



# Jānis Petraškevičs

Dāvis Enģelis

**10. SEPTEBRĪ KOMPONISTU SAVIENĪBĀ NOTIKA PIRMAIS "TUVPLĀNS" – TIKŠANĀS AR KOMPONISTU, ŠOREIZ – JĀNI PETRAŠKEVIČU**

**Savā ziņā "Tuvplāns" turpina kādreiz Komponistu savienībā notikušos līdzīgus pasākumus, bet "Tuvplānam" raksturīgi jauni formas meklējumi.**

**Rolands Kronlaks:** Esam ļoti interesanta notikuma priekšnojautās. Es gribētu, lai šie pasākumi, sarunas ar komponistiem, kļūst par tradīciju. Sarunas laikā mēs klausīsimies Jāņa mūziku, un katrai partitūrai ir sakopēti trīs eksemplāri. Tad arī tos izdalīsim un saliksīm pultis tā, lai jūs varat skatīties. Varbūt jau tagad uzliekam?

**Boriss Avramecs:** Jā.

*(notiek partitūru izsniegšana, tiek uzstādītas pultis)*

**Dāvis:** Šo "Tuvplānu" Jānis ir sadalījis četrās daļās, katru no tām veido viens skaņdarbs. Mēs sāksim ar visjaunāko, tad iesim laikā atmuguriski, ar lielākiem vai mazākiem soļiem veicot 16 gadu lielu lēcieni no 2018. līdz 2002. gadam.

**Sāksim ar pirmo skaņdarbu, tas ir 2018. gadā rakstītais *Text & Alphabet*.**

**Jānis Petraškevičs:** Es iesākumā gribētu pateikties, ka esat atnākuši. Pirmais opuss ir no pagājušās vasaras, tas tika rakstīts pēc japāņu ansambļa *Phidias Trio Tokyo* pasūtījuma. Šī darba konteksts un iecere nav nekas ārpusmuzikāls, viss sakņojas specifiski muzikālās idejās. Mani jau kādu laiku ir ieinteresējis tas, ko apzīmē kā neoktāvu skaņkārtas – kaut kāda veida intervāliska struktūra, kas atkārtojas, nevis pārstatot oktāvas, bet ir kāds citāds intervāls, teiksim, liela septīma vai nona. Šis skaņkārtas bija kā izejmateriāls vai reference, ar ko es iesāku darbu.

Kā tas bieži vien pēdējos gados raksturīgi, man patīk mesties iekšā materiālā un sākt strādāt, īpaši daudz pirms tam nedomājot. Kaut kāda veida racionāli lēmumi un idejas par skaņdarba veselumu top procesa laikā, jo es nepārtraukti atkāpjos no tā, kur esmu, un mēģinu pārskatīt esošo un to kontekstualizēt. Tātad mesties iekšā un atļaut, lai topošais skaņdarbs pats daudz ko pateiktu priekšā. Komponējot es arī ļoti daudz mēģinu klausīties ar iekšējo dzirdi, bet reizēm izmantoju [nošu rakstīšanas datorprogrammas] *Sibelius* pleibeku, lai kaut ko noklausītos un pārbaudītu attiecībā uz temporalitātes aspektiem.

Viens no maniem uzstādījumiem bija, lai kopējai formai par spīti tam, ka tā ir kā vienots process, būtu skaidra iekšējā artikulācija. To es mēģināju panākt, jau iepriekš izdomājot, ka būs posmi, kur spēlēs visi instrumenti, būs posmi, kur spēlēs tikai divi, tādā veidā jau pēc instrumentu sastāva iezīmējot formas artikulāciju.

**TEXT & ALPHABET KLARNETEĪ, VIJOLEI UN KLAVIERĒM**

pirmatskaņojums 2019. gada 6. jūlijā Japānā  
spēlē *Phidias Trio Tokyo*: Riuta Ivase (*Ryuta Iwase*, klarnete),

Maiko Masuoka (*Maiko Matsuoka*, vijole), Erika Kavamura  
(*Erika Kawamura*, klavieres)

**Dāvis:** Pēc tava komentāra par formveides posmiem, kas izriet no instrumentu izkārtojuma, vēlējos tev vaicāt, vai arī specifiskās tembrālās īpašības, kas piemīt klarnetei, vijolei un klavierēm, kaut kādā ziņā noteica skaņdarba dramaturģiju un muzikālos tēlus, kurus tu izveidoji?

Es pētīju sīkās mikrotonālās iespējas, kādas iespējamās klarnetei, un tas bija viens no tematismiem, ko vēlējos izvest skaņdarbam cauri. Visbiežāk tā ir viena skaņa soldiežs, kas parādās septiņās dažādās gradācijās. Viens bija šis aspekts par to, ko specifiski var panākt uz attiecīgā instrumenta. Kaut kādā ziņā mana komponēšanas pieeja varbūt izrietēja no tā, ka vijoli un klarneti es traktēju kā pāri, duetu. Savukārt klavieres ir vairāk kā rezervuārs, kurš var ģenerēt harmonijas. Pārējie divi instrumenti ir kaut kas tāds, kas rada figuratīvu materiālu.

**Dāvis:** Klausoties vēl noķēru domās tavu piezīmi, ka šī mūzika lielā mērā pati sevi paskaidro, saka priekšā idejas, kas tev šajā skaņdarbā šķiet interesantas. Man liekas, to brīnišķīgi izdara kristālcaurspīdīgā faktūra, bet tā ir saistīta ar taviem mikrotonālajiem meklējumiem.

Kaut kādā mērā arī tas, ka tematismam es izmantoju izteikti arhētiskiskus, apzināti vienkāršus modeļus, kurus vēlāk mēģinu individualizēt. Šeit, piemēram, liela loma ir tam, ka sākumā ir augstā skaņa re, kas saspēlējas ar soldiežu. Tiek iezīmēta telpa, un vēlāk šī telpa tiek aizpildīta ar lejupejošiem un augšupejošiem žestiem. Ideja ir ļoti vienkārša. Bet mana doma ir tāda, ka es mēģinu gan caur izpildījumu, gan ar mikrotoniem, gan ar neoktāvu harmonijām tam piešķirt kaut kāda veida individualitāti.

**Dāvis:** Kādas bija ansambļa mūziķu atsauksmes?

Ļoti labas, par ko biju ļoti priecīgs. Šī gan ir viena no tām reizēm, kad es mūziķus nesatīku personiski, nebija iespējams apmeklēt koncertu un piedalīties mēģinājumos. Viss, ko viņi darīja, izrietēja no tā, kas nolasīts partitūrā. Daļēji tāpēc, ka man nebija iespējams aizbraukt, bet mani arī interesēja, kā tas būs, ka priekšā ir notis un bez manas iejaukšanās jāspēlē tas, kas uzrakstīts.

**Dāvis:** Varbūt kādam ir jautājumi par šo skaņdarbu?

*(neskaidrs jautājums no klausītājiem)*

Par atskaņojumu? Jā, es esmu ļoti apmierināts. Liekas, ka visvairāk man patika, kā viņi piepilda garās skaņas. Tas ir ļoti vienkāršs materiāls, tur it kā nav ko spēlēt. Bet viņi tajā ieliek iekšā tik daudz dzīvības, ka man personiski tas bija ļoti liels prieks.

**Jeļena Ļebedeva:** Vai būs arī atskaņojums Latvijā?

Ir iecere. Esmu piedāvājis Guntim Kuzmam, viņam ir idejas, kā to varētu izdarīt.

**Oskars Herliņš: Man jautājums par tām toņu gradācijām un mikrotonalitāti. Vai tās ir iekšā harmonijā, vai tie vienkārši ir skaņas temбри?**

Šajā gadījumā tā vairāk ir tembra iezīme, jo tajās neoktāvu skaņkārtās mikrotoni neparādās kā iezīme.

**Boriss Avramecs: Vai tā bija apzināta pozīcija – nekomunicēt ar mūziķiem, vai viņi paši nemeklēja iespēju komunicēt?**

Bija vasara, pats biju aizbraucis prom, viņi arī mani nemeklēja rokā, tad vienā brīdī izdomāju, kā tas varētu būt, ka es tam vienkārši atļautu notikt pašam no sevis.

**Boriss: Atceros, jūs par šo skaņdarbu runājāt jau pagājušogad, tad sanāk, ka ansamblis strādāja veselu gadu?**

Nē. Biju to nolīcis malā, pusgadu skaņdarbs stāvēja atvilktnē. Tad es viņiem to aizsūtīju.

**Dāvis: Virzāties tālāk. Jā, vēl nepateicu par sarunas struktūru. Tā kā Jānis pats intervē komponistus žurnālam "Rigas Laiks", man likās, vismaz daļēji mēs varētu strukturēt šo sarunu, pavaicājot Jānim tos jautājumus, kas viņu interesē citu komponistu mūzikā.**

**Fausto Romitelli izteika, ka nav īsti noteiktu žanru un mūsdienās komponistam jāaptver visa skaņu pasaule – kā tu to varētu komentēt savas mūzikas kontekstā?**

Tas ir ļoti jaudīgs izteiciens. Viņš to noteikti domāja, raugoties caur to pozīciju, ka viņu interesē rokāmūzika un lietas, kas iziet ārpus akadēmiskās mūzikas. Es personīgi kā komponists nevaru sevi raksturot kā tik plaši domājošu. Manai pieredzei un tam, no kā es nāku, ir izteikti klasiskās mūzikas bāze. Viss pārējais ir tas, kas pielikts klāt. Man šķiet, tas izteikums ir ļoti jaudīgs un patiešām ir kaut kas tāds, uz ko būtu vērts tiekties, nesašaurināties, bet skatīties, cik plaši var.

Tajā pašā laikā es mēģinu atrast līdzsvaru starp mūziku, kas, no vienas puses, balstīta skaņu augstumu struktūrās un, no otras puses, trokšņu pasaulē, kas ir ārpus skaņaugstumu jomas. Manā gadījumā ir tā, ka skaņaugstumu daļa ir kādi 70 procenti, pārējie 30 procenti ir *noisy*, kas tam nāk klāt. Šajā ziņā es galīgi neesmu radikāls. Ir komponisti, kas nesalīdzināmi vairāk iet trokšņu mūzikas virzienā. Varbūt mēs tagad varam paklausīties *Dead Wind*.

#### **DEAD WIND LIELAM ORĶESTRIM**

pirmatskaņojums 2018. gada 21. oktobrī

Donauešingenes Mūzikas dienās

atskaņo SWR (Dienvidrietumvācijas Radio) simfoniskais orķestris, diriģē Pēters Rundels (*Peter Rundel*)

**Dāvis: Lasot latviešu trimdas avīzes, bieži sastapos ar parādību, ka mūzikas kritiķi, kas vienlaikus ir arī komponisti, bieži nodēvē dzirdēto mūziku par mērķtiecīgu, ka tai piemīt zināma mērķtiecība. Viņi gan nekad nepaskaidro, kas ar šo jēdzienu domāts. Bet man šķiet, ka tavā *Dead Wind* aprakstā mērķtiecībai ir ļoti skaidrs konteksts. Vai tu varētu pastāstīt par šo kontekstu un tad arī par metaforu 'mirušais vējš'?**

Precīzāk būtu nevis 'mirušais', bet 'pretvējš'. Šī skaņdarba uzbūve man pašam bija kaut kas tāds, kas izveidojās komponēšanas procesā – pašam par pārsteigumu, jo darbs pie šīs kompozīcijas nebija pēctecīgs. Es lēkāju no viena posma pie cita, man šķiet, beigās noteikti bija sarakstītas vēl pirms sākuma iecerēšanas.

Tas, ka beigu struktūra patiešām sanāca mērķtiecīga, kā tu saki, ar tādu kā nospriegotas bultas sajūtu, par to es ļoti priecājos, kad pats to atklāju. Pretvējš bija ideja, kas radās darba procesā. Kaut kāds spēks, kas traucē virzīties uz priekšu un sevišķi iemiesojas divās epizodēs, kuras sev definēju gandrīz kā dziesmas, jo tur parādās tāds kā dziesmveida motīvs, kas ir mikrotonāli izšķīdināts. To izjutu kā situāciju, kad ir muzikāls materiāls, kas saskaras ar filtru, kurš to izbojā un rada savādākā kvalitātē.

**Boriss Avramecs: Jūs teicāt, ka pretvēja ideja jums radās pašam. Vai tomēr nebija kāds impulss, teksts vai dzejolis, kur tas jēdziens vai tēls parādījās?**

Nē. Patiesībā mana sieva ļoti palīdz izdomāt skaņdarba nosaukumus. Mēs kopā taisām prāta vētru, un viņa man piespēlē labas

idejas. Arī šis bija tāds gadījums, kad sēdējām kafejnīcā un prātojam. Šis te ienāca prātā.

Varu atklāt, ka tam bija arī personisks prototips. Es to asociēju ar runāšanu, ar runāšanas vieglumu vai, pavisam pretēji, ar grūtībām. Mana personīgā pieredze bija kaut kas, ko es pārnesu uz skaņas pasauli.

**Jeļena Ļebedeva: Būtībā skaņdarbs seko nosaukumam.**

Šeit? Nē, te viennozīmīgi bija tā, ka darbs bija stipri tuvu pie beigām, un tad radās nosaukums. Man nekad nav tā, ka nosaukums dzimtu sākumā un tad es to kaut kā šķetinātu tālāk. Man pašā sākumā ir skaņa, muzikālais impulss. Ap to tālāk var apaugt poētiski konteksti, vārdi vai teksti.

**Dāvis: Tu teici, ka sākotnējā formas sadrumstalotība kaut kā brīnumaini sakārtojās, ja es pareizi sapratu.**

Patiesībā tā ir mana darba metode. Ļoti reti ir tā, ka rakstu visu secīgi. *Text & Alphabet* bija viens no tādiem gadījumiem, tur bija tā, ka sākumu pieliku klāt pārējam materiālam. Mana darba metode ir līdzīga kā režisoram, tev ir visādi kadri, un tu visu montē kopā un raugies, kā plūst muzikālais process.

**Dāvis: Vai *Dead Wind* forma tev sākumā bija visnotaļ skaidra, vai arī tā izgāja cauri visādām pārveidēm, kāda tā varētu bijusi būt?**

Nē, nebija tā, ka būtu vairāki varianti. Kaut kā tas salikās tieši šādi.

**Boriss Avramecs: Partīri praktiskām lietām. Tas bija ļoti labs orķestra priekšnesums. Vai jums tā bija pirmā reize Donauešingenē?**

Jā, pirmā reize.

**Dāvis: Vai darbu pasūtīja speciāli šim festivāla koncertam?**

Darbu pasūtīja festivāla mākslinieciskais vadītājs. Tur sasaiste bija tāda, ka viņš bija mūzikas žurnālists tajā laikā, kad mēs, vairāki latviešu komponisti, bijām iesaistīti *Ensemble Modern* projektā. Viņš rakstīja tekstus un iepazīna mūsu, tai skaitā manu mūziku. Kā festivāla vadītājs viņš atcerējās mani un piedāvāja rakstīt.

**Dāvis: Kopš tā laika jau pagājuši gadi.**

Jā, kādi pieci gadi kopš tās pirmās reizes.

**Dāvis: Un tas bija vienīgais priekšnesums.**

Jā, pagaidām tas ir vienīgais. Risīnu pārrunas, ka varbūt varētu atskaņot ar LNSO, bet tas pagaidām ir nākotnes plānā.

**Anna Veismane: Mazliet papētīju vēsturi. Šis ir vienīgais latviešu komponista darbs, kas šajā slavenajā festivālā jebkad ticis atskaņots.**

**Dāvis: Jāni, tu iepriekš pieminēji proporciju starp skaņaugstumiem un trokšņiem – 70:30. Vai šī proporcija laika gaitā mainījies vai svārstījies?**

Jā, man liekas, proporcija ir virzījusies uz to, ka trokšņainība ir mazinājusies. Man pagrūti pateikt, kāpēc, jo tas nav apzināts lēmums – iet prom no trokšņu pasaules.

Vēl nesen man bija ļoti interesanta saruna ar Gundegu Šmiti. Mēs iztirzājām viens otra darbus, un es jautāju, vai *Text & Alphabet* viņai nešķiet pārāk tradicionāls iepretim maniem agrākajiem darbiem. Viņa teica nē, bet tajā pašā laikā piekrita, ka mani agrākie darbi, to skaitā *Arktos*, bija radikālāki.

Kaut kāda veida radikālisms ir mazinājies, tas noticis arī manā personībā, ideju pārvērtēšana, kaut ko esmu atmetis. Kad iepriekš rādīju *Text & Alphabet* Rolandam, viņš atzīmēja, ka tas skanot kā mana visagrīnākā mūzika vēl pirms *Arktos*, tā kā varbūt es esmu apmetis kaut kāda veida loku atpakaļ.

**Dāvis: Pirmā doma, noklausoties *Text & Alphabet*, bija, ka tas ir ļoti poētisks darbs. Vai tev ir kaut kādas mērauklas, ar kurām tu mūzikā mēri skaistumu? Vai tas tev ir aktuāls?**

Ir aktuāls. Bet man tā noteikti ir daudzu komponentu summa, kas ietver kaut kādus estētiskus kritērijus, pēc kuriem vērtēju savu darbu. Es ļoti daudz izmantoju analītiskās kapacitātes, bet pēdējos gados uzsvars ir uz klausīšanos, uz to, ka kaut kādi būtiski lēmumi tiek pieņemti nevis prātojuma rezultātā, bet no tā, ka esmu kaut ko noklausījis un man liekas, ka tas tā varētu būt.

#### **DARKROOM, FANTĀZIJSKAŅDARBS ANSAMBLIM**

pirmatskaņojums 2012. gada 12. decembrī Minhenē

spēlē *Ensemble Modern*, diriģē Pēters Etvešs

**Dāvis: Jāni, tu uzreiz varētu pastāstīt par interpretācijām – cik tās ir, un kāpēc tu izvēlēies šo?**

Tas ir viens no retajiem darbiem, kas spēlēts vairākas reizes. Šo pašu *Ensemble Modern* dažādos koncertos vadīja trīs dažādi diriģenti. Pēters Etvešs, Klemenss Hails un Anu Tali. Man personīgi tieši Pētera Etveša versija patik vislabāk, jo tempu ziņā viņš bija visprecīzākais un vismazāk steidzās. Pārējās interpretācijās bija maķenīt problēma, man bija sajūta, ka gribētos vairāk laika, lai tas viss varētu izskanēt. Tāpēc izvēlējos šo.

**Dāvis: Manu uzmanību piesaistīja ilgās skaņas, kas veido diezgan nozīmīgu mūzikas tēlainību. Un vienlaikus ļoti īsi motīvi. Par tām garajām skaņām – vai tie bija tēli, kurus tu atradi sākumā un tad attīstīji, vai tā vairāk bija kā tehnika, ar kuru tu veido mūzikas dramaturģiju?**

Tur ir samērā daudz tādu garu izvērstu fermātu. Es tās apzināti neizrakstīju ar precīziem skaņu ilgumiem, jo vēlējos panākt, ka kopējā ritmiskajā struktūrā tie ir apstāšanās brīži. Tieši Pēteram Etvešam tas izdevās vislabāk. Tur arī bija problēma ar pārējām interpretācijām – viņi nenoturēja vajadzīgo spriedzi apstāšanās brīžos. Šis ir viens no maniem darbiem, kur visvairāk esmu ieguldījis konceptuālu domu, šeit ir atsaucis uz Šūmani. Ideja bija tāda, ka pirmā daļa ir Eizēbijs, savā ziņā sapņaināka, otrā ir Florestāns, mežonīgāka, agresīvāka. Tur parādās bongo, tas ir atsevišķs tēls, kuru es asociēju ar Florestānu.

**Rolands Kronlaks: Man ir komentārs. Mēs noklausījāties kameransambli – trio, tad orķestri, tad šo ansambli. Pieejas ir diezgan atšķirīgas. Ja man jāapraksta iespaids, ko es gūstu no *Darkroom*, es to pirmkārt uztveru – bet ne šī vārda slīktā nozīmē – kā diezgan nemērķtiecīgu darbu. Ja runājam par mērķtiecību, tad šo es vairāk klausos – kā tu pats to raksturo – kā fantāzijas tipa skaņdarbu. Es viņu uztveru kā klejojumu pa dažādām skaniskajām telpām. Katrs no fragmentiem ir ļoti interesanta, ļoti smalki izdomāta telpa, kuru tu iemieso ar instrumentiem. Bet atšķirībā no spektrālistiem tu ļoti lielu uzmanību pievērš arī katra instrumenta partijai, ļoti daudz nodarbojies ar kolorēšanu katrā individuālajā līnijā. Tas piešķir savdabīgumu, atšķirību no, piemēram, Grizē darbiem, kur forma ir ļoti mērķtiecīgi sastrukturēta, kur katrs instruments ir daļa no telpas un nekas vairāk. Tavā gadījumā katrs instruments ir arī personība, ne tikai kaut kas iekš kopskaņas. Tāpēc man liekas, ka orķestris nav tas, kas vislabāk raksturo šo stratēģiju, kas tev kopumā ir raksturīga. Kā tev pašam liekas?**

Jā, es domāju, ka tieši ansambļa rakstībā tas varētu būt visizteiktāk. **Anna Veismane: Vai ir kaut kādi tehniskie elementi, kas ceļo no viena tava skaņdarba uz otru? Es, piemēram, pamanīju, ka tevis ļoti iemīļots paņēmiens ir *bisbigliando*, skaņas kolorēšana ar dažādiem instrumentiem. Vai tas ir kaut kas tāds, kas visu laiku rosina tavu fantāziju, vai arī tu nevilšus atgriezies pie tādām lietām?** Man liekas, ka te tiešām ir runa par spēles paņēmieniem, kas palīdz individualizēt attiecīgo partiju, tai piedot kaut kāda veida reljefu. Tur būtu arī dažāda veida tremolo, reizēm es izmantoju *frullato*, reizēm kombināciju, kur ir gan *bisbigliando*, gan *frullato*. Tas ir tas, ko teica Rolands, – es mēģinu katra instrumenta partiju individualizēt, caur šiem spēles paņēmieniem piešķirt izteiktāku raksturu.

**No zāles: Sakiet, *Darkroom* iesākumā norādījums *Schumann* ar iezīmētiem burtiem S-C-H-A, respektīvi, mibemols-do-si-la, vai tas kaut kur parādās?** Jā, parādās, bet neparādās secīgi pēc kārtas. Inese Lūsiņa pēc pirmatskaņojuma man vaicāja, kāpēc tās skaņas tur neparādās, nav pēc kārtas. **Dāvis: Un ko tu viņai atbildēji?** To pašu arī teicu.

**Rolands Kronlaks: Es pateicu savu viedokli, bet būtu interesanti dzirdēt, kā jūs to skaņdarbu uztverat, varbūt ir vēl kāda doma?** **Oskars Herliņš: Es saklausīju kaut kādu tautasmūziku, brīžiem kaut ko ļoti eksotisku. Tas bija baigi forši.**

**Dāvis: Jā, stīgās, tādi mazi motīviņi.** Jā, varētu būt, bet tas nav nekas apzināts.

**Agnese Egliņa: Klausoties es arī domāju par skaņdarba nosaukumu. Man bija pārdomas, ko tev pašam nozīmē skaņdarba nosaukums un kā tu klausies mūziku, kurai dots noteikts nosaukums. Cik ļoti tas raisa asociācijas tev kā klausītājam? Varbūt tam pilnīgi nav nozīmes?**

Te stāsts bija tāds, ka mēs atkal ar Martu pie tā nonācām divatā. Bet nosaukums nav jāuztver burtiski kā 'tumša telpa', kas varētu būt pirmā asociācija. *Darkroom* nozīmē fotolaboratorija. Tā ir specifiska tumša telpa, analogā fotolaboratorija ar sarkano gaismu, kas ir vienīgais gaismas avots. Ideja ir tāda, ka šajā sarkanajā gaismā ir iespējams strādāt ar gaismjūtīgu materiālu. Mana iecere bija tieši tāda, līdzīgi kā attīstītājā no tumsas iznirst bilde – vēlējos panākt, ka darbs iznirst no miglas vai patiešām – tumsas, un mēs tikai pamazām ieraugām reljefus un figūras. Atskaitot pašu sākumu, kas ir kā moto vai formula, kurā ir ieprogrammēts viss darbs.

Šī *darkroom* metafora man skaņdarba kontekstā bija svarīga, bet jāteic, ka patiešām es pret nosaukumiem neesmu ļoti vērīgs kā klausītājs. Manā gadījumā tā nav istā atslēga uz darbu. Varbūt tas nāk caur manu pieredzi, ka nosaukums parasti nav kaut kas tāds, kas par darbu ļoti daudz pastāsta.

**Marta Veinberga: Īstenībā nav taisnība, jo nosaukums nav parauts no gaisa. Ja Jānis stāsta par metaforām un idejām, mans vai viņa uzdevums ir atrast precīzu vārdu, kas to ietilpinātu. Tā ka tas nav nejauši pagrabts vārds.**

Jā.

**Dāvis: Mēs virzāmies uz 2002. gadu, uz *Arktos*.**

## ARKTOS INSTRUMENTĀLAM ANSAMBLIM

spēlē *Le Nouvel Ensemble Moderne*,

diriģē Lorēna Vaijankūra (*Lorraine Vaillancourt*)

**Dāvis: Kāpēc no saviem tā laika darbiem tu izvēlēies šo?**

Varbūt tāpēc, ka joprojām to izjūtu kā tuvu par spīti tam, ka ir pagājis laiks. Tolaik man bija raksturīga blīva izteiksme, inspirēta no jaunās sarežģītības. Citos darbos tas varbūt bija vēl radikālāk. Šeit ir samērā skaidra harmoniskā valoda, kas varbūt kompensē pārējo sarežģītību.

**Dāvis: Blīvums ir tikai faktūrā.**

Varētu arī teikt, ka tas ir tas, cik ilgs laiks tiek atvēlēts katram muzikālajam notikumam, muzikālajai inercei, kad šī inerce tiek pārtraukta un tiek iesaistīts kaut kas jauns.

**Boriss Avramecs: Te rakstīti, ka skaņdarba pirmā versija tika pabeigta 2000. gada 17. septembrī. Iznāk, ka jums toreiz bija 22 gadi. Gribu teikt, ka te apbrīnojami manāmi saklausāma meistara stingra roka.**

**Rolands Kronlaks: Tur jau arī pirms tam bija viens otrs meistardarbs. Arī 18 gadu vecumā rakstīti čella skaņdarbs. Diezgan daudz atskaņots, arī Venēcijas biennālē pavisam nesen. Jānis ir agrais putns, tāpat kā Andris Dzenītis. Abi klasesbiedri, abi ļoti ātri uzplaukāt. Man šķiet, nav bijis līdzīgs precedents, kad tik ātri ieiet profesionālajā apritē.**

Bet noteikti gribu izmantot izdevību un atgādināt, ka par savu pirmo īsteno opusu uzskatu "Bultas lidojumu" (1996/97) un agrinākus darbus neakceptēju kā sava kataloga sastāvdaļu, neraugoties uz to, ka to ieskaņojumi pieejami Latvijas Radio arhīvā un vēl nesen tikusi atskaņoti ēterā.

**Dāvis: Jāni, tu intervēji Džonatanu Hārviju un jautāji, kas ir komponists, kas ir komponista identitāte. Un Hārvijs saka: "Es nejūtu vēlēšanos meklēt savu balsi, man nešķiet, ka man būtu pašam sava balss. Es vienkārši daru šai pasaulē to, ko gribu, izmantojot materiālu, skaņu, ko dzirdu un kas man patīk." Kas, tavuprāt, ir komponists un komponista identitāte?**

Kad iesāku rakstīt jaunu darbu, es tajā metos iekšā bez īpaši lielas domāšanas. Savā ziņā tas varētu radīt situāciju, ka darbi sanāk vienādi. Man pašam par pārsteigumu tie darbi tomēr bieži ir samērā atšķirīgi. Tas nozīmē, ka par spīti vienotam kopsaucējam ir arī pietiekami daudz atšķirīgu motīvu.

Nezinu, vai varu runāt par to, ka man būtu komponista balss. Bet, ja tāda ir, tai patiešām ir dažādi dialekti, dažādas izpausmes.