikai. Taip pat būna žarninės stygos, apvyniotos metalu, t. y. sidabru, kad turėtų daugiau įtampos ir specifinį garsą su specifiniu grojimu. Taip pat irgi atsiranda poreikis pagroti „aukštus kūrinius“, kur yra aukšta tesitūra<sup>300</sup>. Tam poreikiui pridedama papildoma do (C) aukšta styga. Tada vėl truputėli keičiasi pirštuotės<sup>301</sup>. Dar reikėtų pabrėžti ir pačius instrumentus bei technologijas. Šiais laikais instrumentai nėra visada tokie masyvūs ir dideli, pritaikyti išgauti tik labai daug žemo (dažnio garso) registro, žemo obertono, bet jie yra daromi ir mažesni, kad būtų patogesni groti, ypač solo. Aišku, džiaze ypatingai naudojami tie vadinami EUB<sup>302</sup> bekūniai kontrabosai. Taip pat ir strykai šiais laikais gaminami iš karbono ir įvairiausių kitų medžiagų.“

V. N.: „Žinau, kad džiazmenai miksuoja stygas. O atliekant šiuolaikinę ir klasikinę muziką irgi galima miksuoti – pora stygų iš vieno komplekto ir pora – iš kito?“

D. B.: „Čia yra grynai paties instrumento specifika. Stygas dažniausiai pasirenka pats atlikėjas, kokio tipo yra tinkamiausias jo instrumentui. Nes vienas gamintojas gali turėti daug įvairiausių stygų modelių. Ir pats atlikėjas jas pritaiko savo instrumentui grojant.“

V. N.: „O pats eksperimentuoja ir bandai skirtingas stygas?“

D. B.: „Aišku, tik tas bandymas išeina ganėtinai brangus (juokiasi). Jeigu stygų komplektas kainuoja keturis šimtus eurų, o žarninės – dar daugiau, tai eksperimentui kartais neužtenka lėšų (vėl juokiasi). Tas koncertas, kurį tu, tarkim, atliksi vieną kartą per metus, tau gali visiškai neatsipirkti.“

**10. V. N.: „Gerai. Ir interviu pabaigoje norėčiau pašnekėti, o tiksliau paklausinėti apie solo albumą *Pažadas*<sup>303</sup>. Su juo labai sveikinu, kad pasirodė toks unikalus dalykas!“**

B.: „Ačiū!“

---

<sup>300</sup> Tesitūra (it. k. *tessitura*) – dainininko balso arba muzikos instrumento diapazono dominuojanti dalis, kurioje balsas arba instrumentas skamba išraiškingiausiai. Tesitūra būna aukšta, vidurinė ir žema.

<sup>301</sup> Pirštuotė (angl. *tablature*) – pirštų parinkimas groti muzikos instrumentais ir jų žymėjimas skaitmenimis virš natų.

<sup>302</sup> EUB (*Electric upright bass*) – instrumentas, galintis atlikti kontraboso funkciją. Jis reikalauja tik minimalaus skeleto tipo kūno garsui išgauti, nes naudoja garso ėmiklį, elektroninį stipintuvą ir garsiakalbį.

<sup>303</sup> *Pažadas* (2019) – Donato Bagursko solinis albumas, kuriame atlikėjo reprezentuojami lietuvių kompozitorių kūriniai kontrabosui.

V. N.: „Kaip pats jį kūrei, kaip kilo mintis tokį albumą išleisti? Ir kokia galvoje sukosi pagrindinė albumo žinutė bei kokie buvo didžiausi iššūkiai kuriant šį albumą?“

D. B.: „Kuriant galbūt nebuvo iššūkių. Iššūkis buvo įrašyti tai. Programos parinkimas nebuvo toks sudėtingas kaip pasiruošimas, nes įrašams, deja, teko turėti penkias dienas. O muzikos išėjo labai daug – šešiasdešimt septynios minutės trukmės. Tai vos tilpo į kompaktą ir tai yra iš tikro daug, juolab kad tai yra visi skirtingi autoriai bei ypač skirtingi kūriniai.“

V. N.: „Ar šiame albume yra tik lietuvių autoriai ir lietuvių kilmės Denisas Grotskis, gyvenantis Paryžiuje?“

D. B.: „Vien tiktai. Taip vadinasi ir pats kompaktas – *Lietuvos kompozitorių muzika kontrabosui*. Albumas prasideda nuo G. Kuprevičiaus *Preljudo M. K. Čiurlionio atminimui*<sup>304</sup> – čia yra mano aranžuotė-pritaikymas kontrabosui. V. Barkausko *Sonata*<sup>305</sup> – originaliai parašyta kontrabosui. Pats buvau radęs rankraštį, dabar yra naujai išleistos natos. Deniso Grotskio kūrinys buvo specialiai parašytas S. Kusevickio konkursui kaip privalomas. Anatolijaus Šenderovo *Dvi Sulamitos giesmės* yra mano perdarymas kontrabosui. Tai, manau, labai vykęs ir tinkantis eksperimentas, kuris ypač pasiteisino. Jurgitos Mieželytės specialiai parašytas kūrinys<sup>306</sup> buvo premjera. Na, teko ir su pačia Jurgita nemažai padirbėti prie šio kūrinio, kad jis įgautų tokią formą. Arvydo Malcio *Šauklys*<sup>307</sup> yra sąlyginai senas kūrinys, kuris buvo parašytas Arnoldui Gurinavičiui<sup>308</sup>. Jis buvo pirmasis šio kūrinio atlikėjas. Gedimino Gelgoto kūrinys jau buvo atliktas vieno iš žymiausių kontrabosininkų Romano Patkolo<sup>309</sup>. Lino Rimšos kūrinys *Last Kiss*<sup>310</sup> yra premjera kontrabosų orkestrui. Šitas kūrinys turėtų būti panaudotas ir lietuvių filmo muzikiniam takeliui.

V. N.: „Ir matau, kad viską užbaigia paties kūrinys<sup>311</sup>“

D. B.: „Aš užbaigiau norėdamas parodyti mūsų šaknis su sutartine trejine. Paimta trejinės tema ir padaryta maža variacija kontrabosų orkestrui.“

V. N.: „Puiku. Atrodo, labai solidi programa.“

---

<sup>304</sup> Šiuolaikinio lietuvių kompozitoriaus G. Kuprevičiaus (g. 1944) kūrinys *Preljudas M. K. Čiurlionio atminimui* buvo sukurtas 1973 m. ir nuo tada buvo aranžuotas daugybę kartų įvairiausioms sudėtims.

<sup>305</sup> Šiuolaikinio lietuvių kompozitoriaus V. Barkausko (g. 1931) kūrinys *Sonata kontrabosui* (1987).

<sup>306</sup> Jaunosios kartos lietuvių kompozitorės Jurgitos Mieželytės (g. 1980) kūrinys *Gravity* – solo kontrabosui.

<sup>307</sup> Šiuolaikinio lietuvių kompozitoriaus ir violončelininko Arvydo Malcio (g. 1957) kūrinys *Šauklys* (1997) buvo parašytas solo kontrabosui ir įrašui.

<sup>308</sup> Arnoldas Gurinavičius (g. 1954) – lietuvių kontrabosininkas virtuozas, šiuolaikinės muzikos atlikėjas ir kompozitorius.

<sup>309</sup> Romanas Patkolo (g. 1982) – slovakų kontrabosininkas virtuozas, Bazelio muzikos universiteto profesorius ir solo kontrabosininkas Ciuricho operoje.

<sup>310</sup> *Last Kiss* kontrabosų orkestrui (2019) – vienas naujausių L. Rimšos kūrinių, sukurtas specialiai Donatui Bagurskui.

<sup>311</sup> Donato Bagursko *Turėjo liepa* kontrabosų orkestrui (2019) – variacija sutartinės *Turėjo liepa* tema.

D. B.: „Kaip jau minėjau anksčiau, visi labai skirtingi kūriniai. O albumo buklete galima pasiskaityti apie pačius kūrinius ir jų autorius.“

V. N.: „Tai iššūkiai, kaip sakei, buvo ne kūrinių, o įrašo prasme? Ar reikėjo skubėti?“

D. B.: „Reikėjo atlikti nežmonišką darbą per trumpą laiką. O viskas vyko senojoje plokštelių studijoje Bernardinų sode. Nes tuo metu Filharmonijos didžioji salė vis dar buvo tvarkoma, tad ten įrašinėti nebuvo galimybės. O iš tikrųjų fortepijonas buvo labai svarbus dalykas, nes reikėjo tikrai gero instrumento. Plokštelių studijoje buvo geras instrumentas ir puiki erdvė įrašams.“

V. N.: „Su tuo visiškai sutinku, nes prieš gerus metus ten teko įrašinėti albumą. Labai inspiruojanti erdvė.“

D. B.: „Aišku, įrašinėjant tokią muzikos gausybę ir ilgą trukmės kompaktą – tiek groti daug itin sudėtingų kūrinių buvo didelis fizinis iššūkis rankoms ir, aišku, koncentracija yra didžiulė, nes įrašė negali praleisti jokių nešvarumų, nekokybiško garso ar dar ko. O koncerte tu koncentruojiesi daugiau į emociją ir klausytojas, kuriam tą garsą transliuoja, nesėdi prie pat instrumento. Nesigirdi ir tam tikrų nereikšmingų krebždesių ar triukšmo. O mikrofonas ima viską. Ir į tai turi labai atsižvelgti. Įrašė yra du pagrindiniai dalykai: turi saugoti techninius dalykus ir neprarasti muzikos.“

V. N.: „Ką gi, įspūdinga! Sveikinu dar kartą, Donatai, ir ačiū už laiką!“

### Priedas Nr. 3

Interviu su Barry Guy anglų kalba įrašytas 2019 m. spalio 31 d.

Vytis Nivinskas: “Thank you, Barry and Maya, for the chance to have this interview, which will be a part of my doctoral research work about the double bass, jazz, and experimentation. I hope, with your permission, to use excerpts of this interview in my research.”

**1. V. N.: “You are an extremely prolific and productive performer, as well as a very successful composer and great improviser. Where do you feel the best for self-realization?”**

Barry Guy: “Well, I’ve made just a little note here for myself. In a way there is no ‘best.’ In a sense, that’s as qualitative thing: the two are different intellectual activities, as well as physical activities. I suppose within the improvised music scene, there is always the amazing feedback you get from colleagues—unless you are doing solo pieces that give a different type of feedback because of however you are rationalizing the situation. But I think with improvisation, there’s no doubt that there is this exchange of information, which is happening constantly and that always has, I would say, a renewable aspect because it’s always something to learn. It’s a process that is never finished through the whole life, picking up information, because everybody’s changing incrementally, either instrumentally or psychologically, how different people deal with life, and there are different nuances to read. So, I find that for self-realization, you’re immersed in this tapestry of possibilities.

I think with composition, there’s something [there that] is, for me, mentally satisfying—it’s a sort of a singular occupation, i.e., you’re at the drawing board or writing desk, imagining situations, imagining musical scenarios. But certainly, it has to be split in two: there’s the writing for so-called “classical ensembles” and there’s the writing for improvising ensembles. So, for improvising ensembles, I often invent these ensembles myself. I have all the players in mind, the very particular faces of the musicians, and the styles or the way they play, their musical nuances and the way their instruments speak. That’s a sort of constant companion when I’m writing.”

V. N.: “Do you have a particular performance in mind when you’re writing?”

B. G.: “Well, when I am writing a composition for the improvisers, we normally have an objective, i.e., a performance date sometime in the future. I’ve rarely sat down speculatively and just written a big band piece, although having said that, the very first piece I wrote for the

London Jazz Composers' Orchestra, *Ode*, was really written with no performances on the horizon. It was just something I wanted to initiate as a kind of a celebration of work with a collection of musicians in London. Although they had different styles and different projects themselves, most of them were bandleaders themselves, but as a young bass player, I was allowed into their company. And it was what I call, a sharp learning curve because I was maybe four or five years younger than some of them, and some of the guys had already really established a kind of language—a free improvisation language [and] I was sort of late to it. I was inducted into it later. It was really the colleagues that provided the emphasis, energy, and ideas, which in turn made me play the bass or research the bass in different ways—some of those ideas might be repeated in some other questions you ask. But for the London Jazz Composers' Orchestra, *Ode*, the first piece, was a speculative, large-scale composition, but I suppose the propulsion for continuing writing it was knowing all these people I played with naturally include them in a big sort of scenario, get them under an umbrella, not as a means of control but as a means of expression for me. To actually, just to have all these people, and all of them to work together towards a common end, was a utopian task, thinking of great freedom and open spaces ahead. So, in a way there's no 'best' because each has its own driving force."

V. N.: "Okay, let's move on?"

B. G.: "Styles of music?"

V. N.: "Yes, styles of music, exactly!"

B. G.: "And difficulties of changing between them?"

**2. V. N.: "Right (laughing). It seems that you've always been a creative performer without borders of any particular music style: performing contemporary, classical, baroque, jazz, or improvised music. Is it hard to shift gears from one style to another on the same day? What are the main difficulties you've experienced?"**

B. G.: "Well, I suppose there's an easy answer to this and a more difficult answer, but the easy answer is that the double bass is the constant between all of these styles, whether you are playing classical music or baroque music or improvisation or contemporary music. In my case, I have a double bass in my hand, and it has to do the job. But the more difficult thing is what you do with your head—how the head changes. The bass is one thing you just have to manipulate to make it sound right for each mode. But the big thing is getting into a state where you 'change your hats,' if you like, for a different [type of] music even within the same day. It's not an activity where it's necessarily once a week we change styles. In my professional life, I was quite often in the studio doing a commercial session for a film or jingle or something. In the afternoon, I would be doing

a rehearsal for a contemporary music group, playing some really quite difficult music. And in the evening, I might be doing a concert with the Orchestra of St. John's Smith Square or something like that, playing a classical program. When it was possible, I would often have different basses for different performances. Obviously for baroque music, when I joined the Monteverdi Orchestra (which later became the London Baroque Soloists<sup>312</sup>, that was sort of an introduction to early music practice. In those days, in the early '70s when I joined them, it was a discovery for a lot of professional players in London, how to articulate early baroque music. There are always historical changes, and that was a moment of semi-change. For instance, when I first did the recording of *Claudio Monteverdi: Vespers of 1610*, I actually had an old bass, a 1560, which was perfect. It was actually a very famous bass—one of five *Gasparo da Salò* basses. It was known as the *Tarisio* because Tarisio was an instrumental collector and dealer and art collector and dealer. It was in his collection, and it went to my professor, and I ended up with it when my professor died. But I had this instrument, which kind of slotted well into my aspirations. I put gut strings on it. Trying to find the best way to articulate on the bass, I got a special bow to work with this music. But in that first recording of the Monteverdi, for instance, the violinists were professional violinists from London. They all had modern violins, or most of them did, but the big half-way change was that there was a collection of bows in a big box which would be delivered by Emanuel Hurwitz who was a famous player and had a big collection of instruments and bows. But they would deliver this box to the recording session, the violinist ran towards the box and picked up a baroque bow—an appropriate bow for the music, but the violins were modern. So, it was in a few years that the transition started to happen, where new players came in with appropriately strung violins. In those days, there was also quite a lot of building or restoration or converting violins from the modern state back to the baroque state. There were quite a lot of makers making historical models of famous violins, violas, cellos, and basses. But the violins started to make some rapid changes. It happened fairly quickly over a year or two years. There's always that moment of realization: if you're going to do this music seriously, you've got to get the right equipment for it.”

V. N.: “Are we talking about the ‘70s?”

B. G.: “Well, through the ‘70s to the ‘80s. By the time the ‘80s came, it was fairly established, all of these early music groups had the real so-called instruments. But I had this collection—just to cut a long story short—because of all these rapid changes. Because if you think about how long history takes, from Monteverdi's *Vespers* up to the end of Beethoven or something like that,

---

<sup>312</sup> English Baroque Soloists

there are a few hundred years. What we were doing was, in a way, compressing or concentrating all of that and getting instruments appropriate to the years. Of course, when Mozart came along not everybody changed their instruments immediately. There were always transitions from one era of musical activity to another. It also has to do with communication, travel, and how the instruments traveled. We know that organs, for instance, in certain parts in Italy were completely, differently pitched compared to those in Germany, France, or England. That was always the thing—news travels slowly! Not like now; there was no digital information. But for the early music movement in our time—news traveled fast enough to tell you who the best bow maker, best violin maker, or best bass maker was. But as it happened for bass players—this was crucial for my life—basses were seen as a cheap instrument in somebody’s corner or in the corner of church or something like that. So, we could get some really famous instruments quite cheaply in those days. For instance, sadly when my professor died... James Edward Merrett, he was the principal [bassist] of the BBC Symphony Orchestra. And he had a huge collection of basses, including very important basses—the *Gasparo da Salò* bass was one of them. He had *Bottessini’s Testore*, *Galliano*, *Betz*. I remember he had about ten basses. And when he died, it was a terrible situation because his wife didn’t really know what was in the rooms. She was interested in music, but not necessarily in the instruments. So, she had all of these dealers coming from different parts of the world like vultures flying in. And some of them were disgraceful because they were saying [things like], “This bass is worth nothing.” For instance, the *Bottesini Testore* went to Japan. The *Gasparo da Salò* was going to go to Sotheby’s for auction. I was actually abroad in Germany when I heard that my professor had died. I went back to see his widow. As I remember, while I was there, there was a dealer, a ‘wheeler-dealer’ as we called him, in another room trying to persuade her to let the *Gasparo* go for a couple hundred pounds or something, an ‘I’ll get it off your hands’ sort of thing. But luckily, there was a guy who was kind of an expert on basses, saying to him, “get out the house and go away!” because he was disgraceful with his attitude to this poor lady. He was a professional player and a dealer, as well. Anyway, I found out that it was going to auction for £3500 as the expected sale price. In the meantime, I managed to go to the Arts Council of England, and say, “Look, this instrument is very valuable, it’s been used by my professor for teaching.” We knew, for instance, [that] more Japanese people were coming over to buy this instrument. I don’t why the Japanese were so interested in these old instruments. We knew there was a mobilization to get this instrument over to Japan. So, I managed to get an agreement with the Arts Council—they lent me £3500, to be paid back at £500 per year for seven years. So, I got the instrument! I used this instrument for a

lot of projects. But in the meantime, there was another instrument from James Edward Merrett, and I ended up getting that one, too. That was a *Galiano*, which I've used for some recordings. There were always stories of how you come across basses, but they stood in my room, and they were used for different periods of music and different styles. And you had bows made by bow makers who understood exactly the historical perspective that was needed to provide the right bow for the right music. So, you had to do your best to show...I think Christopher Hogwood of Academy of Ancient Music fame, when I was working for him—I spent a lot of years with that group—he said basically, you're amortizing your earnings from recordings to buy instruments to make more recordings. So, it was really a kind of a circular argument, really.

When I met Maya, we decided this madness of this recording life. We've never forgotten that we were in the golden age of recording all of the early music. And all the record companies wanted their Beethoven symphonies, they wanted Mozart symphonies, they wanted Schubert, they wanted Monteverdi or Handel. So, it was a fantastically interesting time because we were learning how to make the music work. One of the big revelations was when we recorded all the Mozart symphonies with the Academy of Ancient Music. And imagine all of these Mozart symphonies—so few of them are ever played. There are the usual and most famous ones, like the 'G minor' but there were some glorious symphonies, some fantastic early ones, but you never played them on the stage. It was just like being let loose in a museum. We were playing these pieces, and we'll never see them again. But the interesting thing for my ears was that with the right instruments or instruments from the period, restored or new copies, you realized that the whole balance of the piece—a Mozart symphony—just worked! When we were using modern instruments, very often you had to compromise because the clarinets were too loud, or the violins were not loud enough, or the brass were... Once you go back and get the right instruments for the job, the balance is naturally all there."

V. N.: "What about strings?"

B. G.: "We were always inventing and finding new types of strings. I use different strings. There are makers from all around the world. I would say, 'I've got a Schubert octet, I'm recording on a chamber bass, which has a stop of such-and-such, and I want [the sound] to be fairly even'—I would tell [the makers] the kind of parameters I was looking for, and they would send me a set of strings. And then I would try them out, put them on the instrument, and make the recording. When we did Haydn symphonies, for instance, I had a copy made of *Gasparo da Salò*, which was originally a six-string instrument. At one point, the instrument fell apart in a music session—the back fell off—and I had to take it to a luthier. He had to take it apart, and he found

that the way neck was formed inside, it had originally been a six-string instrument. So, it wouldn't have been a violone. But I had had it as a four-string instrument, which was changed in the 19<sup>th</sup> century; even before that, it was three strings. So, in the 15<sup>th</sup> and 16<sup>th</sup> centuries, it was six-string; in the 19<sup>th</sup> century, it went to three; and in the late 19<sup>th</sup> century it went to four and had continued to be used as a teaching instrument by James Merrett. So, I had a copy made by a guy who made all my basses in London: Roger Dawson. He went back to the six-string instrument, but then when we were playing Haydn symphonies, I wanted to use a special Viennese tuning that was not the usual thing, with a third in the middle. I think it was F A D F# A. I don't quite remember, but I had to go sort of closing the doors and working very hard to heal the instrument with a different tuning. And then I had specially made strings since the 7<sup>th</sup>, 8<sup>th</sup>, and 9<sup>th</sup> early Haydn symphonies had bass solos as well. Each of them had little bass solos, so I wanted lightweight strings to have that kind of classical sound, be almost transparent in sound, not heavyweight. I may be historically wrong to go lightweight, but he got these fairly high-tension strings that gave clarity to the instrument and made it sound almost like a gamba. So that was the sort of thing that we were doing. Anyway, I am telling you how changing styles happened by having basses with different string set-ups, different bow set-ups. You could actually slip into whatever you need to set up. By I was talking about the brain. The main thing is actually to be aware of your situation. There's no point in playing Haydn symphonies with a mindset of playing free jazz. You know what I mean (laughing). It's just very interesting because when you've got the right instrument, the brain is locked in."

V. N.: "It helps a lot?"

B. G.: "It helps. That's kind of the way I look at it, rather than thinking of it as a struggle from one to the other. That's how I could change three times in a day, using different instruments. But it was not always like that. I was just saying in the West, under certain circumstances, you have to develop a way of loving the music enough to know exactly how you should articulate it. And improvised music was kind of running parallel to all of this. What was interesting for me—I was learning so much with my colleagues in the improvised music scene, and I was learning in the classical and baroque music scenes. That was like a gigantic experiment, as well—I was learning about articulation as it had to do with history, whereas the other team was pushing forward into the future. That was the main mindset that you had to change: we are historical now; we are moving forward with improvisation."

**3. V. N.: “That was nice, thank you. Let’s continue with the aesthetics of sound. What are the key differences between jazz and a contemporary classical music sound? Do you think it has to do with the instruments, strings and settings?”**

B. G.: “Oh yes, definitely! With the jazz sound aesthetic, we have role models. We have our favorite bass players. Charles Mingus was my first man because I thought he had a huge sound. He used heavy gut strings and had a particular, what we call, a ‘heavy’ jazz sound. He had very high action on his bass, and he had must have had fat and punchy fingers. So, you have a particular type of sound. I almost call it a ‘dead’ sound, but it’s not dead, it has internal weight with these gut strings, but he could articulate by sharing strings. We come back to the other guy I was interested in—Scott LaFaro. When I first heard him, Scott LaFaro had very low action—the opposite way, with strings almost on the fingerboard. And he had this kind of fluency that I found remarkable. For me, it was revelation as well. So, you had these moments, always moving between the two favorite sounds, aesthetic sound areas. I went to the Scotty side with fairly low string action. I’ve been experimenting with strings my whole my life, but I’ve ended up with Thomastik soft (weich) strings, which are actually good under a bow and good, as well, for pizzicato. In terms of the aesthetic of playing and what I needed to accomplish with my colleagues, these became the best strings quite a few years ago. But before that, I was always interested in other set-ups, different microphone set-ups. And microphones in the early days were contact microphones with horrendously bad sound. When I hear some of my early recordings—Jesus, I despair, because nobody knew how to record them, and they had a horrible sound anyway: [they] just made things louder. Now there’s so much sophistication, with Schertler and others. I think all bass players involved in jazz or improvised music probably have a room full of amplifiers, old strings, and different pick-ups. We’re always experimenting, trying to find the optimum set-up. My optimum set-up now is with an Acoustic Image Clarus amp head and just a separate speaker cabinet from Gallien-Krueger. It’s very lightweight, whereas in the early days, I had an Ampeg B-15 Portaflex, which was about the weight of a double-decker bus. We seemed to be playing at the top of staircases; before you ever got to the gig, your back was finished. It was a great amp with valves. And it had reverse sort of piggyback, you might know this: you would pick up the whole amplifier out of the cabinet and turn it upside down. But a great sound, fantastic for the recording. I got rid of it maybe only ten years ago. Before it was around forever. It was just too heavy. So, as I’ve grown older, I’ve gotten more lightweight, so that’s a basic thing.

Obviously, I mentioned before how for classical instruments or baroque instruments, we change strings and instruments. Talking about instruments again and sound aesthetics—there was a time in the early days, other than a Haydn six-string violone instrument, then a five-stringed version, I had always used four-string instruments. And then when I started doing solo recitals, I came across a couple, a *pair* of, chamber double basses, which would have been used for chamber music. And I used these basically for chamber music playing, but also when I was playing solo. The little instrument was tuned up a fourth: from the bottom A to D, G, and a high C string. So instead of going around with one bass, I was going around with two basses with different tunings: one in the regular (E A D G) and the other in a high tuning. Then it got a little bit silly, so I decided to have Roger Dawson create a new project—a five-string bass (E A D G C). But it was also coupled with the problems we are having with airlines, traveling with the double bass: weight restrictions. In some ways, the airlines completely changed the way we travel, what we are allowed to carry on airplanes. In the early days, when I was traveling with the Academy of Ancient Music, we actually went down to the airplane with all five basses, all in flight trunks, all of them weighting between 42 and 50 kilos. We actually went down to the airplane to supervise the loading!

I have photos of us looking at the airplane with these huge basses (laughing). The bass that Robert Dawson made for me, in a way, took care of those two basses I was using. It was flight-friendly and lightweight because it was under 23 kilos, with a soft case and flight trunk. You can say that the airlines changed the design of basses in the 20<sup>th</sup> century because of the restrictions. So, for sound aesthetics, what I wanted to do is find special strings for this instrument. There were soft (weich) Thomastik strings, but they made a special string for me—a top C string. The C string they sold as a solo string was basically too hot. So, I went to Thomastik in Vienna, and we spent a day talking about the parameters of the string I wanted. They gave me nine different C strings; they wound me all of these strings in one day. I went back with a little package and tried them all out. And I said, “Okay, abc14—that’s the one I want.” So, they have been making it for me ever since. I think they stopped making it now, but there’s a store of them somewhere. Does it answer the question?”

V. N.: “Yes, thank you!”

**4. V. N.: “What was the most challenging or inspiring piece of music for double bass you’ve performed?”**

B. G.: “That’s a nasty question. I find everything challenging. If you’re playing Richard Strauss, for instance, his Alpine Symphony. That’s pretty challenging for double bass (sings fast passage

going up and laughs). For solo repertoire, there are two exceptional ones. I've played a lot of contemporary pieces written for the bass and not all of them I was thrilled with, but *Theraps* from Xenakis was an interesting one because of the very unusual techniques that Xenakis was using. Exchanging glissandos, you go up through the fingerboard, and there were a lot of articulations he was demanding. It wouldn't be alien, but you needed to learn them to make it into a piece of music. I think I met Xenakis three times: twice in Paris and once in London. The first time I played *Theraps* to him, I thought I understood what I was doing. I went to visit him, and I took the first four or five lines from a copy of his manuscript. And there weren't very many instructions, so I had kind of assumed certain types of articulations, which I had worked up. I played to him, and he started to shake his head saying, "No, no, no—this is not my music!" So, I asked him to tell me how I should play it. Basically, this piece was written for Fernando Grillo, the Italian bass player. He played a lot of his own compositions, as well. He also played the so-called classical bass repertoire: Bottesini, Dragonetti. And those guys wrote their compositions to go very high on the instrument, but they had only three strings. Whatever the tuning it was, it might have been G D G or something like that, there was a G string on the top. So, what they did, to get to the very high notes, they had a technique of pulling the string to a side with a single finger. When you get to the end of the fingerboard, to the last real note, to get the feeling or the sound of continuing the fingerboard, you pull the string to the side. So, this was the technique that Xenakis had learned from Grillo, but it had never been put into the score originally. That's changed now. But the idea was that one of the aspects of *Theraps* was a constant glissando. But it was *indented* with pulsations, and these pulsations were this single-finger gesture on the string going at different speeds. So, if you imagine making a chalk line on a blackboard, showing a mountainous region, imagine pulsations going up and down this single line, which was changing all the time according to his mathematics. [The math] had to do with Brownian Movement theory, gas pressure laws which were introduced into this movement. These gas pressures were changing according to a mathematical equation. That's how you get these different pulsations going at different speeds. But that was never explained in the original score. This was only the process of composing. So, what was interesting when I went to see him and started to discover about all of this, that was the first thing I discovered. The other thing was, he had his crossing glissandi crab-like glissandi passing each other. There is a general direction, but the direction is changing: it goes up and down, up and down. But in a broad direction, but within which there are variations. I think one of the realizations was that when he was thinking about the fingerboard of the bass, he was looking at it from the front, so he got this crab-like movement—double

glissandos in a general direction but crossing each other. When you get behind the neck it's a different matter because your fingers can't cross over. So, in a way it's unplayable. You have to find a fix to somehow hide the change of fingers. You have to jump strings. That was another thing I found out. So, I went back and played the piece to him, and he said, "Ah, fantastic! You are doing it!" Then he came to the performance I did in Paris. I didn't know that he was in the audience, but I got letter from him a few days later [saying], "You played my piece the best, please write a program note!" because I had asked him for a program note and hadn't gotten one. Then he wrote saying, "You write the program note because you know the piece the best." That program note for *Theraps* still exists in the score. But what I would say about that piece—it's fully notated, but in the letters I got from him, he was telling me that "you should exaggerate the dynamics, you should exaggerate speeds." So, even if you are given a speed, it's not fixed thing. According to what you want to express on the instrument, you can change the dynamic to more or less, or the speed to more or less whatever you need to accomplish [the musical idea], which was great. Now what I've been thinking about this piece, it almost takes you into improvisational territory, even though he hates improvisation, and anything related to it. We had a big discussion."

V. N.: "Oh yeah, is he strict??"

B. G.: "He is very strict, totally! I even suggested another way of notating, which would have been better for me, more graphic, especially for these glissandos. Because everything was crossing in three quarter tones, I had to find a system of knowing my orientation on the fingerboard. I told him that if you want these glissandos going up and down, you could easily show it in much simpler way. "No, no, no!" (laughing). Anyway, I wrote the notes. That was one of the pieces."

V. N.: "Was it inspiring?"

B. G.: "If you follow his instructions, as I said in the program notes, it takes you to the edge and beyond. It takes you to the edge of endurance because it's an interesting thing—if you follow his dynamic marking, it almost destabilizes the body because you are playing hard, really hard, and there's a lot of tension in the left hand. And then what he does, after all of that, he gives you a new passage, which has very high harmonics. And your whole body is shaking because you are working really hard. So, I had to convince myself to move into a kind of Zen-like state. Removing yourself from that kind of a situation and then [getting into a] flow. Because all of your muscular structure has been destabilized by this heavy shit. So, it was not only just playing

the notes, it was readjusting the body for each section of the piece. If you going to do it, that's how it should be done. And he seemed to like it. So that was the other difficulty with the piece.

There was another piece by Canadian composer John Anthony Celona, and it is called *Voicings*. It was a piece that uses a kind of morphing of the voice into the bass notes, which were all very strangely notated, almost indicating a sound area than real notes. Some characteristic of the pitch always had a changing element, articulating or distorting, but the voice had to follow that. It was coming in and out of the textures, and it was moving very fast."

V. N.: "Together with the voice?"

B. G.: "Yes, together with different types of vocals, with transitions as well."

V. N.: "Is it a piece for solo bass, right?"

B. G.: "Solo bass and voice (the bassist's voice). In preparation, the voice was not always going with a particular bass note; it had a separate life. So, you were playing counterpoint, really. Sometimes it came into the bass texture; sometimes it manifested itself in a completely different way. So, I found it actually a very difficult piece, but very exciting, very fast moving, and very theatrical in a way. Celona heard it, I think he has passed away now, but he enjoyed it, I remember that.

The other one, you probably know this piece, Jacob Druckman's *Valentine*—a fantastic piece. Again, written in 1969, it was a piece for double bass and two dancers. It was written for the Joffrey Ballet in New York, and the bass was on stage as a part of the act and the two dancers worked around it. And the whole thing, *Valentine*, was basically about sex. I met Druckman at a contemporary music course where we discussed the piece. I've got his markings in my score, sort of saying "fucking the bass" or "caressing the bass." But it was one of the pieces where I was using mallets on the bass. And his piece demands the use of mallets—either the hard-end or the soft-end—but also, with a lot of vocalizations, as well. So, again you have a music line; you have a percussion line; you have a voice line. And all of these sometimes have to coordinate and sometimes they're in counterpoint. But what I was interested in in those days, I was doing a music theatre recital where I would dress up in a very dubious way, thinking of the dancers. I dressed up in a red leotard because I was working with dancers at the time. So, they told me to go to the particular ballet shop to get the uniform: the red leotard and, as they called it, the 'male supporter.' So, I needed to get all of this stuff. And in this music theatre recital, I dressed up in red lipstick and was dubiously sexy: you didn't know whether it was a man or woman, with slicked back hair and make-up, a sort of middle gender, you know. So, I used it as kind of total scenario of loving the bass. We had red bordello lights as well, so the whole thing looked like a

bordello; this was looking exactly as he wanted from the thing. I didn't have dancers, but I tried to create the atmosphere with the things. But again, it was one of the pieces because of the different stratas of activity: you had to work very hard trying to get them to work in a consistent way that was actually convincing. So, the bass sounds move into the vocal sounds. He said he spent a year when he was in Paris working on this piece, playing the bass and trying to get all of these articulations to come together—how they could generate an expressive piece of music. So, those are my three pieces. I used to study, for a year, I had *Valentine* in the toilet on my little table, so when I was in the bog, I just looked at it and tried to get it into my head. It's a very famous piece; a lot of bass players are playing it now. You have to beat the instrument, as well. I remember Bertram Turetzky, when we met, we did a recital together, but we played individual pieces. When he saw me playing *Valentine*, he said, "Be careful with the instrument, you're gonna break it!" Because it's actually quite wild: hitting the side, the bridge, the back, all the time vocalizing, as well. So, you had to work on the mallet. If you have too hard a mallet, then you would crack the instrument, but if it's too soft, you can't make the articulation on the strings. So that was another of these endless mind games, trying to get the right sound."

V. N.: "Talking about the pieces where you are playing and singing, have you ever played Pēteris Vasks's composition?"

B. G.: "I know this, but I haven't. The name is familiar, and I've heard about this piece. Who is the publisher?"

V. N.: "I don't remember, but I could bring you the music."

B. G.: "I'd like to see that. I'll discover something new."

**5. V. N.: "Collaborations. You've collaborated with many composers/improvisers for music performances. Which collaboration was the closest one to you?"**

B. G.: "Well, I am not going to say anything on this one because there so many collaborations, and everything has its own...I don't really have favorites because every project throws up a different set of problems, set of different ideas, set of aesthetics, set of relationships..."

V. N.: "But if we talk about composers who wrote a particular piece of contemporary classical music?"

B. G.: "Well, I think I've described my relationships with Xenakis, J.A. Celona, and J. Druckman. In some ways, they were close in the sense that you're discovering how their mind works. So, you get immersed into their way of composing. It's sort of a collaboration. But I think in terms of collaborations, in the improvised music scene, there are people I've played with for many years. For instance, Evan Parker, Paul Lytton, and in the early days, Paul

Rutherford, Trevor Watts, and all of that generation that came up in the late '60s into the '70s—where I was allowed to join the spontaneous music ensemble. I suppose it was a time of fermenting sounds or exploring sounds as the fermentation happened between characters. But, also, you had the turmoil of individual musical desires. Each of these people I got to know were incredibly powerful in their musical visions. I picked up off their energy. In some ways, you get pushed along with all of these moments. Any of the improvising musicians I worked with in those early days were absolutely amazing. But in more recent times, I've done a lot of work with pianists—with Agustí Fernández, Marilyn Crispell, Howard Riley, originally in his trios. All of these collaborations have set off particular avenues of research—particularly as I mentioned, the three pianists there, ways of playing piano trios. Of course, my whole love of piano trios comes from the Bill Evans trio with Scott LaFaro and Paul Motian. It goes way back to when I was a young man—I thought it was my perfect ensemble. They were playing standards, and they read their own tunes, but the way they did them, it was sort of in that song format.”

V. N.: “Yeah, it was revolutionary at the time?”

B. G.: “It was. And even now when I listen to it, it's so superb. There is a cohesiveness to the music or ensemble. That was a great lesson to be learned. Also, there was another person I've mentioned—Charles Mingus. I thought Mingus sort of enjoyed the way he played the bass because it was so unusual: he could direct the song basically from the size of his ego, character, bass-playing abilities. He was a man of absolute strength. But what was interesting for me compositionally is that he brought all the dimensions. If you imagine some of his big band pieces where he utilized improvisation, and the writing, it wasn't straightforward: tempos would change, different constellations of players would emerge. I think it was my big lesson in the early days.”

V. N.: “Mix of styles?”

B. G.: “Yeah, that's right. When you think that someone wrote a big band piece like *The Black Saint and the Sinner Lady*, for instance. I remember how things happen on that track: you had this flamenco guitar in there. I thought that is an amazing color to have within a jazz ensemble. It was funny enough when I wrote that in my Blue Shroud Band. I wanted it since it was based on *Guernica* painting by Picasso; there was a sort of Spanish tinge to it. So, I was also looking to remember a particular sound of the classical guitar in the Blue Shroud Band. We had Ben Dwyer, a wonderful guitarist and composer. In a way, he satisfied that yearning for a particular color. Poor Ben has to play not only contemporary improvised guitar and he also has to play

Renaissance or baroque guitar with playing with the Biber pieces. He has to play the flamenco guitar, as well, and change styles. But he is such amazingly versatile player.

In a way, one can just going back to these moments in life when something just punches you in a face—you don't forget it. So, even if I didn't study enormously, in those days, you only had to hear things. When I heard Albert Ayler, for instance, for the first time—that way of playing the tenor saxophone I found extraordinary. It took me to another world of expression. We all loved Ornette Coleman and Eric Dolphy, but when Ayler came along, this was completely...I don't know, as if the guy came from another planet!"

**6. V. N.: “You’ve played in many different settings including the London Jazz Composers’ Orchestra, Barry Guy New Orchestra, your duo with Maya [Homburger], and many more. What were the most unusual experimental ensembles or settings you’ve been on stage together with?”**

**7. V. N.: “What is the meaning of music experimentation for you personally? Could you name your three XXX musical experiments during your impressive career?”**

B. G.: “I’ve just mentioned my latest project Blue Shroud Band doing a piece called *Blue Shroud*, which is based upon the *Guernica* painting. The Irish poet Kerry Hardie wrote me nine verses that I could use for our vocalist Savina Yannatou. For me, what was experimental about this was the inclusion of two of the Biber settings, which you heard last night—that’s Heinrich Ignaz Franz Biber from the Mystery Sonata No. 9 and slow movements from the No. 10, which finished up our program. Also, I’ve included the *Agnus Dei* from the B minor mass by J. S. Bach. This was experimental in the sense of trying to find a way of integrating these baroque jams within the format of improvisation. As a composer, I had to be very clear about why I was using them. And what I wanted to do—why I was using them, certainly the Biber—I wanted to change the focus of the listener, to internalize the music or to internalize the full process. And for the *Agnus Dei*, it was to do with resolution and hope for the future. So, within the context of the Spanish Civil War, the *Guernica* painting was expressing the bombing the civilians, which was monstrous. And also, the *Blue Shrouds* title comes from when Colin Powell in 2003 made an announcement to the United Nations about invading Iraq. They had all the cameras set up in the corridor outside the main chamber of the United Nations, but there was a tapestry of the *Guernica* painting, which Rockefeller had made and had donated to United Nations. He wanted the original painting, but nobody would sell it to him, the Spanish wouldn't sell it to him. So, his wife had a tapestry made, but it was when he died [that] they put it in the United Nations building. It was at this occasion when Colin Powell was making his declaration, they realized

that behind him, with all the cameras waiting, there was this death and destruction and angst. And the last thing they wanted to do was to go out on the six o'clock news. Suddenly it was a great panic, and everybody was running around to find these blue shrouds, the United Nations blue cloths, and they hung them over the tapestry. So, they could anesthetize it. It was the biggest hypocritical moment in that situation, where clearly, there was going to be many dead people around when you are going to war, but they just wanted to cut that aspect of it off. It was a great act of cowardice on the part of the United States government. So, this is what this piece means. This was experimental in the sense that here we were, relating to the painting, to the words, to the actions of the government. So, for me it was a moment bringing of a lot of different strengths together: political, as well as musical, philosophical, etc. All of these came together in this piece. I would think it was an unusual experimental setting.

The other experimental setting is of course with Maya, where we have our duo, which you heard last night, where we are dealing with contemporary musical pieces. For instance, the work of G. Kurtág, as well as Biber, and we use Bach, as well, in the program. But what we try to do is create a situation where the listener is taken on a journey. Maya calls it 'musical stretching,' which I think is a nice idea—you have to stretch your musical imagination to follow with us. But I think one of the nicest things that was said to Maya after we playing Biber's *Nights Mystery Sonata*, was when one lady came up and said, "Oh, it sounds like a modern piece." So, this is Biber, but he was a great experimentalist at the time. And all of these mystery sonatas have different tunings. He was a master of atmosphere, as well as unusual violin techniques based upon these different violin tunings—scordatura tunings. So that's another experimental group, in that we can have improvisation, as well as doing the masterpieces from Biber and Kurtag. I can write some pieces, and I can play some improvisations. Finding the balance is what I like.

And there were some other situations, working with Colourscape. Colourscape is a virtual city of inflatables within which we have music and dance. People move around the space. There are massive, beautifully colored spheres or hemi-spheres, and the audience moves between the musicians and the dancers. We've also used techniques like picking up the sound of moving into different parts of the virtual city. So, this is kind of an experimental thing I had in my very early days. I had this imagination of a football stadium with lots of bubbles inside. The audience would be inside, but the crowd would be listening and look at a football match. We would have screens and whatever was happening inside, there would be video cameras taking the action inside and putting it out on the screens around the football pitch. And people would be sitting in

seats, getting the visuals as well as the sounds. That was my virtual city in a way. But we did a version of it in Colourscape in London with the London Jazz Composers' Orchestra."

V. N.: "But what was the strangest ensemble you were playing in? What was a very unusual combination of instruments, like bass and harp, for example?"

B. G.: "Hmmm..."

V. N.: "A bass orchestra?"

B. G.: "Oh, god, yes! I've done that couple of times. I was involved in a bass orchestra, but I hate bass orchestras. I really do."

V. N.: "So it wasn't your idea?"

B. G.: "Bass orchestra? Certainly not. I think many years ago, there was a bass convention in the Isle of Man. It must have been in the mid-'70s. There used to be a competition, and bass players came from all over the world. It was crazy because you'd go to the Isle of Man, which is a tiny island in England, and everybody was bringing basses. Actually, they had to rely on special airplanes to bring in so many basses. I've never seen anything like it. I think the low point was hearing a bass orchestra on the promenade in Douglas, which was the town where this convention took place. All the bass players who were at the convention, or most of them, were on the promenade playing *Elephant* (by C. Saint-Saëns). It was about thirty or forty basses—sounded like I've never heard it—there was drone going on. I was actually in a hotel room and was looking at the promenade because I had a recital with a dear friend, Jane Manning, a soprano singer—we had duo together and we were giving a recital. And so were practicing in the room, and we heard this horrendous noise going on, and I looked out the window and saw a bass orchestra. So, bass orchestras? No, thank you! (laughing). Sorry, maybe you love bass orchestras, but I hate them."

V. N.: "Not really...Actually I like bass quartets."

B. G.: "I've been there, as well; I've done bass quartets."

V. N.: "Oh, yeah, did you like it?"

B. G.: "All right."

V. N.: "Depends on the piece probably?"

B. G.: "Depends on the piece. Yeah. We had a bass quartet with Klaus Stoll, who was principal of the Berlin Philharmonic, Rodney Slatford, and Erich Hartmann, a composer also from the Berlin Philharmonic. Rodney Slatford has started an edition of bass music, and I was the other guy. We did bass quartets, and some of them were fun, but we had some imbalance. And it was very difficult; Klaus Stoll is such an amazing player, for instance. He played the first bass, and

he was principal bass in the Berlin Phil, so can imagine that this guy could play all of the high stuff without thinking. I like bass duos, actually. Just recently, I got together with Joëlle Léandre, for instance. I've known her for years. But it's only recently that I've done some duos with her, and one of them is on the record. It's my 70<sup>th</sup> birthday album, but it was great working with her. So, two basses is good."

V. N.: "But no more?"

B. G.: "No more" (laughing).

**8. V. N.: "What was your main inspiration(s) for all of your extended techniques, prepared bass, and other experimental ways of playing bass?"**

B. G.: "I suppose all of these things that have happened that I've discovered have been dependent on the playing situation, where I was forced."

V. N.: "Yes, you told the story yesterday."

B. G.: "That was an early part. It was an interesting moment. But even before, when as a young lad, there was piece called *Big Noise from Winnetka* by the American bass player Bob Haggart. The first time I came across some sort of strange extensions to the bass sound was Bob Haggart playing the bass and the piece went like—po bum bum bum bum po bum bum bum bum (clearly singing a bass riff). It's simple phrase, but the articulations were done by the drummer. The drummer was there, and he just played on the strings (also singing faster notes). So, he (the bass player) just played the left hand. That was the first time I heard an alternative way of playing the bass."

V. N.: "When did it happen?"

B. G.: "It was in the '50s when I heard one of the legendary recordings. He played in a lot of swing bands, but this was a sort of bass player's moment with a drummer. It was very simple, but it was a quite interesting thing—a drummer playing on the strings with his two sticks there. I suppose for me, an early inspiration was François Rabbath, the wonderful Lebanese player. I worked with him in his studio in Paris once. He was like a guru to me because he was breaking all of the conventions. He wasn't really a jazz player, but he made these records: *The Sound Of A Bass*, *More Sounds Of A Bass*, and few others, as well. He was using a bow in a very specific way and special types of fingering. It was all very mid-Eastern sound to it. He could give you fantastic atmosphere with bass articulation on the bow. He was huge guy in the pedagogical field; he's a great teacher. And when I was working with him in Paris, we were doing a film score with John Surman—François Rabbath, me, and the American saxophonist Johnny Griffin. We did this film score by Philippe Sarde, a French composer, and I didn't know that I was going

to play with François Rabbath, but we got to the studio, and there he was. He was my hero, and he played all the high stuff beautifully. Just sitting next to this guy, the vibes were coming over. For instance, when I said, “You have this amazing technique, this clarity of bowing and this ease of playing—how did you find that?” He said, “Well, basically...” (in his lovely French accent).” He said that he and his brother were playing in a nightclub. I don’t know what instrument his brother was playing. They were walking across the road out from the nightclub, and a car was coming fast along the street, and just at the last moment, his brother pushed him out of the way, just enough for the car to pass. It was just one of those split-second things. He said, “I realized at that moment, I could do anything on the bass, because of that kind of reaction. If I think I can do this, if I can channel this reaction into a way of playing the bass, nothing is a problem.” And he changed from that day, from that near-accident to playing the bass a completely different way. He left the nightclub, decided to research playing the bass—fingering techniques, bowing techniques—and this is why he is a such unique man. It inspired me to find ways of articulating with the bow rather than just playing long notes, making the bass resonant with the bow. So, actually you could be working on quite strange textures and sonorities, but they have to have a quality to them. So, he is my guru, I would say. Once I started working with the mallets, then it got me to John Cage, with the prepared pianos. In some way, there was a lineage from Cage’s ideas of the prepared piano to the prepared bass. But the essential thing in all of this is sonority. That’s why I call this recital *Sounds and Sonorities* because if you’re going to use these extended techniques, they have to have a reason for being, they have to have connection. It’s a bit like Maya and I making these programs with baroque music and contemporary improvisation, contemporary pieces. Actually, we are making flow, making a reason for a thing to work, emotionally, as well as aesthetically. So, all of these things I try to use in my solo recitals are the same idea, except I just want to make these contemporary manifestations, these new sound worlds, actually have meaning and be expressive as well, rather than just saying, “Okay, now I am going to do this, and now I am going to do that.” Of course, in any recital, you have to make certain decisions about what you want to do and don’t want to do. But using, for instance, aluminum rods and various needles sticking in the strings for me is a beautiful challenge because those things really do what they want to do. You think you’ve got them under control, and then they do something completely different.”

V. N.: “They do have a brain, as you told yesterday (laughing).”

B. G.: “Yeah, they have a brain. Then you have to work either with them or against them, or you have to make decisions. They are improvising in a way (laughing). Anyway, that’s just to give you a little bit of background about how some of these things came into place. Is that enough?”

V. N.: “Yes, thank you very much. It was a pleasure.”

## Priedas Nr. 4

Interviu su Andersu Jorminu anglų kalba įrašytas 2019 m. lapkričio 26 d.

Vytis Nivinskas: “Thank you once again for possibility to make this interview. Could we start, Anders?”

Anders Jormin: “Yes. Thank you.”

**1. V. N.: “You are a great performer, a wonderful improviser, a very prolific and talented composer, as well as a great soloist and a highly respected bassist in many bands. Where do you feel the most comfortable for your self-realization?”**

A. J.: “I think you asked if any of these situations feels more rewarding than any others. And I think that they are all part of me, as I have dedicated my life somehow to music. I have ambitions, and I’ve found ways of expressing myself on the double bass. I love composing, and I am happy to spend lots of time writing and composing for everything, from solo bass to symphony orchestra, and have done so for many years. And I also like to interact: being in musical dialogue with musicians, meaning playing with other people, being part of a band. Leading or not, that’s less important. So, all of these ways of making music, all of those ways into music, are equally rewarding for me, so I would not like to prioritize any one of them. But then, on the other hand, it’s true that life, career, etc. has made me, in some years, focus on, for example, touring as a bass player—meaning that maybe composing has suffered for half a year, two years, one week, or whatever. And then for periods, it’s been the opposite. And on top of this, you know, I am also a teacher, that I would also not like to stop with. So, composing, bass playing, interplay, and teaching—that’s four different ‘legs,’ you could say. Altogether, they become me as a musician or me as an artist, I would say—because also teaching is a way of being an artist, in my opinion. So, I cannot really put priority to any of them. I hope you are happy with that answer.”

V. N.: “Yes, so you’ve mentioned four main things.”

A. J.: “Yeah. I would say it is being a teacher, being a composer, being a musician. And then you could divide being a musician into two: leading projects and being co-leader or a band member. Having played as many years as I have, I have developed, shall we say, ‘integrity’ or ‘personality’ that if I play in my own constellation, maybe *Ad Lucem*—you know there is record with that—which is clearly my music, my band, or [if I play] with Bobo Stenson or with Charles Lloyd, I am myself as a bass player in all of those constellations.”

V. N.: “Thank you. Let’s move to different styles.”

**2. V. N.: “It seems that you’ve always been a creative performer, crossing borders between different music styles, from jazz to contemporary, folk, world, or totally improvised music. Is it hard to shift gears from one style to another on the same day or in a really short period of time?”**

A. J.: “I would say that, a little in the same way that as I answered the previous question, I don’t consider myself being suddenly a folk music bass player, suddenly a free improv player, or suddenly a bebop player. The material may have that origin—it may be a Swedish folk melody or an American standard. And the co-players may be different—it may be a folk music singer or a bebop saxophone player from America or free player from Germany, but I am the same. Meaning, I know very much music, I can interact, let’s say I can ‘speak different languages,’ but I am basically saying the same thing. I take liberties in playing: melodic if it’s free music [or] surprisingly folkloristic even though it’s *Someday My Prince Will Come*. It’s a melodic solo and in folk music, I add groove and rhythm maybe. So, I use my knowledge, I add things, and I feel I play basically the same. I don’t change bows; I don’t have certain pedals or another bass when I change musical style. But I am smart or experienced enough to also know the idiom, the style, and to adapt enough [for the music] to make sense, but I also take liberties. I know now, being sixty years old, that if you ask me to play with you, you don’t want me to play as NHØP because then you would ask someone else. So, in all situations, when I am working, I am expected to be myself, and that is when I am best. So, that would be my answer. That means that I don’t see big differences in playing folk music in the morning and then jamming in the evening. Of course, Swedish folk songs and *Cherokee* is very different music, but I am the same somehow. And to answer to your question—I don’t see it as problematic any more than if I should compose an order of songs for a concert. I would not mix that way, and I am thinking of what fits together. And maybe if folk music and *Cherokee* do not fit together, then I don’t do it. But I’ve always had a feeling that it is possible to come with a personal contribution to all kinds of music, that’s what I think improvisation is about. And then I can do much more with a Swedish folk song than maybe with *Cherokee*, but it’s still me.”

V. N.: “Clear enough, let’s move on.”

**3. V. N.: “Aesthetics of sound. In your opinion, what are the key differences in sound aesthetics between jazz and the other styles you are performing? Also, do you agree that some record companies like ECM, Footprint Records, Dragon, Knitting Factory, or Tzadik, have a clear aesthetic to their sound?”**

A. J.: “If we talk about the sound aesthetic of a record companies, it is very often a producer or sound technician who produces the sound by their choice of musicians, by their choice of studio or recording facility, by their choice of microphones and mixing board. There’s a long list of factors or parameters that create the typical Blue Note sound or ECM sound. It is Orrin Keepnews, Rudy Van Gelder, Jan Erik Kongshaug, or whatever. All of them have certain equipment, a certain ear, etc. And a special choice of musicians. I have adapted to this. I’ve been one of the musicians. And I’ve also worked here more locally with good sound engineers who sometimes give more freedom and ask more questions [like], “Are you happy with this? What would you like?” And then I’ve been able to kind of work more, [be] adaptable. “Are you happy? No, I am not happy. Okay, then let’s see...” With some of the recordings I’ve done with local technicians here in town, we had real dialogue and we also had time to work in the mix. We didn’t have only ten minutes, we had maybe two hours before I’m happy with the equalization.”

V. N.: “Are you talking about Footprint Records?”

A. J.: “Footprint Records, for example. With some of them, I am really happy with the bass sound. And that is actually my sound. I have been asked and said “stop” only when I’m happy, whereas on many other records, someone else said, “this is good enough” or “this is fine” or I even haven’t been there to mix. Many ECM records are mixed by Manfred [Eicher] later.”

V. N.: “Basically by his choice?”

A. J.: “Only by his choice and maybe with Charles Lloyd present. I choose to have no special opinion about the bass sound there. I play as good as I can. But I have not been there to equalize or say, “no, let’s use more of that mic” because sometimes you have three microphones in front of the bass. And who chooses which mic to use? Not me.

And then the other side of the sound is what can you, or what can I, create live? And then, I think you know, I always to or I’ve often said—I’m trying to ‘sing’ on my bass. I value sustain, I value overtones, and I’ve spent all my life trying to produce a sound that I myself like on the bass. And that means not trying to produce the sound of my heroes: Paul Chambers, Charlie Haden, or Gary Peacock. [I am] trying to produce a sound that somehow resonates with my inner musicality. You could judge better than me if I have personal sound or not. But I think I do sound more different from most bass players, at least on those records where I’ve been mixing myself, like basically the Swedish recordings. If that is a reasonable answer?”

V. N.: “Yes, it is. But still let’s go back to difference in sound aesthetics between jazz and other styles? Can you see a real difference?”

A. J.: “Well, first of all, I am, believe it or not, a jazz musician, meaning I guess I am more affected and influenced by the sound of a hundred years of jazz than I may realize myself. And in that field, you can sound either like Charlie Haden, Anders Jormin, or Jaco Pastorius—quite different. So, there is so much room within jazz. I would say you can sound in any way in the field of jazz. In folk music, there is no real reference to how the bass should sound because it is not part of folk music history. It is a modern folk music instrument, or if you go to Romani music: “bup bup bup bup” (singing fast bass line)—there are some traditions there. But at least in Scandinavia, there was no bass in folk music until very recently, when young people started to ‘hippify’ or ‘groovify’ folk music. And then you have the classical bass idiom, which is quite different though. And this you know as well as me—there are one, two, or three schools of how to sound playing the classical bass. And you can clearly and quickly hear if someone comes from that tradition or from any of the numerous, countless variations of the jazz sound. That would be my opinion. I think we were listening to Slam Stewart before? Classical training. We know that many jazz players have somehow at least a beginner’s classical training. We know that Miroslav Vitouš has a more or less full training as a classical player. Still, they have developed their own sound in jazz music. Fingers, ears, instrument, microphones, strings—everything produces the sound. And it’s all okay. We know very few bass players [about whom] you would say: “Hmm...he maybe plays okay, but his sound is catastrophe!” If we say so, we really don’t mean it; we mean ‘I don’t like the sound,’ but of course you can sound like that, it’s very free—there’s no idiom—while in a symphony orchestra, it’s very strict. You must sound a certain way. And then you can also play, what we sometimes call early music, meaning to have a more baroque quality to the sound, which is a different sound. And then there is a contemporary, composed music sound of the double bass. Three different schools, I would say.”

V. N.: “Contemporary, baroque and ...”

A. J.: “And orchestral. And chamber music somewhere in between them, maybe. That’s what I feel.”

**4. V. N.: “Let’s talk about some special pieces for double bass. What were the most challenging or most inspiring pieces of music for double bass you’ve performed?”**

A. J.: “You mean a piece composed by someone else?”

V. N.: “Not necessarily, but it, yeah, it could be.”

A. J.: “So, the question is: what has been the trickiest thing to learn?”

V. N.: “To learn or [the most] inspiring.”

A. J.: “Oh, I really don’t know. If we talk about tricky—I have practiced some tricky stuff, done some arrangements for those solo bass records. I remember doing an extremely advanced arrangement of *Star-Crossed Lovers* by Duke Ellington for one of my solo bass albums. But it was never on the final CD; it was recorded, but you know, I recorded too much music, and I took it away. And now I don’t remember anything. I spent months with harmonics and alternative techniques to play a beautiful standard in a new way. So, there is some really complex stuff, where I have simply given myself the task: make a tricky arrangement of, for example, *Round Midnight* in original key solo bass. I have done it, but I have forgotten it now; I can’t play it for you. But otherwise, tricky or simply, is not an interesting thing. Everything is challenging. To play very simply is also challenging because with good technique, with many years on the bass, you have also learned to hide between fast notes somehow. So, trusting the length of one wonderful bass note and filling it with love, that’s also a challenge. And then when it comes to playing other’s people music, I really don’t know. I can say that whenever possible, I am well prepared for my recordings. It may sound quite improvised, and in one sense, it is very improvised, but I know what I improvise over. I have prepared, tried hundreds of alternatives. So, even when I change to alternative 41, seemingly, spontaneously, out of nowhere, I know how to play a G sharp minor flat five (*G#m/b5*) scale; I’ve worked on that. So, being prepared is important, and then if your solution in the moment is what you will call ‘simple’ or ‘tricky,’ that’s less important. Only for my own sake, like I told you before about *Round Midnight* or *Star-Crossed Lovers*, I did these complex arrangements to see how far you could take them. I put it to my own question. But obviously since I have not performed or recorded them. I have performed them only sometimes (for a while). I wasn’t happy, they became a tumor, with too much construction—unnecessarily complicated, with no musical meaning—more for you to be impressed. And then I’ve been smart enough [to know that] when my music, for some reason or not, seems to be *impressive* rather than *expressive* then I take it away, because then it clashes with my ideology as an artist. I want you to be moved inside, not impressed.”

V. N.: “But what about your most inspiring piece?”

A. J.: “I have so many inspiring moments that I cannot really count [them], but I have one thing that will remain special. It was when my *Symphony of Birds*...I wrote one symphony as a commission for the Wrocław Symphony Orchestra in Poland. When that was performed, it was played only once. And I am like a soloist with the symphony orchestra in some passages. And that was lots of work spent on writing this 43-minute composition and hear it once in my life. Except for the rehearsals, I’ve heard it [only once] (laughs).”

V. N.: “It wasn’t recorded?”

A. J.: “Only by Polish Radio with too few microphones. I have the recording, and it’s fine. But it cannot be really mixed because there is one mic for the whole wood[wind] section.”

V. N.: “So it was never released?”

A. J.: “No, no. I was hoping to record it again, better rehearsed, so that they intonate correctly and play the same rhythms (laughing). There are lots of small mistakes on the recording, but still it is fine, but has not been released. I asked ECM, but they were not really interested. It never happened, but that was so much work behind one piece that was played once. If I had an answer, I would say that hearing my piece, my symphony, once and I’ll never hear it again. No one has asked me to play it again. No one knows of the piece, I think.”

V. N.: “But when did you perform it?”

A. J.: “In 2016, I think.”

V. N.: “But you still have that recording and all the music sheets (score)?”

A. J.: “Yes, I do.”

V. N.: “So, maybe there’ll be a chance...”

A. J.: “Yeah, but the chance is not big. This happens with a lot of contemporary, composed music. You get lots of money, you write it, it is played once, [it’s a] big success, and then they want new stuff again. So, for example, the symphony orchestra here in town, which is a very good orchestra, have asked me, but they want me to write a new piece—not the old one; it has already been played. Yeah, 400 people in the city of Wrocław in Poland have heard it, and no one else. But it has to be new.”

V. N.: “Why?”

A. J.: “That’s how it goes. Ask some composers in your country, and you’ll hear the same. They only want to perform it once, and then it’s not news anymore.”

**5. V. N.: “You’ve collaborated with many great musicians/composers, like Charles Lloyd, Tomasz Stańko, Bobo Stenson, Don Cherry, Paul Motian, and many more. Which collaboration(s) was/were the closest or most special to you?”**

A. J.: “Well, that’s also a very tricky question to answer. I could say there’s virtually no answer—it’s impossible to say. But having said that, I realized that I’ve had a very long and rewarding collaboration with Bobo Stenson. First, way back, he played with my band Nordic Light. It’s a very old record where we played Scandinavian classical music from the Romantic period and improvised.”

V. N.: “In the ‘80s?”

A. J.: “Probably yeah, I don’t remember. You know it? And then I played in his band called Rena Rama, and then I’ve been a member of his trio for many many years with three, four, or five different drummers. And we still play together. So, it’s a long, rewarding collaboration over time, where I’ve actually created almost all the repertoire, meaning that we have played my compositions and my arrangements of other people’s music, and I’ve been kind of writing for a pianist that I learned to know, more and more better. So, it’s been fruitful for me as a jazz composer and fruitful for Bobo as an improviser to have material that fits and challenges him at the same time. Of all collaborations, this is the longest and maybe the most rewarding, meaning it has taken me all over the world. Having played that music, other musicians heard me. That also resulted in getting to know Charles Lloyd, Tomasz Stańko, and all those players.”

**6. V. N.: “Thank you. So, let’s talk about settings. You’ve performed in many different settings...”**

A. J.: “In my music you mean?”

V. N.: “In your music and when you’re playing in different bands, like with Charles Lloyd or Bobo Stenson, for example, or the duo with your brother Christian, or a very unusual trio with Karin Nelson and Jonas Simonson. But what were the most unusual experimental ensembles or settings?”

A. J.: “Difficult to say. You have pinpointed some of them. And there are some others, also. I find it very interesting to write music for ensembles where I don’t have too much pre-knowledge. Also, I have a band with a folk music singer and Japanese koto player. I have a band with two vocalists and no keyboard or chordal instrument. You know, the *Ad Lucem* album on ECM, if you heard it, that’s two vocalists, saxophone, bass, and drums. The ones you’ve mentioned, I think most of constellations I’ve done are tricky—choir and bass for example. So, I like to go *on the side of* tradition. And if you think of it from an analytical point of view, that’s also smart because as soon as it goes on the side of a tradition, there is not as much to compare it with. You don’t have to have as much respect for the setting, and people will not say, “Hmm, great, but this American did this already!” So, finding a special constellation actually gives you a position in the music life because of what were just talking about—everything must be new all the time. So, creating a new setting or unusual setting makes people notice what you do. If I had written basically the same compositions—I’ve done for jazz quartet all my life—I would maybe not be considered as special as I maybe am today because all my records present a very strange idiom.”

V. N.: “It’s smart, but at the same time it’s dangerous, as well.”

A. J.: “Yes, exactly. It can be smart, it can be...because this is not jazz. I’ve heard so many times, “Great, but what is it? It is not...it is not...it is not...” But no, I agree, “it’s music,” I say with a smile. And then simply—whatever project I’ve, all those recordings I’ve done have been my own choice and my own dream, my own wish. And you see, I very seldom stay [in the same setting]. I do one record with two vocalists, not three, because the next record is with a church organ instead. So, I’ve been keeping myself curious, a little insecure, and on my toes as an artist all the time. That’s how I can make it still fascinating music because I don’t allow myself to repeat. Do you understand?”

V. N.: “Yeah, to repeat your projects?”

A. J.: “Very seldom. It has happened once or twice: ‘Oh, now it has been ten years. Shall we make a concert to celebrate?’ But normally, no. And I forget how long ago we were actually playing. It can be three years, it can be ten years, I hardly remember. I am always in the future with something.”

**7. V. N.: “Could you name your top three musical experiments in which you took part during your impressive music career?”**

A. J.: “What do you mean by ‘musical experiments’?”

V. N.: “As in, the most experimental things you have done.”

A. J.: “Well, I would say as a jazz musician and jazz composer—writing for a symphony orchestra. That was experimental in a way because it was very much previously unknown to me and undone by myself. So, I would mention that.”

V. N.: “Did you have any chance to learn from somebody else?”

A. J.: “Not in that I took lessons, but I’ve studied music all my life. I know what an oboe is. So, just as a challenge—someone actually tells me and pays me well to spend lots of time to write for so many musicians. It is the opposite from an experiment, because it is very traditional, the setting. But for me, it was not an experiment, it was a big thing.

I really don’t know what is experimental...I don’t see the difficulties or experimental dimensions; I see the rewarding and fruitful dimensions of things. Doing music with koto is probably very experimental, but it feels like a piece of cake to me.”

V. N.: “Koto, bass, and voice?”

A. J.: “Yeah. I cannot really say if it is experimental because every project I go into, I prepare for inside. So, it doesn’t feel experimental when I know why I am there; I know what I am trying to achieve. I really don’t know how to express it. Or maybe I cannot remember those experimental

situations because I've done so much. I feel right now that I cannot really answer the question. Challenging situations, yes!"

V. N.: "Or challenging situations. Maybe we should put it in other words, like 'challenging.' Like, writing for symphony orchestra was a big challenge for you?"

A. J.: "Yes. And then I would say also, since memory is short: writing for big band, which I did on my last album *Poems for Orchestra*. It was also a commission. Many times in my career I've said, "Thank you, but no" to those commissions for big band because I have this love-and-hate relationship to big band. But I feel now, being old, saying, "Okay, if I've done the symphony orchestra, I have to do the big jazz orchestra, too." So, I feel that I want to try it for myself. "Can you make it or not?" I say to myself. I've proven that I can write for symphony orchestra; I can write at least being relatively happy [with] myself, also for the big band. So, those were challenging for me: symphony orchestra and big band. And if you see in my normal production, I prefer small groups. So, we can see here that writing for big groups is challenging for me, while I always feel at home with duos and trios."

V. N.: "But still, many of your recordings are in big settings, as well, like choir."

A. J.: "Maybe they are. Choir is fascinating, I love it, but it's not that challenging because I've played with choir. Choir is a big thing in Sweden. I've played as a soloist or accompanist for choirs throughout the years, with some of the best choir conductors in Sweden, so I knew how to write for choirs. But let's say—symphony orchestra and big band. That's two. That's all I can say."

**8. V. N.: "What was your main inspiration(s) for everything that happened, being extremely productive and a great performer, composer, and improviser?"**

A. J.: "Well, I would say that our maestro Charlie Haden was a big inspiration. I think you would agree with me: I do not sound at all like him. But still I mention him as the biggest influence. And his influence was from the focus, energy, and authenticity he could fill with one single note. That presence, I've learned from him. I would say the same of John Coltrane, and I don't play like Coltrane, either. The power, the conviction, is the essence of jazz music to me. They talked to me through their music, and it was my dream to talk to other people somehow with the same accuracy and love. And then you know my father was also a musician. So, I learned music, I learned to love, I learned to listen to music, as a child from the beginning, and playing lots of music myself. The inspiration came, I think, from childhood. From some of the jazz heroes, like Coltrane, Charlie Haden. I think I was predestined to work with music. It seems to be the right thing for me. I feel, at least after the youth years, quite confident. I know that I can do this quite

good, and I can see no other [alternatives]. It would be very challenging to be a scientist or pilot, but thinking through that, I don't want to change. I am in the right place."

V. N.: "But you were close to being a professional football player?"

A. J.: "Yeah, I was. I was pretty good up until the year of eighteen or nineteen, when I moved here to study music. Then I stopped. But that was a gift. No, I have never even thought, "Shit, why didn't I go for the football track and maybe become a professional?" I felt that maybe I stopped very quickly, but I would have stopped anyway because music would have won. I think I am where I had to be. I would probably be crazy or an asshole if I couldn't have a relationship with music."

V. N.: "Great. Thank you!"

## Priedas Nr. 5

Interviu su Marku Dresseriu anglų kalba įrašytas 2022 m. balandžio 11 d. Vilniuje

**1. Vytis Nivinskas: “Mark, you are a great performer, wonderful improviser, very talented composer, and you’re also very highly respected among many musicians. But where do you feel the most comfortable for self-realization?”**

Mark Dresser: “Where do I feel most comfortable in self-realization? I don’t feel comfortable. And so, at the same time, I feel compelled. For me, that comes down to: the bass is my home. That’s the center of my musical exploration, and it keeps expanding. I’ve been playing the bass since I was ten years old, and it surprises me still: I keep finding new stuff, new things that didn’t know about, new areas of pitch, timbre, color, rhythm, and not just as individuals, but where those worlds collide. This is kind of a paradox: all the exploration is important, but I don’t care about it. I don’t care about it until it comes into a musical context, of feeling, of emotion, then, that’s when I find the reason. But sometimes you stumble on a happy accident. Sometimes you’re playing and something happens, and it turns out to be lucky and you say, “Oh man, this... I could do this, this, and this...” And then other things you’ve struggled with for decades, and then slowly, it starts to appear. It kind of opens the door to other things. And I’ve had both those experiences, and they’re both kind of necessary, but I think that sometimes I don’t even feel like a musician. I feel more like a sound researcher who plays the bass. When I say that, that makes it sound like I’m not interested in music—on the contrary. But the science, and I say that within parentheses...this is the science of sound, and the science of sound production is fascinating and deep and mechanical. All those things. For me, it’s always the same process of performing, and recording, and getting to a point where you really got your language, expressing what you want to say up to a point, and then you hit the wall, where it’s like, “This is not enough! I’m frustrated. I want to get to the next thing, and how do I get to the next place?” And for myself, I’ve never found a way other than looking at it and saying, “What the hell am I doing?” And then measuring it. It means measuring every harmonic on the bass in relationship to every equal-tempered half-step or finding the relationships between partials, ratios of pitch, and ratios of rhythm. It’s about all of those things that are things that you can measure, which is also a problem because what tends to happen is that you give emphasis to those things that you can quantize. And the things that are really the most interesting are those things you can’t measure, which becomes really often the world of timbre, where timbre, emotion, and rhythm all gel, and

those things you can't really measure. Thank goodness. So, the things that you measure take up most of your time, and then you stumble on this other stuff. So, for example, I've spent a lot of time charting all the bitones on the bass. So, that means for example, if I play a D natural on the G string, which is the same as the third harmonic, third partial, if I pluck the string, that's 1/3 of the string. So that's a bitone. Then there's lots and lots of dimensions. I've developed, and people build me microphones [for] inside my fingerboard so I can amplify those things. But I guess what I've been finding out recently, and when I say recently, but with more and more clarity, is that the relationship between the overtones and timbre with the right hand are much more profound than I thought. So, for example, there's a technique I'm investing a lot of time in: I call it harmonics-specific flautando or flautando harmonics or flautando multiphonics. So typically, flautando in the classical sense was anything where you played with a fast bow, typically sul tasto. And the word means 'flute-like,' but literally, if I bow an octave above my fundamental and move that fundamental, you get a really gorgeous clarinet, flute, a hollow sound, and so the location means something very, very specific. So, if I play with my left hand, and my bow is above the twelfth partial, which is two octaves and a fifth, and I play with a fast bow speed with no pressure, I will get the sixth partial. I believe that's what was called the Heifitz<sup>313</sup> proportion. So, [if] my bow is two octaves above the fundamental, and I bow with no bow pressure, I can get it to play an artificial harmonic created by the bow, not the left hand. And I've been successful being able to move intuitively with that if I do it an octave and a fifth above that. So, it's now on the sixth partial. This is what I believe is the Heifitz proportion. So, it sounds like the octave and a fifth, but it becomes more of a multiphonic because you hear remnants of the fundamental, as well, but it is dominant, that third partial, even though the bow is located on the sixth. So, this whole idea of the right hand moving with the left has become something that's been really clarifying my ideas about the specificity of timbre, also subharmonics. So anyhow, I can go down that rabbit hole."

**2. V. N.: "What was the most challenging and most inspiring piece or pieces for double bass you played by other composers?"**

M. D.: "You know when I was young, in 1983, I studied *Theraps*, the Xenakis piece, and that was, you know, of course, a big challenge. It was written for [Fernando] Grillo, but it was really Barry Guy who defined the piece because Grillo never recorded it, and Barry Guy really understood it and wrote some of the performance notes for it.

---

<sup>313</sup> Pavadinta pagal Jaschą Heifitzą (1901–1987) – žinomą Vilniuje gimusį žydų kilmės amerikiečių smuikininką.

Since my 17 years at UCSD I've had challenging, you know... as I mentioned in 2010, I published *Guts*, which was basic explorations, investigations, explanations. It's a CD and DVD. The CD is pure music. The DVD has sort of an interview with my ideas about creative music. The second chapter talks about my collaboration with Roger Reynolds, a Pulitzer Prize-winning composer, who wrote a couple pieces for me. And we talked about how we worked together. And then the third chapter is explanations, where I break down and explain all the techniques that I use. So, since 2000, I guess since 2010, Roger wrote me two pieces: this thing called *Images*, which was a series of pieces that he wrote for (*imAge*). So, the *imAge* was a series of pieces that he wrote for all kinds of different instruments. So, the first one was *imAge*. The second one was *imageE*. 'A' stands for 'articulate' and 'E' stands for 'evocative.' There was a common thread metaphorically between all the pieces. And then he wrote me a piece where I improvised cadenzas. It was a duo with someone doing live electronics, with algorithm processors—electronic processing that he articulated as specified. So that was finished I think in 2002 and a second piece in 2012. And then I've worked since 2014 with the composer Lei Liang, a Chinese composer. He wrote me a piece called *Luminous*, and then he wrote me another piece called *Luminosity*, and he took my techniques and then asked me to do things that I wouldn't have considered doing otherwise. I can send you those scores if you'd like, if that would be helpful to you."

V. N.: "Okay, so you mentioned the most challenging pieces, right?"

M. D.: "It was the most challenging. It was written for me; it's sort of challenging if you're going to put in the kind of time that a contemporary music piece requires. I'm a slow learner. I'm not going to just, you know, spend three months on it, and then I'm done with it. It's going to take me... like with Lei's piece, I've spent and worked on it four years. And then he made a solo version, which I'm going to premiere/play for the first time in my recital on May 11. And that's called *Luminosity*, which is essentially the same piece, but because it's not with the chamber ensemble, the luminous chamber ensemble, [it will be] me as a soloist amplified with my custom-made pickups. I'm coaching all kinds of pieces of the New Complexity. My students play music of Rebecca Saunders, Aaron Cassidy. These are pieces that are written in tablature, not even in traditional notation. So, it's a whole other way of thinking, of conceiving the music. It's like choreography. I'm learning this piece with the student. So, we're talking about strategy. And again, teaching contemporary music is weird, especially for someone like myself, who was essentially an improviser. I'm not trying to play these pieces. I don't have the time to do that; [I'm] trying to develop my own music. But I use my musicianship and my thought process to

help them learn the piece. So, for example, my most senior graduate student, a doctoral candidate Kathryn Schulmeister, she's playing a piece written for her by Richard Barrett, who is one of the New Complexity composers. I believe he's from Britain, and he teaches in Amsterdam. And, you know, like [Brian] Ferneyhough, these are all nested tuplets, and basically a pulse, a click track, must be made for every bar, and it has to be re-metered because there's no way that a person does that kind of polyrhythm. It's beyond rational, perceptual ability. So, you end up making these clicks tracks and memorizing the piece because you have this grid that you've quantized, so you're temporarily putting it in time. So, I'm working with students who figure out different strategies to bring these pieces to life."

**3. V. N.: "I want to ask about solo double bass. You've recorded at least five solo albums. Could you talk about your experience performing as a solo artist? And what do you like about the genre of improvised solo double bass performance?"**

M. D.: "It's just my process. So, you know I work on areas of the instrument, so for example, the CD *Unveil*. Are you familiar with that?"

V. N.: "Not with this one. But I have another one of yours" (showing Mark Dresser's solo album *Invocation*).

M. D.: "Essentially most of this [*Invocation* album] was done in '93. *Trenchant* was done in collaboration with Lamont [Wolfe], you know, it's a kind of like musique concrète. So, we would take things, and he would do some tape reversal, multitrack. We spent nine months on that piece of music. And we're talking about eight hours a week. It was more like an exploration, of putting a microscope on the bass. So, I would record; we would analyze the things I'd like. I would put two-handed bitone playing. We transcribed. We performed. For me, this is a major work of my own because the detail that we put into it was unlike anything I'd ever done before or since. This piece *Threnody for Charles Mingus*, Gerry Hemingway wrote it, and it's kind of brilliant in his understanding of how to use scordatura. I don't know, even still to this day, how to figure that out, but it's gorgeous harmony, and each part has a different scordatura. *Subtonium* was in 1983 or 1980. I was improvising with Gerry Hemingway and a saxophonist/electronic musician, a blind musician named Earl Howard. I would give a vertical bowing and suddenly, the pitch went an octave below the note I was playing, and I said, "What the hell is that?" He said, "That's subharmonics." And I said, "Well, what is that?" And he began to explain to me because he knew about it from electronic music. And a year or two later, I was back in California, and I ended up in the physics lab of UCLA, where a physicist was doing his research on subharmonic phenomena under water. And I brought my bass, and we put a scope on the

bass, and we saw how many different—like 13 or 18—different pitches that I could create through pressure. And then he explained to me that the subharmonic series works like an inverse of the overtone series. And so, this recording was basically an improvisation I did with this Hutchins contrabass violin in a reverb room with 12-second natural reverb. *Trains* was a musique concrète piece done with recording live by the train tracks. And my friend Lamont [Wolfe] made a track of that, and then I heard and improvised over we edited it until we were happy. *Threaded* was something I discovered; I had heard this beautiful recording. Yeah, when I was in Rome, I had a Fulbright [Scholarship] between '83 and '85. This recording was made in '83 before I went over there, so it *precedes* it. Okay, that is not important. But in 1983, I heard this gorgeous record by Frances-Marie Uitti called *Two Bows*. Do you know it?"

V. N.: "No."

M. D.: "She has a technique that she came up with: playing with two bows, one underneath and one over the top, and she had developed a technique and a way of connecting the bow so she could oscillate, and she was using scordatura."

V. N.: "What kind of bows were they?"

M. D.: "Cello bows. French-style cello bows. So, then I figured, well, I had to experiment with this. So, I said, "This is really beautiful. I want to do something that's like that, but I'm not going to do that. And first, I don't play a French bow. But I can get it." So, I took my bow apart, and I put the G string between the frog and the stick and then loosened the ball. So, I figured out by doing it that way, you could play one note, two notes, three notes, and even four notes at a time. So, you turn the bass into kind of a hurdy-gurdy concept. So, this was done afterwards. And then I started doing all kinds of experiments. So, I've done several different iterations on that. Now let me jump nearly 20 years later, and I'm showing this technique, which I've documented in *Guts*, and I showed it to Lei Liang, and he said, "Oh, that's cool, but let's try a different string" even though I had tried all of them. So, he had me in the *Threaded* section to do it on the D string. So, he wrote something, the end of *Luminosity*, in that technique. And it's a very, very, very intense sound. But what's interesting, and this is not the first time I've experienced this, is that once you hit on a new technique made with special tools, once it's in your ear, and you can do it without those special preparations. So, now I can play triple stops. I have a couple of different bows, and I have one that is a Dragonetti-style bow. I can play triple stops. It doesn't have quite the same friction, but I definitely get the same power and with a little more, and I don't have to change the preparation of the piece."

V. N.: "Are you going to use this special bow tomorrow [for the concert]?"

M. D.: “No, I just have my normal bow. I could demonstrate that. I could talk about it. But this piece was the first time I had someone... In *Trenchant* I was working with two-handed bitones, and we did it with two microphones, two Sennheiser 441s. Very, very accurate, and you could get the detail. But of course, when you play with someone else, you don’t get that detail. Especially for a bass player, anything that’s inherently quiet gets covered up. And that was sort of what drove me to do solo music. It also drove me to do the Archival String Trio. They’re things that get covered up when you play with drums. And I love drums. So, that was a big motivator, hearing Jimi Hendrix, hearing the kind of stuff that you could do when you’re amplified certain, hyper-, micro-amplified things. And not that I was interested in feedback per se, but acoustic feedback, that kind of focusing because I realized the feedback essentially on a cello was in terms of timbre. That’s a reduction, but you know what I’m trying to say. So, here on this piece, I had pickups someone made me at my request. I had a Precision Bass pickup that was put on like a piece of wood and a capo and strapped on the scroll, hung above and hung below the half position. I had a pickup, and he made me a preamplifier, and I used the volume pedal, and I started to play with these things—what would happen? So, basically each solo record, by and large, has to do with this, is pushed by some research. So, this was becoming a new development in 2000. The luthier Kent McLagan built me these pickups because the old ones became unstable. I had a guy build me three different ones. And after a while, they became unstable. They added extra weight to this, and they were very visible. So, I have a friend who’s a great, wonderful bass player and he’s also an engineer and one of the smartest people I’ve ever met, named Kent McLagan. And he lives in Denver, Colorado. And I had a gig there, and I couldn’t afford to bring my bass, and he lent me a bass. And I brought my pickups. I said, “Man, this thing’s coming on standby. I’d really love to have something built in the fingerboard.” He said, “So that’s interesting!” “Do you think you could do it?” “Let me try!” And so, [it took] nine months. He lives in Denver. I’m living in New York. He got a bass where he’s doing experiments that he would drill holes into the neck, and then he built hand-wound, magnetic pickups. “Okay, so what would be ideal?” I said, “Well, it would be great to have four below the nut, below half position, and then somewhere in the middle of the neck.” And we’re trying to figure out where would be the best place. I have a friend who has done similar work on his flutes, Matthias Ziegler, and he thought that maybe a minor six would be a good place. And I had no idea. I thought that maybe if you did the octave, that they would be way too loud. And so, we started off at a minor six. So, he built four at the minor six and four right below half position.”

V. N.: “In two places?”

M. D.: “Two places. It went out into a preamplifier, into a volume pedal, to my amp. So, I started in 2001 or 2002 a residency at Civitella Ranieri in Umbria. And I had to figure out what I could do with this. So, I was improvising, recording as I wanted. I thought the first important thing to do is know what harmonic bitone exists under every half-step on the whole fingerboard. So that took me a long time. And then I started improvising, and there was a great writer named Yvonne Vera who wrote this book called *The Stone Virgins*. And there was a scene in the book called Epodemi which was basically on the corner, where all things fun, both legal and illegal, happened. So, it was kind of a Zimbabwe groove too, but it was also all based on the bitones of a certain part of the region on the bass. So, I wrote this tune, and I recorded that on the CD, I think it came out in 2006, *Unveil*. That was research all based on those pickups.”

V. N.: “Different pickups?”

M. D.: “The built-in ones, which was a different instrument. So, Raz Mesinai, who recorded in his mother’s basement, and he mixed the shit out of it and really made it sound great. And then in 2010, I made the already mentioned *Unveil*. So, you know, I did my research, the idea of writing this stuff down, it really codified it to the next level. [It] became important and I started creating pieces of structured improvisations. Then in 2014, I asked Kent, “Listen, I want you to make me a bass” because people were starting to ask me, “can I make you a bass?” A very fine maker, the International Society of Bassists’ committee, wanted to build me a bass and I’m going, that’s really flattering. And he didn’t want to talk about money. It was beautiful, but I was not comfortable with it. I said, “You know, Kent’s trying to build basses. And he knows intensely what I’m trying to realize on the instrument, and he has an ear of an acoustician. And then he’s doing something that was completely unorthodox, which is making a bass. Eco-friendly, doesn’t use any endangered woods, in fact, uses recycled things. It’s not a fine instrument, but they sound great, if you like that. In 2014, I spoke to Kent; I have this idea to have an augmentation for the instrument that’s somewhere between a kalimba stroke metal rods—something that I could pluck with a bow that would be a different register. So, then began in 2015 and years after that, we’re still working on it. We’ve had ten different variations of what these tines are. So, each one is nice, and the next thing—the recording was something that came out on NoBusiness [Records] called *Modicana*, and some of those pieces were done with the tines. There’s a couple different *Modicana* pieces, and they’re all centered around these first experiments with the tines. So, things get based around what I’m researching. And that’s why sometimes it feels like these aren’t really being musical. They’re coming out of sonic research. At the same time, I have these rhythmic agendas I’m not talking about, intervallic things. But on

one hand, I'm creating this kind of mega bass focus. On the other hand, I'm not. And then in 2019, I made a recording that's going to come out soon. Maybe I could play it to you, it's pretty wild, and it's made with those tines. Of course, we're going to get on the phone. It's terrible to hear anything. So, here's the first draft. (Mark is playing his new music from the phone.) Get the idea?"

V. N.: "Yes. I'd love to see it performed."

M. D.: "Yeah, so I mean, what's this piece I'm trying to create, you know, kind of a solo polyphony. So, it's: can you find this new stuff and how do you make things talk to one another in a musical way? You're trying to harness harmonic logic or coincidence with multiple voices so that you're constantly working with both—expectation and surprise."

**4. V. N.: "Actually, the next question is related to things you already mentioned. I was going to ask: could you name your top three musical experiments?"**

M. D.: "Experiments. Working with pickups and codifying the fingerboard and quantifying all the harmonics. And now you know, the last you know, finding new classes of multiphonics, this developing, you know, the relationship between specific placements and timbre, rhythmic experimentation that goes subharmonics. So, you know, the way subharmonics work, they impact how well I perceive and experimented with multiphonics."

**5. V. N.: "We'll try to move on. Let's talk about the aesthetics of sound. In your opinion, what are the key differences between the jazz and contemporary classical music sound?"**

M. D.: "I don't really care. Music is music, you know? It's an internal thing. Obviously, I'm steeped in jazz. I'm steeped in groove. I'm also steeped in experimentation, in that tradition. I studied with [Bertram] Turetzky, sound richness, fatness. There's a kind of experimentalism that is coming out of the Wandelweiser movement, which my students love, some of them love and champion; I have no interest in it, that is to say."

V. N.: "What kind of movement is it?"

M. D.: "Wandelweiser. You need to research this. So, this was a movement coming out of Europe, between composers and improvisers of Radu Malfatti, the trombonist. Then there's a bunch of composers; Eva-Maria Hauben is the first name that comes to mind. She's Austrian. There's a very fine Swiss composer, the name just escapes me right now. But they're working with really slow durations. Again, it's just sort of like the antidote to the city. It's complete de-stress. And it's like music that goes post Cageian; it's wonderful. I have no interest in it. So, do I want to learn the New Complexity? No. In the end, I think the point of being a creative musician

is to realize yourself and sound. And so, the fact that I'm teaching it is because I respect it. But it's not my mission. My mission is first of all to encourage my students to be themselves and to follow the things that they love—help them do that to the best of my ability. Basically, I feel like I'm enabling people to be themselves. And so, the aesthetics: I just make sure that people are rigorous with what they're doing. That's sort of the common thread. If you're not prepared, don't see me. Do your work; I'll do my work. And let's figure this shit out."

**6. V. N.: "What is your main inspiration for being yourself? What was your inspiration for all these extended techniques, prepared bass, all the experimental ways of playing?"**

M. D.: "Well, you know, I loved Mingus as a kid. The people that really grabbed me were Hendrix, whom I've heard live, Mingus—people who were expressionistic coming out of protest, coming out of expression. I related to that. I was born in 1952, so I'm coming of age in the '60s, becoming 20 in 1972. I grew up thinking that the purpose of being a musician is to be yourself in sound. I still believe that, but I never felt...even though, you know, I respect the tradition, I've never been overly reverent. I studied with Ray Brown in a masterclass when I was 16 years old. I met John Clayton; we've been lifelong friends. We have very different approaches. I totally honor and respect the way he has absorbed the tradition. Literally. That's not been my way. I'm not capable of that for some reason. Or maybe I could be, if I thought that was my role. When I was 19 years old, I went to study with Bert Turetzky. And he said, "You're not here to be an instrumentalist. You're here to be an artist." And when someone tells you to be an artist before you can really play the instrument, that's a very, very empowering, and intimidating weight. And then he [Bertram] introduced me to Stanley Crouch. We had this band called Black Music Infinity, and I'm the youngest person in the band. Arthur Blythe is playing saxophone; Bobby Bradford's playing cornet. There's a young saxophonist in the band called David Murray, another young person named James Newton. Both became icons at their respective instruments. We all were fed and believed that the idea was to find your space, find yourself, find your sound, find your music. So that's why I could never do the other thing. So, those are the values that I came [up in]. I grew up to believe that they were true, right or wrong. That's what's taken me to where I'm at. And I feel like there are holes in my education. And I feel like I've been able to find myself in ways that very few people have been able to because I've just gone for it. What else?"

**7. V. N.: “Last question, if you don’t mind. Collaborations. You’ve collaborated with many great performers and improvisers. Which collaboration or collaborations were closest to you or the most special?”**

M. D.: “Different times and different things. Working with Lamont Wolfe in the early ‘80s when I really had no one. So, he would help me realize ideas because he had studio technique and patience. Then we’d spent a lot of time in the mid-‘70s, playing a lot with Gerry Hemingway, and we developed collaboration as a rhythm section, developing certain things that we loved about metric modulation through our aberration of Mingus. And we composed our own different kinds of pieces coming out of that. Also, I moved back to New York in 1986 after spending two years on a Fulbright, and a year afterwards, I joined the Braxton band and moved back to San Diego in ‘85. And then in ‘86, we moved to New York after I finished my master’s, my wife and me. And then shortly after playing a concert at the Knitting Factory, this pianist named Denman Maroney gave me his recording of the solo piano. It’s just prepared piano, the stuff that was interesting. Okay. Cool. But then he invited me to play a gig, and I realized he’s thinking about the strings very much like how I’m thinking about them. He’s playing overtones on the piano, and he’s using tools, it’s preparing. And he’s also working with polyrhythm. So, I realized that this guy, he and I, have a shared affinity towards certain things. So, I started using him. I invited him to be in all kinds of collaborative bands that I had. So, first, you should look for this record, the band was called Tambastics. And in that band’s recording was the flute innovator, Robert Dick, Gerry Hemingway, Denman, and me. And then I started doing the work and put things together. I met the flute player Matthias Ziegler from Switzerland. He commissioned me to write a string quartet for Matthias Ziegler. And then Matthias suggested he would love to do something with Denman. So, he was coming to the US, and I [said], “let’s do a gig.” And then that became my trio, since 1999. And we did a record called *Aquifer*. Have you ever heard that?”

V. N.: “No, not this one.”

M. D.: “All right, so Denman and Matthias and I all had done a lot of research—history, solo, extended technique research—and also connected it with rhythm. So, we all had extended techniques. I started composing for that. And I started to create a band of the trio language based on that. And then we started to do some tours. And I worked in silent film, on the importance of collaboration was with the Arcado String Trio for a few years with Mark Feldman and Hank Roberts, but that was a different kind. That was a band where we were writing music; I wouldn’t call it a collaboration in the same way I collaborate with Denman. Another important collaborator for me since I moved back to California has been Michael Dessen, a great

trombonist and an expert in telematics technology. So, we started doing these telematics pieces working together, which will be the focus of my lecture tomorrow.”

V. N.: “Telematics pieces, what do you mean?”

M. D.: “Telematics is performed with people in different geographical locations simultaneously using special software that is low-latency. So, are you going to come by tomorrow?”

V. N.: “Yes, I’ll be—”

M. D.: “I’ll speak about that [at the masterclass for students]. And I guess I’m going to play. Anything else?”

V. N.: “No. Thank you!”

M. D.: “Yeah, sure, you’re welcome. But I think that you need to listen to *Unveil*, cause there’s a lot of stuff that I’m talking about. Then the next solo recording I believe was *Guts* in 2010. The next one following that was *Modicana*. That’s the one on NoBusiness Records. And I purposely didn’t want that to be a digital download because I knew I wanted to fit in another definitive one, and the recording that I do, an excerpt, that’s coming out next year. But I have stuff that’s more recent than that, that I want to talk to Danas [Mikailionis] about releasing. Just finding more and more new stuff. There’s a whole genre of what I would call ‘kinetic multiphonics.’”

V. N.: “So maybe you will release another recording with *NoBusiness*?”

M. D.: “I’d be open to that if he is.”

V. N.: “Thank you.”

M. D.: “Sure!”

## Priedas Nr. 6

Interviu su Michaelu Duchu anglų kalba, įrašytas 2022 m. rugjūčio 27 d. Amsterdame

**1. Vytis Nivinskas: “Thank you for doing this interview, a spontaneous one. So, let’s start with the first question—when do you feel most comfortable for self-realization?”**

Michael Duch: “Oh, that’s a difficult question! I suppose when it comes to solo recordings, I started fairly early in my career to both record and play solo concerts. I think in many ways that has helped me to get to where I’m at today. It’s something I would also recommend to students because there’s something about the solo format that you don’t get naturally, don’t get when playing with others, for better or worse. But for me personally, I’ve done that in many different situations, and I think whether it’s spontaneously creating music in a free improvised setting or if it’s other people’s music, it’s certainly different, but these things might overlap, as well. So, I certainly do like situations with new solo pieces, discovering new solo pieces, learning them, trying to find out how to realize them. So, it’s a kind of self-realization in discovering new pieces, finding out how to do them, because even in experimental music, there’s ideas and set ways of how to perform them. But I try at least to challenge myself, either when it’s a new piece or it’s an old one, to see “What can I do? Is there a way of self-invention and modes: making new techniques?” Or something like that.

V. N.: “But where do you feel most comfortable? Playing, teaching, composing, or improvising?”

M. D.: “I mean, these things kind of go with each other. I think one of my teachers I had, when I started studying jazz young, he said something like: he never sees a difference between performing and teaching. Same things, same processes, which is really interesting. If that’s completely true, I don’t know, but at least there’s something there that’s challenging yourself. I find that if there’s a particular piece, so there’s a certain technique or something I’m teaching my students, I need to make sure that I’m updating myself in that area. I’m not sure about being comfortable, but I like to challenge myself with new things. This is my take. These are the pieces I play. These are the techniques I’m using. At a certain point, I like to make sure that I’m not just repeating myself all the time. I’ve tried to put myself in situations where I’m not always comfortable (laughing), and I suppose that’s one of my challenges. For instance, although I’m not a classical bass player, that’s not my background, I try to challenge myself by being involved in playing classical music, as well—contemporary classical, but also more classical classical. I

think it's a really important thing to talk with students [about]. I've tried to strive for myself—like, I was playing some of these Dragonetti waltzes. So, a couple of weeks ago, at this opening of the music department, I played one of the Dragonetti waltzes, and in front of me is the string department, the classical string department. They all know how to... with my background. I don't think I did a bad job, but still, it's always going to be me as someone with a jazz background playing classical music. And that's a long answer to your short question. But I think that's me because I try not to be in these comfortable areas, but try to challenge myself doing things like that because I know if I'm doing what I need to, I need to practice, I need to think, I need to make it work. Maybe it's a bit out of tune, here, but that doesn't really matter. If I can't make music, that's the worst, I guess."

**2. V. N.: "My next question is related to challenge. What were the most challenging and most inspiring pieces of double bass music you've performed?"**

M. D.: "I think 'inspiring'—there are many things. I think my first solo album *Tomba Emmanuelle*, which was recorded in a tomb in Oslo, is really inspiring because at that point, I'd been working a lot with spaces, spatiality, —how the sound, the bass interact with the space. And this particular tomb, there's so much reverb in the low, low-mid frequency area, as well, so [when] playing beats on a double bass or something like that, suddenly, this kind of sound (singing continuous low notes) sounded like playing a bass drum. The sound is massive. So, that was really inspiring because that was one of my own pieces that was kind of evolving over a couple of years. Trying it out solo, trying to take it with bass ensembles and so forth, but the final concert in that space was a new chapter for me. Certainly. Yeah, I'm happy with the recording, as well."

V. N.: "What about challenging pieces?"

M. D.: "That's always difficult: to see what is challenging and challenging in what way. Like I mentioned, playing a Dragonetti waltz is a technical thing, it's playing in tune. But what I would find challenging there with me would be doing it right musically. I know this music. I've listened to a lot of this music, but at the same time, it's kind of, you know...when you hear classical people play jazz for the first time. Their swing is kind of "ta ta-tam ta-tam" (singing). It's really uptight, and it's got nothing to do with swing, but it's there, a kind of comprehension of what makes something swing, and it's not really their fault. The more you listen to it, the more you try, then you will understand. And I guess I would be kind of anxious sometimes when I play—if it's Romantic music, baroque music, or something I don't understand with the music—that I'm doing wrong. Sometimes wrong could be good as well. And I suppose one of the benefits of

doing that—having jazz musicians play classical music and classical musicians play jazz—is that something else, where you can get a new sense, new ways of playing things. So that’s what, from the music side, is challenging. Technically, I think playing Gérard Grisey’s *Partiels* with the Sinfonietta some years ago was really challenging, to get that right. You were supposed to play a low F repeated...”

V. N.: “Could you repeat the name of the author?”

M. D.: “Gérard Henri Grisey, a French spectral composer. I did a lot of research. I found that Joëlle Léandre, she worked with Grisey on that piece. So, I contacted her and asked, “How was that?” Yes. That was true. They met, and he recorded her. So, I think in the end, that was a piece that I really got the grasp of musically and understood musically. But technically, you know, working with the conductor and doing my part was a lot of hard work. Challenging to get the right notes. That’s not a solo piece, but there’s a prominent bass part, at least in the beginning. For solo pieces. Beyond that, I think I spent quite a lot of time on *E/Statico*—one of Stefano Scodanibbio’s partial solo bass pieces. It’s an atypical Scodanibbio because it’s one where the sound ends and there’s silence, and then there’s another one, so it’s not as busy all the time. But it’s a beautiful piece. It’s one of my favorite pieces of his. In a way, it kind of shows all the techniques he uses. And that you see later: they are all in that piece. So, that was a really nice discovery for me. And then the great thing is, of course, that you find all these fantastic techniques that you thought Stefano Scodanibbio invented—in fact, a lot of them came from his teacher, Fernando Grillo again. And when you see who Fernando Grillo worked with, the ideas make sense. So that’s also quite interesting because when you work with specially composed music, there’s a certain historical part you dig into at the same time, whether you like it or not. To understand the music—which is really hard to play, that Scodanibbio piece—the context for instance, [it’s] just as hard as Dragonetti. It’s so challenging and different. The last answer to that question—I work quite a lot with the Norwegian composer Lene Grenager. And I’ve released one solo album of her music, and I think the first piece she sent me was really difficult. To this day, I’m really struggling to get it right. She wrote it for me, and it’s based on birdsong (Michael whistling like a bird). Suddenly, there are these kinds of really difficult rhythmical things in there for solo bass. And in a way, a solo flute, maybe that would make more sense, but then there’s this nice idea that she’s written for this tiny little bird this kind of a complex song and is going to rearrange [it] for this huge instrument. But I think that’s probably one of my most challenging pieces—a piece I really like, and I love Lene’s music.”

V. N.: “So, did you record two solo albums or three?”

M. D.: “Good question. My first was the *Tomba Emmanuelle* released in 2013 on the Sofa label, and after that, I did, I think that was Lene’s pieces—Lene Grenager’s *Works for Bass* on the record label Øra Fonogram based in Trondheim. And then I released another solo album together with a clarinet player. It’s on vinyl, but we’ve got one side each, so it’s a solo album, but a shared solo album. So, there’s these three [albums], and then there’s a new one *mind is moving* on Sofa that just came out and that’s Michael Pisaro-Liu, an amazing American composer. So that’s an hour-long piece for bass, which is one sound—permanent and minimalistic. And also I should mention, although it’s not released on an album, that Lene has written a new piece as part of a sound installation. And I did another recording of the German composer Hanne Darboven’s composition: a solo bass piece that’s not been released but has been exhibited at the MUMOK museum in Vienna, Austria as a video installation. It was also an extremely challenging piece. I don’t know if you know it, it’s seventy minutes long, and there’s these eighth-note combinations that go on and on (singing). No break. So, at some point you have—”

V. N.: “Seventeen or seventy minutes?”

M. D.: “Seventy! It’s a long challenge. But that’s again, back to the first [question]. It’s one of these things I really like to do because it’s like being an astronaut on Mars or something. It’s physically challenging because you get tired, but it’s also kind of mentally challenging. But it’s so interesting because it’s a process piece, and you can see when the performer changes during that piece. Another example of things, [how] I like challenging myself. Oh, I forgot one. There’s also a CD called *Edges* on the +3dB label. That was a part of my doctorate, my PhD project. So that’s Cornelius Cardew, Christian Wolff, Earle Brown, Morton Feldman, and Howard Skempton pieces. So, kind of experimenting.”

V. N.: “When it was released?”

M. D.: “In 2010. So, five solo albums!”

3. V. N.: “**I was going to ask about solo albums. So, could you talk about your experience performing as a solo artist? But you’ve almost answered that question. What do you like about this genre of improvised solo double bass performance?**”

M. D.: “Well, if I look at the solo albums I’ve put out, most of them are composed material, so kind of oddly, because I mainly work with improvised music, but the solo albums are mostly composed pieces.”

V. N.: “Are they based on improvisation or not really?”

M. D.: “Well, some of them are. I mean, it was for myself, discovering that. I think me performing these kinds of compositions or someone like me, I mean, [someone] having a

predominantly improvised jazz background, playing that kind of composed material makes it sound quite different than when classical players do it. And a lot of the pieces were to make classical people improvise, as well, I suppose. But I find it interesting. I think it's the sound improvisers playing that kind of music, bringing something else to it, that often makes it more interesting. So yeah, I must say, often I may be going into the studio to record a solo improvisation. I often, maybe have fun or something—solo improvisations I have done that ended up on a record somewhere. They're normally concert recordings. I think there's a duo album with me and Joëlle Léandre, one solo each, and that's the kind of typical situation where it was recorded. A concert recording. If anything, that's maybe a situation where if I normally go, there's a plan or something, but I know that I can go on stage, and I can do something spontaneous. Play. Improvise. Maybe sometimes that changes in the studio situation. It's because by simply being in the studio, there are so many opportunities to use that medium, like overdubbing. So that's an answer to your question."

**4. V. N.: "Could you name your top three musical experiments you've been part of? Not necessarily solo playing, but any kind of musical experiments?"**

M. D.: "So, not favourite recordings or concerts, but experiments?"

V. N.: "Yes, the most unusual ones?"

M. D.: "Well, I guess I've been lucky to have [worked with] lots of different people. One of the ensembles I've been playing regularly with since 2006 is called Lemur. It's a Norwegian quartet: double bass, cello, French horn, and flute. I think that one of the interesting things we've done is composing and trying things together as an ensemble. And we have one project that's still going called *Critical Band*. The short version is that we made the composition for a space. You record the sound of the space and then use that material to play and perform that sound into the space again. So, whether that means, you know, certain frequencies that are more prominent than others. Say that you record the background noise and try to translate that into music and play [it]. Maybe there's a low kind of hissing (imitates) sound and then how would that sound, for instance, with bowing just the wood on the double bass, recreating [it]. I think that's been a really nice experimental piece that's taken lots of.... It's originally for nine to 16 players, but we ended up doing it with a full symphony orchestra in Iceland as a sound installation. So, in many ways, that's kind of a talk experiment. The other one, of course, the solo recording. I mentioned *Tomba Emmanuelle* in Oslo: a fantastic experiment because I didn't know how that space would respond before I played that concert that was recorded. And maybe the last one: I'm playing with a band based in Glasgow called Amor, which is kind of an experimental disco. And I think I had

no idea that with me collaborating with them, it would end up in that kind of musical format. Initially, we thought maybe it could be more of an experimental thing, and suddenly it ended up being quite poppy. It's kind of an experiment. It's certainly an experiment, but it's experimental and diverse in a way because it's trying...I at least thought that this would have more experimental techniques, but everything I ended up playing was bass lines."

V. N.: "This band is from Glasgow?"

M. D.: "Yes. Amor."

**5. V. N.: "The aesthetics of the sound: let's talk a little bit about this. What do you think is the key difference between a jazz and contemporary classical music sound, if there is any? And do you think it has something to do with the instruments and string settings, and so on?"**

M. D.: "I think I've always been very aware of my sound. One of the things that's important to me is a good sound. I think I started quite early. I mean, I experimented with all kinds of amplifiers, sound treatments, but then at some point, I just thought that you know, these experiments are something I wanted to do on the bass itself. I want to be able to create a good sound on the bass. I want to be able to create these kinds of experimental sounds on the bass without any effects. Not to say...I mean, I really enjoy it if someone works with engineers that are amplifying me on stage, which is fantastic, but for me, it's always been important to do that. The strings, strings setup: these things obviously matter quite a lot. But as you know, playing, say, these repetitive basslines with more, it needs to be quite loud at the club or if it's solo bass in a chapel or something like that, or if it's a jazz group with some of my colleagues at the jazz department. It's really hard to find one instrument, one setup, and one type of strings that fits all. But in the end, I think there's some kind of compromise, trying to find a compromise that works. So, I've ended up for years only using Pirastro strings. Either as a full set or the Oliv D and G. I find that works for most music, really. I recently got a new instrument with a detachable neck. I'm not quite sure how the Oliv strings, if they will work with that because they tend to break and they're really expensive. And I don't really have interest in recording things myself and mixing. That's a kind of an active choice. I think there's still so much practice on the bass to be able to do. I've kind of left that for other people to do. But it's certainly important for me: the sound, most of the music, things I work with. Whether it's a Pauline Oliveros kind of thing or spectral music or things like that, sound is so important and certainly something I've worked with."

**6. V. N.: “We have two questions left. What was your main inspiration for being extremely productive and a great performer, composer, improviser? What were your main inspirations for all the extended techniques or prepared bass or experimental ways of playing bass you’re using? I should mention that my supervisor Anders Jormin talked about you as one of the most interesting contemporary players on the bass.”**

M. D.: “That’s really something. Anders is a huge inspiration of mine. So, thanks!

I have many of them in a certain way. Of course, on the more experimental [end]—Barry Guy. If there’s one bass player that’s been more important to me than anyone else, I suppose I think that would have to be Stefano Scodanibbio because of the sound and the techniques, and I think that’s something I’m really inspired by. I was fortunate to have met him many times, listened to him perform. He’s been at some of my concerts and stuff. Now he’s certainly one, if there’s one name, but I think there are many, many others, of course.”

**7. V. N.: “And the last one. Collaborations. You have collaborated with many great Scandinavian performers and improvisers. Which collaboration was or were the closest and most special to you?”**

M. D.: “Definitely John Tilbury, a pianist: playing with him has been fantastic. One of the things I hope to do more of, but you know, the pandemic and everything, but John Tilbury has certainly been one of the most important. Rhodri Davies, a harp player, and I’ve been lucky: we’ve had a trio together and released a couple of albums, so that’s been great. Lene, I mentioned, I’ve been working with since 2006 as a composer and performer. Working with Christian Wolff has been important, as well. Pauline Oliveros. And lately, I think you know, decades working with Michael Pisaro-Liu. And that’s my latest solo album, of Michael’s music. Michael is writing a bass concerto for me. So, this has been important these days. These are the things I’m going to say are the most important to me.”

V. N.: “Okay. Thank you very much!”

M. D.: “Thank you.”

## Priedas Nr. 7

Chronologinė improvizacinių kontraboso solo įrašų albumų lentelė<sup>314</sup> (1969–2020)

Žemiau yra pateikiama chronologinė kontraboso solo improvizacinių albumų lentelė, kurioje iš eilės pagal metus matomi visi šio žanro muzikantai, kūrėjai, jų albumo pavadinimas, trumpas albumo muzikos turinys, taip pat tiksli albumo įrašymo vieta ir data, jeigu yra žinoma, bei leidybos kompanija, pirmoji išleidusi tokio pobūdžio albumą, taip pat – nuoroda į albumą. Visi papildomi muzikos albumų perleidimai šioje lentelėje nėra minimi.

Sutartinių ženklų paaiškinimai:

\*albumai, kurių pagrindą sudaro solo kontraboso atlikimas ir improvizacijos, tačiau to paties autoriaus naudojami kiti instrumentai, įrašas arba balsas.

\*\*albumai, kuriuose dominuoja kontraboso solo atlikimas bei improvizacijos, bet dar dalyvauja kitas(-i) kvietinis(-iai) muzikantas(-ai).

Leidimo metai	Albumo autorius, pavadinimas	Albumo turinys	Įrašo data, vieta	Leidėjas, nuoroda
1969	Barre Phillips <i>Journal Violone</i> (k.ž.k. <i>Bass Barre/Barre Unaccompanied</i> )	Kontrastingos ir virtuoziškos Barre'io Phillipso laisvosios improvizacijos: <i>Part One</i> (18:45) ir <i>Part Two</i> (19:14). Pirmasis tokio pobūdžio albumas pasaulyje!	Įrašyta 1968 m. lapkritį St. James Hund bažnyčioje Londone (Anglija).	Opus One <a href="https://www.discogs.com/Barre-Phillips-Journal-Violone/release/16853238">https://www.discogs.com/Barre-Phillips-Journal-Violone/release/16853238</a>
1971	François Rabbath <i>La Guerre – la Paix</i>	Sirų kilmės prancūzų kontraboso atlikėjo ir kompozitoriaus F. Rabbatho mini solo albumas, įkvėptas P. Picasso kūrybos, su keturiomis autorinėmis miniatiūromis.	_____	Moshé-Naïm <a href="https://www.discogs.com/Francois-Rabbath-La-Guerre-Et-La-Paix/release/4414407">https://www.discogs.com/Francois-Rabbath-La-Guerre-Et-La-Paix/release/4414407</a>
1973	Maarten van Regteren Altena <i>Handicaps</i>	Nyderlandų kontrabosininko, kompozitoriaus ir grupių lyderio M. van Regreteno Altenos solo debiutas su 8 laisvojo džiaz kompozicijomis.	Įrašyta 1973 m. birželį ir liepą	Instant Composers Pool <a href="https://www.discogs.com/Maarten-Van-Regteren-Altena-Handicaps/release/2949198">https://www.discogs.com/Maarten-Van-Regteren-Altena-Handicaps/release/2949198</a>
1974	Alfred Haurand <i>Naked</i> *	Vokiečių kontraboso atlikėjo ir kompozitoriaus A. Haurando penkių kūrinių solo albumas.	Įrašyta 1974 m. sausio 9 d. Duisburge (Vokietija).	Metram <a href="https://www.discogs.com/Alfred-Haurand-Naked/release/5306879">https://www.discogs.com/Alfred-Haurand-Naked/release/5306879</a>
1974	Harry Miller <i>Children at Play</i> *	5 originalios kompozicijos, kuriose autorius ne tik groja solo kontrabosu, bet taip pat groja fleita, perkusija bei naudoja efektus, todėl šį įrašą tik sąlyginai galima priskirti prie solo kontraboso albumų.	Įrašyta Ogun studijoje 1974 m. (Anglija).	Ogun <a href="https://www.discogs.com/Harry-Miller-Children-At-Play/release/403546">https://www.discogs.com/Harry-Miller-Children-At-Play/release/403546</a>

<sup>314</sup> Autoriaus sudaryta lentelė

1974	Alan Silva <i>Inner song: pieces for bass and voice</i> *	5 originalios kompozicijos kontrabosui solo. A. Silva taip pat įrašė naudoja balsą, perkusiją ir fortepijoną, todėl vadinti grynų kontraboso solo įrašų taip pat negalima.	Įrašyta 1974 m. rugsėjį Paryžiuje (Prancūzija).	Center of the World Volume 5 <a href="https://www.discogs.com/Alan-Silva-Inner-Song-Pieces-For-Bass-And-Voice/release/2740740">https://www.discogs.com/Alan-Silva-Inner-Song-Pieces-For-Bass-And-Voice/release/2740740</a>
1974	Motoharu Yoshizawa <i>Inland Fish</i> **	Japonų kontraboso atlikėjo ir kompozitoriaus M. Yoshizawos solo debiutas su 4 kūrinių albumu, įrašytu koncerto metu. Viename iš jų svečio teisėmis pasirodo perkusininkas Sabu Toyozumi. Šis kontraboso solo albumas yra pirmasis įrašytas ne Europoje!	Įrašyta 1974 m. rugsėjo 13 d. M. Yoshizawos kontraboso rečitalio metu <i>Yasuda Seimei Hall</i> , Šindžiuku, Tokijas (Japonija).	Trio Records <a href="https://www.discogs.com/%E5%90%89%E6%B2%A2%E5%85%83%E6%B2%B3-Inland-Fish/release/1015190">https://www.discogs.com/%E5%90%89%E6%B2%A2%E5%85%83%E6%B2%B3-Inland-Fish/release/1015190</a>
1975	Maarten van Regteren Altena <i>Tuning the Bass</i>	Antrasis Nyderlandų kontraboso legendos ir kompozitoriaus M. van Regreten Altenos solo albumas laisvosios improvizacijos stiliumi.	Įrašyta 1975 m. gegužės 2 d. Frascati teatre, Amsterdam (Olandija).	Instant Composers Pool <a href="https://www.discogs.com/Maarten-Van-Regteren-Altena-Tuning-The-Bass/release/2396793">https://www.discogs.com/Maarten-Van-Regteren-Altena-Tuning-The-Bass/release/2396793</a>
1975	Kent Carter <i>Beauvais Cathedral</i> *	Amerikiečių kontrabosininko, nuo 70-ųjų gyvenančio Prancūzijoje, K. Carterio solo debiutas, kuriame skamba daugiasluoksnė muzika, atlikta vieno autoriaus – be kontraboso dar girdima violončelė, melodika, fleita ir parparuotas fortepijonas.	Įrašyta 1974 m. birželį Maignelay pilyje (Prancūzija).	Emanem <a href="https://www.discogs.com/Kent-Carter-Beauvais-Cathedral/release/878122">https://www.discogs.com/Kent-Carter-Beauvais-Cathedral/release/878122</a>
1975	Motoharu Yoshizawa <i>Outfit: Bass Solo 2 1/2</i>	Antrasis japonų kontraboso atlikėjo ir kompozitoriaus M. Yoshizawos 8 kompozicijų albumas. Beveik visos albumo kompozicijos įrašytos koncerto metu Japonijoje.	Įrašyta 1975 m. rugsėjo 29 d. <i>Aoyoma Tower Hall</i> , Tokijuje, ir 1975 m. lapkričio 7 d. <i>Kenwood Studio</i> , Tokijuje (Japonija).	Trio Records <a href="https://www.discogs.com/Yoshizawa-Motoharu-Outfit-Bass-Solo-2%2BD/release/1015173">https://www.discogs.com/Yoshizawa-Motoharu-Outfit-Bass-Solo-2%2BD/release/1015173</a>
1976	Kent Carter <i>Solo with Claude Bernard</i> **	Antrasis amerikiečių kontrabosininko K. Carterio solo albumas. Atlikėjas ne tik groja kontrabosu, bet ir violončele, fortepijonu bei armonikėle. Trijose iš devynių albumo kūrinių groja 2 svečiai: saksofonininkas C. Bernardas ir fleitininkė M. Marcus.	Įrašyta nuo 1975 m. spalio iki 1976 m. rugsėjo <i>Château de Maignelay</i> namuose (Prancūzija).	Ictus Records <a href="https://www.discogs.com/Kent-Carter-With-Claude-Bernard-Kent-Carter-Solo-With-Claude-Bernard/release/1856917">https://www.discogs.com/Kent-Carter-With-Claude-Bernard-Kent-Carter-Solo-With-Claude-Bernard/release/1856917</a>
1976	Alfred Haurand <i>Solo Bass Vitamine A+D</i> *	Vokiečių kontrabosininko A. Haurando antrasis solo albumas su 6 autorinėmis kompozicijomis, kuriose autorius taip pat groja fleita, mediniais pučiamaisiais ir perkusija.	Įrašyta 1976 m. rugsėjo 15 d. <i>Blackfield Studio</i> , Kirchhellen (Vokietija).	Ring Records <a href="https://www.discogs.com/Alfred-Haurand-Solo-Bass-Vitamine-AD/release/1870766">https://www.discogs.com/Alfred-Haurand-Solo-Bass-Vitamine-AD/release/1870766</a>
1976	Henri Texier <i>Amir</i> *	7 prancūzų kontrabosininko Henrio Texiero kompozicijos kontrabosui solo. Įrašė taip pat naudojama fleita, ūdas, perkusija ir balsas. Albume jaučiama artimųjų Rytų folkloro muzikos tradicijų įtaka.	Įrašyta 1975 m. lapkritį ir 1976 m. vasarį.	Eurodisc <a href="https://www.discogs.com/Henri-TeXier-Amir/release/1288647">https://www.discogs.com/Henri-TeXier-Amir/release/1288647</a>

1977	Günter Christmann <i>Solomusiken für Posaune und Kontrabaß *</i>	Unikalus ir eksperimentinis vokiečių kontrabasininko, trombonininko, violončelininko, kompozitoriaus ir laisvojo džiazo kūrėjo G. Christmanno albumas, pusę jo sudaro solo kūriniai kontrabosui ir kitą pusę – solo kūriniai trombonui. Albume naudojami ir kiti objektai.	Įrašyta 1976 m. liepos 10 d. (trombonas) ir rugsėjo 24, 25 d. (kontrabosas).	Ring Records <a href="https://www.discogs.com/G%C3%BCnter-Christmann-Solomusiken-F%C3%BCr-Posaune-Und-Kontraba%C3%9F/release/2131068">https://www.discogs.com/G%C3%BCnter-Christmann-Solomusiken-F%C3%BCr-Posaune-Und-Kontraba%C3%9F/release/2131068</a>
1977	Barry Guy <i>Statements V-XI for Double Bass &amp; Violone</i>	Kontraboso ir violos de gambos solo improvizacijos atliekamos britų virtuozo kompozitoriaus B. Guy. 7 solo kompozicijų albumas yra B. Guy solo debiutas.	Įrašyta 1976 m. spalio 30 d. <i>Riverside Studios</i> Londone (Anglija).	Incus <a href="https://www.discogs.com/Barry-Guy-Statements-V-XI-For-Double-Bass-Violone/release/424242">https://www.discogs.com/Barry-Guy-Statements-V-XI-For-Double-Bass-Violone/release/424242</a>
1977	Dave Holland <i>Emerald Tears</i>	Tarp 8 albumo kompozicijų kontrabosui solo galime rasti 6 originalius D. Hollando kūrinius, M. Daviso <i>Solar</i> ir A. Braxtono kūrinių. Eksperimentinė improvizacinė muzika su džiazo prieskoniu.	Įrašyta 1977 m. rugpjūtį <i>Talent</i> studijoje Osle (Norvegija).	ECM <a href="https://daveholland.com/recordings/dave-holland-emerald-tears/">https://daveholland.com/recordings/dave-holland-emerald-tears/</a>
1977	Henri Texier <i>Varech *</i>	9 autorinės Henrio Texiero kompozicijos, šalia kontraboso naudojamas vokalas, ūdas, fleita, bosinė gitara ir perkusija.	Įrašyta 1977 m. birželį <i>Sysmo-Records</i> studijoje Paryžiuje (Prancūzija).	Eurodisc <a href="https://www.discogs.com/Henri-Texier-Varech/release/4443042">https://www.discogs.com/Henri-Texier-Varech/release/4443042</a>
1978	Malachi Favors <i>Natural and the spiritual</i>	<i>Art Ensemble of Chicago</i> kontrabasininko M. Favorso solo debiutas pažymėtas 5 kompozicijomis kontrabosui solo.	Įrašyta 1977 m. balandžio 27 d. <i>The University of Chicago</i> , Čikagoje (JAV).	AECO Records <a href="https://www.discogs.com/BrMalachi-Favors-Magoustous-Natural-Spiritual/release/1662060">https://www.discogs.com/BrMalachi-Favors-Magoustous-Natural-Spiritual/release/1662060</a>
1978	John Voigt <i>Music for Contrabass Quintet *</i>	Amerikiečių kontrabasininko J. Voigto pirmasis solo albumas, nors iš pavadinimo atrodo, kad tai kontrabosų kvartetas. Dvi kompozicijos-žaidimai, sukurti ir įrašyti vieno autoriaus.		Baker Street Studios <a href="https://www.discogs.com/John-Voigt-Music-For-Contrabass-Quintet/release/12910787">https://www.discogs.com/John-Voigt-Music-For-Contrabass-Quintet/release/12910787</a>
1979	Michihiro Morisada <i>Agekunohatemonaku</i>	Japonų kontrabasininko iš Osakos M. Morisados dviejų dalių solo albumas laisvosios improvizacijos stiliuje.	Įrašyta 1979 m. rugpjūčio 16 d.	Yoyoku Records <a href="http://inconstantsol.blogspot.com/2015/03/morisadamichihiro-agekunohatemonaku.html">http://inconstantsol.blogspot.com/2015/03/morisadamichihiro-agekunohatemonaku.html</a>
1979	Gary Peacock <i>December poems **</i>	Iš 6 autorinių kompozicijų kontrabosui solo albumas dviejose kūriniuose kontrabosas yra dubliuojamas, o dvi kompozicijos yra duetai su saksofonistu Janu Garbereku, taip pat vienoje kompozicijoje minimaliai naudojamas fortepijonas.	Įrašyta 1977 m. gruodį <i>Talent</i> studijoje Osle (Norvegija).	ECM <a href="https://www.discogs.com/Gary-Peacock-December-Poems/release/1242647">https://www.discogs.com/Gary-Peacock-December-Poems/release/1242647</a>
1979	Reggie Workman <i>The Works of Workman</i>	Legendinio amerikiečių džiazo kontrabasininko R. Workmano solo debiutas su 5 kompozicijų albumu.	Įrašyta 1978 m. birželio 3, 10 ir 12 d. <i>Nippon Columbia's 1st studio</i> Tokijuje (Japonija).	Denon <a href="https://www.discogs.com/Reggie-Workman-The-Works-Of-Workman/release/2433999">https://www.discogs.com/Reggie-Workman-The-Works-Of-Workman/release/2433999</a>

1980	David Friesen <i>Paths beyond tracing *</i>	Amerikiečių džiazos bosininko D. Frieseno solo debiutas: 9 autorinės kompozicijos kontrabosui solo, keliose jų prisijungia fleita ir bosiniu smuiku grojantis autorius.	Įrašyta 1980 m. vasario 12 d.	Steeplechase <a href="https://www.discogs.com/David-Friesen-Paths-Beyond-Tracing/release/908581">https://www.discogs.com/David-Friesen-Paths-Beyond-Tracing/release/908581</a>
1980	Roberto Miguel Miranda <i>The Creator's Musician</i>	Amerikiečių kontrabosininko R. M. Mirandos solo debiutas su 5 autorinių, improvizacinių kompozicijų albumu.	Įrašyta KPKF studijoje ir <i>Vinny Golia</i> namuose.	Nimbus West Records <a href="https://www.discogs.com/Roberto-Miguel-Miranda-The-Creators-Musician/release/1276074">https://www.discogs.com/Roberto-Miguel-Miranda-The-Creators-Musician/release/1276074</a>
1981	Maarten Altena <i>Papa Oewa *</i>	Trečiasis M. Altenos solo albumas. Šį kartą atlikėjas groja ne tik kontrabosu, bet ir violončele bei naudoja kasetinį grotuvą, cigarų dėžutę ir metronomą.	Įrašyta 1978, 1979 ir 1981 m. skirtingose lokacijose Toronte (Kanada) ir Amsterdame (Olandija).	Claxon <a href="https://www.discogs.com/Maarten-Altena-Papa-Oewa/release/1995950">https://www.discogs.com/Maarten-Altena-Papa-Oewa/release/1995950</a>
1981	John Lindberg <i>Comin' &amp; Goin'</i>	Amerikiečių kontrabosininko J. Lindbergo solo debiutas su 4 autorinėmis kompozicijomis ir vienu aranžuotu džiazos standartu <i>Yesterdays</i> .	Įrašyta 1980 m. spalio 4, 5 d. <i>Oz</i> studijoje, Londone (Anglija).	Leo Records <a href="https://www.discogs.com/John-Lindberg-Comin-Goin/release/3224559">https://www.discogs.com/John-Lindberg-Comin-Goin/release/3224559</a>
1982	Joëlle Léandre <i>Contrebassiste (Taxi) *</i>	Prancūzų kontrabosininkės, improvizatorės ir kompozitorės J. Léandre solo debiutas su 5 autorinių kompozicijų albumu, girdimas ir autorės balsas.	Įrašyta 1981 m. <i>Studio Achille, Marly-le-Roi</i> (Prancūzija) ir 1982 m. lapkričio 14, 15 d. <i>Liben Studios</i> , Cincinatyje (JAV).	Adda <a href="https://www.discogs.com/Joelle-Leandre-Contrebassiste-Taxi/release/1667790">https://www.discogs.com/Joelle-Leandre-Contrebassiste-Taxi/release/1667790</a>
1982	Red Mitchell <i>Virtuoso *</i>	Amerikiečių kontrabosininko, tuo metu gyvenusio Švedijoje, R. Mitchello 9 kūrinių solo albumas, paremtas džiazos standartų interpretacija, tam tikriems kūriniams pasitelkinat ir fortepijoną.	_____	Paddie Wheel <a href="https://www.discogs.com/Red-Mitchell-Virtuoso/release/9335905">https://www.discogs.com/Red-Mitchell-Virtuoso/release/9335905</a>
1983	Rob Wasserman <i>Solo</i>	Amerikiečių kompozitoriaus ir bosininko R. Wassermanso vienintelis solo albumas su 13 solo kompozicijų kontrabosui.	_____	Rounder Records <a href="https://www.discogs.com/Rob-Wasserman-Solo/release/5969517">https://www.discogs.com/Rob-Wasserman-Solo/release/5969517</a>
1984	Barre Phillips <i>Call Me When You'll Get There</i>	Improvizacinio solo kontraboso žanro legendos B. Phillipso studijinis albumas su 8 solo autorinėmis kompozicijomis kontrabosui.	Įrašyta 1983 m. vasarį <i>Tonstudio Bauer</i> Ludvigsburge (Vokietija).	ECM <a href="https://www.discogs.com/Barre-Phillips-Call-Me-When-You-Get-There/release/544595">https://www.discogs.com/Barre-Phillips-Call-Me-When-You-Get-There/release/544595</a>
1985	Jean-Jacques Avenel <i>Eclaircie *</i>	Prancūzų kontrabosininko J. J. Avenelio solo debiutas su septyniomis laisvojo džiazos minimalistinėmis kompozicijomis ir afrikietiško folkloro atspalviu. Šalia kontraboso atlikėjas groja kora ir sitaru.	_____	Digue Nord Productions <a href="https://www.discogs.com/Jean-Jacques-Avenel-Eclaircie/release/3039157">https://www.discogs.com/Jean-Jacques-Avenel-Eclaircie/release/3039157</a>
1985	Joëlle Léandre <i>Sincerely *</i>	Prancūzų kontrabosininkės J. Léandre antrasis kontraboso solo albumas su šešiomis autorinėmis	Įrašyta <i>Colden Center For the Arts, Flushing</i> , Niujorke	Plainisphere <a href="https://www.discogs.com/Joelle-Leandre-Sincerely/release/1667790">https://www.discogs.com/Joelle-Leandre-Sincerely/release/1667790</a>

		kompozicijomis, kai naudojamas ir balsas.	(JAV).	<a href="https://www.discogs.com/Sincerely/release/2472619">I%C3%A9andre-Sincerely/release/2472619</a>
1985	Red Mitchell <i>Home Suite *</i>	Amerikiečių kontrabosininko R. Mitchello solo albumas įrašytas tuomečiuose jo namuose Stokholme, skamba džiazio tradicija, aranžuota solo kontrabosui, kai kur su vokalu ir fortepijonu.	Įrašyta 1985 m. sausio 16 ir 17 d. Redo Mitchello bute Stokholme (Švedija).	Caprice Records <a href="https://www.discogs.com/Red-Mitchell-Home-Suite/release/8186080">https://www.discogs.com/Red-Mitchell-Home-Suite/release/8186080</a>
1985	Miroslav Vitous <i>Emergence</i>	Čekų kontrabosininko M. Vitouso vienintelis solo kontraboso albumas, jį sudaro 7 autorinės kompozicijos ir ispaniškos variacijos, inspiruotos J. Rodrigo kūriniumi. Albume susilieja savitai interpretuojama džiazio, klasikinė ir folkloro muzika.	Įrašyta 1985 m. rugsėjį <i>Tonstudio Bauer</i> , Ludvigsburge (Vokietija).	ECM <a href="https://www.discogs.com/Miroslav-Vitous-Emergence/release/2217000">https://www.discogs.com/Miroslav-Vitous-Emergence/release/2217000</a>
1986	Barry Guy <i>Assist **</i>	B. Guy solo ir dueto improvizacijų albumas su pianistu Fredu Van Hove'u. 3 solo kūriniai kontrabosui ir viena ilga dueto improvizacija.	Įrašyta 1985 m. lapkritį koncertų Hirošimoje ir Tokijuje metu (Japonija).	Jazz & NOW <a href="https://www.discogs.com/Barry-Guy-Assist/release/3749161">https://www.discogs.com/Barry-Guy-Assist/release/3749161</a>
1986	Tetsu Saitoh <i>Tokio Tango – Bass Solo Improvisations</i>	Japonų kontrabosininko T. Saitoho solo debiutas su 7 autorinių kompozicijų albumu.	Įrašyta 1986 m. gegužės 7 d. <i>Vario Hall, Shobi College of Music</i> , Tokijas (Japonija).	ALM Records <a href="https://www.discogs.com/Tetsu-Saito-Tokio-Tango-Bass-Solo-Improvisations/release/14799535">https://www.discogs.com/Tetsu-Saito-Tokio-Tango-Bass-Solo-Improvisations/release/14799535</a>
1987	Furio Di Castri <i>Solo! **</i>	Italų kontrabosininko F. Di Castrio solo debiutas. Dvejuose iš 9 kompozicijų klavišiniai groja italų džiazio legenda Enrico Rava.	Įrašyta 1987 m. balandžio 11, 12 ir gegužės 15 d. REM studijoje, Bra (Italija).	Splasc(h) Records <a href="https://www.discogs.com/Furio-Di-Castri-Solo/release/2952181">https://www.discogs.com/Furio-Di-Castri-Solo/release/2952181</a>
1987	Jean-François Jenny-Clark <i>Unison **</i>	Prancūzų kontraboso virtuozo J. F. Jenny-Clarko solo debiutas. 9 kompozicijų albumas, iš kurių 5 yra solo kontrabosui ir 4 – duetai su fortepijonu, saksofonu ir elektronika.	Įrašyta 1987 m. spalį <i>Studio Zerkall</i> (Vokietija).	CMP Records <a href="https://www.discogs.com/Jean-Francois-Jenny-Clark-Unison/release/2966647">https://www.discogs.com/Jean-Francois-Jenny-Clark-Unison/release/2966647</a>
1987	Witold E. Szczurek (Vitold Rek) <i>The Spark</i>	Lenkų kontrabosininko ir kompozitoriaus W. E. Szczureko (k.d.ž. Vitoldo Reko vardu) debiutinis solo albumas. Dalyje kompozicijų dalyvauja vargonai.	Įrašyta 1986 m. gegužę Augsburgio evangelikų bažnyčioje Varšuvoje (Lenkija).	Poljazz <a href="https://www.discogs.com/Witold-E-Szczurek-The-Spark/release/1043638">https://www.discogs.com/Witold-E-Szczurek-The-Spark/release/1043638</a>
1988	Ron Carter <i>All alone</i>	Vienintelis amerikiečių kontraboso guru R. Carterio solo kontraboso albumas, kuriame skamba 6 kompozicijos: penkios autorinės ir viena klasikinio džiazio baladė <i>Body and Soul</i> .	Įrašyta 1988 m. kovo 29 d.	EmArcy <a href="https://www.discogs.com/Ron-Carter-All-Alone/release/4805699">https://www.discogs.com/Ron-Carter-All-Alone/release/4805699</a>
1988	Klaus Koch <i>Basse Partout</i>	Vokiečių kontrabosininko iš Rytų pusės K. Kocho solo albumas su 11 originalių šiuolaikinio džiazio improvizacinių kompozicijų solo kontrabosui.	Įrašyta 1987 m. sausio 27–29 d. <i>FTF-Studio</i> , Frankfurte prie Maino (Vokietija).	Creative Works Records <a href="https://www.discogs.com/Klaus-Koch-Basse-Partout/release/2911889">https://www.discogs.com/Klaus-Koch-Basse-Partout/release/2911889</a>

1988	Eberhard Weber <i>Orchestra **</i>	Vokiečių bosininko E. Weberio solo debiutas su 11 autorinių kompozicijų albumu. 9 solo kūriniai elektriniam šešių stygų kontrabosui ir du kūriniai instrumentiniam ansamblui. Dviejuose kūriniuose autorius groja sintezatoriumi ir perkusija.	Įrašyta 1988 m. gegužę–rugpjūtį <i>Tonstudio Bauer</i> , Ludvigsburge (Vokietija).	ECM <a href="https://www.discogs.com/Eberhard-Weber-Orchestra/release/1907634">https://www.discogs.com/Eberhard-Weber-Orchestra/release/1907634</a>
1989	Peter Kowald <i>Open Secrets</i>	Vokiečių laisvojo džiazo kontraboso guru P. Kowaldo debiutinis albumas su 9 improvizacinėmis kompozicijomis.	Įrašyta 1988 m. sausį <i>FMP Studio</i> Berlyne (Vokietija).	FMP <a href="https://www.discogs.com/Peter-Kowald-Open-Secrets/release/2157710">https://www.discogs.com/Peter-Kowald-Open-Secrets/release/2157710</a>
1989	Barre Phillips <i>Camouflage *</i>	Trečiasis improvizacinio kontraboso solo žanro pradininko B. Phillips albumas, pateikiantis 6 originalias kompozicijas, įrašytas koncerto metu, naudojami kontraboso įrašai.	Įrašyta 1989 m. gegužės 12 d. <i>Western Fronte</i> Vankuveryje (Kanada).	Victo <a href="https://www.discogs.com/Barre-Phillips-Camouflage/release/783071">https://www.discogs.com/Barre-Phillips-Camouflage/release/783071</a>
1990	Léon Francioli <i>Acoustic Ladyland</i>	Šveicarų kontraboso atlikėjo L. Francioli solo debiutas su 4 kompozicijų albumu.	Įrašyta 1990 m. vasarį <i>Studio Ear Force</i> Fribūre (Šveicarija).	Plainisphere <a href="https://www.discogs.com/L%C3%A9on-Francioli-Acoustic-Ladyland/release/8236207">https://www.discogs.com/L%C3%A9on-Francioli-Acoustic-Ladyland/release/8236207</a>
1991	Anders Jormin <i>Alone</i>	Švedų kontraboso meistro A. Jormino albumas pateikia 10 kompozicijų, iš kurių trys yra autorinės, o septynios – autoriaus aranžuotės, apimančios plačią skalę nuo etninės Argentinos ir Kubos muzikos iki Švediškos operos repertuaro ir spontaniškų improvizacijų.	Įrašyta 1991 m. Geteborgo muzikos koledžo auditorijoje (Švedija).	Dragon <a href="https://www.discogs.com/Anders-Jormin-Alone/release/2982968">https://www.discogs.com/Anders-Jormin-Alone/release/2982968</a>
1991	Joëlle Léandre <i>Urban Bass **</i>	Trečiasis prancūzų kontrabosininkės J. Léandre solo albumas su 9 kompozicijomis, kuriose girdimas ir autorės balsas. Viename kūrinyje pasirodo ir altininkė Sylvie Altenburger.	_____	Adda <a href="https://www.discogs.com/Jo%C3%ABlle-L%C3%A9andre-Urban-Bass/release/1645476">https://www.discogs.com/Jo%C3%ABlle-L%C3%A9andre-Urban-Bass/release/1645476</a>
1992	Bernard Abeille <i>Baleine &amp; Contrebasse *</i>	Prancūzų kontrabosininko iš Marselio B. Abeille'o 5 kūrinių solo albumas, kuris koncertų metu buvo lydimas videoprojekcijomis su banginių vaizdais. Albume naudojami įrašyti garsai.	Įrašyta <i>Studio Cactus</i> , Marselyje (Prancūzija).	Toufou Production <a href="https://www.discogs.com/Bernard-Abeille-Baleine-Contrebasse/release/6878550">https://www.discogs.com/Bernard-Abeille-Baleine-Contrebasse/release/6878550</a>
1992	Tatsu Aoki <i>Depressingly Happy</i>	Debiutinis japonų kilmės kontrabosininko, gyvenančio Čikagoje, T. Aokio solo albumas su 6 originaliomis kompozicijomis.	_____	IEL (Innocent Eyes and Lenses) Records
1992	David Friesen <i>Long trip home *</i>	8 kompozicijų solo albumas pristato septynis D. Frieseno kūrinius ir tradicinės dainos <i>Amazing Grace</i> aranžuotę. Albume skamba dviejų tipų elektriniai kontrabosai ir šakuhači fleita.	Įrašyta 1991 m. lapkričio 15 d. ir 1992 m. sausio 7 d. <i>Ark Studio</i> Tigarde, Oregone (JAV) ir <i>Jazzhus Osle</i> (Norvegija).	ITM Pacific <a href="https://www.discogs.com/David-Friesen-Long-Trip-Home/release/8365907">https://www.discogs.com/David-Friesen-Long-Trip-Home/release/8365907</a>
1992	Motoharu Yoshizawa	Trečiasis japonų kontraboso guru M. Yoshizawos solo albumas su 7	Įrašyta 1991 m. lapkričio 28–30 d.	P.S.F. Records <a href="https://www.discogs.com/%">https://www.discogs.com/%</a>



		Richardo Daviso solo albumas su 16 kūrinių solo kontrabosui.		<a href="https://www.discogs.com/char-davis-Reminisces/release/14145288">chard-Davis-Reminisces/release/14145288</a>
1994	François Méchali <i>Orly &amp; Bass</i>	Alžyriečių kilmės prancūzų kontrabosininko ir kompozitoriaus F. Mechalio solo albumas su 11 aranžuotų standartų kontrabosui ir autorinių kompozicijų derinys.		Charlotte Records
1994	Motoharu Yoshizawa <i>Empty Hats</i>	Ketvirtasis japonų kontrabosininko M. Yoshizawos solo albumas su 5 improvizaciniais kūrinių naudojant savos gamybos penkių stygų kontrabosą.	Įrašyta 1994 m. vasario 24 d. <i>Cafe Amorsés</i> , Hofu (Japonija).	P.S.F. Records <a href="https://www.discogs.com/%E5%90%89%E6%B2%A2%E5%85%83%E6%B2%B5-Empty-Hats/release/1015229">https://www.discogs.com/%E5%90%89%E6%B2%A2%E5%85%83%E6%B2%B5-Empty-Hats/release/1015229</a>
1995	Mark Dresser <i>Invocation *</i>	Amerikiečių avangardinio džiazo kontrabosininko M. Dresserio pristato 7 jo meistriškai atliktas kompozicijas, iš kurių šešios yra paties autoriaus. Kai kuriuose jų kontrabosos dubliuojamas, taip pat pasitelkiami išoriniai garsai (pvz.: traukinių garsai).	Įrašyta nuo 1983 m. iki 1995 m. San Diege ir Niujorke (JAV).	Knitting Factory <a href="https://www.discogs.com/Mark-Dresser-Invocation/release/1579203">https://www.discogs.com/Mark-Dresser-Invocation/release/1579203</a>
1995	Kiyoto Fujiwara <i>Bass</i>	Dar vieno japonų kontrabosininko K. Fujiwaros solo debiutas su 17, daugiausia autorinių, kompozicijų.		JJ <a href="http://kiyotofujiwara.com/discography">http://kiyotofujiwara.com/discography</a>
1995	Dave Holland <i>Ones All</i>	Antrasis kontrabosos džiazo meistro D. Hollando solo albumas gražiai balansuoja tarp 6 autorinių kūrinių ir 5 džiazo klasikos aranžuotų. Puikus modernaus džiazo solo kontrabosos šedevras.	Įrašyta 1993 m. gegužę <i>Sear Sound</i> studijoje Niujorke (JAV).	Verabra Records <a href="https://www.discogs.com/Dave-Holland-Ones-All/release/3689384">https://www.discogs.com/Dave-Holland-Ones-All/release/3689384</a>
1995	Peter Kowald <i>Was Da Ist</i>	Vokiečių laisvojo džiazo kontrabosininko P. Kowaldo solo pasirodymas su 23 abstrakčiomis miniatiūromis.	Įrašyta 1994 m. vasarą <i>Artcore</i> studijoje Vupertalyje (Vokietija).	FMP <a href="https://www.discogs.com/Peter-Kowald-Was-Da-Ist/release/1308550">https://www.discogs.com/Peter-Kowald-Was-Da-Ist/release/1308550</a>
1995	Glen Moore <i>Dragonetti's Dream</i>	Amerikiečių kontrabosininko G. Moore'as (žinomo kaip Oregon grupės nario) solinis albumas dedikuotas legendiniam italų kontrabosos virtuozui Domenico Dragonetti su 15 kompozicijų, kurių tik viena yra ne jo (S. LaFaro <i>Jade Vision</i> ).	Įrašyta 1995 m. liepos 17–19 d. <i>Studiottanta-Fortuna</i> , Kaliano (Italija).	Intuition Music <a href="https://www.discogs.com/Glen-Moore-Dragonettis-Dream/release/1096122">https://www.discogs.com/Glen-Moore-Dragonettis-Dream/release/1096122</a>
1995	Paul Rogers <i>Heron Moon</i>	Britų kontrabosininko ir kūrėjo P. Rogerso 9 kompozicijų solo albumas, įrašytas su penkių stygų kontrabosu.	Įrašyta 1995 m. spalio 9 ir 10 d. <i>Studio de Chennevières</i> (Prancūzija).	Rare Music <a href="https://www.discogs.com/Paul-Rogers-Heron-Moon/release/2440226">https://www.discogs.com/Paul-Rogers-Heron-Moon/release/2440226</a>
1995	Motoharu Yoshizawa <i>Cracking Mirror</i>	Ankstyvas japonų kontrabosininko M. Yoshizawos 1975 m. 10 solo kompozicijų įrašas, išleistas tik po maždaug dvidešimties metų.	Įrašyta 1975 m. liepos 27, 28 d. Karuizawa Kyokai (Japonija).	PSF <a href="https://www.allmusic.com/album/cracked-mirrors-mw0000973514">https://www.allmusic.com/album/cracked-mirrors-mw0000973514</a>
1996	Mike Milligan <i>Solo flights</i>	Kanadiečių kontrabosininko iš Toronto M. Milligano 9		Transit Records <a href="https://www.discogs.com/M">https://www.discogs.com/M</a>

		kompozicijų solo albumas, įrašytas bažnyčioje ir puikiai įvertintas muzikos kritikų bei kolegų.		<a href="https://www.discogs.com/ike-Milligan-Solo-Flights/release/9757158">ike-Milligan-Solo-Flights/release/9757158</a>
1996	William Parker <i>Testimony</i>	Laisvojo džiazo kontrabosininko iš Niujorko W. Parkerio pirmasis solo bandymas su 5 kompozicijomis.	Įrašyta 1994 m. gruodžio 28 d. <i>Knitting Factory</i> klube Niujorke (JAV).	Zero In <a href="https://www.discogs.com/William-Parker-Testimony/release/4002179">https://www.discogs.com/William-Parker-Testimony/release/4002179</a>
1996	Daniel Studer <i>Details</i>	Šveicarų kontrabosininko ir kompozitoriaus D. Studerio solo debiutas su 8 kompozicijų albumu.	Įrašyta 1994 m. spalio 27 d. ir 1995 m. sausio 18 d. ir vasario 1 d. <i>Coltempo Studio</i> , Romoje (Italija).	STU <a href="https://www.discogs.com/Daniel-Studer-Details/release/3056389">https://www.discogs.com/Daniel-Studer-Details/release/3056389</a>
1997	Cesarius Alvim <i>Ultraviolet. The Bass Music</i>	Brazilų džiazo kontrabosininko, pianisto ir kompozitoriaus C. Alvimo 22 solo džiazo miniatiūros kontrabosui.	Įrašyta 1996 m. gegužės, birželio ir liepos mėn. Paryžiuje (Prancūzija).	AxolOtl Jazz <a href="https://www.discogs.com/Cesarius-Alvim-Ultraviolet-The-Bass-Music/release/6801850">https://www.discogs.com/Cesarius-Alvim-Ultraviolet-The-Bass-Music/release/6801850</a>
1997	Tatsu Aoki <i>Eigen</i>	Ketvirtasis T. Aokio solo albumas su net 16 solo kompozicijų.	Įrašyta 1997 m. Sparrow Sound Design studijoje.	IEL Records <a href="https://www.allmusic.com/album/eigen-mw0000020823">https://www.allmusic.com/album/eigen-mw0000020823</a>
1997	Tatsu Aoki <i>Live at Blue Rider Theatre *</i>	Penktasis T. Aokio solinis 11 kūrinių darbas, įrašytas koncerto metu, naudojami efektai, lazdelės ir butelys.	Įrašyta 1996 m. liepos 25 d. <i>Blue Rider</i> teatre Čikagoje (JAV).	IEL Records <a href="https://www.discogs.com/Tatsu-Aoki-Live-At-Blue-Rider-Theatre/release/13427255">https://www.discogs.com/Tatsu-Aoki-Live-At-Blue-Rider-Theatre/release/13427255</a>
1997	Dominic Duval <i>Nightbird Inventions *</i>	Nuostabiai įvertintas Niujorko kontrabosininko improvizatoriaus D. Duvalio solinis debiutas su 13 originalių kūrinių įrašytas tiesiogiai be jokių papildomų takelių, bet lengvai naudojant tam tikrus efektus.	Įrašytas 1996 m. gruodžio mėn. ir 1997 m. sausį <i>Rockin Reel</i> studijoje Ist Nortporte, NY (JAV).	Cadence Jazz Records <a href="https://www.discogs.com/Dominic-Duval-Nightbird-Inventions/release/3219779">https://www.discogs.com/Dominic-Duval-Nightbird-Inventions/release/3219779</a>
1997	John Lindberg <i>Luminosity: Homage to David Izenzon</i>	11 dalių solo siuita, atliekama ir sukurta amerikiečių kontrabosininko J. Lindbergo, yra dedikuota džiazo kontrabosininkui D. Izenzonui. Tik dvi siuitos dalys yra ne autorinės ( <i>Softly as in a morning sunrise</i> ir <i>I am the leaf for today</i> ).	Įrašyta 1992 m. vasario 5 d. ir 1996 m. rugpjūčio 23 d. <i>Tedesco</i> studijoje, Paramuse, NJ (JAV).	Music & Arts programs of America <a href="https://www.allmusic.com/album/luminosity-homage-to-david-izenzon-mw0000665127">https://www.allmusic.com/album/luminosity-homage-to-david-izenzon-mw0000665127</a>
1997	Masaaki Kikuchi <i>Bass Solo</i>	Japonų kontrabosino atlikėjo M. Kikuchi solo debiutas su trijų improvizacinių kūrinių albumu.	_____	Ring-Modulator <a href="https://www.discogs.com/Masaaki-Kikuchi-Bass-Solo/release/10579923">https://www.discogs.com/Masaaki-Kikuchi-Bass-Solo/release/10579923</a>
1997	Motoharu Yoshizawa <i>Play Unlimited</i>	Paskutinis japonų kontrabosininko ir improvizacijos meistro M. Yoshizawos solo albumas su 4 laisvomis kompozicijomis.	Įrašyta 1997 m. gegužės 12 d. Shibuya Apia, Tokijas (Japonija).	P. S. F. Records <a href="https://www.discogs.com/Yoshizawa-Motoharu-Play-Unlimited/release/1015244">https://www.discogs.com/Yoshizawa-Motoharu-Play-Unlimited/release/1015244</a>
1998	Fred Casadei <i>Too Soon/Nihon Onkaku Shudan</i>	Italų kontrabosininko F. Casadei solo debiutas su 12 autorinių improvizacinių kompozicijų. Viena iš jų – šešių dalių siuita solo kontrabosui.	Įrašyta 1998 m. sausį ir balandį.	Setola Di Maiale <a href="https://www.discogs.com/Fred-Casadei-Too-Soon-Nihon-Onkaku-Shudan/release/3591514">https://www.discogs.com/Fred-Casadei-Too-Soon-Nihon-Onkaku-Shudan/release/3591514</a>

1998	Michael Formanek <i>Am I Bothering You?</i>	Įspūdingas amerikiečių kontrabosininko M. Formaneko solo debiutas su 10 kompozicijų albumu modernaus ir laisvojo džiaz stilių sandūroje.	Įrašyta 1997 m. liepos 2 d. Red Rock Recording studijoje Saylorsburge, PA ir gruodžio 5, 6 d. <i>Makebelieveballroom</i> studijoje Vest Šokane, NY (JAV).	Screwgun <a href="https://www.discogs.com/Michael-Formanek-Am-I-Bothering-You/release/3281972">https://www.discogs.com/Michael-Formanek-Am-I-Bothering-You/release/3281972</a>
1998	Renaud Garcia-Fons <i>Oriental Bass **</i>	Prancūzų kontraboso virtuozas R. Garcia-Fonsas pristato 10 improvizacinio pobūdžio kompozicijų, persmelktų Artimųjų Rytų muzikos įtakos. Šiame albume dalyvauja daug kviestinių muzikantų.	Įrašyta 1997 m. rugpjūtį <i>Cargo</i> studijoje Montrėje (Prancūzija).	Enja Records <a href="https://www.discogs.com/Renaud-Garcia-Fons-Oriental-Bass/release/4582688">https://www.discogs.com/Renaud-Garcia-Fons-Oriental-Bass/release/4582688</a>
1998	Tomaž Grom <i>La passion de Jeanne d'Arc</i>	Slovėnų kontrabosininko T. Gromo solo debiutas su 12 kompozicijų albumu legendiniam filmui apie Žaną D'ark.	—————	Nika Records <a href="https://www.nika.si/en/Jazz/La-Passion-de-Jeanne-d-Arc-1/">https://www.nika.si/en/Jazz/La-Passion-de-Jeanne-d-Arc-1/</a>
1998	Morgan Guberman <i>Hamadryas Baboon – Solo Contrabass</i>	Amerikiečių kontrabosininko, kompozitoriaus, multiinstrumentalisto ir improvizatoriaus M. Gubermano solo debiutas su 8 kūrinių albumu.	—————	Pax Recordings <a href="https://www.discogs.com/Morgan-Guberman-Hamadryas-Baboon-Solo-Contrabass/release/1573397">https://www.discogs.com/Morgan-Guberman-Hamadryas-Baboon-Solo-Contrabass/release/1573397</a>
1998	Giovanni Maier <i>Polaroid. Bass Solo</i>	Italų kontrabosininko G. Maierio debiutinis solinis albumas su 15 improvizacinių kompozicijų, balansuojančių tarp šiuolaikinio ir laisvojo džiaz.	Įrašyta 1994 m. lapkritį ir 1998 m. vasarį.	Nota <a href="https://www.discogs.com/Giovanni-Maier-Polaroid-Bass-Solo-/release/3183378">https://www.discogs.com/Giovanni-Maier-Polaroid-Bass-Solo-/release/3183378</a>
1998	William Parker <i>Lifting the Sanctions</i>	Antrasis solinis niujorkiečio W. Parkerio bandymas buvo sėkmingesnis nei pirmasis su 6 kompozicijomis laisvojo džiaz stiliuje.	Įrašyta 1997 m. lapkričio 29 d. <i>Studio Spiral</i> studijoje (JAV).	No More Records <a href="https://www.discogs.com/William-Parker-Lifting-The-Sanctions/release/1880865">https://www.discogs.com/William-Parker-Lifting-The-Sanctions/release/1880865</a>
1998	Nenad Vasilic <i>Yugobassia *</i>	Serbų bosininko N. Vasilico solo debiutas su 7 kompozicijų albumu kontrabosui ir bosinei gitarai.	—————	Be leidėjo <a href="http://www.jazzmusicarchives.com/album/nenad-vasilic(serbia)/yugobassia">http://www.jazzmusicarchives.com/album/nenad-vasilic(serbia)/yugobassia</a>
1998	Jonathan Zorn <i>ContraBass</i>	Amerikiečių kontrabosininko ir kompozitoriaus iš Mineapolio J. Zorno solo debiutas su 7 autorinių kompozicijų albumu.	Įrašyta 1997 m. gruodį ir 1998 m. gegužę <i>Crowell Concert Hall</i> , Midltaune, CT (JAV).	Newsonic <a href="https://www.discogs.com/Jonathan-Zorn-ContraBass/release/6089999">https://www.discogs.com/Jonathan-Zorn-ContraBass/release/6089999</a>
1999	Tatsu Aoki <i>Basser Live **</i>	Šeštasis T. Aokio solo albumas įrašytas koncerte, dvi iš devynių kompozicijų atliktos duetu su Johnu Sagamiu (japoniški taiko būgnai) ir Paulu Kimu (bukas – tradicinis korėjiečių instrumentas).	Įrašyta 1998 m. gegužės 30 d. <i>Museum of Contemporary Art</i> , Čikaga (JAV).	Asian Improv Records <a href="https://www.discogs.com/Tatsu-Aoki-Basser-Live/release/1539292">https://www.discogs.com/Tatsu-Aoki-Basser-Live/release/1539292</a>
1999	Mark Deutsch <i>Fool *</i>	Debiutinis kontrabosininko ir sitarininko Marko Deutch'o albumas, kuriame jis groja savo paties sukurtu Bazantaro instrumentu. Tai 39 stygų instrumentas su 5 pagrindinėmis	Įrašyta Khan <i>Electronics Sound</i> ir <i>Subterranean Sounds</i> studijose.	Mark Deutsch Productions <a href="https://www.discogs.com/Mark-Deutsch-Fool/release/5728537">https://www.discogs.com/Mark-Deutsch-Fool/release/5728537</a>

		kontraboso stygomis, 29 simpatetinėmis ir keturiomis drono stygomis bei viena prailginta boso styga.		
1999	Joe Fonda <i>When it's time *</i>	Dar vienas solo debiutas: amerikiečių kontrabosininkas J. Fonda (daugiausia žinomas iš darbų su saksofonininku A. Braxtonu) pristato 8 kūrinių albumą modernaus bei tradicinio džiazo sferoje su 7 savo kūriniais ir A. Zollerio <i>When it's time</i> . Charakteringa jo atlikimo ypatybė yra J. Fondos niūniavimas ir dainavimas grojimo kontrabosu metu.	Įrašyta 1999 m. gegužės 23 d. <i>Systems Two Studio</i> , Bruklinė, NY (JAV).	Jazz'Halo <a href="https://www.discogs.com/Jo-e-Fonda-When-Its-Time/release/6265185">https://www.discogs.com/Jo-e-Fonda-When-Its-Time/release/6265185</a>
1999	Morgan Guberman <i>Torpor **</i>	Amerikiečių kontrabosininko ir multiinstrumentalisto antrasis solo albumas su net 23 kūriniais, dviejuose iš jų dalyvaujant vokalistei Aurorai Josephson.		Rusted Blade Music <a href="https://www.discogs.com/Morgan-Guberman-Torpor/release/7947457">https://www.discogs.com/Morgan-Guberman-Torpor/release/7947457</a>
1999	Morgan Guberman <i>Tour 99</i>	Trečiasis amerikiečių kontrabosininko ir multiinstrumentalisto M. Gubermano solo albumas, įrašytas koncertų metu.		Rusted Blade Music <a href="https://www.bayimproviser.com/artist.aspx?a=73">https://www.bayimproviser.com/artist.aspx?a=73</a>
1999	Shinichi Kato <i>Old Diary</i>	Japonų kontrabosininko S. Kato solo debiutas su 13 autorinių džiazo kompozicijų albumu.	Įrašyta 1999 m. vasarį. <i>Egg Firm, Studio</i> , Ohki (Japonija).	Sound Hills Records <a href="https://www.discogs.com/Shinichi-Kato-Old-Diary/release/11881603">https://www.discogs.com/Shinichi-Kato-Old-Diary/release/11881603</a>
1999	Hartmut Kracht <i>Kontrabass Pur</i>	Vokiečių gitaristo, bosininko albume skamba tik solo kontrabosas: 12 kūrinių su plačiu repertuaro pasirinkimu – nuo džiazo klasikos ( <i>Th. Monko I mean you</i> ) ir šiuolaikinio džiazo (J. Pastorius <i>Okonkolé y Trompa</i> ) aranžuotų iki originalių kompozicijų, atliekamų tiek arco, tiek piccicato būdais.		Jazz Haus Musik <a href="https://www.discogs.com/Hartmut-Kracht-Kontrabass-Pur/release/4412734">https://www.discogs.com/Hartmut-Kracht-Kontrabass-Pur/release/4412734</a>
1999	Joëlle Léandre <i>Solo Bass – Live at Otis, Hiroshima</i>	Koncerto metu Japonijoje įrašytas prancūzų kontrabosininkės J. Léandre 8 kompozicijų solo albumas.	Įrašyta 1998 m. spalio 4 d. <i>Otis</i> , Hirošimoje (Japonija).	Mesostics <a href="https://www.discogs.com/Joelle-Leandre-Solo-Bass-Live-At-Otis-Hiroshima/release/2926335">https://www.discogs.com/Joelle-Leandre-Solo-Bass-Live-At-Otis-Hiroshima/release/2926335</a>
1999	Barre Phillips <i>Lest by Barre</i>	Dar vienas improvizacinio solo kontraboso legendos B. Phillips'o albumas su 16 solo miniatiūrų laisvosios improvizacijos stiliumi.	Įrašyta 1999 m. rugpjūčio 24 d. Briuselyje (Belgija).	Be leidėjo <a href="https://www.discogs.com/Barre-Phillips-Lest-By-Phillips/release/1616969">https://www.discogs.com/Barre-Phillips-Lest-By-Phillips/release/1616969</a>
1999	Vitold Rek <i>Bassfiddle alla polacca*</i>	Lenkų kontrabosininko V. Reko solo albumas, pristatantis 17 originalių ir aranžuotų kompozicijų albumą, kuriame jaučiasi didžiulė ne tik lenkų 243irtuoso įtaka, bet ir žydų bei čigonų muzikos atgarsiai. Kai kuriose kompozicijose autorius sau pritaria balsu.	Įrašyta 1997 ir 1998 metais.	Taso Music Production <a href="https://www.discogs.com/Vitold-Rek-Bassfiddle-Alla-Polacca/release/10744273">https://www.discogs.com/Vitold-Rek-Bassfiddle-Alla-Polacca/release/10744273</a>

1999	Tetsu Saitoh <i>Invitation – Contrabass Solo</i>	Japonų kontrabosininko T. Saitoho 11 kompozicijų solo albumas, kuriame skamba džiazas, <i>world</i> muzikos aranžuotės ir laisvoji improvizacija.	Įrašyta 1998 m. lapkričio 30 d. <i>Eniss Hall</i> , Nogi (Japonija).	Ohrai Records <a href="https://www.discogs.com/Tetsu-Saitoh-Invitation-Contrabass-Solo/release/12552935">https://www.discogs.com/Tetsu-Saitoh-Invitation-Contrabass-Solo/release/12552935</a>
1999	Domenico Sciajno <i>Broken Bridge</i>	Italų kontrabosininko D. Sciajno debutinis solo albumas su 8 autorinėmis kompozicijomis.	Įrašyta 1999 m. liepos 22 ir 23 d. <i>JERAX studio</i> , Geraci Siculo (PA), (Italija).	Fringes Recordings <a href="https://www.discogs.com/Domenico-Sciajno-Broken-Bridge/release/2246471">https://www.discogs.com/Domenico-Sciajno-Broken-Bridge/release/2246471</a>
2000	Curtis Bahn <i>r!g *</i>	Amerikiečių kompozitoriaus, kompiuterių improvizatoriaus ir kontrabosisto C. Bahno 6 kompozicijų solo albumas su sensoriniu kontrabosu ir gyva elektronika.	_____	Electronic Music Foundation <a href="https://www.discogs.com/Curtis-Bahn-r!g/release/8021867">https://www.discogs.com/Curtis-Bahn-r!g/release/8021867</a>
2000	Fred Casadei <i>The Mirror</i>	Antrasis italų kontrabosininko F. Casadei 8 kompozicijų solo albumas.	_____	Setola Di Maiale <a href="https://www.discogs.com/Fred-Casadei-The-Mirror/release/3570013">https://www.discogs.com/Fred-Casadei-The-Mirror/release/3570013</a>
2000	F Vattel Cherry <i>Is It Because I'm Black*</i>	Amerikiečių kontrabosininko F. V. Cherry solo debutinis albumas su <i>spoken world</i> elementais.	_____	Commercial Free Jazz <a href="https://www.allaboutjazz.com/is-it-because-im-black-f-vattel-cherry-commercial-free-jazz-review-by-glenn-astarita.php">https://www.allaboutjazz.com/is-it-because-im-black-f-vattel-cherry-commercial-free-jazz-review-by-glenn-astarita.php</a>
2000	Dominic Duval <i>Anniversary</i>	Antrasis amerikiečio D. Duvalio solinis albumas su 12 kompozicijų įvairiais stiliais: nuo modernios džiazos standartų interpretacijos iki šiuolaikinės klasikinės muzikos ir laisvojo džiazos.	Įrašyta 2000 m. sausio 19, 20 d. <i>The Spirit Room</i> , NY (JAV).	Creative Improvised <a href="https://www.discogs.com/Dominic-Duval-Anniversary/release/3219677">https://www.discogs.com/Dominic-Duval-Anniversary/release/3219677</a>
2000	Kiyoto Fujiwara <i>Gargantua</i>	Antrasis japonų kontrabosininko K. Fujiwaros solo albumas su 16 įvairiausių stilių kūrinių.	_____	King Records <a href="http://kiyotofujiwara.com/discography">http://kiyotofujiwara.com/discography</a>
2000	Eric Hervé <i>Impressions</i>	Prancūzų kontrabosininko E. Hervé solo debiutas su 11 autorinių kompozicijų albumu.	_____	European Music Productions <a href="https://www.discogs.com/Eric-Herve%2C3%A9-Impressions/release/13380414">https://www.discogs.com/Eric-Herve%2C3%A9-Impressions/release/13380414</a>
2000	Peter Jacquemyn <i>Kontrabas Solo</i>	Debutinis belgų kontrabosininko P. Jacquemyno albumas su 13 laisvosios improvizacijos kūrinių.	Įrašyta 1999 m. spalį ir lapkritį <i>Odeon 120</i> studijoje Briuselyje (Belgija).	Logos Public Domain <a href="https://www.discogs.com/Peter-Jacquemyn-Kontrabas-Solo/release/3111865">https://www.discogs.com/Peter-Jacquemyn-Kontrabas-Solo/release/3111865</a>
2000	Giovanni Maier <i>Exposure: Live Bass Solo</i>	Italų kontrabosininko G. Maierio antrasis solo albumas, kurį sudaro kompozicijos iš trijų koncertų: 9 kūriniai, kurių tik vienas nėra autorinis (J. Coltrane'o <i>Naima</i> ). Įdomus balansas tarp šiuolaikinio džiazos ir laisvosios improvizacijos.	Įrašyta 1997 m. gegužės 5 d. <i>Antro Del Jazz</i> Trieste, gegužės 9 d. <i>Ferriera</i> Trieste ir rugsėjo 11 d. <i>Friuli Venecia Giulia Jazz '97</i> (Italija).	Nota <a href="https://www.discogs.com/Giovanni-Maier-Exposure-Live-Bass-Solo-release/3183393">https://www.discogs.com/Giovanni-Maier-Exposure-Live-Bass-Solo-release/3183393</a>

2000	Stefano Scodanibbio <i>Geografia Amoroso</i>	Italų kontrabosininko ir virtuozo S. Scodanibbio solo albumas balansuojantis tarp akademinės, rašytinės ir spektrinės bei improvizacinės muzikos – 12 įsimintinų autorinių kompozicijų.	Įrašyta 1999 m. balandžio 21 d. ir rugpjūčio 24 d. <i>La Lama</i> , Modena (Italija).	Col Legno <a href="https://www.discogs.com/Stefano-Scodanibbio-Geografia-Amorosa/release/1672099">https://www.discogs.com/Stefano-Scodanibbio-Geografia-Amorosa/release/1672099</a>
2000	Lynn Seaton <i>Solo flights</i>	Amerikiečių kontrabosininkas L. Seatonas su 12 solo kūrinių meistriškai balansuoja tarp svingo, bibopo, flamenko, džiaz standartų ir labiau konceptualių savo kompozicijų.	Įrašyta 1996 m. <i>Electric Fields</i> studijoje, Varvike, NY (JAV).	Ominitone <a href="https://www.discogs.com/Lynn-Seaton-Solo-Flights/release/5539086">https://www.discogs.com/Lynn-Seaton-Solo-Flights/release/5539086</a>
2001	Žiga Golob <i>Show Your Legs to the Countryman</i>	Slovėnų kontrabosininko Ž. Golobo solo albumas su 12 autorinių kompozicijų.	Įrašyta 2001 m. rugsėjo 10 d. <i>KUD Zoper</i> Gobe laboratorijose (Slovėnija).	Be kompanijos <a href="https://golob.bandcamp.com/album/show-your-legs-to-the-countryman">https://golob.bandcamp.com/album/show-your-legs-to-the-countryman</a>
2001	Peter Herbert <i>Bassooka **</i>	Austrų kontrabosininko ir kompozitoriaus P. Herberto 15 kompozicijų solo debiutas. Trijuose kūriniuose dalyvauja perkusininkai Johnas Mettamas ir Steve'as Shehanas.		Aziza Music <a href="https://www.discogs.com/Peter-Herbert-Bassooka/release/9520641">https://www.discogs.com/Peter-Herbert-Bassooka/release/9520641</a>
2001	Klaus Janek <i>Caspar</i>	Italijoje gimusio vokiečių kontrabosininko ir kompozitoriaus K. Janeko 8 kompozicijų solo debiutinis albumas.		Solponticello <a href="https://www.discogs.com/Klaus-Janek-Caspar/release/5853781">https://www.discogs.com/Klaus-Janek-Caspar/release/5853781</a>
2001	Anders Jormin <i>Xievi**</i>	Antrasis švedų kontraboso guru A. Jormino solo albumas su keliuose kompozicijose girdimu varinių pučiamųjų kvartetu.	Įrašyta 1999 m. gruodžio 17 d. <i>Artisten</i> , Geteborge ir 2000 m. spalio 2 d. <i>Studio Bohus</i> , Kungelve (Švedija).	ECM <a href="https://www.discogs.com/Anders-Jormin-Xievi/release/1034504">https://www.discogs.com/Anders-Jormin-Xievi/release/1034504</a>
2001	Vito Maria Laforgia <i>The Howling</i>	12 originalių solo kompozicijų albumas kontrabosui, kuriame reprezentuojamas italų kontrabosininkas V. M. Laforgia.	Įrašyta 2001 metais.	AFK Records <a href="https://www.discogs.com/Vito-Maria-Laforgia-The-Howling/release/7995729">https://www.discogs.com/Vito-Maria-Laforgia-The-Howling/release/7995729</a>
2001	Joëlle Léandre <i>No Comment</i>	Prancūzų kontrabosininkės J. Léandre dar vienas solinis darbas, pristatantis 9 improvizacinio pobūdžio kūrinius, įrašytus dviejų koncertų metu.	Įrašyta 1994 m. spalį Ibleo džiaz festivalyje Ragusoje (Italija) ir 1995 m. birželį Vankuverio džiaz festivalyje Vestern Fronte (Kanada).	Red Toucan Records <a href="https://www.discogs.com/Joelle-Leandre-No-Comment/release/2168887">https://www.discogs.com/Joelle-Leandre-No-Comment/release/2168887</a>
2001	Giovanni Maier <i>Domino 02</i>	Italų kontrabosininko G. Maierio solo albumas su vienintele ilga improvizacine kompozicija.	Įrašyta 2001 m. rugsėjo 11 d. <i>Palomar</i> studijoje Turiako (Italija).	Palomar Records <a href="http://www.ijm.it/albums/display/287">http://www.ijm.it/albums/display/287</a>
2001	Barre Phillips <i>Journal Violone 9</i>	Trečiasis žanro pradininko B. Phillipso solinis albumas, pateikiantis 8 originalias kompozicijas. Albumas yra dedikuotas Robertui Kramerui.	Įrašyta 2001 m. kovo 8, 9 d. <i>La Buissonne</i> studijoje Pernes-les-Fontaines (Prancūzija).	Emouvance <a href="https://www.discogs.com/Barre-Phillips-Journal-Violone-9/release/2804670">https://www.discogs.com/Barre-Phillips-Journal-Violone-9/release/2804670</a>

2001	Larry Roland <i>As Time Flows On</i>	Amerikiečių poeto, kontraboso atlikėjo ir kompozitoriaus iš Niujorko L. Rolando solo albumas, kurio 14-oje kūrinių puikiai dera kontraboso solo improvizacijos ir meistriška kalbos žodžio galia.	_____	Boston Composers Group <a href="https://www.allmusic.com/album/as-time-flows-on-mw0001714885">https://www.allmusic.com/album/as-time-flows-on-mw0001714885</a>
2001	Tetsu Saitoh <i>Contrabajando</i> **	Unikalus japonų kontrabosininko T. Saitoho 13 kūrinių solo albumas, kuriame dera šiuolaikinė muzika ir džiazas, barokas ir laisvoji improvizacija. Viename albumo kūrinyje skamba gongai.	Įrašyta 1998 m. gruodžio 15, 16 d. <i>Koyoma Rieko Gallery</i> Iizuna Highland / Nagano (Japonija).	JABARA <a href="https://www.discogs.com/Saitoh-Tetsu-Contrabajando/release/9973767">https://www.discogs.com/Saitoh-Tetsu-Contrabajando/release/9973767</a>
2001	Daiki Yasukagawa <i>Let My Tears Sing</i>	Japonų kontrabosininko D. Yasukagawos solo debiutinis albumas.	_____	Be leidėjo <a href="https://www.ijazz.net/programs/tokyo-jazz-map/41daiki-yasukagawa.php">https://www.ijazz.net/programs/tokyo-jazz-map/41daiki-yasukagawa.php</a>
2002	Carlos Barretto <i>Solo Pictórico</i>	Portugalų džiaz kontrabosininko C. Barretto debiutinis 7 kūrinių solo albumas.	Įrašyta 2002 m. spalio 17, 18 ir 24 d. MB studijoje, Porto (Portugalija).	CBTM <a href="https://www.discogs.com/Carlos-Barretto-Solo-Pict%C3%B3rico/release/5395115">https://www.discogs.com/Carlos-Barretto-Solo-Pict%C3%B3rico/release/5395115</a>
2002	Mike Bullock <i>Initial</i>	Amerikiečių kompozitoriaus, improvizatoriaus ir kontrabosininko M. Bullocko solo debiutas su dvių ilgų kūrinių albumu.	Įrašyta 2000 m. gruodžio 2 d. <i>Casa del Popolo</i> , Monrealyje (Kanada) ir <i>The Red Room</i> , Baltimorėje (JAV).	Chloë <a href="https://www.discogs.com/Mike-Bullock-Initial/release/1264284">https://www.discogs.com/Mike-Bullock-Initial/release/1264284</a>
2002	Anthony Cox <i>That &amp; This</i>	Dar vieno amerikiečių kontrabosininko A. Coxo solo debiutas su 16 autorinių kompozicijų albumu šiuolaikinio džiaz stiliumi, derinam su laisva improvizacija.	Įrašyta 2002 m. birželio 1 d. <i>La Buissonne</i> studijoje, Pernes les Fontanes (Prancūzija).	Sketch <a href="https://www.discogs.com/Anthony-Cox-That-This/release/4970533">https://www.discogs.com/Anthony-Cox-That-This/release/4970533</a>
2002	Ken Filiano <i>Subvenire</i>	9 kompozicijų albumas modernaus džiaz stiliumi su nedideliais <i>free</i> džiaz intarpais pristato amerikiečių kontrabosininką iš Vakarų pakrantės K. Filiano.	Įrašyta 2002 m. sausio 26 d. <i>New Zone</i> studijoje, Los Andželas (JAV).	Nine Winds Records <a href="https://www.discogs.com/Ken-Filiano-Subvenire/release/3068342">https://www.discogs.com/Ken-Filiano-Subvenire/release/3068342</a>
2002	Barry Guy <i>Symmetries</i>	Ketvirtasis anglų kontraboso guru B. Guy solo albumas su meistriškai pateiktų 15 originalių kūrinių ir dviem Ch. Minguso kompozicijų aranžuotėmis ( <i>Weird Nightmare</i> ir <i>Eclipse</i> ).	Įrašyta 2001 m. liepą <i>New Hall</i> , Camphill bendruomenė, <i>Ballytobin, Co. Kilkenny</i> (Airija).	Maya Recordings <a href="https://www.discogs.com/Barry-Guy-Symmetries/release/2317106">https://www.discogs.com/Barry-Guy-Symmetries/release/2317106</a>
2002	Chris Jennings <i>Left Turn Signal</i>	Kanadiečių kilmės Paryžiuje gyvenančio kontrabosininko Ch. Jenningso debiutinis mini solo albumas su 5 trumpais kūrinių.	_____	MusicJustMusic <a href="https://en.wikipedia.org/wiki/Chris_Jennings_(musician)">https://en.wikipedia.org/wiki/Chris_Jennings_(musician)</a>
2002	Wilbert de Joode <i>Olo</i>	Nyderlandų kontrabosininko W. de Joode'o solinis debiutas su 17 miniatiūrų albumu eksperimentinės, avangardinės muzikos stiliumi.	Įrašyta 2001 m. birželio 5 d. <i>Plantage Doklaan</i> Amsterdame ir gruodžio 17 d.	Wig <a href="https://www.discogs.com/Wilbert-De-Joode-Olo/release/2726766">https://www.discogs.com/Wilbert-De-Joode-Olo/release/2726766</a>

			<i>Dorpskerk</i> , Grootschermer (Olandija).	
2002	Kent Kessler <i>Bull fiddle</i> **	Amerikiečių laisvojo avangardinio džiazio kontrabosininko Kento Kesslerio solo debiutas su 12 kūrinių, trijose iš jų prie jo prisijungia perkusininkas Michaelas Zerangas.	Įrašyta 2001 m. birželio 6 d. <i>Airwave</i> studijoje Čikagoje (JAV).	Okka Disk <a href="https://www.discogs.com/Kent-Kessler-Bull-Fiddle/release/1619750">https://www.discogs.com/Kent-Kessler-Bull-Fiddle/release/1619750</a>
2002	Günther Rabl <i>Werke 2: Flaschenpost</i>	Austrų kompozitoriaus ir kontraboso atlikėjo eksperimentinis 7 kūrinių solo albumas, kuriame taip pat skamba perkusija, naudojama daug kontraboso sluoksnių, įrašų koliažų ir viename kūrinyje skamba kalimba. Šis albumas išleistas tik po 26 metų nuo jo įrašymo.	Įrašyta 1976 metais.	Canto Crudo <a href="https://www.discogs.com/G%C3%BCnther-Rabl-Werke-2-1976-Flaschenpost/release/2939014">https://www.discogs.com/G%C3%BCnther-Rabl-Werke-2-1976-Flaschenpost/release/2939014</a>
2002	Paul Rogers <i>Listen</i> *	Nors britų kontrabosininko P. Rogerso solinis albumas pasirodė 2002 m., jis remiasi 1989 m. ir 1999 m. koncertiniais įrašais, kuriuose naudoja tiek keturių, tiek penkių stygų kontrabosus, smulkią perkusiją ir švilpynę savo laisvosios improvizacijos stichijoje.	Įrašyta 1989 m. spalio 8 d. <i>Sir Walter Scott'e</i> Londone (Anglija) ir 1999 m. gegužės 1 d. Paulo Scarrono teatre <i>Le Mans</i> (Prancūzija).	Emanem <a href="https://www.discogs.com/Paul-Rogers-Listen/release/2330834">https://www.discogs.com/Paul-Rogers-Listen/release/2330834</a>
2002	Ed Schuller <i>Ong song: music for acoustic bass</i>	Amerikiečių kontrabosininko E. Schullerio solinis albumas, pristatantis 13 kompozicijų albumą, kuriame devyni originaliai ir keturios aranžuotos kitų džiazio kūrėjų kompozicijos.	Įrašyta 1996 m. liepą <i>Acoustic Recording</i> studijoje Bruklne (JAV) ir 2001 m. sausio 8 d. <i>On Air</i> studijoje Berlyne (Vokietija).	GM Recordings <a href="http://www.gmrecordings.com/gm3047.htm">http://www.gmrecordings.com/gm3047.htm</a>
2002	Michael Stoll <i>From Faust</i>	Vokiečių multiinstrumentininko M. Stollo solo albumas įrašytas koncerto metu Maskvoje. Albume be kontraboso dar skamba fleita, balsas ir kiti garsai.	Įrašyta 2001 m. balandžio 29 d. <i>DOM Culture Center</i> , Maskvoje (Rusija).	Long Arms Records <a href="https://www.discogs.com/Michael-Stoll-From-Faust-Live-In-Moscow/release/4953841">https://www.discogs.com/Michael-Stoll-From-Faust-Live-In-Moscow/release/4953841</a>
2003	Nat Baldwin <i>Solo Contrabass</i>	Amerikiečių kontrabosininko, improvizatoriaus ir kompozitoriaus N. Baldwinio solo debiutas su 5 kūrinių albumu.		Peacock Recordings <a href="https://www.discogs.com/Nat-Baldwin-Solo-Contrabass/release/11778738">https://www.discogs.com/Nat-Baldwin-Solo-Contrabass/release/11778738</a>
2003	Eric Brochard <i>Solo I</i>	Prancūzų laisvojo džiazio kontraboso improvizatoriaus E. Brochardo debiutinis 6 kūrinių albumas.	Įrašyta 2002 m. spalį <i>MCP de Parthenay</i> (Prancūzija).	Orkesme <a href="https://www.discogs.com/Eric-Brochard-Solo-I/release/1307785">https://www.discogs.com/Eric-Brochard-Solo-I/release/1307785</a>
2003	Ingebrigt Håker Flaten <i>Double Bass</i>	Pirmasis norvegų kontrabosininko I. Håkerio Flateno solinis albumas, pristatantis 11 kūrinių avangardinio džiazio stiliumi ir didele erdve laisvoms improvizacijoms.	Įrašyta 2002 m. gruodį, 2003 m. vasarį ir kovą <i>Desibel.No</i> studijoje Osle (Norvegija).	Sofa <a href="https://www.discogs.com/Ingebrigt-H%C3%A5ker-Flaten-Double-Bass/release/425913">https://www.discogs.com/Ingebrigt-H%C3%A5ker-Flaten-Double-Bass/release/425913</a>
2003	Margarida Garcia <i>So I Put on My Coat and Walked Downstreet</i>	Portugalų elektrinio kontraboso atlikėjos M. Garcios debiutinis solo albumas.	Įrašyta 2002 m. birželio 20 d. <i>Hamburger Bahnhof Museum</i> ,	Thin Ice <a href="https://www.discogs.com/Margarida-Garcia-So-I-Put-on-My-Coat-and-Walked-Downstreet">https://www.discogs.com/Margarida-Garcia-So-I-Put-on-My-Coat-and-Walked-Downstreet</a>

			Berlyne (Vokietija).	<a href="http://www.discogs.com/label/Downstreet/release/11180757">Downstreet/release/11180757</a>
2003	Hilliard Greene <i>Alone</i>	Amerikiečių kontrabosininko H. Greene'o debutinis solo albumas su 8 kompozicijomis.		Soulsearch Music <a href="http://www.robtaonthearts.com/id35.html">http://www.robtaonthearts.com/id35.html</a>
2003	Thomas Helton <i>Doublebass</i>	Dar vieno amerikiečių kontrabosininko ir kompozitoriaus Th. Heltono debutinis trijų kompozicijų solo albumas.	Įrašyta 2003 m. Hjustone (JAV).	FreeBass Productions <a href="https://www.discogs.com/Thomas-Helton-Doublebass/release/9741405">https://www.discogs.com/Thomas-Helton-Doublebass/release/9741405</a>
2003	Jean-François Jenny-Clark <i>Solo</i>	Prancūzų kontrabosininko J. F. Jenny-Clarke'o solinis albumas, įrašytas koncerto metu.	Įrašyta 1994 m. rugpjūčio 9 d. <i>Theatre des Halles</i> , Avinjone, (Prancūzija), festivalio BASS 94 metu.	La Buissonne <a href="https://www.discogs.com/Jean-Fran%C3%A7ois-Jenny-Clark-Solo/release/2945846">https://www.discogs.com/Jean-Fran%C3%A7ois-Jenny-Clark-Solo/release/2945846</a>
2003	Jun Kawasaki <i>Left Bank, Right Bank**</i>	Japonų kontrabosininko J. Kawasakio debutinis 13 kompozicijų solo albumas su kviestinių muzikantų dalyvavimu.	Įrašyta 2002 m. ir 2003 m. Tokijuje (Japonija).	Bishop Records <a href="https://www.discogs.com/%E6%B2%B3%E5%B4%8E%E7%B4%94-Kawasaki-Jun-%E5%B7%A6%E5%B2%B8%E5%8F%B3%E5%B2%B8-Left-BankRight-Bank/release/1554460">https://www.discogs.com/%E6%B2%B3%E5%B4%8E%E7%B4%94-Kawasaki-Jun-%E5%B7%A6%E5%B2%B8%E5%8F%B3%E5%B2%B8-Left-BankRight-Bank/release/1554460</a>
2003	Giovanni Maier <i>Audiosmog *</i>	Italų kontraboso kūrėjo ir atlikėjo G. Maierio 13 kūrinių solo albumas, kuriame šalia solo kontraboso pasitelkiama ir elektronika.	Įrašyta <i>Centro Artistico Musicale</i> (Italija).	GMP <a href="https://www.discogs.com/Giovanni-Maier-Audiosmog/release/3185389">https://www.discogs.com/Giovanni-Maier-Audiosmog/release/3185389</a>
2003	Marcin Oleś <i>Ornette on bass</i>	Debutinis lenkų kontrabosininko iš Krokuvos M. Oleso albumas dedikuotas legendiniam laisvojo džiazo tėvui saksofonistui Ornette'ui Colemanui: 12 kūrinių pristato originalią O. Colemano temų interpretaciją.	Įrašyta 2002 m. gruodžio 21 d. <i>HH Poland Studio</i> , Gliwiccės (Lenkija).	Not Two Records <a href="https://www.discogs.com/Marcin-Ole%C5%9B-Ornette-On-Bass/release/2576021">https://www.discogs.com/Marcin-Ole%C5%9B-Ornette-On-Bass/release/2576021</a>
2003	Günther Rabl <i>Nebengeräusche</i>	Austrų kompozitoriaus ir avangardinio kontrabosininko G. Rablio solo įrašų albumas, išleistas po daugiau nei 20 metų nuo jo įrašymo. Kai kuriuose kūriniuose naudojamas paruoštas kontrabosas ir papildomi kontraboso sluoksniai.	Įrašyta 1977–1980 metais.	Canto Crudo <a href="https://www.discogs.com/G%C3%BCnther-Rabl-Nebenger%C3%A4usche/release/3718274">https://www.discogs.com/G%C3%BCnther-Rabl-Nebenger%C3%A4usche/release/3718274</a>
2003	Matthew Sperry <i>Solo Bass, Vol. 1</i>	Amerikiečių kontrabosininko M. Sperry, tragiškai žuvusio 2003 m., improvizacinis 5 kūrinių solo albumas, įrašytas 1998 metais.	Įrašytas 1998 m. balandžio 26 d. Siatlas (JAV).	Matthew Sperry Memorial Series <a href="https://matthewsperry.bandcamp.com/album/solo-bass-vol-1">https://matthewsperry.bandcamp.com/album/solo-bass-vol-1</a>
2003	Nobuzaku Takemura <i>Etude *</i>	Japonų garso menininko N. Takemuros solo albumas, kurio pusę sudaro kontraboso solo su elektronika.		En/Of <a href="https://www.discogs.com/Nobuzaku-Takemura-Etude/release/1277026">https://www.discogs.com/Nobuzaku-Takemura-Etude/release/1277026</a>
2003	Joe Williamson <i>The Ungrateful Carjacker</i>	Kanadiečių kilmės kontraboso atlikėjo J. Williamsono debutinis 7 kompozicijų solo albumas.	Įrašyta Audio Cue Ton Labor Berlyne (Vokietija).	GROB <a href="https://www.discogs.com/Joe-Williamson-The-">https://www.discogs.com/Joe-Williamson-The-</a>

				<a href="#">Ungrateful-Cariackier/release/1304662</a>
2003	Jonathan Zorn <i>Phys 111 Book III</i>	Antrasis amerikiečių kontrabosininko ir kompozitoriaus J. Zorno solo albumas su 70 miniatiūrų kontrabosui.	Įrašyta 2002 m. gegužę Midltaune, CT (JAV).	Newsonic <a href="https://www.discogs.com/Jonathan-Zorn-PHYS-111Book-III/release/14829973">https://www.discogs.com/Jonathan-Zorn-PHYS-111Book-III/release/14829973</a>
2004	Fred Casadei <i>Bloom Inside Bloom Outside</i>	Trečiasis italų kontrabosininko F. Casadei solo albumas su 10 improvizuotų kompozicijų.		Setola Di Maiale <a href="https://www.discogs.com/Fred-Casadei-Bloom-Inside-Bloom-Outside/release/3563361">https://www.discogs.com/Fred-Casadei-Bloom-Inside-Bloom-Outside/release/3563361</a>
2004	Thom Golub <i>The Dove in the Belly</i>	Kanadiečių kontrabosininko ir improvizatoriaus Th. Golubo antrasis solo albumas.	Įrašyta 2004 m. kovą ir balandį <i>Studio Melba</i> , Edmontonas, Alberta (Kanada).	Arrival <a href="https://www.allmusic.com/album/the-dove-in-the-belly-mw0001397448">https://www.allmusic.com/album/the-dove-in-the-belly-mw0001397448</a>
2004	Larry Gray <i>Gravity</i>	Čikagietis kontrabosininkas ir violončelininkas L. Gray debiutuoja su 12 kompozicijų solo albumu.		Graywater <a href="https://www.fye.com/larry-gray--gravity-pid.2587245082.html">https://www.fye.com/larry-gray--gravity-pid.2587245082.html</a>
2004	Henry Grimes <i>More Call</i>	Amerikiečių keliems dešimtmečiams dingusio kontrabosininko H. Grimeso sugrįžimas su solo pasirodymu, įrašytu radijo transliacijos metu.	Įrašyta radijo transliacijos metu 2003 m. birželio 1 d. WKCR 89.9 FM, sekmadienį.	Be kompanijos <a href="https://www.discogs.com/Henry-Grimes-More-Call/release/1155550">https://www.discogs.com/Henry-Grimes-More-Call/release/1155550</a>
2004	Jon Hamar <i>Basso Profundo: Solos and more**</i>	Amerikiečių kontrabosininko J. Hamaro solo debiutas su 10 kompozicijų albumu, balansuojančiu tarp aranžuotos džiaz tradicijos ir autoriaus kūrinių. Dalyvauja ir kvietinai muzikantai.	Įrašyta 2003 m. liepą <i>Pony Boy Studios</i> , Siatlas (JAV).	Pony Boy Records <a href="https://www.allmusic.com/album/basso-profundo-solos-and-more-mw0001023656">https://www.allmusic.com/album/basso-profundo-solos-and-more-mw0001023656</a>
2004	Manfred Hofer <i>Nuors *</i>	Austrų bosininko M. Hoferio solo debiutas su 13 kompozicijų albumu, kuriame skamba tiek kontrabosas, tiek bosinė gitara.		Charhizma <a href="https://www.discogs.com/Manfred-Hofer-Nuors/release/8153675">https://www.discogs.com/Manfred-Hofer-Nuors/release/8153675</a>
2004	Klaus Janek <i>Caspar2 (Doublebass solo)</i>	Italų kilmės vokiečių kontraboso atlikėjo K. Janeko antrasis solo albumas su 6 autoriniais kūrinių.	Įrašyta 2004 m. sausį Berlyne (Vokietija).	a/1/1 <a href="https://www.discogs.com/Klaus-Janek-Caspar%C2%B2-Doublebass-Solo/release/6502847">https://www.discogs.com/Klaus-Janek-Caspar%C2%B2-Doublebass-Solo/release/6502847</a>
2004	Pierre-François Massy <i>Enfin seul</i>	Šveicarų kontrabosininko P. F. Massy solo albumas balansuoja tarp klasikinės muzikos ir džiaz.		Altrisuoni <a href="https://www.allaboutjazz.com/enfin-seul-review-by-aaji-staff.php">https://www.allaboutjazz.com/enfin-seul-review-by-aaji-staff.php</a>
2004	Jacek Niedziela <i>Bassville</i>	Lenkų kontrabosininko J. Niedzielos solo albumas su 10 autorinių ir aranžuotų džiaz bei populiariosios muzikos kūrinių kontrabosui.	Įrašyta 2004 m. rugpjūčio 17 ir 18 d.	BCD Records <a href="https://www.discogs.com/Jacek-Niedziela-Bassville/release/7179223">https://www.discogs.com/Jacek-Niedziela-Bassville/release/7179223</a>
2004	Jimmi Roger Pedersen <i>Bass Only</i>	Danų kontrabosininko J. R. Pederseno solo debiutas su 9 autoriniais kūrinių.	Įrašyta JR studijoje Kopenhagoje (Danija).	JR-records <a href="https://www.discogs.com/Jimmi-Roger-Pedersen-Bass-Only/release/15444294">https://www.discogs.com/Jimmi-Roger-Pedersen-Bass-Only/release/15444294</a>

2004	Jonas Tauber <i>Storm Walking Singing</i>	Dar vienas kontraboso solo debiutas: šveicarų kontrabosininkas, violončelininkas J. Tauberis debiutuoja su solo albumu, susidedančiu iš 8 laisvojo džiaz autorinių kūrinių ir džiaz standarto (Ch. Parker Billie bounce).	Įrašyta 2004 m. kovo 7 d. <i>Café 26</i> , Šafhauzene (Šveicarija).	Origin Records <a href="https://www.discogs.com/Jonas-Tauber-Storm-Walking-Singing/release/8589230">https://www.discogs.com/Jonas-Tauber-Storm-Walking-Singing/release/8589230</a>
2005	Tatsu Aoki <i>Basser Live II **</i>	Septintasis T. Aokio solo pasirodymas, įrašytas koncerto metu, kai kuriose kompozicijose dalyvaujant Taiko būgnų atlikėjams.	Įrašyta Šiuolaikinio meno muziejuje Čikagoje (JAV).	Asian Improv Records <a href="https://www.allmusic.com/album/basser-live-2-mw0000347036">https://www.allmusic.com/album/basser-live-2-mw0000347036</a>
2005	Nat Baldwin <i>Lights Out</i>	Antrasis amerikiečių kontraboso atlikėjo N. Baldwin solo albumas su 8 kompozicijomis.	_____	Broken Sparrow <a href="https://www.discogs.com/Nat-Baldwin-Lights-Out/release/1084141">https://www.discogs.com/Nat-Baldwin-Lights-Out/release/1084141</a>
2005	Daniel Barbiero <i>Selva Oscura</i>	Amerikietis kompozitorius ir improvizatorius D. Barbiero debiutuoja su kontraboso solo 9 kompozicijų albumu.	Įrašyta 2002 m. gruodį ir 2003 m. spalį studijoje šalia kalnų Ridgelande, Merilande (JAV).	Beta: Sound <a href="https://danielbarbiero.bandcamp.com/album/selva-oscura">https://danielbarbiero.bandcamp.com/album/selva-oscura</a>
2005	Carlos Bica <i>Single</i>	Portugalų kontrabosininko C. Bicos solo debiutas su 17 kompozicijų albumu.	Įrašyta <i>RBB Studios</i> ir <i>Estudios TchaTchaTcha</i> (Portugalija).	Bor Land <a href="https://www.discogs.com/Carlos-Bica-Single/release/4619502">https://www.discogs.com/Carlos-Bica-Single/release/4619502</a>
2005	David Chiesa <i>Phonemes</i>	Prancūzų kilmės kontrabosininko D. Chiesos debiutas su dviejų improvizacinių solo kompozicijų albumu.	Įrašyta 2005 m. lapkričio 23 ir 24 d. MAD studijoje, Juillaguete (Prancūzija).	Creative Sources <a href="https://www.discogs.com/David-Chiesa-Phonemes/release/1895777">https://www.discogs.com/David-Chiesa-Phonemes/release/1895777</a>
2005	Rob Clutton <i>Dubious Pleasures</i>	Kanadiečių kontrabosininko R. Cluttono iš Toronto debiutinis 9 solo autorinių kūrinių albumas.	Įrašyta 2004 metais <i>Automatica Sonique</i> studijoje.	Rat-Drifting <a href="https://www.discogs.com/Rob-Clutton-Dubious-Pleasures/release/8000587">https://www.discogs.com/Rob-Clutton-Dubious-Pleasures/release/8000587</a>
2005	Mark Dresser <i>Unveil</i>	Antrasis amerikiečių kontraboso guru M. Dresserio solinis albumas su 11 meistriškai sukurtų ir atliktų autorinių kompozicijų su didele erdve laisvajai improvizacijai.	Įrašyta 2003 m. sausį ir 2004 m. vasarį <i>Raz Mesinai</i> studijoje Niujorke ir Zilkhos Galerijoje, Wesleyano universitete (JAV).	Clean Feed <a href="https://www.discogs.com/Mark-Dresser-Unveil/release/2171974">https://www.discogs.com/Mark-Dresser-Unveil/release/2171974</a>
2005	Hubert Dupont <i>Ultraboles</i>	Prancūzų kontrabosininko H. Duponto solinis debiutas su 15 kompozicijų albumu, kuriame tik 3 kompozicijos nepriklauso albumo autoriui.	Įrašyta <i>Studio Immobile</i> .	Ultrabolic <a href="https://www.discogs.com/Hubert-Dupont-Ultraboles/release/12742977">https://www.discogs.com/Hubert-Dupont-Ultraboles/release/12742977</a>
2005	Felice Del Gaudio <i>La Via Lattea (dal contrabbasso al cielo)</i>	Italų džiaz kontrabosininko F. Del Gaudio solo debiutas su 10 kompozicijų. Pusė kūrinių įrašyta duetu su violončelininku Enrico Guerzoniu.	Įrašyta 2004 m. balandžio 3–5 d. <i>Bachati</i> studijoje Bolonijoje (Italija).	RES-Regitrazioni e Suoni <a href="https://www.discogs.com/Felice-Del-Gaudio-La-Via-Lattea-dal-contrabbasso-al-cielo-/release/8022005">https://www.discogs.com/Felice-Del-Gaudio-La-Via-Lattea-dal-contrabbasso-al-cielo-/release/8022005</a>
2005	Peter Herbert <i>Naked Bass</i>	Austrų kontrabosininko P. Herberto debiutas su 15 autorinių solo kūrinių albumu.	_____	Buzo Records <a href="https://www.peterherbert.at/cds/cd-as-composer/cd-peter-herbert-naked-bass/">https://www.peterherbert.at/cds/cd-as-composer/cd-peter-herbert-naked-bass/</a>

2005	Peter Kowald <i>Silence and Flies</i>	Paskutinis vokiečių laisvojo džiazio kontraboso legendos P. Kowaldo solo albumas, įrašytas koncerto metu.	Įrašyta 2001 m. birželio 29 d. Niggelmühle, Bernboirene (Vokietija).	Free Elephant <a href="https://www.discogs.com/Peter-Kowald-Silence-And-Flies-Live-At-Niggelm%C3%BChle/release/2329612">https://www.discogs.com/Peter-Kowald-Silence-And-Flies-Live-At-Niggelm%C3%BChle/release/2329612</a>
2005	Joëlle Léandre <i>Concerto Grosso – Live At Gasthof Heidelberg Loppem</i>	Koncertinis prancūzų kontraboso atlikėjos J. Léandre pasirodymas, įrašytas dviejų koncertų metu.	Įrašyta 2005 m. sausio 29, 30 d. <i>Gasthof Heidelberg Loppem</i> (Belgija).	Jazz'Halo <a href="https://www.discogs.com/Jo%C3%ABlle-L%C3%A9andre-Concerto-Grosso-Live-At-Gasthof-Heidelberg-Loppem/release/1404445">https://www.discogs.com/Jo%C3%ABlle-L%C3%A9andre-Concerto-Grosso-Live-At-Gasthof-Heidelberg-Loppem/release/1404445</a>
2005	Szilárd Mezei <i>Mint amikor tavasz (When Spring) *</i>	Vengrų kilmės serbų stygininko S. Mezei debiutinis 15 autorinių kompozicijų solo albumas, kuriame skamba kontrabosas ir altas.	Įrašyta 2005 m. gegužę Visų Šventųjų bažnyčioje Vámossszabadi (Vengrija).	Harmónia Produkció <a href="https://www.discogs.com/Szilard-Mezei-Mint-Amikor-Tavasz-When-Spring/release/5989945">https://www.discogs.com/Szilard-Mezei-Mint-Amikor-Tavasz-When-Spring/release/5989945</a>
2005	Adriano Orrù <i>Solos &amp; Duets</i>	Italų kontrabosininko A. Orrù debiutinis albumas su 12 eksperimentinių kompozicijų: 4 iš jų – kontrabosui solo bei 8 duetai su trombonu, paruošta gitara ir perkusija.	_____	Ticonzero <a href="http://www.paoloangeli.com/en/albums/adriano-orrù-solos-and-duets-2005-2/">http://www.paoloangeli.com/en/albums/adriano-orrù-solos-and-duets-2005-2/</a>
2005	Jair-Rohm Parker Wells <i>Exquisite Noise *</i>	Amerikiečių bosininko J. R. Parkerio Wellso solo albumas, kuriame solo kontrabosas su elektronika skamba <i>noise</i> , ambiente, abstrakto stiliais.	_____	Glass Thought Communications <a href="https://www.discogs.com/Jair-Rohm-Parker-Wells-Exquisite-Noise/release/1637169">https://www.discogs.com/Jair-Rohm-Parker-Wells-Exquisite-Noise/release/1637169</a>
2005	Hans Sturm <i>Altered States of Bass *</i>	Amerikiečių kontrabosininko ir kompozitoriaus H. Sturmo solo debiutinis albumas su 9 kūriniais, kurių beveik kiekvienas yra su dedikacija vienam iš kontraboso kolegų(-ių). Albume naudojama elektronika ir įrašai. H. Strumas atsiskleidžia kaip puikus technologas, kompozitorius ir atlikėjas.	_____	Water Street Music <a href="https://towerrecords.com/products/hans-sturm-altered-states-of-bass">https://towerrecords.com/products/hans-sturm-altered-states-of-bass</a>
2005	Bertram Turetzky <i>Tributes</i>	Legendinio amerikiečių kontraboso virtuozo B. Turetzkio albumas, kurio pusę kūrinių sudaro solo kūriniai kontrabosui su improvizacija, dedikuoti kolegoms – džiazio kontrabosininkams.	_____	Nine Winds Records <a href="https://www.discogs.com/Bertram-Turetzky-Tributes/release/3077455">https://www.discogs.com/Bertram-Turetzky-Tributes/release/3077455</a>
2005	Raoul van der Weide <i>Passages / 10 Pieces for Paul Termos</i>	Vėlyvas olandų kontrabosininko R. van der Weide'o solo debiutas su 10 beveik vien autorinėmis kompozicijomis.	Įrašyta 2005 m. balandžio 29 d. <i>Bimhuis</i> , Amsterdamė (Olandija).	Geestgronden <a href="https://www.discogs.com/Raoul-van-der-Weide-Passages-10-Pieces-For-Paul-Termos/release/2955758">https://www.discogs.com/Raoul-van-der-Weide-Passages-10-Pieces-For-Paul-Termos/release/2955758</a>
2006	Benjamin Duboc <i>Pièces Pour Contrebasse Et</i>	Prancūzų kontrabosininko B. Duboco solo albumas, susidedantis iš dviejų ilgų	Įrašyta 2005 m. lapkritį	Petit Label <a href="https://www.discogs.com/Benjamin-Duboc-">https://www.discogs.com/Benjamin-Duboc-</a>

	<i>Tuyaux*</i>	kompozicijų, kuriose atlikėjas naudoja ir elektroniką.		<a href="https://www.discogs.com/Pi%C3%A8ces-Pour-Contrebasse-Et-Tuyaux/release/2943633">Pi%C3%A8ces-Pour-Contrebasse-Et-Tuyaux/release/2943633</a>
2006	David Leahy <i>Finger Painting</i>	Britų kontrabosininko D. Leahy solo albumas, inspiruotas bendradarbiavimu su šiuolaikiniu šokių.	Įrašyta 2006 metais.	Be kompanijos <a href="https://dleahy.bandcamp.com/album/finger-painting">https://dleahy.bandcamp.com/album/finger-painting</a>
2006	David Leahy <i>FoA. I</i> ( <i>Solo+FoA. I</i> )	Antrasis tais pačiais metais pasirodęs D. Leahy albumas, tapęs bendro improvizacinio darbo <i>Solo + FoA. I</i> dalimi su gitaristu Aaronu Robertsonu.	Įrašyta 2006 metais.	Be kompanijos <a href="https://dleahy.bandcamp.com/album/solo-foa-1">https://dleahy.bandcamp.com/album/solo-foa-1</a>
2006	Adam Linson <i>Cut and Continuum*</i>	Amerikiečių kontrabosininko A. Linsono solo albumas su trimis stambios formos kompozicijomis, pasitelkiant elektroniką.	Įrašyta 2006 m. kovo 4 d. <i>Torstrasse 147</i> Berlyne (Vokietija).	Psi <a href="https://www.discogs.com/Adam-Linson-Cut-And-Continuum/release/2400396">https://www.discogs.com/Adam-Linson-Cut-And-Continuum/release/2400396</a>
2006	Kiyoshi Kitagawa <i>Solo</i>	Japonų kontrabosininko K. Kitagawos solo albumas su 7 aranžuotais džiazos standartais.	Įrašyta 2000 metais.	Be kompanijos <a href="https://www.jazz-sawano.com/products/fine-002?variant=8894296227883">https://www.jazz-sawano.com/products/fine-002?variant=8894296227883</a>
2006	Pierre-Yves Martel <i>Engagement &amp; Confrontation</i>	Kanadiečių viola de gambos atlikėjo P. Y. Martelio solinis eksperimentinis kontraboso albumas su 18 kūrinių preaparuoatam kontrabosui.	Įrašyta 2005 m. spalio 4 ir 6 d. <i>Happyrock International, Chelsea</i> , Kvebeke (Kanada).	Ambiances Magnétiques <a href="https://www.discogs.com/Pierre-Yves-Martel-Engagement-Confrontation/release/805042">https://www.discogs.com/Pierre-Yves-Martel-Engagement-Confrontation/release/805042</a>
2006	Karl E. H. Seigfried <i>Criminal Mastermind</i>	Amerikiečių kontrabosininko iš Čikagos K. E. H. Seigfriedo solo debiutas su 10 avangardinių kompozicijų albumu.	_____	Imaginary Chicago Records <a href="https://www.discogs.com/Karl-E-H-Seigfried-Criminal-Mastermind/release/3709946">https://www.discogs.com/Karl-E-H-Seigfried-Criminal-Mastermind/release/3709946</a>
2006	Gregg Skloff <i>Affix, Align, Amass</i>	Amerikiečių kompozitoriaus ir kontrabosininko G. Skloffo solo debiutas: 3 autorinių kūrinių solo albumas. Šis albumas tapo pirmuoju G. Skloffo ilgos solinių albumų serijos (22) darbu.	Įrašyta 2006 m. liepą Portlande, Oregone (JAV).	Be leidėjo <a href="https://greggskloff.bandcamp.com/album/affix-align-amass">https://greggskloff.bandcamp.com/album/affix-align-amass</a>
2006	Uwe Urbanowski <i>Strings and Fingers*</i>	Austrų kontrabosininko U. Urbanowskio solo debiutas su 12 kompozicijų. Kontrabosas vietomis yra dubliuojamas.	_____	Jive Music <a href="https://open.spotify.com/album/3RuiZ35mpMYCZjZk02xIOT">https://open.spotify.com/album/3RuiZ35mpMYCZjZk02xIOT</a>
2006	Tim Webb <i>Solo Bass Improvisations</i>	Amerikiečių kontrabosininko ir improvizatoriaus T. Webbo debiutinis solo albumas su 13 kompozicijų.	Įrašyta <i>Central Avenue</i> (JAV).	Foresight Records <a href="https://www.discogs.com/Tim-Webb-Solo-Bass-Improvisations/release/1149135">https://www.discogs.com/Tim-Webb-Solo-Bass-Improvisations/release/1149135</a>
2006	Christian Weber <i>Osaka Solo</i>	Šveicarų kontrabosininko Ch. Weberio solo debiutas su vienos kompozicijos mini albumu.	Įrašyta 2006 m. kovo 12 d. <i>Arts Aporia</i> , Osakoje (Japonija).	Be leidėjo <a href="http://www.christianweber.org/discography/Osaka_Solo/Osaka_Solo.html">http://www.christianweber.org/discography/Osaka_Solo/Osaka_Solo.html</a>
2007	Christian Brazier <i>Sazanami**</i>	Prancūzų kontraboso atlikėjo Ch. Braziero solo debiutas su 25 miniatiūrų albumu, kuriame taip pat dalyvauja trimitininkas Ch. Leloilas	_____	Les Allumés Du Jazz <a href="https://www.discogs.com/Christian-Brazier-Sazanami/release/14664038">https://www.discogs.com/Christian-Brazier-Sazanami/release/14664038</a>

		bei trombonininkai B. Ballazas ir Ph. Renault.		
2007	Furio Di Castri <i>L'Esigenza Di Andare Verso Il Basso *</i>	Italo Furio Di Castri antrasis solo albumas, kuriame atlikėjas pasitelkia ir elektroniką.	Įrašyta 2006 m. vasario 21 d. <i>Parco della Musica</i> auditorijoje Romoje (Italija).	Parco Della Musica Records <a href="https://www.discogs.com/Furio-Di-Castri-LEsigenza-Di-Andare-Verso-Il-Basso/release/3211428">https://www.discogs.com/Furio-Di-Castri-LEsigenza-Di-Andare-Verso-Il-Basso/release/3211428</a>
2007	Dominic Duval <i>Songs for Krakow</i>	Trečiasis ir paskutinis amerikiečių kontrabosininko D. Duvalio solinis albumas, įrašytas koncerto metu Krokuvėje, jį sudaro 8 autorinės kompozicijos.	Įrašyta 2006 m. lapkričio 1 d. Alchemijoje, Krokuva (Lenkija).	Not Two Records <a href="https://www.discogs.com/Dominic-Duval-Songs-For-Krakow/release/2572139">https://www.discogs.com/Dominic-Duval-Songs-For-Krakow/release/2572139</a>
2007	Mats Eilertsen <i>Short Stories **</i>	Labai įdomus ir netradicinis norvegų kontrabosininko Matso Eilertseno miniatiūrų albumas, iš kurių 8 yra kontrabosui solo, 3 – vargonams solo, 2 – akordeonui solo ir tik viena įrašyta trio formatu.	Įrašyta 2005 m. rugsėjį Kampeno bažnyčioje ir 2006 m. rugsėjį Eidsvoldo bažnyčioje (Norvegija).	Aim Records <a href="https://www.discogs.com/Mats-Eilertsen-Short-Stories/release/3034128">https://www.discogs.com/Mats-Eilertsen-Short-Stories/release/3034128</a>
2007	Nina de Heney <i>Archipelago</i>	Šveicarų kilmės Švedijoje gyvenančios kontrabosininkės Ninos de Heney debiutinis ir konceptualus 11 solo kompozicijų albumas.	Įrašyta 2007 m. vasario 12 ir 13 d. <i>Epidemin</i> studijoje Geteborge (Švedija).	Kning Disk <a href="https://www.discogs.com/Nina-de-Heney-Archipelago/release/1247740">https://www.discogs.com/Nina-de-Heney-Archipelago/release/1247740</a>
2007	Jean Claude Jones <i>Hosting Myself *</i>	Izraelio kontrabosininko J. C. Joneso solo debiutas. Trys kompozicijos albume, kuriame naudojama elektronika.	Įrašyta 2005 m. rugpjūčio – 2006 m. rugpjūčio mėn.	Kadima Collective <a href="https://www.discogs.com/J-C-Jones-Hosting-Myself/release/8183711">https://www.discogs.com/J-C-Jones-Hosting-Myself/release/8183711</a>
2007	Kiyoshi Kitagawa <i>Solo 2</i>	Antrasis japonų kontrabosininko K. Kitagawos solo albumas su 8 aranžuotais džiaz standartais.	Įrašyta 2007 metais.	Be kompanijos <a href="https://www.jazz-sawano.com/products/fine-004?variant=8894335844395">https://www.jazz-sawano.com/products/fine-004?variant=8894335844395</a>
2007	Boris Kozlov <i>Double Standard</i>	Rusų kilmės kontrabosininko B. Kozlovo, gyvenančio JAV, solinis albumas su 10 kūrinių, balansuojančių tarp džiaz klasikos ir autorinės kūrybos.	Įrašyta Tokijuje, Osakoje, Londone, Filadelfijoje ir Honkonge. Sumiksiuota 2007 m. lapkritį <i>Bass Hit</i> studijoje (JAV).	Be kompanijos <a href="https://www.discogs.com/Boris-Kozlov-Double-Standard-Solo-Bass/release/10803607">https://www.discogs.com/Boris-Kozlov-Double-Standard-Solo-Bass/release/10803607</a>
2007	Uffe Krokfors <i>The Incence of All of Our Prayers</i>	Suomių kontrabosininko U. Krokforso solo debiutas su 9 kompozicijų albumu.		UK <a href="https://www.discogs.com/Uffe-Krokfors-The-Incense-Of-All-Our-Prayers/release/2798276">https://www.discogs.com/Uffe-Krokfors-The-Incense-Of-All-Our-Prayers/release/2798276</a>
2007	Dominic Lash <i>Bass Solo</i>	Improvizacinis britų kontrabosininko ir kompozitoriaus D. Lasho solo albumas su 8 kūrinių.		Be kompanijos <a href="https://rateyourmusic.com/release/album/dominic-lash/bass-solo/">https://rateyourmusic.com/release/album/dominic-lash/bass-solo/</a>
2007	Bänz Oester <i>Blosperment Suite</i>	Šveicarų kontraboso atlikėjo ir kompozitoriaus B. Oesterio solo debiutas su 10 kompozicijų albumu, taip pat viena Ch. Parkerio tema ir autoriai kūriniai.	Įrašyta 2005 m. gruodį ir 2006 m. sausio 17 d. ir liepą <i>Studio HBK</i> ir <i>Musikfestwochen Berne</i> (Šveicarija).	Leo Records <a href="https://www.discogs.com/B%C3%A4nz-Oester-Blosperment-Suite/release/3312164">https://www.discogs.com/B%C3%A4nz-Oester-Blosperment-Suite/release/3312164</a>

2007	Jimmi Roger Pedersen <i>Bass Beyond</i>	Dar vienas danų kontrabosininko J. R. Pederseno solo albumas su 12 techniškų autorinių kūrinių.	Įrašyta JR studijoje Kopenhagoje (Danija).	JR-records <a href="https://www.discogs.com/Jimmi-Roger-Pedersen-Bass-Beyond/release/15444206">https://www.discogs.com/Jimmi-Roger-Pedersen-Bass-Beyond/release/15444206</a>
2007	Reuben Radding <i>Live In Rochester</i>	Amerikiečių kontrabosininko ir improvizatoriaus R. Raddingo trijų kūrinių solo albumas, įrašytas meno galerijoje.	Įrašyta 2007 m. kovo 6 d. <i>Gallery X</i> Rochesteryje, Niujorke (JAV).	Pine Ear Music <a href="https://www.discogs.com/Reuben-Radding-Reuben-Radding-Solo-Live-In-Rochester-Reuben-Radding-Trio-Intersections-CD-Outtake/release/5677876">https://www.discogs.com/Reuben-Radding-Reuben-Radding-Solo-Live-In-Rochester-Reuben-Radding-Trio-Intersections-CD-Outtake/release/5677876</a>
2007	Paul Rogers <i>Being</i>	Dar vienas britų kontrabosininko ir kompozitoriaus P. Rogerso solo albumas su įrašytu septynių stygų kontraboso improvizaciniu pasirodymu.	Įrašyta 2007 m. balandžio 13 d. <i>Musée d'Aquitaine</i> Bordo (Prancūzija).	Amor Fati <a href="https://www.discogs.com/Paul-Rogers-Being/release/2074348">https://www.discogs.com/Paul-Rogers-Being/release/2074348</a>
2007	Gregg Skloff <i>A leaf, a flower, a fruit and water *</i>	Amerikiečių kompozitoriaus ir kontrabosininko G. Skloffo keturių dalių (4 CD) ir 61 kompozicijos solo albumas, kuriame įrašytas kontrabosas su objektais, bet be efektų, įgarsinimo ir papildomų sluoksnių.	Įrašyta 2007 m. lapkritį Portlande, Oregone (JAV).	Be leidėjo <a href="https://greggskloff.bandcamp.com/album/a-leaf-a-flower-a-fruit-and-water">https://greggskloff.bandcamp.com/album/a-leaf-a-flower-a-fruit-and-water</a>
2007	Garth Stevenson <i>Alpine **</i>	Kanadiečių kontrabosininko ir kompozitoriaus, gyvenančio Niujorke, G. Stevensono debiutinis solo albumas, kuriame 3 iš 12 kūrinių svečių teisėmis dalyvauja vokalistės Sunny Kim ir Kyoko Kitamura bei perkusininkas Ziv Ravitz. Albume taip pat skamba vargonai, sintetizatorius ir elektronika.	_____	Be leidėjo <a href="https://www.discogs.com/Garth-Stevenson-Alpine/release/8919284">https://www.discogs.com/Garth-Stevenson-Alpine/release/8919284</a>
2007	Jonathan Sweere <i>Hand-Made Double-Bass</i>	Debiutinis 6 kompozicijų kontrabosininko J. Sweere'o solo albumas.	_____	Windle Rock Records <a href="https://music.apple.com/be/album/hand-made-double-bass/id257742799">https://music.apple.com/be/album/hand-made-double-bass/id257742799</a>
2007	Tim Webb <i>Solo Bass Live</i>	Antrasis amerikiečių kontrabosininko ir improvizatoriaus T. Webbo 5 kompozicijų solo albumas, įrašytas pasirodymo metu įrašų studijoje.	Įrašyta 2007 m. gegužę <i>Lotus Rising Studios</i> , Rolinsforde, NH (JAV).	Be leidėjo <a href="https://timwebb.bandcamp.com/album/solo-bass-live">https://timwebb.bandcamp.com/album/solo-bass-live</a>
2007	Reggie Workman <i>Zürich 2007</i>	Antrasis legendinio amerikiečių džiazo kontrabosininko R. Workmano solo albumas su viena ilga kompozicija, įrašyta koncerto metu.	Įrašyta 2007 m. lapkričio 25 d. <i>Moods</i> Ciurihe (Šveicarija).	Be leidėjo <a href="http://ubospace.blogspot.com/2008/05/reggie-workman-solo-zurich-2007.html">http://ubospace.blogspot.com/2008/05/reggie-workman-solo-zurich-2007.html</a>
2008	Werner Dafeldecker <i>Long Dead Machines I-IX</i>	Austrų kompozitoriaus, kontrabosininko ir gitaristo W. Dafeldeckerio solinis eksperimentinis kontraboso albumas su 9 originaliomis kompozicijomis.	Įrašyta 2008 m. vasarą. Sumikuota ir atliktas <i>Masteris Tape Illusion</i> studijoje Berlyne.	Presto!? <a href="https://www.discogs.com/Werner-Dafeldecker-Long-Dead-Machines-I-IX/release/1570284">https://www.discogs.com/Werner-Dafeldecker-Long-Dead-Machines-I-IX/release/1570284</a>
2008	John Eckhardt <i>Xylobiont</i>	Kontrabosininko J. Eckhardto solo debiutas su 8 originaliomis kompozicijomis.	Įrašyta 2007 m. rugsėjį Drezdene (Vokietija).	Psi <a href="https://www.discogs.com/John-Eckhardt-">https://www.discogs.com/John-Eckhardt-</a>

				<a href="https://www.discogs.com/Xylobiont/release/1541946">Xylobiont/release/1541946</a>
2008	John Edwards <i>Volume</i>	Britų kontrabosininko J. Edwardso solo albumas su 9 autorinėmis kompozicijomis.	Įrašyta 2008 m. sausio 24 d. <i>Utterpsalm</i> studijoje Londone (Anglija).	Psi <a href="https://www.discogs.com/John-Edwards-Volume/release/1586881">https://www.discogs.com/John-Edwards-Volume/release/1586881</a>
2008	Devin Hoff <i>Solo Bass *</i>	Amerikiečių bosininkas iš Kolorado valstijos D. Hoffas pristato solinį 10 kompozicijų albumą, kuriame naudoja tiek kontrabosą, tiek bosinę gitarą.		Be kompanijos <a href="https://www.discogs.com/Devin-Hoff-Solo-Bass/release/5668825">https://www.discogs.com/Devin-Hoff-Solo-Bass/release/5668825</a>
2008	Dieter Ilg <i>Bass</i>	Vokiečių kontrabosininko D. Ilgo solo albumas su 12 kūrinių, pasitelkiant kelias džiazo standartų aranžuotes ir puikią autoriaus fantaziją.	Įrašyta 2008 m. balandį <i>Schloss Elmau</i> studijoje (Vokietija).	Fullfat <a href="https://www.discogs.com/Dieter-Ilg-Bass/release/3482560">https://www.discogs.com/Dieter-Ilg-Bass/release/3482560</a>
2008	Joëlle Léandre <i>Live in Israel</i>	Prancūzų kontrabosininkės J. Léandre dvigubas albumas, kurio vieną dalį sudaro jos solo pasirodymas.	Įrašyta 2007 m. lapkritį Izraelyje.	Kadima Collective <a href="https://www.discogs.com/Joelle-Leandre-Live-In-Israel/release/1609251">https://www.discogs.com/Joelle-Leandre-Live-In-Israel/release/1609251</a>
2008	Jaspar Libuda <i>Gideon</i>	Kontrabosininko ir kompozitoriaus iš Berlyno J. Libudos solo debiutas su 13 originalių kompozicijų.	Įrašyta 2008 metais.	Cinematic Bass Music <a href="http://www.rekord.net/shop/new/classical/1/52248/Libuda_Jaspar.html">http://www.rekord.net/shop/new/classical/1/52248/Libuda_Jaspar.html</a>
2008	Miles Perkin <i>Aposiopesis *</i>	Kanadiečių kontrabosininko ir kompozitoriaus M. Perkino 8 solo kūrinių eksperimentinis ir debiutinis albumas, kuriame pasitelkiama elektronika bei balsas.	Įrašyta <i>PJ Mansion</i> ir <i>Fast Forward Studios</i> Montrealyje (Kanada).	Be leidėjo <a href="https://www.discogs.com/Miles-Perkin-Aposiopesis/release/3730758">https://www.discogs.com/Miles-Perkin-Aposiopesis/release/3730758</a>
2008	Enzo Pietropaoli <i>Nota di basso</i>	Italų kontraboso atlikėjo ir kompozitoriaus E. Pietropaoli albumas su 14 solo kompozicijų. Įrašė naudojamas loop mašinos.	Įrašyta 2007 m. lapkritį Enzo namuose Romoje (Italija).	Saint Louis Jazz Collection <a href="https://www.discogs.com/Enzo-Pietropaoli-Nota-Di-Basso/release/2969854">https://www.discogs.com/Enzo-Pietropaoli-Nota-Di-Basso/release/2969854</a>
2008	Jan Roder <i>Double Bass</i>	Vokiečių kontrabosininko J. Roderio solo debiutas: 15 kompozicijų albumas laisvosios improvizacijos stiliuje.	Įrašyta 2008 m. sausio 22, 30 d. ir vasario 23 d. <i>AudioCue Tonlabor</i> Berlyne (Vokietija).	Jazzwerkstatt <a href="https://www.discogs.com/Jan-Roder-Double-Bass/release/2963134">https://www.discogs.com/Jan-Roder-Double-Bass/release/2963134</a>
2008	Jason Roebke <i>Solo (yu tai ri datsu)</i>	Amerikiečių kontrabosininko iš Čikagos J. Roebke'io debiutinis 12 kūrinių solo albumas įrašytas dar 2000 metais.	Įrašyta 2000 metais.	Family Vineyard <a href="https://familyvineyard.com/products/solo">https://familyvineyard.com/products/solo</a>
2008	Bernard Santacruz <i>Lenox Avenue</i>	Prancūzų kontrabosininko B. Santacruzso debiutas su 12 originalių solo kompozicijų albumu.	Įrašyta 2003 m. spalį, 2006 m. liepą ir spalį <i>Studio Lakanal</i> , Monpeljė (Prancūzija).	Rude Awakening <a href="https://www.discogs.com/Bernard-Santacruz-Lenox-Avenue/release/5490579">https://www.discogs.com/Bernard-Santacruz-Lenox-Avenue/release/5490579</a>
2008	Mauro Sereno <i>My Jazz Vol. 1</i>	Italų kontrabosininko M. Sereno debiutas su 7 džiazo standartų aranžuotėmis solo kontrabosui.		TRJ Records <a href="http://www.trjrecords.it/en/album/46/my-jazz-vol-1-1cd.html">http://www.trjrecords.it/en/album/46/my-jazz-vol-1-1cd.html</a>
2008	Christian Weber <i>Walcheturm Solo</i>	Antrasis šveicarų kontraboso atlikėjo Ch. Weberio vienos kompozicijos	Įrašyta 2007 m. rugsėjo 13 d.	Cut <a href="https://www.discogs.com/C">https://www.discogs.com/C</a>

		solo albumas.	<i>Kunstraum Walcheturm</i> , Ciurihe (Šveicarija).	<a href="https://www.discogs.com/Christian-Weber-Walcheturm-Solo/release/1373556">hristian-Weber-Walcheturm-Solo/release/1373556</a>
2009	Basta! <i>Cycles</i>	Belgų kompozitoriaus ir kontrabosininko Joriso Vanvinckenroye (slapyvardis Basta) debiutinis solo albumas.		Homerecords.be <a href="https://www.discogs.com/Basta-Cycles/release/5265498">https://www.discogs.com/Basta-Cycles/release/5265498</a>
2009	Brian Bromberg <i>Hands</i>	Amerikiečių boso meistras B. Brombergas pagaliau debiutuoja su soliniu albumu: 13 kūrinių pagrindą sudaro nuostabiai pateiktos ir įgrotos džiaz standartų, pop- ir roko dainų aranžuotės.	Įrašyta 2008 m. liepą	Seven Seas / King Records <a href="https://www.discogs.com/Brian-Bromberg-Hands-Solo-Acoustic-Bass/release/6360978">https://www.discogs.com/Brian-Bromberg-Hands-Solo-Acoustic-Bass/release/6360978</a>
2009	Rob Clutton <i>Suchness Monster</i>	Kontrabosininko R. Cluttono iš Kanados antrasis solinis albumas su aštuoniomis improvizacinėmis kompozicijomis.	Įrašyta 2008 m. <i>The Farm</i> studijoje Toronte (Kanada).	Rat-Drifting <a href="https://www.discogs.com/Rob-Clutton-Suchness-Monster/release/8000901">https://www.discogs.com/Rob-Clutton-Suchness-Monster/release/8000901</a>
2009	Henry Grimes <i>Solo</i>	Legendinio amerikiečių kontrabosininko Henry Grimeso, keturiasdešimčiai metų dingusio ir vėl atsiradusio solo kontraboso bei smuiko improvizacijos.	Įrašyta 2008 m. kovo 22 d. Bruklinė (JAV).	ILK <a href="https://www.discogs.com/Henry-Grimes-Henry-Grimes-Solo/release/1748431">https://www.discogs.com/Henry-Grimes-Henry-Grimes-Solo/release/1748431</a>
2009	Barry Guy (w. Mats Gustafsson) <i>Sinners, Rather than Saints **</i>	Barry Guy 2 solo kūriniai ir 3 duetai su saksofonininku Matsu Gustafsonu įrašyti koncerto metu.	Įrašyta 2009 m. sausio 11 d. Kotrynos bažnyčioje Vilniuje (Lietuva).	NoBusiness Records <a href="https://www.discogs.com/Barry-Guy-SoloDuo-With-Mats-Gustafsson-Sinners-Rather-Than-Saints/release/2009786">https://www.discogs.com/Barry-Guy-SoloDuo-With-Mats-Gustafsson-Sinners-Rather-Than-Saints/release/2009786</a>
2009	Thomas Helton <i>Saga</i>	Amerikiečių kontrabosininko Th. Heltono antrasis improvizacinis 6 kompozicijų solo albumas.		FreeBass Productions <a href="https://www.allmusic.com/album/saga-mw0001757704">https://www.allmusic.com/album/saga-mw0001757704</a>
2009	Nina de Heney 2	Šveicarų kilmės kontrabosininkės N. de Heney antrasis vienos ilgos kompozicijos mini solo albumas.		Sub Bau Editions <a href="https://www.discogs.com/Nina-de-Heney-2/release/8740183">https://www.discogs.com/Nina-de-Heney-2/release/8740183</a>
2009	Hideo Ikegami <i>Live at Jiyu-Gakuen Myonichikan</i>	Japonų laisvosios improvizacijos kontrabosininko H. Ikegami solo debiutas su viena ilgą kompozicija.	Koncerto metu Tokijuje (Japonija)	Setola Di Maiale <a href="https://www.discogs.com/Hideo-Ikegami-Live-At-Jiyu-Gakuen-Myonichikan/release/3553494">https://www.discogs.com/Hideo-Ikegami-Live-At-Jiyu-Gakuen-Myonichikan/release/3553494</a>
2009	Peter Kowald <i>Bass Solo</i>	Vokiečių laisvojo džiaz legendos kontrabosininko P. Kowaldo 2000 m. koncertinis solo pasirodymas.	Įrašyta 2000 m. gegužės 17 d. Centriniam Mičigano universitete (JAV).	Qbico <a href="https://www.discogs.com/Peter-Kowald-Bass-Solo/release/1634128">https://www.discogs.com/Peter-Kowald-Bass-Solo/release/1634128</a>
2009	Giovanni Maier <i>Me, Myself &amp; Monk</i>	Italų kontrabosininko G. Maierio solinis albumas, kurį sudaro solo kontrabosui aranžuoti Th. Monko ir autoriaus kūriniai.	Įrašyta 2008 m. gegužės 17 d. <i>Casa Dal Boter</i> , Polovaro (Italija).	Palomar Records <a href="https://www.discogs.com/Giovanni-Maier-Me-Myself-Monk/release/3183497">https://www.discogs.com/Giovanni-Maier-Me-Myself-Monk/release/3183497</a>
2009	François Méchali <i>Le souffle d'une corde</i>	Prancūzų kontrabosininko ir kompozitoriaus, kilusio iš Alžyro, F. Méchali aranžuotų džiaz	Įrašyta 2008 m. liepos 9 ir 10 d. l'Apostrophe teatre	Production Audiomaris <a href="https://bibliotheques.paris.fr/2016/doc/SYRACUSE/701">https://bibliotheques.paris.fr/2016/doc/SYRACUSE/701</a>

		standartų ir autorinių solo kūrinių antrasis albumas.	(Prancūzija).	819
2009	Barre Phillips <i>Portraits</i>	Legendinio improvizacinio solo kontraboso žanro pradininko B. Phillipso įrašytas koncertinis pasirodymas su 5 autorinėmis kompozicijomis.	Įrašyta 2001 m. gruodžio 1 d. koncerto metu <i>Wist Hall</i> , Grace (Austrija).	Kadima Collective <a href="https://www.discogs.com/Barre-Phillips-Portraits/release/2804678">https://www.discogs.com/Barre-Phillips-Portraits/release/2804678</a>
2009	Marcello Sebastiani <i>Bass Express</i>	Italų kontrabosininko M. Sebastianio solo debiutas su 13 kompozicijų albumu nuo džiazos klasikos ir akademinės muzikos iki originalių kompozicijų.		DryCastle Records <a href="http://www.drycastle.com/jazz-rb/marcello-sebastiani/bass-express.html">http://www.drycastle.com/jazz-rb/marcello-sebastiani/bass-express.html</a>
2009	Gregg Skloff <i>The All-Pervading Drop (Disc 1,2,3) *</i>	Amerikiečių kompozitoriaus ir kontrabosininko G. Skloffo trigubas solo albumas, kuriame kontrabosas naudojamas su efektais.	Įrašyti 2009 m. spalį Portlande, Oregone (JAV).	Be leidėjo <a href="https://greggskloff.bandcamp.com/album/the-all-pervading-drop-disc-3">https://greggskloff.bandcamp.com/album/the-all-pervading-drop-disc-3</a>
2009	Matthew Sperry <i>Solo Bass, Vol. 2</i>	Amerikiečių kontrabosininko M. Sperry, tragiškai žuvusio 2003 m., improvizacinis 9 kūrinių solo albumas, įrašytas 1996–1999 metais.	Įrašyta 1996 m. liepą, 1998 m. sausį ir birželį, 1999 m. gegužę.	Matthew Sperry Memorial Series <a href="https://matthewsperry.bandcamp.com/album/solo-bass-vol-2">https://matthewsperry.bandcamp.com/album/solo-bass-vol-2</a>
2009	Clayton Thomas <i>Bad Self</i>	Australų kontrabosininko, reziduojančio Berlyne, C. Thomaso solo debiutas su 5 kompozicijų albumu.	Įrašyta 2004 m. ir 2007 m. Sidnėjuje (Australija) ir 2008 m. <i>Neokölln</i> , Berlyne (Vokietija).	Gutstring <a href="https://www.discogs.com/Clayton-Thomas-Bad-Self/release/3361619">https://www.discogs.com/Clayton-Thomas-Bad-Self/release/3361619</a>
2009	Mark Urness <i>Foreground</i>	Amerikiečių kontrabosininko M. Urnesso solo debiutas su 10 kompozicijų, iš kurių pusė yra autoriniai kūriniai, o kita pusė – aranžuoti džiazos standartai solo kontrabosui.		Be leidėjo <a href="http://www.isbstore.com/mark-urness-foreground.html">http://www.isbstore.com/mark-urness-foreground.html</a>
2009	Guillaume Viltard <i>Running Away</i>	Debiutinis kontrabosininko G. Viltardo, kilusio iš Dramblio Kaulo Kranto ir vėliau persikėlusio į Prancūziją, albumas su 8 autorinėmis kompozicijomis.	Įrašyta 2008 m. gegužės 1 ir 2 d. Local ir Forêt de Bouconne (Prancūzija).	Un Réve Nu <a href="https://www.discogs.com/Guillaume-Viltard-Running-Away/release/1853452">https://www.discogs.com/Guillaume-Viltard-Running-Away/release/1853452</a>
2009	Joe Williamson <i>The Inhibitionist</i>	Antrasis kanadiečių kilmės kontrabosininko J. Williamsono trijų kompozicijų solo albumas.		Jedso Records <a href="https://www.discogs.com/Joe-Williamson-The-Inhibitionist/release/2843176">https://www.discogs.com/Joe-Williamson-The-Inhibitionist/release/2843176</a>
2010	Branden Abushanab <i>The Dust Improvisations</i>	B. Abushanabo 5 kontraboso solo improvizuotos kompozicijos laisvojo džiazos stiliumi.		Be leidėjo <a href="https://www.discogs.com/Branden-Abushanab-The-Dust-Improvisations/release/2352454">https://www.discogs.com/Branden-Abushanab-The-Dust-Improvisations/release/2352454</a>
2010	Mark Dresser <i>Guts</i>	Amerikiečių šiuolaikinio improvizacinio kontraboso guru M. Dresserio 11 kompozicijų albumas pateikiamas su gausia vaizdo (DVD) medžiaga.	Įrašyta 2009 m. rugpjūčio 24–27 d., rugsėjo 9, 10 d. ir gruodžio 17 d. <i>Conrad Prebys Music Center</i> , Kalifornijos	Kadima Collective <a href="https://www.discogs.com/Mark-Dresser-Guts/release/3853441">https://www.discogs.com/Mark-Dresser-Guts/release/3853441</a>

			universitetas, San Diegas (JAV).	
2010	Michael Francis Duch <i>Edges</i>	Norvegų kontrabosininko M. F. Ducho solo debiutas su 5 šiuolaikinės muzikos įvairių kompozitorių kūrinių kartu su didele improvizacijos doze.	Įrašyta <i>Grieghallen</i> studijoje Bergene (Norvegija).	+3dB Records <a href="https://www.discogs.com/Michael-Francis-Duch-Edges/release/2502384">https://www.discogs.com/Michael-Francis-Duch-Edges/release/2502384</a>
2010	Alexander Frangenheim <i>The Knife Again</i>	Vokiečių kontrabosininko A. Frangenheimo solo debiutas su 17 kūrinių albumu.	Įrašyta 2006 m. rugpjūtį Berlyne (Vokietija).	Creative Sources <a href="https://www.discogs.com/Alexander-Frangenheim-The-Knife-Again/release/2347865">https://www.discogs.com/Alexander-Frangenheim-The-Knife-Again/release/2347865</a>
2010	Chris Jennings <i>Live at the Banff Centre</i>	Antrasis kanadiečių kilmės Prancūzijoje gyvenančio kontrabosininko Ch. Jenningso mini solo albumas su 3 improvizuotais kūrinių.		MusicJustMusic <a href="https://music.apple.com/us/album/live-at-the-banff-centre-solo-double-bass-concert-single/530839604">https://music.apple.com/us/album/live-at-the-banff-centre-solo-double-bass-concert-single/530839604</a>
2010	Robert Landfermann <i>Null</i>	Vokiečių kontrabosininko ir kompozitoriaus R. Landfermanno solo albumas, pristatantis 12 autorinių kūrinių.	Įrašyta 2010 m. pradžioje bažnyčioje ir studijoje.	Jazz Haus Musik <a href="https://www.discogs.com/Robert-Landfermann-Null/release/3564686">https://www.discogs.com/Robert-Landfermann-Null/release/3564686</a>
2010	Szilárd Mezei <i>Hő*</i>	Vengrų kilmės serbų stygininko S. Mezei autorinis solo albumas įgrotas kontrabosu ir altu.	Įrašyta 2007 m. birželio 27 d. <i>Vilenjak</i> studijoje Novi Sade (Serbija).	Aural Terrains <a href="https://www.discogs.com/fr/Szil%C3%A1rd-Mezei-H%C5%91/release/3270296">https://www.discogs.com/fr/Szil%C3%A1rd-Mezei-H%C5%91/release/3270296</a>
2010	Joe Morris <i>Sensor</i>	Amerikiečių džiazų kontrabosininko ir gitaristo J. Morriso kontraboso solo albumas su 7 originaliais laisvosios improvizacijos kūrinių.	Įrašyta 2010 m. vasario 13 d. <i>Riti</i> studijoje Guilforde, Konektikute (JAV).	NoBusiness Records <a href="https://www.discogs.com/fr/Joe-Morris-Sensor/release/2618135">https://www.discogs.com/fr/Joe-Morris-Sensor/release/2618135</a>
2010	William Parker <i>At somewhere there *</i>	Trečiasis amerikiečių kontrabosininko W. Parkerio solinis bandymas su ilga improvizacine kompozicija ir dviemis miniatiūromis, kuriose autorius groja kora, dviguba fleita ir dainuoja.	Įrašyta 2008 m. liepos 26 d. <i>Somewhere There</i> Toronte (Kanada).	Barnyard Records <a href="https://www.discogs.com/William-Parker-At-Somewhere-There/release/3344312">https://www.discogs.com/William-Parker-At-Somewhere-There/release/3344312</a>
2010	Ville Rauhala <i>Freedom – Eight Episodes **</i>	Suomių kontrabosininko V. Rauhalos debiutinis 10 kūrinių solo albumas. Keletas svečių groja dviejuose kūriniuose.		Lumpeela Julkaisut <a href="https://www.discogs.com/Ville-Rauhala-Freedom-Eight-Episodes/release/2941370">https://www.discogs.com/Ville-Rauhala-Freedom-Eight-Episodes/release/2941370</a>
2010	Paul Rogers <i>An Invitation</i>	Dar vienas britų kontrabosininko ir kompozitoriaus P. Rogerso 10 kūrinių solo albumas įrašytas su septynių stygų kontrabosu.	Įrašyta 2006 m. balandžio 23 d. <i>Lanes End Studio</i> , Farlou (Anglija).	Rare Music <a href="https://www.discogs.com/Paul-Rogers-An-Invitation/release/2521914">https://www.discogs.com/Paul-Rogers-An-Invitation/release/2521914</a>
2010	Fabien Sevilla <i>Koans</i>	Šveicarų kontrabosininko F. Sevillos debiutinis solo albumas su 18 kompozicijų.		Altrisuoni <a href="https://music.apple.com/bz/album/koans/361262502">https://music.apple.com/bz/album/koans/361262502</a>
2010	Gregg Skloff <i>Yawning Spectra *</i>	Amerikiečių kompozitoriaus ir kontrabosininko G. Skloffo 7 kūrinių solo albumas, kuriame naudojami objektai ir efektai.	Įrašyta 2010 m. vasarį Portlande, Oregone (JAV).	Be leidėjo <a href="https://greggskloff.bandcamp.com/album/yawning-spectra">https://greggskloff.bandcamp.com/album/yawning-spectra</a>
2010	Gregg Skloff <i>Still Inhabiting Ourselves *</i>	Dar vienas amerikiečių kompozitoriaus ir kontrabosininko G. Skloffo 8 kompozicijų solo albumas, kuriame naudojami efektai.	Įrašyta 2010 m. kovo ir balandžio mėn. Portlande, Oregone (JAV).	Be leidėjo <a href="https://greggskloff.bandcamp.com/album/still-inhabiting-ourselves">https://greggskloff.bandcamp.com/album/still-inhabiting-ourselves</a>

2010	Gregg Skloff <i>Starting as low as *</i>	Trečiasis 2010 m. išleistas amerikiečių kompozitoriaus ir kontrabosininko G. Skloffo vienos kompozicijos solo albumas, kuriame naudojami efektai.	Įrašyta 2010 m. gegužės mėn. Portlande, Oregon (JAV).	Be leidėjo <a href="https://greggskloff.bandcamp.com/album/starting-as-low-as">https://greggskloff.bandcamp.com/album/starting-as-low-as</a>
2010	Claude Tchamitchian <i>Another Childhood</i>	Prancūzų kontrabosininkas Claude'as Tchamitchianas grįžta su antruoju soliniu albumu ir 9 išraiškingais, kontrastingais bei melodingais kūriniais.	Įrašyta 2009 m. rugsėjo 17–19 d. <i>La Buissonne</i> studijoje (Prancūzija).	Émouvance <a href="https://www.discogs.com/Claude-Tchamitchian-Another-Childhood/release/2942626">https://www.discogs.com/Claude-Tchamitchian-Another-Childhood/release/2942626</a>
2010	Daiki Yasukagawa <i>Voyage</i>	Antrasis japonų kontrabosininko D. Yasukagawos solo albumas su 12 kūrinių, daugiausia besiremiančių džiazio tradicija.	_____	D-musica <a href="https://www.amazon.com/Voyage-Daiki-Yasukagawa/dp/B00477GKME">https://www.amazon.com/Voyage-Daiki-Yasukagawa/dp/B00477GKME</a>
2011	Michael Bisio <i>Travel Music</i>	Amerikiečių kontrabosininko M. Bisio vėlyvas debiutas su 8 kompozicijų solo albumu.	Įrašyta 2010 m. rugpjūčio 28 d. ir rugsėjo 30 d. Serto studijoje, Vudstoke, NY (JAV).	Be leidėjo <a href="https://www.discogs.com/Michael-Bisio-Travel-Music/release/7740999">https://www.discogs.com/Michael-Bisio-Travel-Music/release/7740999</a>
2011	Bruno Chevillon <i>Gestes Gefendus I II</i>	Prancūzų kontraboso virtuoso B. Chevillono 26 kompozicijų dvigubas solo albumas, taip pat lydimas videodokumentacijos.	Įrašyta 2011 m. rugsėjo 12, 13 d. <i>du Cros Eglise Notre Dame du Bon Secours</i> , Paryžiuje (Prancūzija).	Architekt of Sound <a href="http://aos-music.com/performances/gestes-defendus-i/">http://aos-music.com/performances/gestes-defendus-i/</a> <a href="http://aos-music.com/performances/gestes-defendus-ii/">http://aos-music.com/performances/gestes-defendus-ii/</a>
2011	Alfie Cooke <i>Vol.1: The Iron Fingers EP</i>	Pirmasis britų kontrabosininko ir multiinstrumentalisto Alfie Cooke'o debiutinis mini albumas su 4 solo kūriniais.	_____	Kaja-Disk <a href="https://www.discogs.com/Alfie-Cooke-Vol-1-The-Iron-Fingers-EP/release/5173969">https://www.discogs.com/Alfie-Cooke-Vol-1-The-Iron-Fingers-EP/release/5173969</a>
2011	Benjamin Duboc <i>Primare Cantus **</i>	Trigubą albumą pristantis prancūzas B. Dubocas tik pirmajame groja solo, o antrame ir trečiame atlieka improvizacinę muziką dueto ir trio formatais.	_____	Ayler Records <a href="https://www.allaboutjazz.com/primare-cantus-benjamin-duboc-ayler-records-review-by-cyal-hareuveni.php">https://www.allaboutjazz.com/primare-cantus-benjamin-duboc-ayler-records-review-by-cyal-hareuveni.php</a>
2011	Shayna Dulberger <i>The Basement Recordings *</i>	Niujorkietės bosininkės S. Dulberger solo debiutas su 18 originalių kūrinių kontrabosui, kuriuose naudojamas ir <i>loop</i> pedalas.	Įrašyta 2010 m. lapkričio ir gruodžio mėn.	Be kompanijos <a href="https://shaynadulberger.bandcamp.com/album/the-basement-recordings">https://shaynadulberger.bandcamp.com/album/the-basement-recordings</a>
2011	Simon H. Fell <i>Frank &amp; Max</i>	Anglų kontraboso atlikėjo, improvizatoriaus ir kompozitoriaus S. H. Fello vėlyvas debiutinis solo albumas su 8 autorinėmis kompozicijomis-dedikacijomis kolegoms kontrabosininkams.	Įrašyta 2001–2002 m. <i>The Old School, Bracon Ash</i> , Norfolkke (Anglija) ir 2007–2011 m. Teillet, St. Dizier-Leyrenne, Kreze (Prancūzija).	Bo' Weavil Recordings <a href="https://www.discogs.com/Simon-H-Fell-Frank-Max/release/3453940">https://www.discogs.com/Simon-H-Fell-Frank-Max/release/3453940</a>
2011	Ole Amund Gjersvik <i>Bass Improvisations</i>	Debiutinis norvegų kontraboso atlikėjo O. A. Gjersviko solinis 14 kompozicijų albumas, kuris tapo jo pirmuoju visos <i>Bass Improvisations</i> serijos (10) darbu.	_____	Acoustic Records <a href="https://music.apple.com/us/album/bass-improvisations/434484499">https://music.apple.com/us/album/bass-improvisations/434484499</a>
2011	Madalena Graça <i>Soloworks</i>	Kelne (Vokietija) gyvenančios portugalų kontrabosininkės ir	_____	Be leidėjo <a href="https://madalenagraca.bandcamp.com/">https://madalenagraca.bandcamp.com/</a>

		kompozitorės M. Graços solo debiutas su 7 kompozicijų albumu.		<a href="http://amp.com/album/soloworks">amp.com/album/soloworks</a>
2011	Nina de Heney <i>III</i>	Šveicarų kilmės Švedijoje gyvenančios kontrabosininkės N. de Heney trečiasis solo 11 kompozicijų albumas.	Įrašyta 2010 m. balandžio 28 ir 29 d. <i>Ohlinsalen</i> Geteborge (Švedija).	Found You Recordings <a href="https://www.discogs.com/Nina-de-Heney-III/release/5954173">https://www.discogs.com/Nina-de-Heney-III/release/5954173</a>
2011	Manfred Hofer <i>Nuors II*</i>	Austrų bosisto M. Hoferio antrasis 14 kompozicijų solo albumas.	_____	Zach Records <a href="https://www.musicstack.com/item/602876906">https://www.musicstack.com/item/602876906</a>
2011	Petros Klampanis <i>Contextual</i>	Graikų kilmės kontrabosininkas ir kompozitorius P. Klampanis, gyvenantis Niujorke, pristato 10 kūrinių solo albumą.	_____	Inner Circle Music <a href="https://www.discogs.com/Petros-Klampanis-Contextual/release/12466988">https://www.discogs.com/Petros-Klampanis-Contextual/release/12466988</a>
2011	Peter Kowald <i>Was da ist (Live)</i>	Vokiečių laisvojo džiazo legendos P. Kowaldo kontraboso solo improvizacijos, įrašytos koncerto metu 2000 metais.	Įrašyta 2000 m. lapkritį <i>TMMcompact Podewil</i> , Berlyne (Vokietija).	FMP <a href="https://www.discogs.com/Peter-Kowald-Was-Da-Ist-Live/release/2750360">https://www.discogs.com/Peter-Kowald-Was-Da-Ist-Live/release/2750360</a>
2011	Joëlle Léandre <i>Solo</i>	Prancūzų kontraboso virtuozės J. Léandre audioalbumas, pasirodęs kartu su vaizdo (DVD) medžiaga.	Įrašytas 2005 m. kovo 28 d. Piednu (Prancūzija).	Kadima Collective <a href="https://www.discogs.com/Jo%C3%ABlle-L%C3%A9andre-Solo/release/3851383">https://www.discogs.com/Jo%C3%ABlle-L%C3%A9andre-Solo/release/3851383</a>
2011	Giovanni Maier <i>Pages</i>	Italų kontrabosininko G. Maierio dvigubas solo albumas su net 27 kūriniais, daugiausia sukurtais paties autoriaus.	Įrašyta 2008 m. vasario 4 d. ir 2011 m. balandžio 1 d. <i>Palomar</i> studijoje Turriaco (Italija).	Palomar Records <a href="https://www.discogs.com/Giovanni-Maier-Pages/release/3221242">https://www.discogs.com/Giovanni-Maier-Pages/release/3221242</a>
2011	Adriano Orrù <i>Hésperos</i>	Italų kontrabosininko A. Orrù eksperimentinis, improvizacinis solo albumas su 6 autorinėmis kompozicijomis paruoštam kontrabosui.	Įrašyta Kaljaryje (Italija).	La Bèl Netlabel <a href="https://www.discogs.com/Adriano-Orr%C3%B9-H%C3%A8speros/release/8440843">https://www.discogs.com/Adriano-Orr%C3%B9-H%C3%A8speros/release/8440843</a>
2011	William Parker <i>Crumbling in the Shadows is Fraulein Miller's Stale Cake</i>	Ketvirtasis dvigubas amerikiečių kontraboso guru W. Parkerio albumas laisvojo džiazo stichijoje.	Įrašyta 2010 m. rugpjūčio 12 d. <i>The Gallery Recording</i> studijoje, Bruklina (JAV).	Centering Records <a href="https://www.discogs.com/William-Parker-Crumbling-In-The-Shadows-Is-Fraulein-Millers-Stale-Cake/release/3026772">https://www.discogs.com/William-Parker-Crumbling-In-The-Shadows-Is-Fraulein-Millers-Stale-Cake/release/3026772</a>
2011	Luca Pissavini <i>Metastanze *</i>	Italų kontrabosininko L. Pissavinio 7 kompozicijų solo albumas, kuriame taip pat naudojamas paruoštas kontrabosas ir elektronika.	_____	Setola Di Maiale <a href="https://www.discogs.com/Luca-Pissavini-Metastanze/release/3544044">https://www.discogs.com/Luca-Pissavini-Metastanze/release/3544044</a>
2011	Jason Roebke <i>In the Interval</i>	Amerikiečių kontraboso atlikėjo ir kompozitoriaus iš Čikagos J. Roebke solo albumas su dvejomis avangardinėmis kompozicijomis.	Įrašyta 2010 m. kovo 21 d. <i>Experimental Sound Studio</i> Čikagoje (JAV).	Be leidėjo <a href="https://www.discogs.com/Jason-Roebke-In-The-Interval/release/12938231">https://www.discogs.com/Jason-Roebke-In-The-Interval/release/12938231</a>
2011	Jason Roebke <i>Works for Dance</i>	Dar vienas amerikiečių kontrabosininko iš Čikagos J. Roebke'o 5 avangardinio džiazo kūrinių solo albumas, sukurtas pagal	_____	Be leidėjo <a href="https://roebke.bandcamp.com/album/works-for-dance">https://roebke.bandcamp.com/album/works-for-dance</a>

		choreografės Ayako Kato šokį.		
2011	Garth Stevenson <i>Flying *</i>	Kanadiečių kompozitoriaus ir kontraboso atlikėjo G. Stevensono antrasis solo albumas su 14 kompozicijų. Naudojami kontraboso sluoksniai, perkusija, vargonai ir balsas.		Be leidėjo <a href="https://garthstevenson.bandcamp.com/album/flying">https://garthstevenson.bandcamp.com/album/flying</a>
2011	Daniel Studer <i>Reibungen</i>	Antrasis šveicarų kontrabosininko ir kompozitoriaus D. Studerio solo albumas su 11 autorinių kompozicijų.	Įrašyta <i>Hardstudios</i> (Šveicarija).	Unit Records <a href="https://www.discogs.com/Daniel-Studer-Reibungen/release/3056399">https://www.discogs.com/Daniel-Studer-Reibungen/release/3056399</a>
2011	Joe Williamson <i>Hoard</i>	Trečiasis kanadiečių kilmės kontrabosininko, gyvenančio Švedijoje, J. Williamsono dviejų kompozicijų solo albumas.	Įrašyta 2010 m. birželį Stokholme (Švedija).	Creative Sources <a href="https://www.discogs.com/Joel-Williamson-Hoard/release/3092779">https://www.discogs.com/Joel-Williamson-Hoard/release/3092779</a>
2012	Eric Brochard <i>Coding Music</i>	Antrasis prancūzų kontraboso improvizatoriaus E. Brochardo dviejų kompozicijų solo albumas.	Įrašyta <i>l'Abbaye de Noirlac, Centre Culturel de Rencontre</i> (Prancūzija).	Be leidėjo <a href="https://www.discogs.com/Eric-Brochard-Coding-Music/release/5821763">https://www.discogs.com/Eric-Brochard-Coding-Music/release/5821763</a>
2012	Nicolas Caloia <i>Solo</i>	Kanadiečių kontraboso atlikėjo ir kompozitoriaus N. Caloio solo debiutas su vieno ilgo improvizacinio kūrinio albumu.	Įrašyta 2011 m. spalio 1 d. 13-ajame festivalyje <i>encontres de Musiques Spontanées</i> .	Tour De Bras <a href="https://www.discogs.com/Nicolas-Caloia-Solo/release/13780214">https://www.discogs.com/Nicolas-Caloia-Solo/release/13780214</a>
2012	August Engkilde <i>Portrait – Kontrabass</i>	Danų kontrabosininko A. Engkilde solo debiutas, kuriame atlikėjas praktikuoja savitą šiaurietiškos ragos stilių, kuriai įtaką darė indiška raga.	- - -	Be leidėjo <a href="https://augustengkilde.bandcamp.com/album/portrait-kontrabass">https://augustengkilde.bandcamp.com/album/portrait-kontrabass</a>
2012	Ingebrigt Håker Flaten <i>Steel – Live in Bucharest</i>	Norvegų džiazų kontrabosininko I. H. Flateno 4 kompozicijų mini solo albumas, įrašytas koncerto metu.	Įrašyta 2010 m. gruodžio 10 d. Nacionalinio šokio centro apvalioje salėje Bukarešte (Rumunija).	Tektite Records Co. Operative <a href="https://www.discogs.com/Ingebrigt-H%C3%A5ker-Flaten-Steel-Live-In-Bucharest/release/4225414">https://www.discogs.com/Ingebrigt-H%C3%A5ker-Flaten-Steel-Live-In-Bucharest/release/4225414</a>
2012	Renaud Garcia-Fons <i>Solo – The Marcevol Concert</i>	Šių laikų kontraboso Paganinio R. Garcia-Fonso trečiasis solo albumas, kurio pagrindą sudaro 11 kontrastingų, virtuoziškų kompozicijų, įrašytų koncertu metu. Beje, šis albumas yra pasirodęs ir DVD formatu.	Įrašyta 2011 m. rugsėjo 24 ir 25 d. <i>Prieuré de Marcevol</i> , Rytų Pirėnuose (Prancūzija).	Enja Records <a href="https://www.discogs.com/Renaud-Garcia-Fons-Solo-The-Marcevol-Concert/release/4965144">https://www.discogs.com/Renaud-Garcia-Fons-Solo-The-Marcevol-Concert/release/4965144</a>
2012	Margarida Garcia <i>The Leaden Echo</i>	Portugalų elektrinio kontraboso atlikėjos M. Garcios antrasis solo albumas su dviem kūriniais.	Įrašyta Bruklina, NY (JAV).	Headlights <a href="https://www.discogs.com/Margarida-Garcia-The-Leaden-Echo/release/3534886">https://www.discogs.com/Margarida-Garcia-The-Leaden-Echo/release/3534886</a>
2012	Sebastian Gramss <i>Atopie</i>	Vokiečių kontrabosininko ir violončelinko S. Gramso solinis debiutas su 20 miniatiūrų albumu.	Įrašyta 2012 m. liepos mėn.	Jazz Haus Musik <a href="https://www.discogs.com/de/Sebastian-Gramss-Atopie/release/4407266">https://www.discogs.com/de/Sebastian-Gramss-Atopie/release/4407266</a>
2012	Joel Grip <i>Pickelhaube</i>	Švedų kontrabosininko J. Gripo solo debiutas su 6 autorinių kompozicijų albumu.	Įrašyta 2012 m. kovo 8 d. <i>Studio Ingrid</i> Stokholme	Umlaut Records <a href="https://www.discogs.com/de/Joel-Grip-">https://www.discogs.com/de/Joel-Grip-</a>

			(Švedija).	<a href="http://www.pickelhaube.com/release/5274104">Pickelhaube/release/5274104</a>
2012	Anton Hatwich <i>Portraits</i>	Čikagietis kontrabosininkas A. Hatwichas debiutuoja su keturių kompozicijų mini solo albumu.	Įrašyta 2011 m.	Never the Same Thing Once Music <a href="http://www.antonhatwich.com/portraitsalbum">http://www.antonhatwich.com/portraitsalbum</a>
2012	James Ilgenfritz <i>Compositions (Braxton) 2011</i>	Amerikiečių kontrabosininkas ir kompozitorius J. Ilgenfritzas atlieka sudėtingas legendinio džiazio saksofoniko A. Braxtono 6 kompozicijas, aranžuotas solo kontrabosui.	Įrašyta 2011 m. gegužės ir birželio mėn.	Infrequent Seams <a href="https://www.discogs.com/James-Ilgenfritz-Compositions-Braxton-2011/release/3823080">https://www.discogs.com/James-Ilgenfritz-Compositions-Braxton-2011/release/3823080</a>
2012	Fanny Lasfargues <i>Solo</i>	Prancūzų kontrabosininkės F. Lasfargues debiutinis solo albumas, pristatantis 8 originalias kompozicijas.	_____	Coax Records <a href="https://www.discogs.com/Fanny-Lasfargues-Solo/release/14623677">https://www.discogs.com/Fanny-Lasfargues-Solo/release/14623677</a>
2012	Joëlle Léandre <i>Wols Circus</i>	12 solo kompozicijų kontrabosui albumas pristatomas prancūzų improvizatorės J. Léandre.	Įrašyta 2011 m. lapkričio 30 d. Maison Rouge (Prancūzija).	Be leidėjo <a href="https://www.discogs.com/Joelle-Landre-Wols-Circus/release/3703990">https://www.discogs.com/Joelle-Landre-Wols-Circus/release/3703990</a>
2012	Aaron Lumley <i>Wilderness</i>	Kanadiečių kilmės Amsterdame gyvenančio kontrabosininko A. Lumley solo debiutinis albumas su 8 eksperimentinėmis įvairių stilių kompozicijomis.	_____	Tone Wood Editions <a href="https://www.discogs.com/Aaron-Lumley-Wilderness/release/7982539">https://www.discogs.com/Aaron-Lumley-Wilderness/release/7982539</a>
2012	Mike Majkowski <i>Tremolo</i>	Australų kontrabosininko M. Majkowskio solo albumas su viena ilga improvizacine kompozicija.	Įrašyta 2011 m. gegužės 11 d. koncerte Sidnėjuje (Australija).	Avant Whatever <a href="https://www.discogs.com/Mike-Majkowski-Tremolo/release/6643590">https://www.discogs.com/Mike-Majkowski-Tremolo/release/6643590</a>
2012	Todd Matthews <i>Uh Oh, Here Come the Pig Mammoths*</i>	Amerikiečių kontrabosininko T. Matthewso solo albumas su 10 kompozicijų, kuriose naudojami tiršti 30–40 kontrabosų sluoksniai bei tekstas ir elektronika.	_____	Be leidėjo <a href="https://www.discogs.com/Todd-Matthews-Uh-Oh-Here-Come-The-Pig-Mammoths/release/13890532">https://www.discogs.com/Todd-Matthews-Uh-Oh-Here-Come-The-Pig-Mammoths/release/13890532</a>
2012	Joacim Nyberg <i>Solo Force</i>	Švedų kontraboso improvizacijos meistro J. Nybergo solo debiutas su 5 autorinių kūrinių albumu.	Įrašyta 2012 m. liepos 7 d. <i>Årsta Partihallar</i> Stokholme (Švedija).	JaZt Tapes <a href="https://www.discogs.com/Joacim-Nyberg-Solo-Force/release/3799549">https://www.discogs.com/Joacim-Nyberg-Solo-Force/release/3799549</a>
2012	Maresuke Okamoto <i>Maresuke's Song Book</i>	Japonų kontrabosininko ir violončelininko M. Okamoto 9 kompozicijų kontrabosui solo albumas.	Įrašyta 2011 m. liepą bei 2012 m. sausį ir vasarį.	Be leidėjo <a href="https://maresuke.bandcamp.com/album/maresukes-songbook">https://maresuke.bandcamp.com/album/maresukes-songbook</a>
2012	Tetsu Saitoh <i>Contrabass Solo At Ort</i>	Japonų kontrabosininko T. Saitoho 8 laisvų solo improvizacijų albumas.	Įrašyta 2010 m. birželio 2 ir 10 d. <i>ORTe</i> , Vupertalyje (Vokietija).	Travessia <a href="https://www.discogs.com/Tetsu-Saitoh-Contrabass-Solo-At-Ort/release/6960465">https://www.discogs.com/Tetsu-Saitoh-Contrabass-Solo-At-Ort/release/6960465</a>
2012	Mauro Sereno <i>My Jazz Vol. 2</i>	Antrasis italų kontrabosininko M. Sereno solo albumas su 11 daugiausia džiazio tradicija paremtų kompozicijų. Tik ši kartą šalia kontraboso dar skamba bosinė gitara, tampa, <i>fender rodes</i> , <i>hammond</i>	_____	TRJ Records <a href="http://www.trjrecords.it/en/album/70/my-jazz-vol-2-2-metal-reels-.html">http://www.trjrecords.it/en/album/70/my-jazz-vol-2-2-metal-reels-.html</a>

		klavišiniai ir perkusija.		
2012	Gregg Skloff <i>This relationship is Something Spatial *</i>	Amerikiečių kompozitoriaus ir kontrabosininko G. Skloffo 4 kūrinių gyvai įrašytas solo albumas, kuriame naudojami įgarsintas kontrabosas ir efektai.	Įrašyta 2012 m. kovo 21 d. <i>Revival Drum Shop</i> , Portlande, Oregonas (JAV).	Be leidėjo <a href="https://greggskloff.bandcamp.com/album/this-relationship-is-something-spatial">https://greggskloff.bandcamp.com/album/this-relationship-is-something-spatial</a>
2012	Gregg Skloff <i>Who leaves All Loaves*</i>	Dar vienas amerikiečių kompozitoriaus ir kontrabosininko G. Skloffo 5 kompozicijų solo albumas, kuriame naudojami įgarsintas kontrabosas ir efektai.	Įrašyta 2012 m. liepos 31 d. Astorija, Oregon (JAV).	Be leidėjo <a href="https://greggskloff.bandcamp.com/album/who-leaves-all-loaves">https://greggskloff.bandcamp.com/album/who-leaves-all-loaves</a>
2012	Wojtek Traczyk <i>Free Solo</i>	Lenkų kontrabosininko ir kompozitoriaus W. Traczyko debiutinis solo albumas su 7 autorinėmis kompozicijomis.	Įrašyta 2011 m. gegužės 18 d.	Multikulti Project <a href="https://www.discogs.com/Wojciech-Traczyk-Free-Solo/release/5384120">https://www.discogs.com/Wojciech-Traczyk-Free-Solo/release/5384120</a>
2012	Wilbur Ware <i>Super Bass</i>	Amerikiečių džiazo kontraboso legendos W. Ware'o solo albumas su 6 kompozicijomis ir dar 2 dviejų kūrinių alternatyviomis versijomis.		wwi <a href="https://towerrecords.com/products/wilbur-ware-wilbur-ware-super-bass">https://towerrecords.com/products/wilbur-ware-wilbur-ware-super-bass</a>
2012	Eberhard Weber <i>Résumé</i>	Vokiečių bosininko E. Weberio albumas sudarytas iš jo solo be akompanimento įrašų koncertų su Jano Garbareko grupe 1990–2007 metais metu. 12 solo pasirodymų su elektriniu kontrabosu, kai kur grojančiu ir klavišiniais, taip pat dalyvauja saksofonininkas J. Garbarekas ir perkusininkas M. DiPasqua.	Įrašyta 1990–2007 metais.	ECM <a href="https://www.discogs.com/Eberhard-Weber-R%C3%A9sum%C3%A9/release/4043607">https://www.discogs.com/Eberhard-Weber-R%C3%A9sum%C3%A9/release/4043607</a>
2013	Antonio Bertoni <i>½ H(our) Drama</i>	Italų kontrabosininko A. Bertonio solo debiutas pristant pusės valandos muzikinę dramą su kontrabosu.	Įrašyta 2013 m. birželio 11 d.	Leo Records <a href="https://www.discogs.com/Antonio-Bertoni-12-Hour-Drama/release/6276870">https://www.discogs.com/Antonio-Bertoni-12-Hour-Drama/release/6276870</a>
2013	Alfie Cooke <i>Vol.2: The meditations and improvisations EP</i>	Antrasis britų kontrabosininko ir multiinstrumentalisto A. Cooke'o solinis mini albumas su 4 kūrinių.		Kaja-Disk <a href="https://www.discogs.com/Alfie-Cooke-Vol-2-The-Meditations-And-Improvisations-EP/release/5175230">https://www.discogs.com/Alfie-Cooke-Vol-2-The-Meditations-And-Improvisations-EP/release/5175230</a>
2013	Adam Ben Ezra <i>Solo EP *</i>	Kontrabosininko iš Izraelio A. B. Ezros debiutinis 8 kūrinių mini solo albumas, kuriame autorius taip pat groja perkusija.	Įrašyta 2013 metais.	Be kompanijos <a href="https://www.discogs.com/Adam-Ben-Ezra-Solo-EP/release/13822377">https://www.discogs.com/Adam-Ben-Ezra-Solo-EP/release/13822377</a>
2013	Ole Amund Gjersvik <i>Bass Improvisations Volume 2</i>	Antrasis norvegų kontrabosininko O. A. Gjersviko solo serijos albumas su 19 improvizacinių kompozicijų.		Acoustic Records <a href="https://music.apple.com/us/album/bass-improvisations-volume-2/655648599">https://music.apple.com/us/album/bass-improvisations-volume-2/655648599</a>
2013	Ole Amund Gjersvik <i>Bass Improvisations Volume 3</i>	Trečiasis norvegų kontrabosininko O. A. Gjersviko solo serijos albume pristatoma 21 improvizacinė kompozicija.		Acoustic Records <a href="https://music.apple.com/us/album/bass-improvisations-volume-3/690904634">https://music.apple.com/us/album/bass-improvisations-volume-3/690904634</a>
2013	Madalena Graça <i>Lunette Arrière</i>	Portugalų kontrabosininkės ir kompozitorės M. Graços antrasis 7		Be leidėjo <a href="https://madalenagraca.bandcamp.com/">https://madalenagraca.bandcamp.com/</a>

		kompozicijų solo albumas.		<a href="http://amp.com/album/lunette-arri-re">amp.com/album/lunette-arri-re</a>
2013	Si Hayden <i>Arbitrary Notes of Reason</i>	Britų multiinstrumentalisto S. Haydeno solinis 15 kompozicijų kontrabosui albumas.		Silvery Records <a href="https://www.amazon.com/Arbitrary-Notes-Reason-Si-Hayden/dp/B00F99FPFW">https://www.amazon.com/Arbitrary-Notes-Reason-Si-Hayden/dp/B00F99FPFW</a>
2013	Peter Jacquemyn <i>Dig Deep</i>	Belgų kontraboso atlikėjo P. Jacquemyno solo albumas su 7 improvizacinėmis kompozicijomis.	Įrašyta 2013 m. liepos ir rugpjūčio mėn. <i>ChampAction / Studio deSingel</i> Antverpene (Belgija).	ChampAction <a href="https://www.discogs.com/Peter-Jacquemyn-Dig-Deep/release/14156189">https://www.discogs.com/Peter-Jacquemyn-Dig-Deep/release/14156189</a>
2013	Jun Kawasaki <i>Biologia</i>	Japonų kontrabosininko ir improvizatoriaus J. Kawaskio debiutinis albumas su 11 poetiškų solo kompozicijų.	Įrašyta 2012 m. Tokijuje (Japonija).	Kamekichi <a href="https://www.discogs.com/Kawasaki-Jun-Biologia/release/16141136">https://www.discogs.com/Kawasaki-Jun-Biologia/release/16141136</a>
2013	Gil Lachenal <i>El Paseo</i>	Prancūzų kontrabosininko G. Lachenalio solo albumas su 12 kūrybiškų, kuriems įtaką darė džiaz standartai, žymūs kontraboso atlikėjai ir populiariosios muzikos kūriniai.		Be leidėjo <a href="https://www.amazon.com/Paseo-Contrebasse-Solo-Gil-Lachenal/dp/B00DYXMG8E">https://www.amazon.com/Paseo-Contrebasse-Solo-Gil-Lachenal/dp/B00DYXMG8E</a>
2013	Dominic Lash <i>Real as Any Place You've Been **</i>	Antrasis improvizacinis britų kontrabosininko ir kompozitoriaus D. Lasho solo albumas, kurio kompozicijoje <i>Thames Water Live</i> prisijungia ir elektronikos atlikėjas Willas Montgomeris.		Every Contact Leaves a Trace <a href="https://www.discogs.com/Dominic-Lash-Will-Montgomery-Real-As-Any-Place-Youve-Been-Thames-Water-Live/release/5969656">https://www.discogs.com/Dominic-Lash-Will-Montgomery-Real-As-Any-Place-Youve-Been-Thames-Water-Live/release/5969656</a>
2013	Jaspar Libuda <i>Die Geburt der stillen Farben</i>	Antrasis vokiečių kompozitoriaus ir kontrabosininko J. Libudos solo albumas su 10 kompozicijų.	Įrašyta 2013 metais <i>Cinematic Bass</i> studijoje Berlyne.	Cinematic Bass Music <a href="https://www.discogs.com/Jaspar-Libuda-Die-Geburt-Der-Stillen-Farben/release/13086923">https://www.discogs.com/Jaspar-Libuda-Die-Geburt-Der-Stillen-Farben/release/13086923</a>
2013	Rob Lundberg <i>Consumptive Use</i>	Amerikiečių kontraboso kūrėjo ir fotografo R. Lundbergo debiutinis solo albumas su 4 kompozicijomis.		Be kompanijos <a href="https://roblundberg.bandcamp.com/album/consumptive-use">https://roblundberg.bandcamp.com/album/consumptive-use</a>
2013	Louis-Michel Marion <i>Grounds Part 1 Part 2</i>	Prancūzų kontrabosininko L. M. Mariono dviejų dalių solo albumas. Pasitelkiamas penkiastygis kontrabosas.		Be leidėjo <a href="https://www.discogs.com/Louis-Michel-Marion-Grounds-Part-1/release/13331626">https://www.discogs.com/Louis-Michel-Marion-Grounds-Part-1/release/13331626</a> <a href="https://www.discogs.com/Louis-Michel-Marion-Grounds-Part-2/release/13331647">https://www.discogs.com/Louis-Michel-Marion-Grounds-Part-2/release/13331647</a>
2013	Fred Marty <i>Ondes Primitives (Improvised Solo Pieces For Double Bass)</i>	Prancūzų kontrabosininko F. Marty solo debiutas su 9 improvizuotais solo kūriniais.		Kadima Collective <a href="https://www.discogs.com/Fred-Marty-Ondes-Primitives-Improvised-Solo-Pieces-For-Double-Bass/release/11886844">https://www.discogs.com/Fred-Marty-Ondes-Primitives-Improvised-Solo-Pieces-For-Double-Bass/release/11886844</a>
2013	Charnett Moffett <i>The bridge: solo bass works</i>	Amerikiečių džiazmeno Ch. Moffetto solo debiutas su 21 kūrybiškų albumu, kuriame puikiai balansuojama tarp	Įrašyta 2011 m. gruodžio 12 d. ir 2012 m. kovo 26 d.	Motéma Music <a href="https://www.discogs.com/Charnett-Moffett-The-Bridge-">https://www.discogs.com/Charnett-Moffett-The-Bridge-</a>

		džiazo klasikos temų, populiariosios muzikos ir autorinių kūrinių.	<i>Dubway</i> studijoje Niujorke (JAV).	<a href="https://www.discogs.com/Solo-Bass-Works/release/4528478">Solo-Bass-Works/release/4528478</a>
2013	Luca Pissavini <i>Sp/pl-aces</i>	Italų kontrabosininko L. Pissavini, taip pat grojančio violončele, solo albumas su trimis kompozicijomis kontrabosui.	Įrašyta 2012 m. lapkričio 27 ir 29 d. Pissavini namuose (Italija) ir magiškaime name Pietų Prancūzijoje.	Bunch Records <a href="https://www.discogs.com/Luca-Pissavini-Sppl-aces/release/4665684">https://www.discogs.com/Luca-Pissavini-Sppl-aces/release/4665684</a>
2013	Marco Serrato <i>Taaru</i>	Ispanų kontrabosininko M. Serrato, labiau žinomo kaip ispanų sunkiojo roko grupės <i>Orthodox</i> narys, solo debiutas su 12 kompozicijų albumu.	Įrašyta 2012–2013 m. <i>Ballena Beach Studios</i> (Ispanija).	Knockturne Records <a href="https://www.discogs.com/Marco-Serrato-Gallardo-Taaru/release/4685325">https://www.discogs.com/Marco-Serrato-Gallardo-Taaru/release/4685325</a>
2013	Fabien Sevilla <i>Expansion *</i>	Antrasis šveicarų kontrabosininko F. Sevillo solo albumas su 14 įvairių kompozicijų, daugiausia šiuolaikinio džiazo stiliumi. Atlikėjas taip pat naudoja fortepiloną.	Įrašyta 2013 m. sausio 28, 29 ir 30 d. <i>Theatre de L'abc, la chaux-de-fonds</i> (Šveicarija).	Unit Records <a href="https://www.discogs.com/Fabien-Sevilla-Contrebasse-Solo-Expansion-/release/4969042">https://www.discogs.com/Fabien-Sevilla-Contrebasse-Solo-Expansion-/release/4969042</a>
2013	Gregg Skloff <i>Stasi Appoggiato *</i>	Amerikiečių kompozitoriaus ir kontrabosininko G. Skloffo 5 kompozicijų solo albumas, kuriame naudojami objektai ir efektai.	Įrašyta 2013 m. rugsėjo 28 d. Astorija, Oregonas (JAV).	Be leidėjo <a href="https://greggskloff.bandcamp.com/album/stasi-appoggiato">https://greggskloff.bandcamp.com/album/stasi-appoggiato</a>
2013	Gregg Skloff <i>The eye is the egg *</i>	Dar vienas amerikiečių kompozitoriaus ir kontrabosininko G. Skloffo 5 kompozicijų solo albumas, kuriame naudojami objektai ir efektai.	Įrašyta 2013 m. lapkričio 23 d. Astorija, Oregonas (JAV).	Be leidėjo <a href="https://greggskloff.bandcamp.com/album/the-eye-is-the-egg">https://greggskloff.bandcamp.com/album/the-eye-is-the-egg</a>
2013	Gregg Skloff <i>Tether Thin *</i>	Trečiasis tais pačiais metais išleistas amerikiečių kompozitoriaus ir kontrabosininko G. Skloffo vienos kompozicijos solo albumas, kuriame naudojami efektai.	Įrašyta 2013 m., gruodžio 13 d., penktadienį, <i>Kala / Hipfish Gallery</i> . Astorija, Oregonas (JAV).	Be leidėjo <a href="https://greggskloff.bandcamp.com/album/tether-thin">https://greggskloff.bandcamp.com/album/tether-thin</a>
2013	Christian Meaas Svendsen (m. Christian Winter) <i>M/W</i>	Kontrabosininko iš Norvegijos Ch. M. Svendseno pusiau solinis albumas kartu su gitaristu Ch. Wintheriu. Dalis albumo kompozicijų yra solo kūriniai, dalis – duetai.		Va Fongool <a href="https://www.discogs.com/Christian-Winther-Christian-Meaas-Svendsen-M-W/release/5743727">https://www.discogs.com/Christian-Winther-Christian-Meaas-Svendsen-M-W/release/5743727</a>
2013	Carl Testa <i>Iris *</i>	Debiutinis amerikiečių kontrabosininko C. Testa atlikėjo ir kompozitoriaus C. Testa solo albumas su 4 autorinėmis kompozicijomis kontrabosui, kuriuose naudojama elektronika.	Įrašyta 2012 m. lapkričio 6 ir 8 d. <i>Firehouse 12</i> , Niu Heivenas, CT (JAV).	Lock Step Records <a href="https://www.discogs.com/Carl-Testa-Iris/release/4994837">https://www.discogs.com/Carl-Testa-Iris/release/4994837</a>
2014	Tom Blancarte <i>The Shortening of the Way</i>	Amerikiečių kontrabosininko T. Blancarte'o solo debiutas su dviejų ilgų improvizacinių kompozicijų albumu.	Įrašyta 2013 m. birželio 24–25 d. <i>The Thousand Caves</i> , Kvinsas, NY (JAV).	Tubapede Records <a href="https://www.discogs.com/Tom-Blancarte-The-Shortening-Of-The-Way/release/5767514">https://www.discogs.com/Tom-Blancarte-The-Shortening-Of-The-Way/release/5767514</a>
2014	Darrin Glenn Cook <i>Double Bass Mayhem</i>	Debiutinis amerikiečių kontrabosininko D. G. Cooko solo albumas su 10 improvizuotų kūrinių.	Įrašyta 2014 m. sausio 13 d.	Be leidėjo <a href="https://darringlenncook.bandcamp.com/album/double-bass-mayhem">https://darringlenncook.bandcamp.com/album/double-bass-mayhem</a>
2014	Nils Davidsen <i>Noget At Glaede</i>	Danų kontrabosininko Nilsa Davidseno solo debiutinis albumas su	Įrašyta 2013 metais <i>Rainbow</i> studijoje	ILK Music <a href="https://www.discogs.com/Ni">https://www.discogs.com/Ni</a>

	<i>Sig Til</i>	14 solo kūrinų kontrabosui laisvosios improvizacijos žanru.	Osle (Norvegija), Grundtvigo bažnyčioje Kopenhagoje (Danija), taip pat privačiose įrašų laboratorijose <i>Heimdalsgade</i> (Danija).	<a href="https://www.discogs.com/Is-Davidsen-Noget-At-Glaede-Sig-Til/release/11359612">Is-Davidsen-Noget-At-Glaede-Sig-Til/release/11359612</a>
2014	Benjamin Duboc <i>St. James Infirmary</i>	Prancūzų kontrabosininko B. Duboco solinis pasirodymas, pristatantis dvi ilgas kompozicijas kontrabosui solo.	Įrašyta 2013 m. balandį Šv. Martyno bažnyčioje Bignake (Prancūzija).	Improvising Beings <a href="https://www.discogs.com/Benjamin-Duboc-St-James-Infirmary/release/5348740">https://www.discogs.com/Benjamin-Duboc-St-James-Infirmary/release/5348740</a>
2014	Michael Francis Duch <i>Tomba Emmanuelle *</i>	Antrasis norvegų M. F. Ducho solinis albumas laisvosios improvizacijos žanru, naudojamas ir atlikėjo balsas.	Įrašyta 2013 m. gegužės 11 d. Emanuelio Vigielando muziejuje.	Sofa <a href="https://www.discogs.com/Michael-Francis-Duch-Tomba-Emmanuelle/release/6356540">https://www.discogs.com/Michael-Francis-Duch-Tomba-Emmanuelle/release/6356540</a>
2014	Zé Eduardo <i>Mares Interiores</i>	Portugalų kontrabosininko Z. Eduardo solo debiutas su 13 kompozicijų albumu.	_____	Glutone <a href="https://www.discogs.com/Z%C3%A9-Eduardo-Mares-Interiores/release/9444381">https://www.discogs.com/Z%C3%A9-Eduardo-Mares-Interiores/release/9444381</a>
2014	Alexander Frangenheim <i>Talk to A Listener</i>	Antrasis vokiečių kontrabosininko A. Frangenheimo solo albumas su 11 improvizuotų kūrinių.	Įrašyta 2013 m. liepą <i>Studio Börne 45</i> Berlyne (Vokietija)	Creative Sources <a href="https://www.discogs.com/Alexander-Frangenheim-Talk-For-A-Listener/release/6013057">https://www.discogs.com/Alexander-Frangenheim-Talk-For-A-Listener/release/6013057</a>
2014	Ole Amund Gjersvik <i>Bass Improvisations Volume 4</i>	Ketvirtasis norvegų kontrabosininko O. A. Gjersviko solo serijos albumas su 16 improvizacinių kompozicijų.	_____	Acoustic Records <a href="https://music.apple.com/us/album/bass-improvisations-volume-4/910602549">https://music.apple.com/us/album/bass-improvisations-volume-4/910602549</a>
2014	Tomaž Grom <i>Sam, za...*</i>	Antrasis slovėnų kontrabosininko, improvizatoriaus ir kompozitoriaus T. Gromo solo albumas su 9 kompozicijomis, naudojamas ir balsas.	Įrašyta 2013 m. lapkričio mėn.	Zavod Sploh <a href="https://www.discogs.com/Toma%C5%BE-Grom-Sam-Za/release/7680697">https://www.discogs.com/Toma%C5%BE-Grom-Sam-Za/release/7680697</a>
2014	Barry Guy <i>Five Fizzles For Samuel Beckett</i>	Britų kontraboso virtuozo ir kompozitoriaus B. Guy solo albumas su 5 kompozicijomis, dedikuotomis S. Beckettui ir įrašytas Vilniuje.	Įrašyta 2009 m. sausio 11 d. Kotrynos bažnyčioje Vilniuje (Lietuva).	NoBusiness Records <a href="https://www.discogs.com/Barry-Guy-Five-Fizzles-For-Samuel-Beckett/release/6378037">https://www.discogs.com/Barry-Guy-Five-Fizzles-For-Samuel-Beckett/release/6378037</a>
2014	Shinichi Kato <i>Alone</i>	Japonų kontrabosininko S. Kato solo albumas su 13 kūrinių – džiazu klasikos aranžuotųjų solo kontrabosui.	_____	IMT <a href="https://music.apple.com/sg/album/alone/852009862">https://music.apple.com/sg/album/alone/852009862</a>
2014	Bernd Klug <i>Cold Commodities</i>	Austrų kilmės kontrabosininko, gyvenančio Niujorke, B. Klugo debiutinis albumas su 12 kompozicijų solo kontrabosui.	_____	Innova Recordings <a href="https://www.discogs.com/Bernd-Klug-Cold-Commodities/release/7009727">https://www.discogs.com/Bernd-Klug-Cold-Commodities/release/7009727</a>
2014	Peter Kowald <i>Sidewalk Stories</i>	Vokiečių laisvojo džiazų kontrabosininko P. Kowaldo koncertinis 1999 m. pasirodymo	Įrašyta 1999 m. balandžio 27 d. Maskvoje (Rusija).	Long Arms Records <a href="https://www.discogs.com/Peter-Kowald-Sidewalk-">https://www.discogs.com/Peter-Kowald-Sidewalk-</a>

		įrašas ir interviu.		<a href="https://www.discogs.com/label/Stories/release/6361632">Stories/release/6361632</a>
2014	Giovanni Maier <i>Live at Contemporary Brda</i>	Italų kontrabosininko G. Maierio solo albumas su 5 kūriniiais, įrašytas Brda muzikos festivalio koncerto metu.	Įrašyta 2013 m. rugsėjo 14 d. Brda muzikos festivalyje Šmartno (Slovenija).	Palomar Records <a href="https://www.discogs.com/Giovanni-Maier-Live-At-Contemporary-Brda/release/6505257">https://www.discogs.com/Giovanni-Maier-Live-At-Contemporary-Brda/release/6505257</a>
2014	Mike Majkowski <i>Why Is There Something Instead of Nothing?</i>	Australų kontraboso atlikėjo M. Majkowskio solo albumas su dvejomis kompozicijomis.	Įrašyta 2013 m. birželį Berlyne (Vokietija).	Bocian Records <a href="https://www.discogs.com/Mike-Majkowski-Why-Is-There-Something-Instead-Of-Nothing/release/5272827">https://www.discogs.com/Mike-Majkowski-Why-Is-There-Something-Instead-Of-Nothing/release/5272827</a>
2014	Louis-Michel Marion <i>5 Strophes</i>	Antrasis prancūzų kontraboso atlikėjo L. M. Mariono solo albumas su 5 poetiniais solo kūriniiais.		Kadima Collective <a href="https://www.discogs.com/Louis-Michel-Marion-5-Strophes/release/6187110">https://www.discogs.com/Louis-Michel-Marion-5-Strophes/release/6187110</a>
2014	Jacek Mazurkiewicz <i>3FoNIA Chosen Poems*</i>	Lenkų kontrabosininko ir kompozitoriaus J. Mazurkiewicziaus 8 kūrinių solo albumas, kuriame taip pasitelkiamas sintetizatorius ir <i>looperis</i> .	Įrašyta 2013 m. gruodį <i>Zaluski</i> studijoje ir 2014 m. balandį <i>Pardon, To Tu</i> (Lenkija).	Multikulti Project <a href="https://www.discogs.com/Jacek-Mazurkiewicz-3Fonia-Chosen-Poems/release/14295873">https://www.discogs.com/Jacek-Mazurkiewicz-3Fonia-Chosen-Poems/release/14295873</a>
2014	Ryan McGuire <i>Civilian*</i>	Amerikiečių kontrabosininko ir kompozitoriaus R. McGuire solo albumas su 12 autorinių kūrinių kontrabosui ir viena kompozicija stryku užgaunamam stiklui.		Glasswing Music <a href="https://www.discogs.com/Ryan-McGuire-Civilian/release/14925328">https://www.discogs.com/Ryan-McGuire-Civilian/release/14925328</a>
2014	Jacek Niedziela <i>Bassville 2*</i>	Antrasis lenkų kontraboso atlikėjo J. Niedzielos solo albumas su 12 autorinių ir aranžuotos džiaz klasikos kūrinių kontrabosui. Dviejuose kūriniuose skamba ir bosinė gitara.	Įrašyta 2013 m. gegužės 28 d. Vroclavo muzikos akademijoje (Lenkija) ir 2014 m. gegužę ir birželį <i>Sun-Dance</i> studijoje (Vokietija).	CelEsTis <a href="https://www.discogs.com/Jacek-Niedziela-Meira-Bassville-2-Tribute-To-Jazz-History/release/7181543">https://www.discogs.com/Jacek-Niedziela-Meira-Bassville-2-Tribute-To-Jazz-History/release/7181543</a>
2014	Maresuke Okamoto <i>Russian Blue Dream</i>	Antrasis japonų kontrabosininko ir violončelininko M. Okamoto solo albumas su 4 kūriniiais.		Be leidėjo <a href="https://maresuke.bandcamp.com/album/russian-blue-dream-maresuke-contrabass-solo">https://maresuke.bandcamp.com/album/russian-blue-dream-maresuke-contrabass-solo</a>
2014	Eivind Opsvik (with photography by Michelle Arcila) <i>A Thousand Ancestors*</i>	Norvegų kilmės amerikiečių kontrabosininko E. Opsviko debiutinis solo albumas su 10 autorinių kompozicijų kontrabosui, kurias papildė M. Arcilos fotografijos. Albume dar naudojama elektrinė ir <i>lap steel</i> gitaros, vargonai, sintetizatoriai, elektrinis pianinas, perkusija ir programavimas.	Įrašyta 2011–2014 m. <i>Greenwood Underground</i> , Bruklina, Niujorkas (JAV).	Loyal Label <a href="https://eivindopsvik.bandcamp.com/album/a-thousand-ancestors">https://eivindopsvik.bandcamp.com/album/a-thousand-ancestors</a>
2014	Samuel Pankhurst <i>Elated Alone (solo bass &amp; piano music)</i>	Australų kontraboso atlikėjo S. Pankhursto solo debiutas su 9 kompozicijų albumu: dvi iš jų yra solo fortepijonui, o kitos septynios – solo kontrabosui.	Įrašyta 2012 m. spalio 7 d. <i>Monsalvat Upper Gallery</i> (Australija).	Be leidėjo <a href="https://samuelpankhurst.bandcamp.com/releases">https://samuelpankhurst.bandcamp.com/releases</a>
2014	Elsen Price <i>Red Planet</i>	Australų kontrabosininko E. Price'o 6 kūrinių solo albumas, kuriame		Be leidėjo <a href="https://weirdbeardsounds.bandcamp.com/releases">https://weirdbeardsounds.ba</a>

		autorius kuria ir naudoja daug kontraboso sluoksnių.		<a href="http://ndcamp.com/album/red-planet">ndcamp.com/album/red-planet</a>
2014	Adam Pultz Melbye <i>Gullet</i>	Danų kontrabosininko A. P. Melbye solo albumas su 9 kompozicijomis įrašytomis koncertų metu.	Įrašyta 2013 m. kovo 25 ir 26 d. Koncertų bažnyčioje Kopenhagoje (Danija).	Barefoot Records <a href="https://www.discogs.com/Adam-Pultz-Melbye-Gullet/release/6377289">https://www.discogs.com/Adam-Pultz-Melbye-Gullet/release/6377289</a>
2014	Marco Quaresimin <i>Contre-rôle</i>	Prancūzų kontrabosininko iš Paryžiaus M. Quaresimino solo debiutas su mini trijų kompozicijų albumu.	_____	Be leidėjo <a href="https://marcoquaresimin.bandcamp.com/album/contre-r-ole">https://marcoquaresimin.bandcamp.com/album/contre-r-ole</a>
2014	Paul Rogers <i>Solo Double Bass (1986)</i>	Tik po beveik 30 metų nuo įrašymo pasirodęs P. Rogerso, britų kontrabosininko ir kompozitoriaus, albumas su 7 improvizaciniais kūriniais.	Įrašyta 1986 m. rugsėjo 15 d. Tony Levino namuose (Anglija).	Be leidėjo <a href="http://inconstantsol.blogspot.com/2014/07/paul-rogers-solo-double-bass-1986.html">http://inconstantsol.blogspot.com/2014/07/paul-rogers-solo-double-bass-1986.html</a>
2014	Marco Serrato <i>Seis canciones para cuervo</i>	Ispanų kontraboso atlikėjo M. Serrato 6 tamsių, psichodelinių ir avangardinių kompozicijų albumas, labiau primenantis <i>Doom</i> metalo stilių.	_____	Alone Records <a href="https://www.discogs.com/Marco-Serrato-Seis-Canciones-Para-Cuervo/release/5577673">https://www.discogs.com/Marco-Serrato-Seis-Canciones-Para-Cuervo/release/5577673</a>
2014	Alexey Simonov <i>Music For Bus, On Double Bass *</i>	Rusų kilmės amerikiečių kontrabosininko A. Simonovo solo debiutas su 7 kūrinų albumu, pasitelkiant efektus.	_____	Be leidėjo <a href="https://simonov.bandcamp.com/album/music-for-bus-on-double-bass">https://simonov.bandcamp.com/album/music-for-bus-on-double-bass</a>
2014	Gregg Skloff <i>This Time the Ride Belongs to Us *</i>	Amerikiečių kompozitoriaus ir kontrabosininko G. Skloffo 6 kūrinų solo albumas, naudojami efektai ir objektai.	Įrašyta 2014 m. balandį, Astorija, Oregonas (JAV).	Be leidėjo <a href="https://greggskloff.bandcamp.com/album/this-time-the-ride-belongs-to-us">https://greggskloff.bandcamp.com/album/this-time-the-ride-belongs-to-us</a>
2014	Gregg Skloff <i>Unlimited Inferno Raga *</i>	Dar vienas amerikiečių kompozitoriaus ir kontrabosininko G. Skloffo vienos kompozicijos solo albumas, naudojami efektai ir objektai.	Įrašyta 2014 m. gruodžio 20 d. <i>Blue Scorcher</i> , Astorija, Oregonas (JAV).	Be leidėjo <a href="https://greggskloff.bandcamp.com/album/unlimited-inferno-raga">https://greggskloff.bandcamp.com/album/unlimited-inferno-raga</a>
2014	Jon Rune Strøm <i>Jøa</i>	Norvegų kontrabosininko J. R. Strømo debiutinis 9 kompozicijų solo albumas.	_____	Stone Floor Records <a href="https://www.allaboutjazz.com/joa-jon-rune-strom-stone-floor-records-review-by-eval-hareuveni.php">https://www.allaboutjazz.com/joa-jon-rune-strom-stone-floor-records-review-by-eval-hareuveni.php</a>
2014	Clayton Thomas <i>With Strings *</i>	Antrasis australų kontrabosininko iš Berlyno C. Thomaso solo albumas su 11 kompozicijų, dedikuotų Paului Lovensui ir Peteriui Evansui. Naudojamas paruoštas kontrabosas, 8 mikrofonai ir objektai.	_____	Be leidėjo <a href="https://claytonthomas.bandcamp.com/album/with-strings">https://claytonthomas.bandcamp.com/album/with-strings</a>
2014	Nenad Vasilic <i>The Art of the Balkan Bass</i>	Serbų kontrabosininko N. Vasilico solo albumas su 11 autorinių kompozicijų kontrabosui.	_____	Galileo Music Communication <a href="https://www.discogs.com/Nenad-Vasilic-The-Art-Of-The-Balkan-Bass/release/11303294">https://www.discogs.com/Nenad-Vasilic-The-Art-Of-The-Balkan-Bass/release/11303294</a>
2014	Guillaume Viltard <i>Lost Track at Dark</i>	Antrasis kontrabosininko G. Viltardo, tuo metu persikėlusio į Angliją, trijų kūrinų solo albumas.	Įrašyta 2013 m. liepos 13 d. <i>Hundred Years</i>	Earshots! Recordings <a href="https://www.discogs.com/Guillaume-Viltard-Lost-Track-at-Dark">https://www.discogs.com/Guillaume-Viltard-Lost-Track-at-Dark</a>

			<i>Gallery</i> Londone (Anglija).	<u><a href="#">Tracks-At-Dawn/release/5823838</a></u>
2014	Ksawery Wojcinski <i>The Soul *</i>	Lenkų kontrabosininko K. Wojcinskio debutinis solo albumas su 13 kompozicijų, kuriose taip pat skamba gitara, fortepijonas, būgnai, perkusija ir balsas.		For Tune <u><a href="https://www.discogs.com/Ksawery-W%C3%B3jci%C5%84ski-The-Soul/release/9150166">https://www.discogs.com/Ksawery-W%C3%B3jci%C5%84ski-The-Soul/release/9150166</a></u>
2015	Gonçalo Almeida <i>Monologues under sea level</i>	Portugalų kontrabosininko G. Almeida, gyvenančio Roterdame, solo debiutas su 8 laisvos improvizacijos kompozicijomis.	Įrašyta <i>Worm</i> studijoje Roterdame (Olandija).	Cylinder Recordings <u><a href="https://www.discogs.com/Gon%C3%A7alo-Almeida-Monologues-Under-Sea-Level/release/6826271">https://www.discogs.com/Gon%C3%A7alo-Almeida-Monologues-Under-Sea-Level/release/6826271</a></u>
2015	Elise Dabrowski <i>Auroch</i>	Prancūzų kontrabosininkės E. Dabrowski debutinis solo albumas su 12 kompozicijų.	Įrašyta 2013 m. vasario 8 d., liepos 30 d. ir 2014 m. sausio 24 d. koncertų metu Prancūzijoje.	Meta Records <u><a href="https://www.discogs.com/Elise-Dabrowski-Auroch/release/14962257">https://www.discogs.com/Elise-Dabrowski-Auroch/release/14962257</a></u>
2015	Mats Dimming <i>Bængt</i>	Švedų kontrabosininko M. Dimmingo solo debiutas su 8 originaliomis kompozicijomis.		Be leidėjo <u><a href="https://open.spotify.com/album/4O1cQZPvpTXpRqP9jVGa2">https://open.spotify.com/album/4O1cQZPvpTXpRqP9jVGa2</a></u>
2015	John Eckhardt <i>Forests</i>	Antrasis J. Eckhardto solinis albumas, išleistas labai originalioje USB laikmenoje (medžio gabale), 113 minučių solo muzikos kartu su atlikėjo darytomis miško nuotraukomis.		Depth of Field Music <u><a href="https://johneckhardt.bandcamp.com/album/forests">https://johneckhardt.bandcamp.com/album/forests</a></u>
2015	Justin Frye <i>Music for Contrabasse: Trio for a Double Bass</i>	Amerikiečių kontrabosininko ir kompozitoriaus J. Frye debiutas su dvejų kompozicijų albumu, naudojami papildomi kontraboso sluoksniai, irrašas ir objektai.		Be leidėjo <u><a href="https://jhfrye.bandcamp.com/album/trio-for-a-double-bass">https://jhfrye.bandcamp.com/album/trio-for-a-double-bass</a></u>
2015	Devin Hoff <i>Bhaile as Bhaile</i>	Amerikiečių kontrabosininko iš Niujorko D. Hoffo 9 kūrinių solo albumas.		Be leidėjo <u><a href="https://devinhoff.bandcamp.com/album/baile-as-baile">https://devinhoff.bandcamp.com/album/baile-as-baile</a></u>
2015	Ole Amund Gjersvik <i>Bass Improvisations Volume 5</i>	Penktasis norvegų kontrabosininko O. A. Gjersviko solo serijos albumas su 16 improvizacinių kompozicijų.		Acoustic Records <u><a href="https://music.apple.com/us/album/bass-improvisations-volume-5/978999161">https://music.apple.com/us/album/bass-improvisations-volume-5/978999161</a></u>
2015	Yair Elazar Glotman <i>Études</i>	Kontrabosininkas ir kompozitorius iš Berlyno Y. E. Glotmanas debiutuoja su 10 kompozicijų albumu.	Įrašyta EMS studijoje Stokholme (Švedija).	Subtext <u><a href="https://www.discogs.com/Yair-Elazar-Glotman-%C3%89tudes/release/7265770">https://www.discogs.com/Yair-Elazar-Glotman-%C3%89tudes/release/7265770</a></u>
2015	Phillippe Laccarrièrè <i>Tributes *</i>	Prancūzų kontrabosininko P. Laccarrièrè'o 16 solinių dedikacijų garsiams kontraboso atlikėjams. Atliekama elektriniu penkių stygų kontrabosu, pasitelkiant audiosemplius.	Įrašyta 2015 metais.	Au Sud Du Nord <u><a href="https://www.citizenjazz.com/Tributes.html">https://www.citizenjazz.com/Tributes.html</a></u>
2015	Robert Lucaciu <i>Monaxia</i>	Šveicarų kontrabosininko ir violončelininko R. Lucaciu solo debiutas su 12 kompozicijų	Įrašyta 2015 m. sausio mėn.	Noahpunkt <u><a href="https://otherunwise.bandcamp.com/album/monaxia">https://otherunwise.bandcamp.com/album/monaxia</a></u>

		kontrabosui.		
2015	Mike Majkowski <i>Neighbouring Objects</i> *	Australų kontraboso kūrėjo ir atlikėjo M. Majkowskio albumas, kuriame šalia solo kontraboso naudojama elektronika, akordeonas, bosinė gitara, perkusija, fortepijonas.	Įrašyta 2014 m. gruodžio mėn. Berlyne (Vokietija) ir Bolgatangoje (Gana).	Monofonus Press <a href="https://www.discogs.com/Mike-Majkowski-Neighbouring-Objects/release/6914251">https://www.discogs.com/Mike-Majkowski-Neighbouring-Objects/release/6914251</a>
2015	Mike Majkowski <i>Bright Astonishment of the Night</i>	Dar vienas australų kontraboso atlikėjo M. Majkowskio solo albumas su dviem solo minimalistiniais ir improvizaciniais kūriniiais.	Įrašytas 2014 m. liepą Berlyne (Vokietija).	Bocian Records <a href="https://www.discogs.com/Mike-Majkowski-Bright-Astonishment-of-the-Night/release/7769126">https://www.discogs.com/Mike-Majkowski-Bright-Astonishment-of-the-Night/release/7769126</a>
2015	Marcio Mattos <i>Sol(os)</i> *	Brazilų kilmės kontrabosininko ir violončelininko gyvenančio Anglijoje M. Mattoso solo albumas, be šių dviejų styginių instrumentų pasitelkiama ir elektronika.	Įrašyta įvairiose vietose praėjusio amžiaus paskutiniame dešimtmetyje, šio amžiaus pirmajame dešimtmetyje ir 2010 m. gegužės 18 d. Londone (Anglija).	Emanem <a href="https://www.discogs.com/Marcio-Mattos-SOLos/release/6824068">https://www.discogs.com/Marcio-Mattos-SOLos/release/6824068</a>
2015	Jacek Mazurkiewicz <i>3FoNIA Mneme</i>	Antrasis lenkų kontrabosininko ir kompozitoriaus J. Mazurkiewicziaus dviejų kūrinių solo albumas.	_____	Pawlacz Perski <a href="https://www.discogs.com/3FoNIA-Mneme/release/7462118">https://www.discogs.com/3FoNIA-Mneme/release/7462118</a>
2015	Johannes Nāstesjō <i>Rooftop Promenade</i>	Švedų kontrabosininko J. Nāstesjō solo debiutas su 10 originalių kompozicijų.	Įrašyta 2014 m. liepos 29 d. Pablo Mirandos studijoje.	Discordian Records <a href="https://discordianrecords.bandcamp.com/album/rooftop-promenade">https://discordianrecords.bandcamp.com/album/rooftop-promenade</a>
2015	Pascal Niggenkemper <i>Look with thine ears</i>	Vokiečių ir prancūzų kilmės Bruklinė gyvenančio kontraboso atlikėjo P. Niggenkemperio solo debiutas su 13 eksperimentinių kompozicijų preparuotam kontrabosui.	Įrašyta 2014 m. 6D Studio Bruklinė, Niujorkas (JAV).	Clean Feed <a href="https://www.discogs.com/PascalNiggenkemper-Look-With-Thine-Ears/release/6886306">https://www.discogs.com/PascalNiggenkemper-Look-With-Thine-Ears/release/6886306</a>
2015	Enzo Pietropaoli <i>Solo</i>	Italų kontraboso atlikėjo ir kompozitoriaus E. Pietropaoli solo albumas su net 16 kūrinių – tiek paties autoriaus, tiek džiazos ir populiariosios muzikos aranžuotųjų solo kontrabosui.	Įrašyta 2014 m. spalį <i>Pieve Del Convento Dei Cappuccini</i> , Pecioli (Italija).	Fonè <a href="https://www.discogs.com/Enzo-Pietropaoli-Solo/release/7529181">https://www.discogs.com/Enzo-Pietropaoli-Solo/release/7529181</a>
2015	Marco Quaresimin <i>Patterns in a obsessive-compulsive field (preview)</i>	Antrasis prancūzų kontrabosininko M. Quaresimino mini solo albumas su dvejomis autorinėmis kompozicijomis.	_____	Be leidėjo <a href="https://marcoquaresimin.bandcamp.com/album/patterns-in-a-obsessive-compulsive-field-preview">https://marcoquaresimin.bandcamp.com/album/patterns-in-a-obsessive-compulsive-field-preview</a>
2015	Alex Reviriego <i>Els gats gordos també tenen problemes</i>	Debiutinis ispanų kontrabosininko ir kompozitoriaus A. Reviriego solo albumas su 12 autorinių kompozicijų laisvosios improvizacijos stiliume.	Įrašyta 2014 m. spalio 3 d. <i>Discordian</i> studijoje (Ispanija).	Discordian Records <a href="https://www.discogs.com/%C3%80lex-Reviriego-Els-Gats-Gordos-Tamb%C3%A9-Tenen-Problemes/release/15270438">https://www.discogs.com/%C3%80lex-Reviriego-Els-Gats-Gordos-Tamb%C3%A9-Tenen-Problemes/release/15270438</a>

2015	Zach Rowden <i>Wellhead</i>	Amerikiečių kontrabosininko Z. Rowdeno solo debiutas su 7 improvizacinių kompozicijų albumu ir įvairiais naudojamais objektais solo pasirodyme.	Įrašyta 2015 m. liepos 31 d. Hartforde, CT (JAV).	Be leidėjo <a href="https://zachrowden.bandcamp.com/album/wellhead-2">https://zachrowden.bandcamp.com/album/wellhead-2</a>
2015	Gregg Skloff <i>Ephemorra 2006</i> *	2006 metais įrašytas amerikiečių kompozitoriaus ir kontrabosininko G. Skloffo 5 kūrinių solo albumas, naudojamas kontrabosas, bosinė gitara, objektai ir efektai.	Įrašyta 2006 m. Portlande, Oregonas (JAV).	Be leidėjo <a href="https://greggskloff.bandcamp.com/album/ephemorra-2006">https://greggskloff.bandcamp.com/album/ephemorra-2006</a>
2015	Gregg Skloff <i>3087</i> *	Amerikiečių kompozitoriaus ir kontrabosininko G. Skloffo dviejų kompozicijų solo albumas, kuriame naudojami efektai ir objektai.	Įrašyta 2015 m. kovo mėn. Astorija, Oregonas (JAV).	Be leidėjo <a href="https://greggskloff.bandcamp.com/album/3087">https://greggskloff.bandcamp.com/album/3087</a>
2015	Maurice Spitz <i>Taxi</i>	Prancūzų kontrabosininko M. Spitzo dviejų kūrinių mini solo albumas.	_____	Be leidėjo <a href="https://mobasssolo.bandcamp.com/album/taxi">https://mobasssolo.bandcamp.com/album/taxi</a>
2015	Stoni (Tommaso Rolando) <i>Live Altrove</i> *	Italų kontrabosininko ir improvizatoriaus T. Rolando (dar žinomo Stoni sceniniu vardu) solo debiutinis albumas, kuriame naudojama elektronika.	_____	Marsiglia Records <a href="https://www.marsigliarecord.s.it/stoni/">https://www.marsigliarecord.s.it/stoni/</a>
2015	Eberhard Weber <i>Encore</i> **	Unikalus vokiečių boso legendos E. Weberio sugrįžimas su elektrinio kontraboso solo kūriniiais-improvizacijomis iš 13 koncertų su Jano Garbareko grupe 1990–2007 metais. Kūrinių pavadinimai yra miestų vardai, kuriuose buvo atliktas įrašas. Šio albumo kvietinis muzikantas yra A. Van Rooyen, grojantis flugelhornu, o pats E. Weberis įrašė groja ir klavišiniiais instrumentais.	Koncertiniai 1990–2007 m. įrašai.	ECM <a href="https://www.discogs.com/Eberhard-Weber-Encore/release/6620359">https://www.discogs.com/Eberhard-Weber-Encore/release/6620359</a>
2015	Otto Willberg <i>Got Gills?</i>	Britų kontrabosininko O. Willbergo debiutinis 9 kompozicijų solo albumas.	_____	Slip <a href="https://slipimprint.bandcamp.com/album/got-gills">https://slipimprint.bandcamp.com/album/got-gills</a>
2016	Jean-Jacques Avenel <i>Live at Pôle Sud</i>	Atsisveikinimas su prancūzų kontrabosininku J. J. Aveneliu – koncertinis solo įrašas išleistas jau po atlikėjo mirties.	Įrašyta 2011 m. lapkričio 15 d. <i>Pôle Sud</i> salėje <i>Jazzdor</i> festivalio metu Strasbūre (Prancūzija).	Jazzdor Series <a href="https://www.discogs.com/Jean-Jacques-Avenel-Live-At-P%C3%B4le-Sud/release/9349763">https://www.discogs.com/Jean-Jacques-Avenel-Live-At-P%C3%B4le-Sud/release/9349763</a>
2016	Marco Bardoscia <i>Tutti Solo</i>	Italų kontrabosininko M. Bardosios solo debiutas su 15 džiazų kūrinių albumu.	Įrašyta <i>Chora</i> studijoje Monteronyje, Lečė (Italija).	Off <a href="https://www.discogs.com/Marco-Bardoscia-Tutti-Solo/release/7944263">https://www.discogs.com/Marco-Bardoscia-Tutti-Solo/release/7944263</a>
2016	Fridolin Blumer <i>Camping; Café Bar</i>	Debiutinis šveicarų kontraboso atlikėjo F. Blumerio solo albumas su 5 kūriniiais, iš kurių 4 yra autorinės kompozicijos ir vienas – aranžuotas džiazų standartas.	Įrašyta 2015 m. lapkričio mėn.	Creative Sources <a href="https://www.discogs.com/Fridolin-Blumer-Camping-Caf%C3%A9-Bar/release/8376081">https://www.discogs.com/Fridolin-Blumer-Camping-Caf%C3%A9-Bar/release/8376081</a>
2016	Vilhelm Bromander <i>Oh Lord Give Me</i>	Švedų improvizatoriaus, kontrabosininko ir kompozitoriaus V. Bromanderio debiutinis dviejų solo	Įrašyta 2015 m. gruodžio 17 d. <i>KMH Studios</i>	Creative Sources <a href="https://www.discogs.com/Vilhelm-Bromander-Oh-Lord-Give-Me/release/8376081">https://www.discogs.com/Vilhelm-Bromander-Oh-Lord-Give-Me/release/8376081</a>

	<i>Strange</i>	kompozicijų albumas.	Stokholme (Švedija).	<a href="https://www.discogs.com/Strange/release/9156332">Give-Me-Strange/release/9156332</a>
2016	Fred Casadei <i>Love is a Mystery of Water and a Star</i>	Dar vienas italų kontrabosininko F. Casadei solo albumas su 5 autorinėmis kompozicijomis.	Įrašyta 2015 m. sausio 16 d. <i>Trifase Music School</i> , Pakinas, Sirakūzai (Italija).	Setola Di Maiale <a href="https://www.discogs.com/Fred-Casadei-Love-Is-A-Mystery-Of-Water-And-A-Star/release/11370148">https://www.discogs.com/Fred-Casadei-Love-Is-A-Mystery-Of-Water-And-A-Star/release/11370148</a>
2016	Carlos Costa <i>Door of No Return *</i>	Ispanų kontrabosininko iš Kanarų salų C. Costos solo debiutas su 9 kompozicijų albumu, kuriame naudojama ir elektronika.	_____	Aural Terrains <a href="https://www.discogs.com/Carlos-Costa-Door-Of-No-Return/release/8774037">https://www.discogs.com/Carlos-Costa-Door-Of-No-Return/release/8774037</a>
2016	Jorge Da Rocha <i>These Are a few of My Favorite Things</i>	Portugalų dainuojančio kontrabosininko J. Da Rochos solo debiutas tik su balsu ir kontrabosu pristatant 8 mėgiamas alternatyvaus pop- ir roko muzikos dainas, aranžuotas solo atlikimui.	Įrašyta 2016 m. vasarį <i>Drytown</i> studijoje Barselonoje (Ispanija).	Whatabout Music <a href="https://www.discogs.com/Jorge-Da-Rocha-These-Are-A-Few-Of-My-Favorite-Songs/release/15234278">https://www.discogs.com/Jorge-Da-Rocha-These-Are-A-Few-Of-My-Favorite-Songs/release/15234278</a>
2016	Moppa Elliott <i>Still, Up in the Air</i>	Amerikiečių kontrabosininko ir džiazo ansamblio <i>Mostly Other People Do the Killing</i> lyderio Moppa Elliottto solinis debiutas su 7 originaliais improvizuotais kūrinių.	Įrašyta 2015 m. vasario 16 d. Šv. Stepono katedroje, Vilks Baris, Pensilvanija (JAV).	Hot Cup Records <a href="https://www.discogs.com/Moppa-Elliott-Still-Up-in-the-Air/release/8400656">https://www.discogs.com/Moppa-Elliott-Still-Up-in-the-Air/release/8400656</a>
2016	Simon H. Fell <i>La Bruit de la Musique</i>	Britų kontrabosininko ir kompozitoriaus S. H. Fello vieno improvizuoto solo kūrinių albumas.	Įrašyta 2015 m. rugjūčio 21 d. Toulx-Sainte-Croix bažnyčioje (Prancūzija).	Confront <a href="https://www.discogs.com/Simon-H-Fell-Le-Bruit-De-La-Musique/release/9461130">https://www.discogs.com/Simon-H-Fell-Le-Bruit-De-La-Musique/release/9461130</a>
2016	Joachim Florent <i>After Science</i>	Belgų kontrabosininko J. Florento eksperimentinis solo debiutas su 9 kompozicijų albumu.	_____	Coax Records <a href="https://www.discogs.com/Joachim-Florent-After-Science/release/14619215">https://www.discogs.com/Joachim-Florent-After-Science/release/14619215</a>
2016	Henry Fraser <i>As in the morning</i>	Dar vienas debiutas: amerikiečių kontrabosininkas iš Bruklino H. Fraseris pristato 6 originalių solo kūrinių albumą.	Įrašyta 2016 m. spalį atlikėjo buto vonioje Bruklino, NY (JAV).	Be kompanijos <a href="https://henryfraser.bandcamp.com/album/as-is-the-morning-is">https://henryfraser.bandcamp.com/album/as-is-the-morning-is</a>
2016	Ole Amund Gjersvik <i>Bass Improvisations Volume 6</i>	Šeštasis norvegų kontrabosininko O. A. Gjersviko solo serijos albumas su 14 improvizacinių kompozicijų.	_____	Acoustic Records <a href="https://music.apple.com/us/album/bass-improvisations-vol-6/1077002771">https://music.apple.com/us/album/bass-improvisations-vol-6/1077002771</a>
2016	Silvan Jeger <i>Deep blue D *</i>	Šveicarų kontrabosininko S. Jegerio vienos dalies solo improvizacinis albumas, dar skamba efektai ir sintezatorius.	_____	Be leidėjo <a href="https://publishslasherish.bandcamp.com/album/deep-blue-d">https://publishslasherish.bandcamp.com/album/deep-blue-d</a>
2016	Joëlle Leandre <i>A Woman's Work</i>	Prancūzų kontrabosininkės J. Léandre 8 albumų darbas, įrašytas 2005–2016 metais. Vienas iš jų yra jos solo koncertinio pasirodymo įrašas.	Įrašyta 2005 m. birželio 14 d. <i>La voix est Libre</i> , Paryžiuje (Prancūzija).	Not Two Records <a href="https://www.discogs.com/Joelle-Leandre-A-Womans-Work/release/9408981">https://www.discogs.com/Joelle-Leandre-A-Womans-Work/release/9408981</a>
2016	Otto Lindholm <i>Otto Lindholm*</i>	Belgų kontrabosininko O. Lindholmo trijų kūrinių solo debutinis albumas, pasitelkiant elektroniką.	_____	Icarus Records <a href="https://www.discogs.com/Otto-Lindholm-Otto-Lindholm/release/8723957">https://www.discogs.com/Otto-Lindholm-Otto-Lindholm/release/8723957</a>

2016	Aaron Lumley <i>Katabasis/Anabasis</i>	Kanadiečių kilmės Amsterdame gyvenančio kontraboso atlikėjo A. Lumley antrasis albumas, pristatantis 10 įvairios stiliškos eksperimentinių solo kompozicijų kontrabosui.		Small Scale Music <a href="https://www.discogs.com/Aaron-Lumley-Katabasis-Anabasis/release/8748643">https://www.discogs.com/Aaron-Lumley-Katabasis-Anabasis/release/8748643</a>
2016	Aaron Lumley <i>Devil Calice</i>	Kanadiečių kilmės kontrabosininko A. Lumley solo albumas su viena ilgą improvizacinę kompoziciją. Šis albumas yra dalis bendro darbo <i>Split</i> dalis.	Įrašyta 2014 m. vasario 9 d. <i>Casa Del Popolo</i> Montrealyje (Kanada).	HAVNRecords <a href="https://www.discogs.com/Aaron-Lumley-Freeman-Borden-Cain-Split/release/13343642">https://www.discogs.com/Aaron-Lumley-Freeman-Borden-Cain-Split/release/13343642</a>
2016	Giovanni Maier <i>Tramis</i>	6 kompozicijų italų kontraboso atlikėjo G. Maierio koncertinis solo albumas.	Įrašyta 2015 m. lapkričio 14 d. koncerto metu.	Palomar Records <a href="https://www.discogs.com/Giovanni-Maier-Tramis/release/8771245">https://www.discogs.com/Giovanni-Maier-Tramis/release/8771245</a>
2016	Mike Majkowski <i>Swimming in Light *</i>	Australų kontraboso atlikėjo ir kūrėjo M. Majkowskio albumas, kuriame šalia solo kontraboso skamba bosinė gitara, sintezatorius, vibrafonas, fortepijonas ir perkusija.	Įrašyta 2015 m. rugpjūčio-lapkričio mėn. Berlyne (Vokietija).	Entr'acte <a href="https://www.discogs.com/Mike-Majkowski-Swimming-In-Light/release/9648035">https://www.discogs.com/Mike-Majkowski-Swimming-In-Light/release/9648035</a>
2016	Don Messina <i>Dedicated to...</i>	Amerikiečių kontrabosininko D. Messinos solo albumas su 15 kompozicijų, besiremiančių džiaz tradicija.	Įrašyta 2012 m. ir 2016 m. kovą.	Cadence Jazz Records <a href="https://www.discogs.com/Don-Messina-Double-Bass-Dedicated-To-/release/13826564">https://www.discogs.com/Don-Messina-Double-Bass-Dedicated-To-/release/13826564</a>
2016	Darek (Oles) Oleszkiewicz <i>Blues for Charlie</i>	Lenkų kilmės amerikiečių kontrabosininko D. Oleszkiewicziaus debiutinis solo albumas su 9 O. Coleman, Ch. Hadeno ir autoriaus kompozicijomis.		Be leidėjo <a href="https://www.allaboutjazz.com/blues-for-charlie-darek-oleszkiewicz-self-produced">https://www.allaboutjazz.com/blues-for-charlie-darek-oleszkiewicz-self-produced</a>
2016	Luca Pissavini <i>More Than This *</i>	Italų kontrabosininko L. Pissavini dar vienas 9 kompozicijų solo albumas, šį kartą pasitelkiant elektrinį penkiastypį kontrabosą ir elektroniką.		Bunch Records <a href="https://bunchrecords.bandcamp.com/album/more-than-this">https://bunchrecords.bandcamp.com/album/more-than-this</a>
2016	Zach Rowden <i>Are We Looking at Each Other? *</i>	Amerikiečių kontrabosininko ir kompozitoriaus Z. Rowdeno 6 kompozicijų solo albumas, kuriame kartu su kontrabosu naudojami ir tam tikri objektai.	Įrašyta 2016 m. liepą Hartforde, CT (JAV).	Be leidėjo <a href="https://zachrowden.bandcamp.com/album/are-we-looking-at-each-other">https://zachrowden.bandcamp.com/album/are-we-looking-at-each-other</a>
2016	Tetsu Saitoh <i>Travessia</i>	Paskutinis legendinio japonų kontrabosininko T. Saitoho studijinis albumas su 10 įvairių, intensyvių, daugiausia paties autoriaus sukurtų solo kūrinių.	Įrašyta 2016 m. liepos 8 d. Sonorium, Tokijo (Japonija).	Travessia <a href="https://www.discogs.com/Tetsu-Saitoh-Travessia/release/9934545">https://www.discogs.com/Tetsu-Saitoh-Travessia/release/9934545</a>
2016	Marco Serrato <i>El capitán salí a comer ...</i>	Ispanų kontrabosininko M. Serrato 6 trumpų kompozicijų mini solo albumas, dedikuotas Ch. Hadeno atminimui.	Įrašyta 2016 m. rugpjūtį <i>Wendigo studios</i> , Valensijoje (Ispanija).	Alone Records <a href="https://marcoserrato.bandcamp.com/album/el-capit-n-sali-a-comer">https://marcoserrato.bandcamp.com/album/el-capit-n-sali-a-comer</a>
2016	Gregg Skloff <i>Quinquagenary (Live) *</i>	Amerikiečių kompozitoriaus ir kontrabosininko G. Skloffo vienos kompozicijos solo albumas, kuriame naudojami efektai ir objektai.	Įrašyta 2016 m. balandžio 22 d. koncerte <i>Sou'wester Lodge</i> , Seaview, WA (JAV).	Be leidėjo <a href="https://greggskloff.bandcamp.com/album/quinquagenary-live-at-souwester">https://greggskloff.bandcamp.com/album/quinquagenary-live-at-souwester</a>

2016	Gregg Skloff <i>The Glacial Enclosure *</i>	Dar vienas amerikiečių kompozitoriaus ir kontrabosininko G. Skloffo 4 kūrinių solo albumas, kuriame naudojami efektai ir objektai.	Įrašyta 2014 m. lapkritį <i>little blue house</i> , Olympia WA (JAV).	Be leidėjo <a href="https://greggskloff.bandcamp.com/album/the-glacial-enclosure">https://greggskloff.bandcamp.com/album/the-glacial-enclosure</a>
2016	Christian Meaas Svendsen <i>Forms &amp; Poses</i>	Norvegų kontrabosininko Ch. M. Svendseno 4 autorinių improvizacinių kūrinių solo albumas.	Įrašyta 2015 m. <i>Vigenlandsmausole et</i> ir <i>Rintai Zen-Enter</i> Osle (Norvegija).	Nakama Records <a href="https://www.discogs.com/Christian-Meaas-Svendsen-Forms-Poses/release/8447088">https://www.discogs.com/Christian-Meaas-Svendsen-Forms-Poses/release/8447088</a>
2016	Otto Willberg <i>Keening</i>	Antrasis britų kontrabosininko O. Willbergo trijų kūrinių solo albumas.	Įrašyta 2016 m. sausio 14 d. Salforde (Anglija).	Early Music <a href="https://www.discogs.com/Otto-Willberg-Keening/release/8382148">https://www.discogs.com/Otto-Willberg-Keening/release/8382148</a>
2017	Frédéric Alarie <i>In the spirit of Scott LaFaro *</i>	Prancūzų džiazo kontrabosininko solo albumas dedikuotas džiazo kontraboso legendai S. LaFaro, 8 kompozicijos – nuo džiazo klasikos iki originalios kūrybos naudojant daugybę kontraboso sluoksnių.	_____	Les Productions Multiple Chord Music Inc <a href="https://fredericalarie.bandcamp.com/album/in-the-spirit-of-scott-lafaro">https://fredericalarie.bandcamp.com/album/in-the-spirit-of-scott-lafaro</a>
2017	Sean Ali <i>My Tongue Crumbles After</i>	Amerikiečių kontrabosininko S. Ali avangardinis solo debiutas, naudojama elektronika ir įrašai iš kasetės.	Įrašyta 2016 m. rugpjūčio 6 d. Andrew Barkerio studijoje, Brookline (JAV).	Neither/Nor Records <a href="https://www.discogs.com/Sean-Ali-My-Tongue-Crumbles-After/release/12719509">https://www.discogs.com/Sean-Ali-My-Tongue-Crumbles-After/release/12719509</a>
2017	Miguel Ângelo <i>I think I'm going to eat dessert*</i>	Portugalų kontrabosininko M. Ângelo solo debiutas šiuolaikinio džiazo stiliumi su 11 improvizuotų kompozicijų, kai kuriose vietose įrašyti keli kontraboso sluoksniai.	Įrašyta <i>Studio Casa Do Miguel</i> .	Creative Sources <a href="https://www.discogs.com/Miguel-%C3%82ngelo-I-Think-Im-Going-To-Eat-Dessert/release/11143595">https://www.discogs.com/Miguel-%C3%82ngelo-I-Think-Im-Going-To-Eat-Dessert/release/11143595</a>
2017	Robert Black <i>Possessed</i>	Amerikiečių šiuolaikinės muzikos ansamblio <i>Bango n a Can</i> įkūrėjo ir kontraboso atlikėjo R. Blacko solo improvizacinis 18 dalių albumas su papildoma video (DVD) medžiaga.	Įrašyta 2013 m. rugpjūčio 28–30 d. Moab apylinkėse, Jutos valstijoje (JAV).	Cantaloupe Music <a href="https://www.discogs.com/Robert-Black-Possessed/release/10853817">https://www.discogs.com/Robert-Black-Possessed/release/10853817</a>
2017	Fridolin Blumer <i>September Solo 2017</i>	Antrasis šveicarų kontrabosininko F. Blumerio solo albumas su 8 improvizaciniais kūrinių.	Įrašyta 2017 m. rugsėjo 16 d.	Be leidėjo <a href="https://fridolinblumer.bandcamp.com/album/september-solo-2017">https://fridolinblumer.bandcamp.com/album/september-solo-2017</a>
2017	Vjekoslav Crljen <i>Solo Double Bass</i>	Kroatų kontrabosininko V. Crljeno debiutinis solo albumas su 10 kompozicijų, kurias sudaro kontrabosui aranžuoti džiazo standartai ir J. S. Bacho Courante iš 1-os violončelės siuitos.	_____	Hitchtone Music & Promotion <a href="https://vjekoslavcrljen.bandcamp.com/album/solo-double-bass">https://vjekoslavcrljen.bandcamp.com/album/solo-double-bass</a>
2017	Jorge Da Rocha <i>To Drop and Let Go*</i>	Antrasis portugalų dainuojančio kontrabosininko J. Da Rocha solo albumas šį kartą su originaliomis kompozicijomis, kontstruojamomis iš daugelio sluoksnių.	Įrašyta 2017 m. gegužę <i>Drytown</i> studijoje Barselonoje (Ispanija).	Whatabout Music <a href="https://www.discogs.com/Jorge-Da-Rocha-To-Drop-And-Let-Go/release/11943333">https://www.discogs.com/Jorge-Da-Rocha-To-Drop-And-Let-Go/release/11943333</a>
2017	Mark Deutsch <i>The Picasso Tunings</i>	4 albumų rinkinys, kuriame M. Deuschas Bazantaro instrumentu 4 valandas atlieka solinę muziką.	_____	Bazantar Productions <a href="https://bazantar.bandcamp.com/album/the-picasso-tunings-four-sisters">https://bazantar.bandcamp.com/album/the-picasso-tunings-four-sisters</a>

2017	Gahlord Dewald <i>Holyoke</i> *	Amerikiečių kontrabosininko ir kompozitoriaus G. Dewaldo solo debiutas su mini 3 kompozicijų albumu naudojant elektroniką.	Įrašyta koncerte 2017 m. lapkričio 30 d. <i>Bonnie Kane's Thursday Experiment #11 Gateway City Arts Holyoke</i> (JAV).	Be leidėjo <a href="https://gahlorddewald.bandcamp.com/album/holyoke">https://gahlorddewald.bandcamp.com/album/holyoke</a>
2017	Gahlord Dewald <i>Source.3</i> *	Antrasis amerikiečių kontraboso atlikėjo ir kompozitoriaus G. Dewaldo mini albumas naudojant moduliarinį sintetatorių.	Įrašyta 2017 m. balandžio 22 d. <i>Pushing a Brain Uphill Noise</i> festivalyje Burlingtone (JAV).	Be leidėjo <a href="https://gahlorddewald.bandcamp.com/track/source-3-live-at-pabu">https://gahlorddewald.bandcamp.com/track/source-3-live-at-pabu</a>
2017	Peter Dominguez <i>Groove Dreams</i>	Dešimties solo kompozicijų kontrabosui albumas, amerikietis P. Dominguezas atlieka tradicinio džiazo kūrinių solo aranžuotes kontrabosui.	Įrašyta 2016 m. sausio 12, 27 ir gegužės 20 d. Oberlino muzikos konservatorijos <i>Clonick Hall</i> (JAV).	Oberlin Music <a href="https://www.allaboutjazz.com/groove-dreams-peter-dominguez-oberlin-music-review-by-dan-bilawsky.php">https://www.allaboutjazz.com/groove-dreams-peter-dominguez-oberlin-music-review-by-dan-bilawsky.php</a>
2017	Mark Dresser <i>Modicana</i>	Amerikiečių šiuolaikinio improvizacinio kontraboso meistro M. Dresserio solo albumas: 7 autorinės kompozicijos, įrašytos Umeo džiazo festivalio metu ir išleistas lietuvių kompanijos <i>NoBusiness</i> .	Įrašyta 2016 m. spalio 29 d. Umeo džiazo festivalyje (Švedija) ir 2017 m. vasario 17 d. Kalifornijos universitete, San Diege (JAV).	NoBusiness Records <a href="https://www.discogs.com/Mark-Dresser-Modicana/release/10868728">https://www.discogs.com/Mark-Dresser-Modicana/release/10868728</a>
2017	Adam Ben Ezra <i>Pin Drop</i> *	Izraeliečių kontrabosininko A. B. Ezros solinis albumas su 10 beveik vien autorinių kompozicijų.	Įrašyta <i>Little Big Beat</i> studijoje.	Ropeadope <a href="https://www.discogs.com/Adam-Ben-Ezra-Pin-Drop/release/10621093">https://www.discogs.com/Adam-Ben-Ezra-Pin-Drop/release/10621093</a>
2017	Bruce Gertz <i>Singularity</i>	Amerikiečių kontrabosininko, kompozitoriaus, profesoriaus ir autoriaus B. Gertzo albumas su neilgomis solo kompozicijomis kontrabosui.	_____	Be leidėjo <a href="http://www.isbstore.com/bruce-gertz-singularity.html">http://www.isbstore.com/bruce-gertz-singularity.html</a>
2017	Bruce Gertz <i>Tone of Spirit</i>	Antrasis amerikiečio B. Gertzo albumas su 9 miniatiūromis pasirodė tais pačiais metais.	_____	Open Mind Jazz <a href="https://www.amazon.com/Tone-Spirit-Bruce-Gertz/dp/B07D3HV8LQ">https://www.amazon.com/Tone-Spirit-Bruce-Gertz/dp/B07D3HV8LQ</a>
2017	Ole Amund Gjersvik <i>Bass Improvisations Volume 7</i>	Septintasis norvegų kontrabosininko O. A. Gjersviko solo serijos albumas su 14 improvizacinių kompozicijų.	_____	Acoustic Records <a href="https://music.apple.com/us/album/bass-improvisations-volume-7/1192513045">https://music.apple.com/us/album/bass-improvisations-volume-7/1192513045</a>
2017	Tomo Jacobson <i>Solos No. 1–10</i>	Lenkų kilmės Kopenhagoje gyvenančio kontrabosininko ir improvizatoriaus T. Jacobsono dešimties solo albumų serija, įrašyta kiekvieną 2017 m. mėnesį koncertų metu.	Įrašyta 2017 m. dešimties koncertų metu Koncertų bažnyčioje Kopenhagoje (Danija).	Gotta Let It Out <a href="https://www.discogs.com/Tomo-Jacobson-Solo-no-10/release/11285033">https://www.discogs.com/Tomo-Jacobson-Solo-no-10/release/11285033</a>

2017	Silvan Jeger <i>Synthetic Sugar</i> *	Antrasis šveicarų kontrabosininko ir kompozitoriaus S. Jegerio mini solo albumas su 3 kūrinių, naudojamas analoginis sintezatorius.	_____	Be leidėjo <a href="https://publisherslashperish.bandcamp.com/album/synthetic-sugar">https://publisherslashperish.bandcamp.com/album/synthetic-sugar</a>
2017	Otto Lindholm <i>Alter</i>	Belgų kontrabosininko O. Lindholmo antrasis solo albumas su 4 autorinėmis solo kompozicijomis.	Įrašyta 2017 metais.	Gizeh Records <a href="https://ottolindholm.bandcamp.com/album/alter">https://ottolindholm.bandcamp.com/album/alter</a>
2017	Ashley John Long <i>Psi</i>	Britų kompozitoriaus ir kontrabosininko A. J. Longo debiutinis improvizacinis solo albumas su 11 kūrinių.	Įrašyta 2016 m. lapkričio 6 d. KardiŲo universiteto koncertų salėje (Anglija).	FMR Records <a href="https://www.discogs.com/Ashley-John-Long-Psi/release/10281610">https://www.discogs.com/Ashley-John-Long-Psi/release/10281610</a>
2017	Brandon A. Lopez <i>Smoked Sunshine Vitriol Spits</i>	Amerikiečių avangardinio kontrabosos improvizatoriaus ir kompozitoriaus B. A. Lopezo solo albumas, pristatantis 7 laisvojo džiazų kūrinius.	Įrašyta 2016 ir 2017 m. <i>Mexican Summer</i> studijoje Bruklina (JAV).	Be leidėjo <a href="https://nevernotagravedigger.bandcamp.com/album/smoked-sunshine-vitriol-spits">https://nevernotagravedigger.bandcamp.com/album/smoked-sunshine-vitriol-spits</a>
2017	Kyle Motl <i>Transmogrification</i>	Amerikiečių kontrabosininko ir kompozitoriaus K. Motlo debiutinis solo albumas su 15 laisvojo džiazų kompozicijų.	Įrašyta 2016 m. gruodžio 14 ir 15 d. San Diego (JAV).	Metatropé <a href="https://www.discogs.com/Kyle-Motl-Transmogrification/release/10576113">https://www.discogs.com/Kyle-Motl-Transmogrification/release/10576113</a>
2017	Luca Pissavini <i>Voyages for Double Bass &amp; Electronics</i> *	Italų kontrabosos atlikėjo ir kompozitoriaus L. Pissavini dar vienas 4 kūrinių solo albumas, pasitelkiama elektronika.	_____	Be leidėjo <a href="https://lucapissavini.bandcamp.com/album/voyages-for-double-bass-electronics">https://lucapissavini.bandcamp.com/album/voyages-for-double-bass-electronics</a>
2017	Elsen Price <i>D Major</i> *	Australų kontrabosininko ir kompozitoriaus E. Price'o vienos ilgų kompozicijų solo albumas, inspiruotas gyvenimo bei įvykių. Naudojama daugybė kontrabosos sluoksnių.	_____	Be leidėjo <a href="https://weirdbeardsounds.bandcamp.com/album/d-major">https://weirdbeardsounds.bandcamp.com/album/d-major</a>
2017	Adam Pultz Melbye <i>Measures</i>	Antrasis danų kontrabosininko ir kompozitoriaus, reziduojančio Berlyne A. P. Melbye solo albumas su dvejomis ilgomis kompozicijomis.	Įrašyta 2017 m. sausio-kovo mėn. Berlyne (Vokietija).	Be leidėjo <a href="https://adampultz.bandcamp.com/album/measures-2">https://adampultz.bandcamp.com/album/measures-2</a>
2017	Zach Rowden <i>Live (solo)</i> *	Amerikiečių kontrabosininko ir kompozitoriaus Z. Rowdeno eksperimentinis solo albumas, kuriame pusė avangardinės muzikos skamba atliekant kontrabosai, kita pusė – bosine gitara.	Kontrabosos solo įrašytas 2017 m. liepos 15 d. <i>Black Iris Gallery</i> , bosinės gitaros solo – 2017 m. gegužės 1 d. <i>Artichoke Pizza</i> , Niujorke (JAV).	Be leidėjo <a href="https://zachrowden.bandcamp.com/album/live-solo">https://zachrowden.bandcamp.com/album/live-solo</a>
2017	Zach Rowden <i>Drag</i>	Dar vienas amerikiečių kontrabosininko Z. Rowdeno mini solo albumas su dviem kūrinių.	Įrašyta 2017 m. sausį Niujorke, CT (JAV).	Be leidėjo <a href="https://zachrowden.bandcamp.com/album/drag">https://zachrowden.bandcamp.com/album/drag</a>
2017	Bernard Santacruz <i>Tales, Fables And Other Stories</i>	Prancūzų kontrabosininko B. Santacruzų trijų autorių solo kompozicijų albumas.	Įrašyta 2015 m. lapkričio 21 d.	Juju Works <a href="https://www.freejazzblog.org/2018/01/bernard-santacruz-tales-fables-and.html">https://www.freejazzblog.org/2018/01/bernard-santacruz-tales-fables-and.html</a>
2017	Marco Serrato <i>The Potter</i>	Ispanų kontrabosininko iš Valencijos M. Serrato vienos ilgų kompozicijų	Įrašyta 2016 m. liepą <i>Wendigo</i>	Be leidėjo <a href="https://marcoserrato.bandcamp.com/album/the-potter">https://marcoserrato.bandcamp.com/album/the-potter</a>

		mini solo albumas.	<i>studio</i> (Ispanija).	<a href="http://mp.com/album/the-potter">mp.com/album/the-potter</a>
2017	Gregg Skloff <i>Withstanders League</i> *	Amerikiečių kompozitoriaus ir kontrabosininko G. Skloffo 2 kūrinių solo albumas, naudojami efektai.	Įrašyta 2017 m. rugpjūtį, Astorija, Oregonas (JAV).	Be leidėjo <a href="https://greggskloff.bandcamp.com/album/withstanders-league">https://greggskloff.bandcamp.com/album/withstanders-league</a>
2017	Gregg Skloff <i>Fabled Quiddity</i> *	Dar vienas amerikiečių kompozitoriaus ir kontrabosininko G. Skloffo vienos ilgos solo kompozicijos albumas, naudojami efektai ir objektai.	Įrašyta 2017 m. lapkritį, Astorija, Oregonas (JAV).	Be leidėjo <a href="https://greggskloff.bandcamp.com/album/fabled-quiddity">https://greggskloff.bandcamp.com/album/fabled-quiddity</a>
2017	Luke Stewart <i>Rhizome Residency</i> *	Amerikiečių multiinstrumentininko L. Stewarto solo albumas: dvi kompozicijos – solo kontrabosui, dvi – bosinei gitarai ir viena – elektronikai.		Be leidėjo <a href="https://lukestewart.bandcamp.com/album/rhizome-residency-solos">https://lukestewart.bandcamp.com/album/rhizome-residency-solos</a>
2017	Asger Thomsen <i>Solo</i>	Danų kontrabosininko A. Thomseno solo debiutas su 6 kompozicijomis. Vienas iš jų yra paruoštų grojimų būdų paletė, o kitos penkios – improvizuotos kompozicijos.	Įrašyta 2017 m. Kopenhagoje (Danija).	Insula Jazz <a href="https://asgerthomsen.bandcamp.com/album/solo">https://asgerthomsen.bandcamp.com/album/solo</a>
2017	Pablo Vazquez <i>Solo 1 (Seres Imaginarios)</i>	Argentiniiečių kontrabosininko P. Vasquezo solo debiutas su 9 improvizaciniais kūrinių.	Įrašyta 2017 m. rugpjūtį <i>Estudio Libres</i> , Bueno Airės (Argentina).	Creative Sources <a href="https://www.discogs.com/Pablo-Vazquez-Solo-1-Seres-Imaginarios/release/11354961">https://www.discogs.com/Pablo-Vazquez-Solo-1-Seres-Imaginarios/release/11354961</a>
2017	Huw V. Williams <i>Shorts for Double Bass(es)</i>	Britų kontraboso atlikėjo H. V. Williamso solo debiutas su 11 miniatiūrų albumu.		Be leidėjo <a href="https://huwvwilliams1.bandcamp.com/album/shorts-for-double-bass-es">https://huwvwilliams1.bandcamp.com/album/shorts-for-double-bass-es</a>
2018	Joshua Abrams <i>Excavations 1</i>	Amerikiečių laisvojo džiazo kontrabosininko J. Abramso solo debiutas su 7 kompozicijų albumu.	Įrašyta 2012 m. liepos mėn.	Feeding Tube Records <a href="https://www.discogs.com/Joshua-Abrams-Excavations-1/release/12166254">https://www.discogs.com/Joshua-Abrams-Excavations-1/release/12166254</a>
2018	Matthias Bauer <i>Spontan in Granit</i>	Vokiečių kontrabosininko M. Bauerio debutinis 18 spontaniškų improvizacijų albumas.	Įrašyta 2018 m. kovo mėn. <i>Tonus Arcus</i> Berlyne (Vokietija).	Creative Sources <a href="https://www.discogs.com/Matthias-Bauer-Spontan-In-Granit/release/12800659">https://www.discogs.com/Matthias-Bauer-Spontan-In-Granit/release/12800659</a>
2018	Fridolin Blumer <i>September Solo 2018</i>	Trečiasis šveicarų kontrabosininko F. Blumerio solo albumas su viena ilga kompozicija.	Įrašyta 2018 m. rugsėjo 15 d.	Be leidėjo <a href="https://fridolinblumer.bandcamp.com/album/september-solo-2018">https://fridolinblumer.bandcamp.com/album/september-solo-2018</a>
2018	Santiago Botero <i>Milagrato</i>	Kolumbijos kontraboso atlikėjo S. Botero solo debiutas su 7 kompozicijų albumu, iš jų 5 yra autorinės.		Discos Chichigua <a href="https://www.discogs.com/Santiago-Botero-Milagrito/release/13878976">https://www.discogs.com/Santiago-Botero-Milagrito/release/13878976</a>
2018	Johannes Burström <i>Timmer</i> *	Unikalus švedų kontrabosininko, kompozitoriaus ir programuotojo J. Burströmo albumas: 7 kompozicijos sukonstruotos iš prepatuoto kontraboso garsų, perleistų per <i>Timmer</i> mašiną, kuri veikia algoritminės kompozicijos principu. Dar albume naudojami rankų plojimai ir sintetizatorius.		BoogiePost Recordings <a href="https://jpburstrom.bandcamp.com/album/timmer">https://jpburstrom.bandcamp.com/album/timmer</a>

2018	Yelverton Crowe <i>Kees Songs Part 1, Part 2 *</i>	Amerikiečių muzikanto ir kompozitoriaus Y. Crowe solo albumas, naudojamas įgarsintas kontrabosas, balsas ir perkusija.	Įrašyta 2018 m. birželį Bervikas, Roxbury, MA (JAV).	Be leidėjo <a href="https://yelvertoncrowe.bandcamp.com/album/kees-songs-part-1">https://yelvertoncrowe.bandcamp.com/album/kees-songs-part-1</a> <a href="https://yelvertoncrowe.bandcamp.com/album/kees-songs-part-2">https://yelvertoncrowe.bandcamp.com/album/kees-songs-part-2</a>
2018	Gahlord Dewald <i>100.100</i>	Amerikiečių kontrabosininko ir kompozitoriaus G. Dewaldo eksperimentinės kontraboso solo muzikos albumas su pirmosiomis 18 kompozicijų.	_____	Be leidėjo <a href="https://gahlorddewald.bandcamp.com/album/100100">https://gahlorddewald.bandcamp.com/album/100100</a>
2018	Jošt Drašler <i>The Balloon Catcher</i>	Slovėnų kontrabosininko Jošto Drašlerio solo debiutas su 9 originaliais kūriniais.	Įrašyta 2017 m. liepos ir spalio mėn.	Zavot Sploh <a href="https://www.discogs.com/Jo%C5%A1t-Dra%C5%A1ler-The-Balloon-Catcher/release/13972252">https://www.discogs.com/Jo%C5%A1t-Dra%C5%A1ler-The-Balloon-Catcher/release/13972252</a>
2018	Mats Dimming <i>Gunilla</i>	Antrasis švedo Matso Dimmingo solinis 8 kūrinų albumas.	Įrašyta 2018 m. rugsėjo 23 d. ir spalio 6 d. <i>Nature Calls</i> , Upsala (Švedija).	Pälsrobot Records <a href="https://palsrobot.se/album/gunilla">https://palsrobot.se/album/gunilla</a>
2018	Johnny Mbizo Dyani <i>African Bass – Solo Concert – Willisau Jazz Festival 1978 *</i>	Legendinio Pietų Afrikos džiazos bosisto, pianisto, kompozitoriaus ir vokalistu J. M. Dyanio 1978 m. solo pasirodymas festivalyje, kuriame, be kontraboso, dar grojama fortepijonu, perkusija ir dainuojama, įrašytas Šveicarų radijo DRS, bet išleistas tik po 40 metų.	Įrašyta 1978 m. rugsėjo 2 d. Vilizau džiazos festivalyje (Šveicarija).	Sing a Song Fighter <a href="https://www.discogs.com/Johnny-Mbizo-Dyani-African-Bass-Solo-Concert-Willisau-Jazz-Festival-1978/release/12074453">https://www.discogs.com/Johnny-Mbizo-Dyani-African-Bass-Solo-Concert-Willisau-Jazz-Festival-1978/release/12074453</a>
2018	John Edwards <i>Solo at Black Box, Cuba</i>	Britų kontrabosininko J. Edwardso dvių dalių solinis pasirodymas klube Miunsteryje (Vokietija).	Įrašyta 2012 m. birželio mėn. <i>Black Box, Cuba</i> klube Miunsteryje (Vokietija).	Be leidėjo <a href="https://johnedwards.bandcamp.com/album/solo-at-black-box-cuba">https://johnedwards.bandcamp.com/album/solo-at-black-box-cuba</a>
2018	Henry Fraser <i>Buzzed</i>	Amerikiečių kontrabosininko iš Bruklino H. Fraserio antrasis solo albumas su 6 kūriniais.	_____	Be leidėjo <a href="https://henryfraser.bandcamp.com/album/buzzed">https://henryfraser.bandcamp.com/album/buzzed</a>
2018	David Friesen <i>My faith, my life *</i>	Boso guru iš JAV Vakarų pakrantės D. Friesenas sugrįžta su dvigubu soliniu albumu. Tiesa, tik pirmojo disko 13-oje kompozicijų skamba solo kontrabosas ir šakuchači fleita, o antrajame – tik fortepijonas.	Įrašyta 2017 m. vasarį, 2018 m. liepos 31 d. ir rugpjūčio 1 d. <i>Ravenscroft</i> studijoje, Kerfris, Finiksas, AZ (JAV).	Origin Records <a href="https://www.discogs.com/David-Friesen-My-Faith-My-Life/release/14503315">https://www.discogs.com/David-Friesen-My-Faith-My-Life/release/14503315</a>
2018	Margarida Garcia <i>Der Bau</i>	Dar vienas portugalų elektrinio kontraboso atlikėjos M. Garcios 7 kompozicijų solo albumas.	Įrašyta 2017 m. spalį Lisabonoje (Portugalija).	Headlights <a href="https://www.discogs.com/Margarida-Garcia-Der-Bau/release/12180939">https://www.discogs.com/Margarida-Garcia-Der-Bau/release/12180939</a>
2018	Ole Amund Gjersvik <i>Bass Alone</i>	Norvegų kontraboso atlikėjo O. A. Gjersviko 11 solo kūrinų albumas, skamba tiek autoriniai, tiek norvegų folkloro, tiek klasikinio	_____	Acoustic Records <a href="https://www.highresaudio.com/en/album/view/sw3ymd/ole-amund-gjersvik-bass-">https://www.highresaudio.com/en/album/view/sw3ymd/ole-amund-gjersvik-bass-</a>

		džiazo kūriniai, aranžuoti solo kontrabosui.		alone
2018	Ole Amund Gjersvik <i>Bass Improvisations Volume 8</i>	Tęsiama norvegų kontrabosininko O. A. Gjersviko solo serija: aštuntasis albumas su 9 improvizaciniais kūriniais.		Acoustic Records <a href="https://music.apple.com/us/album/bass-improvisations-volume-8/1423879385">https://music.apple.com/us/album/bass-improvisations-volume-8/1423879385</a>
2018	Žiga Golob <i>Spaces II</i>	Dar vienas slovėnų kontraboso atlikėjo Ž. Golobo solo albumas su 8 improvizaciniais kūriniais.	Įrašyta 2016 m. birželio 1 d. ir spalio 10 d. apieštų pastatų komplekse Slovėnijos miške.	Zavod Murmur <a href="https://tapes.bandcamp.com/album/spaces-ii-iga-golob-double-bass-2016">https://tapes.bandcamp.com/album/spaces-ii-iga-golob-double-bass-2016</a>
2018	Devin Hoff <i>Sigils</i>	Amerikiečių bosininko D. Hoffo 4 kompozicijų solo albumas, skamba kontrabosas ir bosinė gitara.		Stoned to Death <a href="https://www.discogs.com/Devin-Hoff-Sigils/release/13120526">https://www.discogs.com/Devin-Hoff-Sigils/release/13120526</a>
2018	Sigurd Hole <i>Elvesang</i>	Norvegų kontrabosininko S. Hole solo debiutas: folklorinio atspalvio turintis 12 kompozicijų albumas įrašytas bažnyčioje, girdėti aplinkos garsai.		Elvesang <a href="https://sigurdhole.bandcamp.com/album/elvesang">https://sigurdhole.bandcamp.com/album/elvesang</a>
2018	Tomo Jacobson <i>Solos No. 11–12</i>	Dar du T. Jacobsono solo albumai, įrašyti 2017 m. kaip 12 koncertų ciklo dalis.	Įrašyta 2017 m. Koncertų bažnyčioje Kopenhagoje (Danija).	Gotta Let It Out <a href="https://gottaletitout.bandcamp.com/album/solo-no-12">https://gottaletitout.bandcamp.com/album/solo-no-12</a>
2018	George Kokkinaris <i>Touch – Eight improvised stories for solo double bass</i>	Graikų kontraboso atlikėjo G. Kokkinario solo debiutas su 8 improvizacinių kompozicijų albumu.	Įrašyta 2017 m. gruodį ir 2018 m. sausį AUX Studio Atėnuose (Graikija).	Be leidėjo <a href="https://kokkinaris.bandcamp.com/album/touch-8-improvised-stories-for-solo-double-bass">https://kokkinaris.bandcamp.com/album/touch-8-improvised-stories-for-solo-double-bass</a>
2018	Brandon A. Lopez <i>The Church of Plenty, Empty</i>	Amerikiečių kontraboso improvizatoriaus A. B. Lopezo solo albumas su 4 autoriniais kūriniais.	Įrašyta 2017 metais.	No Rent Records <a href="https://www.discogs.com/Brandon-Lopez-The-Church-Of-Plenty-Empty/release/12767243">https://www.discogs.com/Brandon-Lopez-The-Church-Of-Plenty-Empty/release/12767243</a>
2018	Brandon A. Lopez <i>Quoniam Facta Sum Vilis</i>	Dar vienas amerikiečių kompozitoriaus ir improvizatoriaus A. B. Lopezo solo albumas su 8 kūriniais.	Įrašyta Rosehill kapinių May laidojimo koplyčioje Čikagoje ir Issue Project Room Bruklina (JAV).	Monofonus Press / Astral Spirits <a href="https://astrallopez.bandcamp.com/album/quoniam-facta-sum-vilis">https://astrallopez.bandcamp.com/album/quoniam-facta-sum-vilis</a>
2018	Frank Meadows <i>Towards *</i>	Niujorkiečio kontrabosininko F. Meadowso 7 kompozicijų solo albumas pasitelkiant freeze pedalą.		Be leidėjo <a href="https://frankmeadows.bandcamp.com/album/towards">https://frankmeadows.bandcamp.com/album/towards</a>
2018	Hernán Merlo <i>Solo (Mutaciones)</i>	Argentiniiečių kontrabosininko H. Merlo solo debiutas su 7 džiazo tradicijos kūriniais aranžuotais solo kontrabosui.		Uanchu <a href="https://hernanmerlo.bandcamp.com/album/solo-mutaciones-hernan-merlo">https://hernanmerlo.bandcamp.com/album/solo-mutaciones-hernan-merlo</a>
2018	Mo Bass Solo (Maurice Spitz) <i>Circa</i>	Prancūzų kontrabosininko iš Nanto M. Spitzo (slap. Mo Bass) solo debiutas su 7 kompozicijų albumu.		Be leidėjo <a href="https://mobasssolo.bandcamp.com/album/circa">https://mobasssolo.bandcamp.com/album/circa</a>
2018	Kyle Motl	Amerikiečių kontrabosininko ir	Įrašyta 2017 m.	Metatrobe

	<i>Augur</i>	kompozitoriaus K. Motlo 6 solo kūrinių improvizacinis albumas.	birželį Hartforde (JAV).	<a href="https://www.discogs.com/Kyle-Motl-Augur/release/13929426">https://www.discogs.com/Kyle-Motl-Augur/release/13929426</a>
2018	Toru Nishijima <i>Phenomenology</i>	Japonų kontrabosininko T. Nishijimos solo albumas su 11 originalių kompozicijų.	_____	Musilogue <a href="https://www.discogs.com/Toru-Nishijima-Phenomenology/release/13109582">https://www.discogs.com/Toru-Nishijima-Phenomenology/release/13109582</a>
2018	Barre Phillips <i>End to End</i>	„Baigiamasis solo kontraboso pasirodymas“, – taip autorius ir šio žanro pradininkas Barre’as Phillipsas kalba apie savo naujausią albumą <i>End to end</i> ir dalinasi savo 13 kompozicijų.	Įrašyta 2017 m. kovą <i>La Buissonne</i> studijoje, Pernes-les-Fontaines (Prancūzija).	ECM <a href="https://www.discogs.com/Barre-Phillips-End-To-End/release/12492171">https://www.discogs.com/Barre-Phillips-End-To-End/release/12492171</a>
2018	Alex Reviriego <i>Blaue Tauben</i>	Antrasis ispanų kontrabosininko ir kompozitoriaus A. Reviriego 8 autorinių eksperimentinių kompozicijų solo albumas, kuriame taip pat naudojamas paruoštas kontrabosas.	Įrašyta 2018 m. žiemą V20 studijoje Barselonoje (Ispanija).	Sirulita <a href="https://www.discogs.com/%C3%80lex-Reviriego-Blaue-Tauben/release/12660389">https://www.discogs.com/%C3%80lex-Reviriego-Blaue-Tauben/release/12660389</a>
2018	Zach Rowden <i>Stare</i>	Amerikiečių kontrabosininko Z. Rowdeno trijų kompozicijų eksperimentinis solo albumas.	Įrašyta 2017 m. vasario mėn.	Be leidėjo <a href="https://zachrowden.bandcamp.com/album/stare">https://zachrowden.bandcamp.com/album/stare</a>
2018	Gregg Skloff <i>Artifact Cache *</i>	Amerikiečių kompozitoriaus G. Skloffo solo albumas, kurio dviejuose kūriniuose autorius groja kontrabosu su efektais, o dar trijuose naudoja efektuotą sitarą.	Įrašyta 2017 m. gruodį ir 2018 m. sausį. Astorija, Oregonas (JAV).	Be leidėjo <a href="https://greggskloff.bandcamp.com/album/artifact-cache">https://greggskloff.bandcamp.com/album/artifact-cache</a>
2018	Gregg Skloff <i>Skullwood Scores *</i>	Antrasis tais pačiais metais išleistas amerikiečių kompozitoriaus ir kontrabosininko G. Skloffo 5 kūrinių solo albumas, kuriame naudojami efektai.	Įrašyta 2018 m. gegužės 11 d. <i>Blue Scorcher</i> , Astorija (JAV).	Be leidėjo <a href="https://greggskloff.bandcamp.com/album/skullwood-scores">https://greggskloff.bandcamp.com/album/skullwood-scores</a>
2018	Gregg Skloff <i>One More Vortex (Threnody for Paul Hoskin)</i>	Dar vienas amerikiečių kompozitoriaus ir kontraboso atlikėjo G. Skloffo trijų dalių siuita kontrabosui solo, dedikuota improvizatoriaus Paulo Hoskino atminimui.	Įrašyta 2018 m. rugpjūčio 12 d. <i>Coast Community Radio/Tillicum House</i> , Astorija (JAV).	Be leidėjo <a href="https://greggskloff.bandcamp.com/album/one-more-vortex">https://greggskloff.bandcamp.com/album/one-more-vortex</a>
2018	Luke Stewart <i>Works for Upright Bass and Amplifier</i>	Amerikiečių multiinstrumentininko L. Stewarto dviejų dalių solo albumas įgarsintam kontrabosui ir stiprintuvui.	_____	Astral Spirits <a href="https://www.discogs.com/Luke-Stewart-Works-For-Upright-Bass-And-Amplifier/release/12094180">https://www.discogs.com/Luke-Stewart-Works-For-Upright-Bass-And-Amplifier/release/12094180</a>
2018	Clayton Thomas <i>Bass Strait</i>	Trečiasis australų kontrabosininko C. Thomaso, reziduojančio Berlyne, solo albumas su 4 kompozicijomis prepatuotam kontrabosui.	Įrašyta Ausland Berlyne (Vokietija).	Be leidėjo <a href="https://clayonthomas.bandcamp.com/album/bass-strait">https://clayonthomas.bandcamp.com/album/bass-strait</a>
2018	Tom Wheatley <i>Double Bass</i>	Anglų kontrabosininko ir kompozitoriaus T. Wheatley solo debiutas su 4 kompozicijų albumu.	_____	Be leidėjo <a href="https://www.discogs.com/Tom-Wheatley-Double-Bass/release/11457677">https://www.discogs.com/Tom-Wheatley-Double-Bass/release/11457677</a>
2019	Eduard Altaba <i>Autoretrat</i>	Ispanų kontrabosininko ir perkusinininko E. Altabo solo debiutas su 15 originalių kompozicijų	Įrašyta 2017 m. <i>Edy Baby</i> studijoje Barselonoje	Discordian Records <a href="https://www.discogs.com/Eduard-Altaba-">https://www.discogs.com/Eduard-Altaba-</a>

		kontrabosui laisvosios improvizacijos stiliumi.	(Ispanija).	<a href="https://www.discogs.com/Autoretrat/release/13640635">Autoretrat/release/13640635</a>
2019	Fridolin Blumer <i>September Solo 2019</i>	Ketvirtasis šveicarų kontrabosininko F. Blumerio solo albumas su 12 variacijų kontrabosui.	Įrašyta 2019 m. rugsėjo 22 d.	Be leidėjo <a href="https://fridolinblumer.bandcamp.com/album/september-solo-2019">https://fridolinblumer.bandcamp.com/album/september-solo-2019</a>
2019	Roberto Bonati <i>Vesper and Silence</i>	Italų džiaz kontrabosininko R. Bonati 12 solo kompozicijų albumas, kurį sudaro 11 originalų kūrinių ir E. Griego <i>Solveigos daina</i> , aranžuota solo kontrabosui.	Įrašyta 2017 m. liepos 20 d. <i>Abbazia di Valserena</i> Parmoje (Italija).	Parma Frontiere <a href="https://www.discogs.com/Roberto-Bonati-Vesper-And-Silence/release/14879939">https://www.discogs.com/Roberto-Bonati-Vesper-And-Silence/release/14879939</a>
2019	Mike DeiCont <i>These Lungs</i>	Kanadiečių kontrabosininko M. DeiConto solo debiutas su 5 improvizacinių kompozicijų albumu.		Be leidėjo <a href="https://deicont.bandcamp.com/">https://deicont.bandcamp.com/</a>
2019	Simone Di Benedetto <i>Depth Sounding</i>	Italų kontraboso atlikėjo S. Di Benedetto solo debiutas su 16 autorinių kompozicijų.	Įrašyta <i>Auditorium of Italian Institute of Culture</i> , Kopenhagoje (Danija).	Aut Records <a href="https://www.discogs.com/Simone-di-Benedetto-Depth-Sounding/release/16544004">https://www.discogs.com/Simone-di-Benedetto-Depth-Sounding/release/16544004</a>
2019	Dine Doneff <i>In/Out **</i>	Garsovaizdžių teatras kontrabosui ir juostai – makedonų kilmės kontrabosininkas, kompozitorius D. Doneffas šalia solo kontraboso naudoja įvairiausių instrumentus, taip pat dalyvauja 2 vokalistės.	Atlikta ir įrašyta koncerto metu 2016 m. liepos 1 d. <i>Domagk Ateliers</i> , Miunchene (Vokietija).	neRED <a href="https://www.discogs.com/Dine-Doneff-InOut/release/13434863">https://www.discogs.com/Dine-Doneff-InOut/release/13434863</a>
2019	Trevor Dunn <i>Faux Amis Vol. 12 *</i>	Amerikiečių kontrabosininko Trevoro Dunno solo albumas, kurio vieną pusę sudaro 34 improvizacinės miniatiūros solo kontrabosui, o kitą – <i>Lärmschutz</i> dueto muzika.	Įrašyta 2019 m. gruodžio mėn.	Faux Amis <a href="https://fauxamisrecords.bandcamp.com/album/faux-amis-vol-12-trevor-dunn-fa-42">https://fauxamisrecords.bandcamp.com/album/faux-amis-vol-12-trevor-dunn-fa-42</a>
2019	Hilliard Greene <i>Spirituals *</i>	Antrasis amerikiečių kontraboso atlikėjo H. Greeno solo albumas su 10 kūrinių, susijusių su <i>Negro Spiritual</i> tradicija. Taip pat albume autorius ir dainuoja.		Unseen Rain <a href="https://hilliardgreene.bandcamp.com/album/spirituals">https://hilliardgreene.bandcamp.com/album/spirituals</a>
2019	Larry Grenadier <i>The Gleaners</i>	Amerikiečių džiazmeno L. Grenadierio solo debiutas su 12 kompozicijų albumu, balansuojančiu tarp autorinių ir modernaus džiaz tradicijos kūrinių, aranžuotų kontrabosui.	Įrašyta 2016 m. gruodį <i>Avatar Studios</i> Niujorke (JAV).	ECM <a href="https://www.ecmrecords.com/shop/1540895367">https://www.ecmrecords.com/shop/1540895367</a>
2019	Peter Jacquemyn <i>Live Performance at HS63</i>	Dar vienas belgų kontrabosininko P. Jacquemyno mini solo albumas su vienu ilgu improvizaciniu kūriniu, naudojant objektus.	Įrašyta 2018 m. kovo 25 d. <i>Studio Kepler 452B</i> , Briuselyje (Belgija).	Home Sensibilis Records <a href="https://www.discogs.com/Peter-Jacquemyn-Live-Performance-At-HS63-/release/14286221">https://www.discogs.com/Peter-Jacquemyn-Live-Performance-At-HS63-/release/14286221</a>
2019	Eva Kess <i>Bassexperiment *</i>	Vokiečių kilmės Šveicarijoje gyvenančios kontrabosininkės E. Kess solo debiutas su 12 kompozicijų albumu naudojant ir atlikėjos balsą.		Unit Records <a href="https://evakess.bandcamp.com/album/bassexperiment">https://evakess.bandcamp.com/album/bassexperiment</a>
2019	Jardar Ljones <i>Bre</i>	Norvegų kontrabosininko J. Ljoneso debiutas su 12 originalių solo kompozicijų.	Įrašyta 2019 metais.	Be leidėjo <a href="https://daddykool.com/UPC/194171371202">https://daddykool.com/UPC/194171371202</a>

2019	Brandon A. Lopez <i>Live in Zurich</i>	Amerikiečių kontraboso improvizatoriaus ir kūrėjo B. A. Lopez koncertinis įrašas iš Ciuricho.	Įrašyta 2019 m. spalio 30 d. Ciuriche (Šveicarija).	Be leidėjo <a href="https://nevernotagravedigger.bandcamp.com/album/live-in-zurich">https://nevernotagravedigger.bandcamp.com/album/live-in-zurich</a>
2019	Brandon A. Lopez <i>Violent Starts at the Tongue</i>	Dar vienas A. B. Lopez improvizacinis solo albumas su 8 laisvomis kompozicijomis.	Įrašyta GSI studijoje Njujorke (JAV).	Be leidėjo <a href="https://nevernotagravedigger.bandcamp.com/album/violent-starts-at-the-tongue">https://nevernotagravedigger.bandcamp.com/album/violent-starts-at-the-tongue</a>
2019	Aaron Lumley <i>Aaron Lumley plays the doghouse bass</i>	Kanadiečių kilmės Amsterdame gyvenančio kontraboso atlikėjo A. Lumley solo albume skamba dvi kompozicijos kontrabosui kvintiniu derinimu.	Įrašyta 2018 m. lapkričio 9 d. STABLE.	Stable Works <a href="https://www.discogs.com/Aaron-Lumley-Aaron-Lumley-Plays-The-Doghouse-Bass/release/16186585">https://www.discogs.com/Aaron-Lumley-Aaron-Lumley-Plays-The-Doghouse-Bass/release/16186585</a>
2019	Rob Lundberg <i>Water Infrastructures Addendum</i>	Antrasis amerikiečių kontraboso kūrėjo ir fotografo R. Lundbergo eksperimentinis solo albumas su 4 kompozicijomis.	_____	Be leidėjo <a href="https://astrallundberg.bandcamp.com/album/water-infrastructures-addendum">https://astrallundberg.bandcamp.com/album/water-infrastructures-addendum</a>
2019	Giovanni Maier <i>Blu Bamb</i>	Produktyvaus italų kontrabosininko G. Maierio dar vienas solo albumas su net 21 miniatiūra solo kontrabosui.	Įrašyta 2018 m. rugsėjo 3 d. <i>Stavolo of Nello Schneider</i> , Curiedi (Italija).	Palomar Records <a href="https://www.discogs.com/Giovanni-Maier-Igor-Francesco-Tullio-Blu-Bamb/release/13845581">https://www.discogs.com/Giovanni-Maier-Igor-Francesco-Tullio-Blu-Bamb/release/13845581</a>
2019	Frank Meadows <i>From</i>	Njujorkiečio kontrabosininko ir kompozitoriaus F. Meadows dviejų kompozicijų solo albumas.	Įrašyta 2019 m. birželio 3 ir 4 d. JAV.	Be leidėjo <a href="https://frankmeadows.bandcamp.com/album/from">https://frankmeadows.bandcamp.com/album/from</a>
2019	Kyle Motl <i>In Search of a Certain Bird</i>	Trečiasis amerikiečių kontraboso atlikėjo ir kompozitoriaus K. Motlo solo albumas su 4 kūriniiais.	Įrašyta 2019 m. rugpjūčio 30 d. Vermonte ir rugsėjo 30 d. <i>Kimmel Harding Nelson Center for the Arts</i> , Nebraska (JAV).	Be leidėjo <a href="https://kylemotl.bandcamp.com/album/in-search-of-a-certain-bird">https://kylemotl.bandcamp.com/album/in-search-of-a-certain-bird</a>
2019	Matt Nelson <i>Starting</i>	Amerikiečių kontrabosininko M. Nelsono solo albumas su 5 autoriniais kūriniiais.	Įrašyta 2018 m. rugpjūčio 19 d.	Eschatology <a href="https://eschatologyrecords.bandcamp.com/album/startin-g">https://eschatologyrecords.bandcamp.com/album/startin-g</a>
2019	Matt Nelson <i>Live Solo</i>	Dar vienas amerikiečių kontrabosininko M. Nelsono solo albumas su dviem kompozicijomis preaparuo tam kontrabosui.	Įrašyta 2019 m. gegužės 17 d. Atlantoje ir rugsėjo 11 d. Noksvile, TN (JAV).	Be leidėjo <a href="https://mattnelsonbass.bandcamp.com/album/live-solo">https://mattnelsonbass.bandcamp.com/album/live-solo</a>
2019	Matt Nelson <i>December 2019 *</i>	Trečiasis tais pačiais metais pasirodęs amerikiečių kontraboso atlikėjo M. Nelsono solo albumas su 5 kūriniiais preaparuo tam kontrabosui, įrašė naujama armonikėlė ir šakutės.	Įrašyta 2019 m. gruodį Noksvile, TN (JAV).	Be leidėjo <a href="https://mattnelsonbass.bandcamp.com/album/december-2019">https://mattnelsonbass.bandcamp.com/album/december-2019</a>
2019	Marcin Oleś <i>Lapidaria</i> (Marcin & Bartłomiej Oleś Duo <i>Alone Together</i> )	Antrasis lenkų kontrabosininko Marcino Olešo mini solo albumas, kurį sudaro 6 trumpos kompozicijos. Šis albumas bendro darbo su jo broliu būgnininku Bartłomiejumi dalis.	Įrašyta 2019 m. kovo 14 d. <i>MaQ</i> studijoje.	Audio Cave <a href="https://www.discogs.com/Marcin-Bartlomiej-Oles-Duo-Alone-Together/release/14519656">https://www.discogs.com/Marcin-Bartlomiej-Oles-Duo-Alone-Together/release/14519656</a>
2019	Rafa Ramos Sania <i>Olivos *</i>	Ispanų kontrabosininko iš Valencijos R. R. Sanios debiutinis solo albumas	Įrašyta 2018 ir 2019 metais.	Be leidėjo <a href="https://rafaramossania.bandcamp.com/album/olivos">https://rafaramossania.bandcamp.com/album/olivos</a>

		su 8 autorinėmis kompozicijomis, įkvėptomis Viktoro Hugo kūrinii. Naudojami papildomi kontraboso sluoksniai, perkusija ir įrašai.		<a href="http://amp.com/album/olivos">amp.com/album/olivos</a>
2019	Zach Rowden (Sargent) <i>Tide (for ten basses) *</i>	Amerikiečių kontrabosininko Z. Rowdeno solo albume atliekamos dvi (studijinė ir koncertinė) M. Sargento kūrinio <i>Tide</i> versijos. Albume naudojama elektronika.		Marginal Frequency <a href="https://www.discogs.com/Marginal-Frequency-Zach-Rowden-Tide-for-ten-basses/release/14111112">https://www.discogs.com/Marginal-Frequency-Zach-Rowden-Tide-for-ten-basses/release/14111112</a>
2019	Gregg Skloff <i>Mamua Baso Suite *</i>	Amerikiečių kompozitoriaus ir kontraboso atlikėjo G. Skloffo 4 kompozicijų solo albume pasitelkiami efektai ir objektai.	Įrašyta 2017 m. Astorija, Oregonas (JAV).	SunHypnotic <a href="https://greggskloff.bandcamp.com/album/mamua-baso-suite">https://greggskloff.bandcamp.com/album/mamua-baso-suite</a>
2019	Damon Smith <i>Winter Solos (For Robert Ryma)</i>	Amerikiečių kontrabosininko D. Smitho minisolo albumas su trimis kompozicijomis, inspiruotomis amerikiečių tapytojo Roberto Rymano ir įrašytomis koncerto metu.	Įrašyta 2019 m. vasario 12 d. <i>Cafe Fixe</i> , Bruklina, Masačusetas (JAV).	Balance Point Acoustics <a href="https://www.squidco.com/merchant.mvc?Screen=PROD&amp;Store_Code=S&amp;Product_Code=27841">https://www.squidco.com/merchant.mvc?Screen=PROD&amp;Store_Code=S&amp;Product_Code=27841</a>
2019	Christian Meaas Svendsen <i>New Rituals</i>	Trigubas norvegų kontrabosininko ir kompozitoriaus Ch. M. Svendseno albumas, skirtas šiuolaikiniams budizmo ritualams, iš kurių vienas albumas – 10 kompozicijų solo kontrabosui.	Įrašyta 2017 m. gegužę ir spalį bei 2018 m. sausį <i>Rainbow Studio</i> Osle (Norvegija).	Nakama Records <a href="https://www.discogs.com/Christian-Meaas-Svendsen-With-Nakama-2-And-Rinzai-Zen-Center-Oslo-New-Rituals/release/13849649">https://www.discogs.com/Christian-Meaas-Svendsen-With-Nakama-2-And-Rinzai-Zen-Center-Oslo-New-Rituals/release/13849649</a>
2019	Claude Tchamitchian <i>In Spirit – Contrebasse Solo</i>	Trečiajame prancūzų kontraboso virtuozo C. Tchamitchiano albume – keturios išraiškingos kompozicijos, o titulinė <i>In Spirit</i> dedikuota genialaus kontraboso kolegos Jeano-François Jenny-Clarke'o atminimui.	Įrašyta 2018 m. birželio 13 ir 14 d. <i>La Buissonne</i> studijoje, Pernes les Fontaines (Prancūzija).	Émouvance <a href="https://www.discogs.com/Claude-Tchamitchian-In-Spirit-Contrebasse-Solo/release/13155292">https://www.discogs.com/Claude-Tchamitchian-In-Spirit-Contrebasse-Solo/release/13155292</a>
2019	Asger Thomsen <i>Atlas</i>	Antrasis danų kontrabosininko ir improvizatoriaus A. Thomseno solo albumas su 6 autorinėmis kompozicijomis.		SØVN Records <a href="https://sovnrecords.bandcamp.com/album/atlas">https://sovnrecords.bandcamp.com/album/atlas</a>
2019	Nenad Vasilic <i>Bass Room *</i>	Trečiasis serbų bosininko N. Vasilico solo albumas su 13 kompozicijų kontrabosui ir bosinei gitarai.	Įrašyta 2019 m. Vienoje (Austrija).	Galileo Music Communications <a href="https://www.discogs.com/Nenad-Vasilic-Bass-Room/release/14936671">https://www.discogs.com/Nenad-Vasilic-Bass-Room/release/14936671</a>
2019	Bryan White <i>Questions for a New Day</i>	Amerikiečių kontrabosininko B. White'o solo debiutas su 7 kūrinių albumu.	Įrašyta 2018 m. gruodžio 1 d. <i>Brown Studios Room B</i> (JAV).	Transference Music <a href="https://bryanwhite-bassist.bandcamp.com/album/questions-for-a-new-day-ep">https://bryanwhite-bassist.bandcamp.com/album/questions-for-a-new-day-ep</a>
2020	Nat Baldwin <i>Autonomia: Body Without Organs</i>	Amerikiečių kontrabosininko ir kompozitoriaus N. Baldwinio improvizacinės trilgijos pirmasis albumas su 7 drąsiais, stilistiškai eksperimentiniais solo kūriniais.	Įrašyta 2019 m. liepos mėn. <i>Broken Toy Store</i> , Pikso sala, Meinas (JAV).	Shinkoyo <a href="https://www.discogs.com/Nat-Baldwin-Autonomia-I-Body-Without-Organs/release/14824699">https://www.discogs.com/Nat-Baldwin-Autonomia-I-Body-Without-Organs/release/14824699</a>
2020	Nat Baldwin <i>Autonomia: Recombinations</i>	Antrasis amerikiečių kontraboso atlikėjo ir kompozitoriaus N. Baldwinio trilgijos albumas su 4 kompozicijomis.	Įrašyta 2019 m. gruodį ir 2020 m. sausį.	Traced Objects <a href="https://natbaldwin.bandcamp.com/album/autonomia-ii-recombinations">https://natbaldwin.bandcamp.com/album/autonomia-ii-recombinations</a>
2020	Nat Baldwin	Trečiasis N. Baldwinio trilgijos	Įrašyta 2020 m.	Be leidėjo

	<i>Autonomia III: Endnotes</i>	albumas 2020-aisiais su 4 solo kompozicijomis.	vasarį <i>The Broken Toy Store</i> , Pikso sala, Meinas (JAV).	<a href="https://natbaldwin.bandcamp.com/album/autonomia-iii-endnotes">https://natbaldwin.bandcamp.com/album/autonomia-iii-endnotes</a>
2020	Fridolin Blumer <i>September Solo 2020</i>	Penktasis šveicarų kontraboso atlikėjo F. Blumerio 16 kūrinių albumas solo kontrabosui.	Įrašyta 2020 m. rugsėjo 15, 16 d.	Be leidėjo <a href="https://fridolinblumer.bandcamp.com/album/september-solo-2020">https://fridolinblumer.bandcamp.com/album/september-solo-2020</a>
2020	Eric Brochard <i>Continuum</i>	Naujausias prancūzų kontraboso improvizatoriaus E. Brochardo dviejų kompozicijų albumas.	_____	Fougère <a href="https://www.discogs.com/Eric-Brochard-Continuum/release/15079909">https://www.discogs.com/Eric-Brochard-Continuum/release/15079909</a>
2020	Neil Charles <i>Low And Beyond</i>	Amerikiečių kontrabosininko ir kompozitoriaus N. Charleso solo debiutas su 9 improvizacinių kompozicijų albumu.	_____	Takuroku <a href="https://www.cafeoto.co.uk/shop/neil-charles-low-and-beyond/">https://www.cafeoto.co.uk/shop/neil-charles-low-and-beyond/</a>
2020	Gahlord Dewald <i>Upstairs at Vitek's</i>	Kanadiečių kontrabosininko G. Dewaldo 4 kūrinių mini solo albumas įrašytas koncerto metu JAV.	Įrašyta 2019 m. spalio 17 d. <i>Gateway Arts Center</i> , Holjoke (JAV).	Be leidėjo <a href="https://gahlorddewald.bandcamp.com/album/upstairs-at-vitek-s-2">https://gahlorddewald.bandcamp.com/album/upstairs-at-vitek-s-2</a>
2020	Gahlord Dewald <i>Coherent Light Enclosed Without</i>	Naujausias amerikiečių kontrabosininko G. Dewaldo dviejų dalių solinis albumas.	Įrašyta <i>Tank Center of Sonic Arts Rangely</i> , Kolorade (JAV).	Be leidėjo <a href="https://gahlorddewald.bandcamp.com/album/coherent-light-enclosed-without">https://gahlorddewald.bandcamp.com/album/coherent-light-enclosed-without</a>
2020	Liz Draper <i>Hours</i>	Amerikiečių kontrabosininkės Lizos Draper solo debiutas, sukurtas ir įrašytas pandemijos metu.	Įrašyta <i>Medicine Mountain</i> žiemą pandemijos metu Pietų Dakotoje (JAV).	Be leidėjo <a href="https://lizdraper.bandcamp.com/album/hours-solo-bass-e-p">https://lizdraper.bandcamp.com/album/hours-solo-bass-e-p</a>
2020	John Edwards <i>Oslo Solo (22.10.19)</i>	Koncertinis britų kontrabosininko J. Edwardso pasirodymas <i>Blow Out</i> festivalyje Osle.	Įrašyta 2019 m. spalio 22 d. <i>Kafé Herverk</i> Osle (Norvegija).	Be leidėjo <a href="https://www.discogs.com/John-Edwards-Oslo-Solo-221019/release/15071028">https://www.discogs.com/John-Edwards-Oslo-Solo-221019/release/15071028</a>
2020	John Edwards <i>Just Another Day at Home</i>	Naujausias britų kontrabosininko J. Edwardso dviejų dalių solinis albumas, įrašytas namuose.	Įrašyta 2020 m. J. Edwardso namuose izoliuojantis.	Be leidėjo <a href="https://www.discogs.com/John-Edwards-Just-Another-Day-At-Home/release/15124554">https://www.discogs.com/John-Edwards-Just-Another-Day-At-Home/release/15124554</a>
2020	Juan Pablo Egúsqiza <i>Rudos desde la Tierra</i>	Kontrabosininko iš Peru J. P. Egúsqizos solo debiutas su 7 kompozicijų mini albumu.	Įrašyta 2020 m. kovą rezidencijos <i>Backsteinboote</i> Berlyne metu (Vokietija).	Ape Soul Records <a href="https://apesoulrecords.bandcamp.com/album/ruidos-desde-la-tierra">https://apesoulrecords.bandcamp.com/album/ruidos-desde-la-tierra</a>
2020	Ingebrigt Håker Flaten <i>Til Anna</i>	Norvegų kontrabosininko I. H. Flateno dviejų dalių solinis albumas dedikuotas jo dukterėčiai.	Įrašyta 2019 m. balandžio 7 d. <i>The Treehouse Austine</i> , Teksase (JAV).	Sonic Transmissions Records <a href="https://ingebrigtflaten.bandcamp.com/album/til-anna">https://ingebrigtflaten.bandcamp.com/album/til-anna</a>
2020	Folknoize <i>Submerch</i>	Amerikiečių kontraboso atlikėjo Folknoize'o (sceninis vardas) mini solo improvizacinis albumas su dviem kūrinių įgarsintam ir parparuotam kontrabosui.	_____	Be leidėjo <a href="https://folknoize.bandcamp.com/album/submerch">https://folknoize.bandcamp.com/album/submerch</a>
2020	Dan Fortin <i>The Latest Tech</i>	Kanadiečių kontrabosininko D. Fortino naujausias solinis	Įrašyta 2019 m. gegužę <i>Canterbury</i>	Elastic Recordings <a href="https://danfortin.bandcamp.c">https://danfortin.bandcamp.c</a>

		albumas.	<i>Music Company</i> , Toronte (Kanada).	<a href="https://www.discogs.com/album/the-latest-tech">om/album/the-latest-tech</a>
2020	Henry Fraser <i>BRIGGS</i>	Trečiasis amerikiečių kontrabosininko H. Fraserio solo albumas su 8 kompozicijomis.	Įrašyta 2019 m. rugpjūtį <i>Seizure's Palace</i> , Inc in Brooklyn, NY (JAV).	Be leidėjo <a href="https://henryfraser.bandcamp.com/album/briggs">https://henryfraser.bandcamp.com/album/briggs</a>
2020	Ole Amund Gjersvik <i>Bass Improvisations Volume 9</i>	Norvegų kontrabosininko O. A. Gjersviko solo serija: devintasis albumas su 11 improvizacinių kūrinių.	_____	Acoustic Records <a href="https://music.apple.com/us/album/bass-improvisations-volume-9/1519523522">https://music.apple.com/us/album/bass-improvisations-volume-9/1519523522</a>
2020	Ole Amund Gjersvik <i>Bass Improvisations Volume 10</i>	Norvegų kontrabosininko O. A. Gjersviko solo serija: dešimtas albumas su 9 improvizaciniais kūrinių.	_____	Acoustic Records <a href="https://music.apple.com/us/album/bass-improvisations-volume-10/1529184186">https://music.apple.com/us/album/bass-improvisations-volume-10/1529184186</a>
2020	Barry Guy <i>Irvin's Comet</i>	Naujausias Barry Guy solo albumas, įrašytas Improdimensijos koncertų serijos metu Vilniuje ir išleistas lietuviškos <i>NoBusiness Records</i> kompanijos.	Įrašyta 2019 m. spalio 29 d. Improdimensijos koncerto metu <i>Mama studios</i> Vilniuje (Lietuva).	NoBusiness Records <a href="https://www.discogs.com/Barry-Guy-Irvin-Comet/release/16297877">https://www.discogs.com/Barry-Guy-Irvin-Comet/release/16297877</a>
2020	Ville Herralala <i>Pu:</i>	Suomių kontraboso atlikėjo V. Herralalos solo debiutas su 14 autorinių kūrinių albumu.	_____	We Jazz <a href="https://www.discogs.com/Ville-Herralala-Pu/release/14757461">https://www.discogs.com/Ville-Herralala-Pu/release/14757461</a>
2020	Mark Hellias <i>Available light</i>	Amerikiečių džiazmeno M. Helliaso solo albumas su 12 kompozicijų: D. Chery, O. Pettifordo ir 10 autorinių kūrinių.	Įrašyta paskutinį praėjusio amžiaus dešimtetį <i>Radio Legs Studio</i> Niujorke (JAV).	Be leidėjo <a href="https://www.discogs.com/Mark-Helias-Available-Light/release/16009235">https://www.discogs.com/Mark-Helias-Available-Light/release/16009235</a>
2020	Sigurd Hole <i>Lys/Mørke</i>	Norvegų kontrabosininko S. Hole'o antrasis dvigubas solo albumas su 18 kompozicijų.	Įrašyta 2019 m. rugsėjį <i>The Arctic Hideaway</i> , Fleinvær (Norvegija).	Elvesang <a href="https://www.discogs.com/Sigurd-Hole-Lys-M%C3%B8rke/release/14848106">https://www.discogs.com/Sigurd-Hole-Lys-M%C3%B8rke/release/14848106</a>
2020	Maximiliano Kirszner <i>Isla</i>	Argentiniečių kontrabosininko M. Kirsznerio 11 kūrinių solo albumas.	Įrašyta <i>Estudio Doctor F.</i> Buenos Airės (Argentina).	Ears&Eyes Records <a href="https://maximilianokirszner.bandcamp.com/album/isla">https://maximilianokirszner.bandcamp.com/album/isla</a>
2020	Meinrad Kneer <i>Vocabularies</i>	Vokiečių kontraboso atlikėjo M. Kneero vėlyvas debiutas su 13 autorinių kompozicijų albumu.	Įrašyta 2019 m. lapkritį Berlyne (Vokietija).	Evil Rabbit Records <a href="https://www.discogs.com/Meinrad-Kneer-Vocabularies/release/15455209">https://www.discogs.com/Meinrad-Kneer-Vocabularies/release/15455209</a>
2020	Peter Kowald <i>Total Music Meeting 1997</i>	Legendinio vokiečių laisvojo džiazo kontrabosininko P. Kowaldo koncertinis 1997 m. pasirodymo dvigubas įrašas, išleistas daugiau nei po 20 metų.	Įrašyta 1997 m. lapkričio 6 ir 8 d. 30-ajame <i>Total Music Meeting Podewile</i> , Berlyne (Vokietija).	FMP <a href="https://www.discogs.com/Peter-Kowald-Total-Music-Meeting-1997/release/14728808">https://www.discogs.com/Peter-Kowald-Total-Music-Meeting-1997/release/14728808</a>
2020	Germán Lamonega <i>MoNoCRoMo</i>	Debiutinis argentiniečių kontrabosininko G. Lamonegos solo albumas su 9 autoriniais kūrinių	Įrašyta 2018 m. rugsėjo 26 d. ir lapkričio 14 d.	NendoDango Records <a href="https://nendodango.bandcamp.com/album/monocromo">https://nendodango.bandcamp.com/album/monocromo</a>

		solo kontrabosui.	<i>Estudio Libres</i> , Buenos Airės (Argentina).	
2020	Jaspar Libuda <i>Das Buch der Träume, Band I</i>	Trečiasis kontrabosininko ir kompozitoriaus iš Berlyno J. Libudos solinis albumas.	Įrašyta 2020 metais.	Cinematic Bass Music <a href="http://www.jasparlibuda.de/shop.html">http://www.jasparlibuda.de/shop.html</a>
2020	Brandon A. Lopez <i>The Sodom Salt</i>	8 kompozicijų amerikiečių kontraboso improvizatoriaus A. B. Lopezo solo albumas.	Įrašyta <i>Issue Project Room</i> 2020 metais.	Be leidėjo <a href="https://www.discogs.com/Brandon-Lopez-The-Sodom-Salt/release/16818000">https://www.discogs.com/Brandon-Lopez-The-Sodom-Salt/release/16818000</a>
2020	Brandon A. Lopez <i>Santeria</i>	Dar vienas A. B. Lopezo solo albumas, pristatantis 10 laisvąją improvizaciją besiremiančių kūrinių.	Įrašyta 2020 metais.	Catalytic Artist Album <a href="https://www.discogs.com/Brandon-Lopez-Santeria/release/16816404">https://www.discogs.com/Brandon-Lopez-Santeria/release/16816404</a>
2020	Mike Majkowski <i>Mirage</i>	Australų kontrabosininko, reziduojančio Berlyne, M. Majkowskio dvejų kompozicijų solo albumas.	Įrašytas 2015 m. spalio mėn. Berlyne (Vokietija).	Be leidėjo <a href="https://mikemajkowski.bandcamp.com/album/mirage">https://mikemajkowski.bandcamp.com/album/mirage</a>
2020	Ryan McGuire <i>Lessness *</i>	Amerikiečių kontrabosininko R. McGuire'o solo albumas su 6 kompozicijomis pagal Samuelio Becketto prozos kūrinių <i>Lessness</i> . Naudojami kontraboso sluoksniai, vokalas ir perkusija.	Įrašyta nuo 2019 m. rugsėjo iki 2020 m. vasario <i>Ashmont and the Berwick</i> , Bostone (JAV).	Be leidėjo <a href="https://ryanmcguire.bandcamp.com/album/lessness">https://ryanmcguire.bandcamp.com/album/lessness</a>
2020	Thomas Milovac <i>Electronic Cottage Split 21: Murals (for Maxo Vanka)*</i>	Kroatų kilmės amerikiečių kontrabosininko T. Milovaco solo debiutas su pusvalandine kompozicija <i>Murals</i> kontrabosui ir balsui, ją inspiravo amerikiečių ir kroatų tapytojas Maxo Vanka. Šis darbas yra viena iš bendro albumo <i>Electric Cottage Split 21</i> , dvejų dalių.	Įrašyta 2020 m. spalį Orlande (JAV).	Be leidėjo <a href="https://halmcgee.bandcamp.com/album/ec-split-21">https://halmcgee.bandcamp.com/album/ec-split-21</a>
2020	Matteo Mosolo <i>Isolation</i>	Italų kontrabosininko iš Udines M. Mosolo debiutinis solo albumas su 9 kūrinių, iš kurių vienas – A. Aylerio ir 8 autoriniai.	_____	Coligola Records <a href="https://www.jazziz.com/new-releases/isolation/">https://www.jazziz.com/new-releases/isolation/</a>
2020	Kyle Motl <i>MAW *</i>	Ketvirtasis amerikiečių kontraboso kūrėjo ir atlikėjo K. Motlo mini albumas su dviem kompozicijomis, naudojant <i>distortion</i> pedalą ir garso stiprintuvą.	Įrašyta 2020 m. kovo 20 d.	Be leidėjo <a href="https://kylemotl.bandcamp.com/album/maw">https://kylemotl.bandcamp.com/album/maw</a>
2020	Eli Namay <i>Chicago Winter 2020</i>	Amerikiečių kontrabosininko iš Čikagos E. Namay solo debiutas su 4 kompozicijų albumu: dviem originaliais bei A. Braxtono ir W. Shorterio kūrinių.	Įrašyta 2020 m. vasario 27 d. <i>Elastic Arts</i> , Čikagoje (JAV).	Be leidėjo <a href="https://elinamay.bandcamp.com/album/chicago-winter-2020">https://elinamay.bandcamp.com/album/chicago-winter-2020</a>
2020	Darek (Oles) <i>Oleszkiewicz The Promise</i>	Lenkų kilmės amerikiečių kontrabosininko D. Oleszkiewicziaus antrasis solo albumas dedikuotas džiazui J. Coltraniui, jame skamba 7 kontrabosui aranžuoti J. Coltrano kūrinių.	_____	Be leidėjo <a href="https://www.allaboutjazz.com/the-promise-darek-oleszkiewicz-self-produced">https://www.allaboutjazz.com/the-promise-darek-oleszkiewicz-self-produced</a>
2020	Miles Perkin <i>Subtones **</i>	Kanadiečių kontrabosininko ir kompozitoriaus M. Perkino 7 kompozicijų solo albume taip	Įrašyta <i>Monkey Puzzle Studios</i> Montrealyje	Be leidėjo <a href="https://milesperkin.bandcamp.com/album/subtones">https://milesperkin.bandcamp.com/album/subtones</a>

		pasitelkiamas vokalas ir būgnai, o viename kūrinyje dalyvauja du svečiai: vokalistė Erika Angeli ir gitaristas Simonas Angeli.	(Kanada).	
2020	Marco Piccirillo <i>A Persian Princess</i>	Italų kontraboso atlikėjo ir kompozitoriaus M. Piccirillo iš Turino solo debiutas su 6 kūrinų albumu.		Be leidėjo <a href="https://marcopiccirillo.bandcamp.com/album/a-persian-princess">https://marcopiccirillo.bandcamp.com/album/a-persian-princess</a>
2020	Barre Phillips <i>Thirty Years in Between</i>	Dvigubame albume pristatomi du improvizacinio solo kontraboso žanro legendos B. Phillipso koncertiniai pasirodymai, kuriuos skiria 30 metų.	Pirmasis įrašytas 2019 m. gegužės 17 d. 35-ojo aktualiosios muzikos festivalio koncerte Viktoriavile (Kanada), o antrasis – 1989 m. gegužės 12 d. <i>Western Fronte</i> Vankuveryje (Kanada).	Les Disques Victo <a href="https://www.discogs.com/Barre-Phillips-Thirty-Years-In-Between/release/15560544">https://www.discogs.com/Barre-Phillips-Thirty-Years-In-Between/release/15560544</a>
2020	Noah Punkt <i>Scene</i>	Šveicarų kontraboso atlikėjo ir kompozitoriaus N. Punkto debiutinis 12 kompozicijų albumas.	Įrašyta 2020 m. sausio–spalio mėn.	Be leidėjo <a href="https://otherunwise.bandcamp.com/album/scene">https://otherunwise.bandcamp.com/album/scene</a>
2020	Sean Riddle <i>When You Hear It</i>	Amerikiečių kontrabosininko iš Kalifornijos S. Riddle'o 7 kūrinų solo albumas.	Įrašyta 2020 metais.	Be leidėjo <a href="https://seanriddle.bandcamp.com/album/when-you-hear-it">https://seanriddle.bandcamp.com/album/when-you-hear-it</a>
2020	Sean Riddle <i>An Interview</i>	Dar vienas amerikiečių kontrabosininko S. Riddle'o solo albumas su 7 autoriniais kūriniais.	Įrašyta 2020 m. rugpjūčio 28 d. ir rugsėjo 9 d.	Be leidėjo <a href="https://seanriddle.bandcamp.com/album/an-interview-2">https://seanriddle.bandcamp.com/album/an-interview-2</a>
2020	Tom Rivière <i>The Things Old Memories Do to Me</i>	Debiutinis britų kontrabosininko T. Rivière'o 5 kūrinų solo albume puikiai dera kompozicija su improvizacija.	Įrašyta 2020 m. liepos mėn.	BUG Records <a href="https://bringlulu.bandcamp.com/album/the-things-old-memories-do-to-me">https://bringlulu.bandcamp.com/album/the-things-old-memories-do-to-me</a>
2020	Jason Roebke <i>Magic Timing</i>	Amerikiečių kontrabosininko iš Čikagos S. Roebke'o solo albumas su 4 autoriniais solo kūriniais.	Įrašyta 2019 m. sausio 27 d. <i>Kingsize Soundlabs</i> Čikagoje (JAV).	Be leidėjo <a href="https://www.discogs.com/Jason-Roebke-Magic-Timing/release/15709116">https://www.discogs.com/Jason-Roebke-Magic-Timing/release/15709116</a>
2020	Jason Roebke <i>Repertoire for High Concept Laboratories</i>	Naujausias amerikiečių kontrabosininko ir kompozitoriaus S. Roebke'o solo albumas su trimis autorinėmis improvizacinėmis kompozicijomis.	Įrašyta 2020 m. balandžio ir gegužės mėn. <i>High Concept Laboratories</i> Čikagoje (JAV).	Be leidėjo <a href="https://roebke.bandcamp.com/album/repertoire-for-high-concept-laboratories">https://roebke.bandcamp.com/album/repertoire-for-high-concept-laboratories</a>
2020	Jorge Roeder <i>El Suelo Mio</i>	Peruiečių kilmės amerikiečių kontrabosininko, reziduojančio Niujorke, J. Roederio solo debiutas su 13 kompozicijų albumu, balansujančiu tarp autorinių kūrinų ir džiazo klasikos.		Be leidėjo <a href="https://www.discogs.com/Jorge-Roeder-El-Suelo-Mio/release/15699119">https://www.discogs.com/Jorge-Roeder-El-Suelo-Mio/release/15699119</a>
2020	Zach Rowden (Henry Birdsey) <i>Catacomb Relay</i>	Naujausias amerikiečių kontrabosininko Z. Rowdeno solo albumas su vienu ilgu H. Birdsey	Įrašyta 2020 m. vasarį <i>Meridian HQ</i> (JAV).	Be leidėjo <a href="https://henrybirdsey.bandcamp.com/album/catacomb-">https://henrybirdsey.bandcamp.com/album/catacomb-</a>

		kūriniu, parašytu specialiai šiam atlikėjui.		<a href="#">relay</a>
2020	Fabien Sevilla <i>Rites*</i>	Trečiajame šveicarų kontrabosininko F. Sevilloso solo albume atlikėjas taip pat pasitelkia balsą ir perkusiją.	Įrašyta 2020 m. liepos 25, 26 d. <i>BlueheadMusicStudio</i> , Cronay ir rugpjūčio 17–20 d. Notre Dame du Bon Conseil bažnyčioje (Šveicarija).	Be leidėjo <a href="http://fabiensevilla.net/news/">http://fabiensevilla.net/news/</a>
2020	Damon Smith <i>Contradictory Consequences: The Unavoidable Route</i>	Po dvidešimties metų perleistas amerikiečių kontrabosininko D. Smitho improvizacinis 19 kompozicijų albumas, įrašytas 1999 metais.	Įrašytas 1999 metais.	Balance Point Acoustics <a href="https://www.discogs.com/Damon-Smith-Contradictory-Consequences-1999/release/15555625">https://www.discogs.com/Damon-Smith-Contradictory-Consequences-1999/release/15555625</a>
2020	Damon Smith <i>Whatever is not Stone is Light</i>	Amerikiečių kontrabosininko ir kompozitoriaus D. Smitho naujausias solo albumas su net 23 autorinėmis miniatiūromis pagal Octavio Pazo poemų pavadinimus.	Įrašyta 2020 m. balandžio 30 d. <i>Bird Could Recording</i> (JAV).	Balance Point Acoustics <a href="https://www.discogs.com/Damon-Smith-Whatever-Is-Not-Stone-Is-Light-/release/15444394">https://www.discogs.com/Damon-Smith-Whatever-Is-Not-Stone-Is-Light-/release/15444394</a>
2020	Helen Svoboda <i>Vegetable Bass*</i>	Australų kontraboso atlikėjos H. Svobodos solo debiutas su 10 kūrinių kontrabosui daržovių temomis. Dalyje kompozicijų atlikėja taip pat dainuoja.	Įrašyta <i>Moon Music Studios</i> , Masbrachte (Olandija).	Be leidėjo <a href="https://helensvoboda.bandcamp.com/album/vegetable-bass">https://helensvoboda.bandcamp.com/album/vegetable-bass</a>
2020	Wojtek Traczyk <i>Runo [ppt50]</i>	Antrasis lenkų kontrabosininko ir kompozitoriaus W. Traczyko solo albumas su 5 originaliomis kompozicijomis.	_____	Pawlacz Perski <a href="https://pawlaczperski.bandcamp.com/album/runo-ppt50">https://pawlaczperski.bandcamp.com/album/runo-ppt50</a>
2020	Will Yager <i>Live Miscellany</i>	Amerikiečių kontrabosininko W. Yagerio solo debiutas su vienos ilgos kompozicijos albumu, įrašytu koncerto metu.	Įrašyta 2019 m. rugsėjį <i>IC Yacht Club</i> (JAV).	Be leidėjo <a href="https://willyager.bandcamp.com/track/live-at-ic-yacht-club-september-2019">https://willyager.bandcamp.com/track/live-at-ic-yacht-club-september-2019</a>
2020	Will Yager <i>forge I</i>	Antrasis amerikiečių kontrabosininko W. Yagerio mini solo albumas su viena ilga improvizuota kompozicija.	_____	Be leidėjo <a href="https://willyager.bandcamp.com/track/forge-i">https://willyager.bandcamp.com/track/forge-i</a>