

A close-up, shallow depth-of-field photograph of a brass instrument's bell, likely a trumpet or trombone. The metal is a warm, aged brass color with some darker spots and a slightly textured surface. The bell is positioned on the left side of the frame, pointing towards the center. The background is a soft, out-of-focus bokeh of warm, golden-brown and blue tones, suggesting an indoor setting with stage lighting.

Tāivaldis Ķeniņš

**Violin Concerto
Concerto for 5 Percussionists
and Orchestra
Beatae voces tenebrae**



Tālivaldis Ķeniņš (1919-2008)

Eva Bindere, violin

Mikus Bāliņš, Elvijs Endelis, Elīna Endzele, Guntars Freibergs, Ernests Mediņš, percussion

Latvian National Symphony Orchestra

Conductor Andris Poga

Violin Concerto (1974)

1. Moderato con moto / 5:05
2. Piu lento / 4:42
3. Doppio movimento. Scherzoso / 2:14
4. Doppio piu lento / 5:41
5. Cadenza. Senza misura / 4:00

Concerto for Five Percussionists and Orchestra (1983)

6. Vivo e marcato - Un poco meno mosso / 4:45
7. Tranquillo / 5:38
8. Molto animato / 2:27
9. Lento / 4:26
10. Coda. Presto / 2:24

11. Beatae voces tenebrae (1977) / 13:15

TT 54:37

Recorded at: Great Guild Concert Hall, Riga, 2020
Recording producer: Normunds Šnē
Editing, mixing, mastering: Normunds Šnē
Booklet text: Orests Silabriedis
English translation: Amanda Zaeska
Photos: Jānis Porietis
Design: Gundega Kalendra, Raugs.eu
Executive producer: Egīls Šēfers
© Latvian Music Information Centre & Latvian National Symphony Orchestra, 2020
© LMIC/SKANI 088, 202
skani.lv



TĀLIVALDIS ĶEĻIŅŠ

Tālvāldis ĶEĻIŅŠ is one of the most notable Latvian composers – a neo-romantic, harsh, full of life, a technical virtuoso. Born in Latvia and having studied in France, he lived in Canada for the remainder of his life.

Ķeļiņš is one of Canada's most performed composers. He was a long-time lecturer in the Faculty of Music at the University of Toronto and a full professor since 1973. He was active in the Canadian League of Composers, serving as its president for two years. He also participated in radio broadcasts and served as a jury member for countless competitions. Ķeļiņš' contributions have been important from both the academic and practical aspect and have been recognised by the university leadership as well as the Government of Canada.

Ķeļiņš predominantly wrote instrumental music – eight symphonies, symphonic miniatures, more than ten instrumental concertos, an impressive number of compositions for chamber ensemble, piano and organ – but he also composed solo and choral music, three cantatas and an oratorio.

In 1989, when Latvia was still a part of the Soviet Union but already on the threshold of independence, musicologist Arvīds Darkevics – an erudite music historian but also schooled in the Communist tradition – wrote in a newspaper for the Latvian audience living in exile in the West about a conversation he had in the mid-1950s with Tālvāldis Ķeļiņš' father, Atis Ķeļiņš, who had been a poet, a notable public figure and one of the founders of the Republic of Latvia in November 1918. At the time, Atis Ķeļiņš told Darkevics with a proud smile, “Yes, Tālvāldis, he turned out well.” The father was living in Soviet-occupied Latvia; the son far away, in Canada.

Atis Ķeļiņš, who in 1918 passionately urged the people of Latvia to not sink into materialism but instead develop their own national culture, was accused of anti-Soviet activities and deported to Kazakhstan after the occupation of Latvia in 1940. He returned to Riga in 1944 only to be deported again in 1951. He was finally released in 1954 and allowed to return home.

Around the same time as his father's first return to Riga following deportation, Tālvāldis Ķeļiņš and his mother, Anna Rūmane-Ķeļiņa – also a significant public figure and a defender of women's rights – fled as refugees from the approach of the second Soviet occupation along with many other representatives of the Latvian intelligentsia.

Mother and son took different routes away from Latvia, planning to meet in Berlin. But things turned out differently. Rūmane-Ķeļiņa became ill and was forced to return to Latvia, which had lost its independence. As a member of the so-called Kurzeme construction regiment, Ķeļiņš dug trenches near Toruń, but he mainly “fought” in the role of organist and clerk for the regiment. The regiment also had a choir, and this is where Ķeļiņš wrote his first significant, publicly performed composition, the song “Latvija” (Latvia) for men's choir. He would not see his native country again for almost fifty years. He also never forgot the horrors of war he had experienced in Pomerania.

It was also among the ruins of war-torn Europe that Ķeļiņš decided to head to Paris, “no matter what may come of me”.

Before the Second World War, Ķeļiņš had lived the prosperous and happy life of a young, athletically-minded person in Latvia and France. While his mother worked at the Latvian embassy in Paris, the youth studied first in Menton and later at the Lycée Champollion in Grenoble. He became proficient in the French language and also took a liking to downhill skiing. At that time, his interest in music was secondary – he had acquired some skill in playing the piano and had written his first compositions already at the age of eight, but music was not his main goal.

With an interest mainly in history, literature and philosophy, Ķeļiņš considered attending the Sorbonne, and his mother assumed he would become a diplomat. But the war put an end to any dreams of the Sorbonne, and Ķeļiņš ended up enrolling in the Latvian Conservatoire, although his knowledge and skills in music were somewhat patchy. Jāzeps Vītols, the patriarch of Latvian professional music at the time, announced that he would not accept this young man into his class; however, if his colleague Ādolfs Ābele were to take him, then perhaps he would agree to it. The young Ķeļiņš quickly filled the gaps in his education and firmly began on the path towards a career as a professional musician.

Here, importantly – if Ķeļiņš had remained in Latvia, he would possibly have become one of our many composers to professionally write music but never truly escape the comfortable yet anachronistic style of national romanticism. By having decided to study in Paris, he paved his way to becoming a highly professional composer on a global level.

*

In Paris, Ķeļiņš studied composition under Tony Aubin, theory under Simone Plé-Caussade and music analysis under Olivier Messiaen. Upon graduation, Aubin gave him a photograph with the dedication “To Tālvāldis, who is at once my son and my brother”. Ķeļiņš remembered Plé-Caussade as a true Parisienne, with a somewhat severe exterior and a wonderful heart. These three superb teachers inspired a decisive change in the young man's musical thinking.

His studies in the French Alps and Paris established in Ķeļiņš' creative style a Cartesian attitude towards his work – only that which is constructed as logically and rationally as possible is true and valuable. However, within these rationally built compositions, he rarely remained only at the level of a tonal game (although he did produce some such pieces); the listener almost always finds it worthwhile to give some thought to the aspects of life, memory, imagination or emotion that the composer touched upon in a particular work.

Laconism became Ķeļiņš' motto, but at his core he was a Latvian, rather than French, composer.

At age thirty, Ķeļiņš remarked in an interview: “As I've worked with some young, exceptionally gifted Romanian and Hungarian composers, I've come to the conclusion that, having come into contact with French methods, the national element in the art of both of these peoples seems to acquire a new foundation, new privileges and confirmation of its existence. I'm convinced that I will not be an exception.”

During his studies, Ķeļiņš lived modestly and earned money by playing the piano in the bars of Montmartre. In Paris he married Valda, who became an accomplished cook and craftswoman. After Ķeļiņš finished his studies, the couple moved to Canada, where he first worked as the organist for the Toronto Latvian congregation. Soon, however, he became a lecturer at the University of Toronto.

*

In terms of personality, Ķeļiņš could be somewhat severe and direct, but he was also sincere and a good friend. He played tennis, was a big fan of ice hockey, liked to travel, was fascinated by express train schedules, played bridge and watched old French films. But his main “hobby” was composing music.

Ķeļiņš was well-respected in Canada, as confirmed by the countless commemorative articles in the press and on the internet. In Latvia, however, he deserves better recognition – his contribution to Latvian musical culture is yet to be fully appreciated and showcased. Ķeļiņš is Latvia's greatest composer of the 20th century, but we are only gradually becoming aware of this fact. The occasion of the 100th anniversary of his birth, however, set in motion a new wave of appreciation regarding the significance of Ķeļiņš' work.

On this recording, the **Latvian National Symphony Orchestra** performs under the direction of its artistic director and principal conductor Andris Poga.

The LNSO, which is a six-time winner of the Latvian Grand Music Award, was founded in 1926 as the Latvian Radio Orchestra; it has been an independent entity since 1990. The orchestra counts Jānis Mediņš, Leonīds Vīgners, Edgars Tons, Vassily Sinaisky (currently a conductor emeritus with the LNSO), Olari Elts and Karel Mark Chichon among its eminent former musical directors.

The LNSO has always focused on work by Latvian composers, and it has been familiar with the music of Tālvāldis Ķeļiņš since the late 1980s, when, thanks to the conditions of perestroika and the Third Awakening, Latvian composers living in exile in the West were no longer considered persona non grata. The first recording in Latvia of Ķeļiņš' music was released in 1987, when the LNSO under the direction of Imants Resnis, a passionate advocate of Latvian music, recorded *Beatae voces tenebrae*. The Concerto for 5 Percussionists and Orchestra entered the LNSO repertoire in 1991. The Violin Concerto is new to the orchestra's repertoire.

Inso.lv

Andris Poga: “Ķeniņš is stylistically related to many: Stravinsky, the New Vienna School, Messiaen, Neoclassicism. All of this can be heard in his music. He is one of the most eclectic of Latvian composers, but, if we compare his early work with that from the end of his career, his musical style became ever more vivid, unique and also recognisable in his latter period.”

Upon the initiative of Latvijas Radio 3 *Klasika* and under the direction of Poga, the LNSO recorded Ķeniņš' early *Scherzo concertante*. Two years later, in honour of the 100th anniversary of the composer's birth, Poga also conducted the Latvian premiere of the brilliant Symphony No. 8.

Andris Poga: “Ķeniņš' trademark is diversity – touches of modernism, expressionism and also jazz permeate most of his compositions, yet each of them is autonomous and fairly precisely defined in its intent. The Concerto for 5 Percussionists is like a bright, attractive performance; the Concerto for Violin features a fully developed concertante principle yet also has a very powerful narrative; *Beatae voces tenebrae* sounds like a contemplative poem and confirms Ķeniņš' loyalty to Bach, one of the grandest of geniuses.”

Poga has directed the LNSO since 2013. During this time, the orchestra has focused on heretofore unplayed music; it has recorded several albums for the *SKANI* and *Odradek* labels; it has performed at the Bratislava Music Festival; and it has toured France, Germany and Switzerland, with concerts at the Paris Philharmonie, Frankfurt's Alte Oper, the Grand Théâtre in Aix-en-Provence and other important venues. Alongside his work with the LNSO, Poga also regularly conducts some of the most notable orchestras in Europe, Japan and China. He has performed with the Deutsches Symphonie-Orchester Berlin, the NDR Elbphilharmonie Orchester, the Gewandhausorchester in Leipzig, the Dresden Philharmonic, the Munich Philharmonic, the Tonhalle Orchester Zürich, the Orchestre National de France, the Royal Philharmonic Orchestra in London, the Saint Petersburg Philharmonic Orchestra, the NHK Symphony Orchestra in Tokyo and many others. As of the 2020/21 season, Poga is the chief conductor of the Stavanger Symphony Orchestra.

andrispoga.com

VIOLIN CONCERTO

1974

The Violin Concerto was commissioned by the Canadian Broadcasting Corporation, or CBC. The composition is dedicated to Steven Staryk, the greatest Canadian violin player at the time. Staryk became concertmaster with the Royal Philharmonic Orchestra at the young age of twenty-four and went on to serve as concertmaster with the Royal Concertgebouw Orchestra in Amsterdam, the Chicago Symphony Orchestra and the Toronto Symphony Orchestra. He also taught in the Faculty of Music at the University of Toronto.

The composer's son, Juris Ķeniņš: “Although Staryk was a world traveller, his base in Toronto was about 15 houses down from where my parents lived. My father knew him well, and they both definitely discussed the nascent concerto. It's very possible that, when the CBC offered the violin player a new concerto, he chose his colleague and neighbour to write it. My father had written for the violin before – one of his first compositions in Paris, in 1946, was *Daina* (Récit) for violin and piano – he nevertheless went to the Faculty of Music library for books with études by Russian virtuosos and relied on them as a technical foundation. There are not many violin concertos in Canada, and this masterpiece noticeably adds to the existing list.”

Ķeniņš did not provide programme notes for the score, and here we can remember something he once said in a conversation with Latvian flutist and musicologist Edgars Kariks: “I can't give a name like ‘Birth of the Bluejay’ or ‘Waves in a Coastal City’ or anything like that to a composition! I like to call my compositions quartets, concerti, symphonies and so on, because they express my... I'm a very formal man who likes forms. Clearly defined forms.”

John Kraglund, a long-time music critic with the Toronto newspaper *The Globe and Mail*, described the Violin Concerto as an example of clarity and organisation and, except for a few shy excursions into a contemporary sound, as lightly dissonant, extremely lyrical in the slow orchestra sections and with broad dynamic contrasts in the percussion instruments.

Lloyd Dykk, a critic with the *Vancouver Sun*, perceived the Violin Concerto in 1974 as an “an

old-fashioned melange of Romantic and Neo-Classical patterns and moods ... prominent in its Milhaudish playfulness”.

The soloist on this recording is **Eva Bindere**, one of the finest violin players in Latvia and the winner of the Latvian Grand Music Award in 2016 for musician of the year. She plays violin with Trio Palladio, which has recorded a highly acclaimed album of music by Pēteris Vasks, published by Ondine. Bindere performs with the Estonian Festival Orchestra and the East-West Chamber Orchestra, where she serves as concertmaster. She is an associate professor at the Jāzeps Vītols Latvian Academy of Music, a lecturer at the Accademia Perosi and also teaches at the Järvi Summer Academy for Strings. Bindere plays a Landolfi violin kindly loaned to her by the Fondazione Pro Canale in Milan.

Imic.lv/bindere

Regarding Ķeniņš' Violin Concerto, Bindere says: “This concerto was a true surprise. I believe it's absolutely world-class music, written extremely professionally, with a wonderful technical understanding of the instrument, but sometimes the intended tempi are a little too fast in terms of balance between the solo violin and the orchestra. In the musical sense, the concerto is very saturated; much depends on the soloist's personal contribution. There are some technically quite difficult parts. Musically, the whole process brought me joy, and I never felt that this composition needed any sort of subjective ‘assistance’.”

CONCERTO FOR 5 PERCUSSIONISTS AND ORCHESTRA

1984

Ķeniņš had a close relationship with percussion. In a conversation with Edgars Kariks, he stated: “I appreciate the extensive opportunities that percussion instruments offer. They provide so much colour. They give my music a dynamic profile...something like an independent objective. They serve as the foundation for all of the dramatic elements in a composition, in an orchestral composition. I think I realised this in my Symphony No. 4, which is actually a concerto for percussion. This is in contradiction to Boulez, who criticised the unsuitable use of percussion. He said that percussion instruments are a *cache-misère* (a cover for a lack of imagination)...that they hide pitiful, poor music. But I like to use percussion instruments to highlight the dramatic elements in my music. [...] It's not because it's applied music. It's part of my musical feeling.”

The Concerto for 5 Percussionists and Orchestra was commissioned by the Faculty of Music of the University of Toronto with support from the Ontario Arts Council.

Juris Ķeniņš: “In the 1980s, professors had to retire at age sixty-five (although my father and other professors emeritus continued to serve for many years, just without class work and unwelcome committee responsibilities). The dean of the Faculty of Music at the time, Gustav Ciamaga, had been a student of my father's in the 1950s and later a colleague and good friend of his. Ciamaga decided to invite his friend to write a new work for the school's orchestra before he retired. Because the percussion class at that time was really first-rate (it was directed by Russell Hartenberger, the founder of the Nexus percussion ensemble and also a future dean and a professor emeritus), they agreed on a concerto for them. As conductor, they selected another student, Philip Headlam, who went on to have an illustrious career of his own and still heads a class at the Royal College of Music in London. My father found a place for every imaginable instrument, even adding a siren in the very last seconds of the piece. For many years, I kept a review from the *Toronto Daily Star* with the title ‘Ķeniņš goes out with a bang!’ pinned to the wall above my desk.”

After the Latvian premiere in 1991, Ingrida Zemzare wrote in her review: “A vivid masterstroke – that's what I feel like calling out after the Latvian premiere of the Concerto for 5 Percussionists and Orchestra. It's not for nothing that there were calls of ‘bravo’ from the audience. It seems that Ķeniņš truly loves the entire music-making process as such, and that is why the concert – the actual concept of performing a concert – is very important in his work. Because he belongs to those composers who genuinely respect performing artists, trusts them and learns from them.”

At the concert of vocal-symphonic music at Arena Riga during the 2018 Latvian Song Festival we heard an excerpt of this composition, and in 2019 it was performed in full under the baton of Andris Poga at the Grand Concert of Latvian Symphonic Music. The soloists were

the same as those on this recording, namely, the *Perpetuum Ritmico* ensemble, which was nominated for the Latvian Grand Music Award in 2016 for best concert of the year. The ensemble performs ethnic and avantgarde music and feels just as comfortable playing classical as well as contemporary popular music.

The members of *Perpetuum Ritmico* are: **Guntars Freibergs**, a Grand Music Award nominee, pedagogue, soloist, chamber musician and founder of the ensemble; **Ernestis Mediņš**, a pedagogue and percussionist with the Latvian National Opera Orchestra and the LNSO; **Elvijs Endelis**, a soloist, chamber musician and percussionist with the Latvian National Opera Orchestra; and **Mikus Bāliņš**, a pedagogue and chamber musician. The fifth soloist participating in this performance of *Ķeniņš'* concerto is LNSO percussionist and *Art-i-Shock* trio member **Elina Endzele**.

BEATAE VOCES TENEBRAE

1977

This is the rare case in which *Ķeniņš* provides more elaborate programme notes for a composition:

"This composition, written in early 1977, coincides with a period of grief in the life of the composer who was mourning the sudden passing of two close friends. These events have influenced the meaning and design of the work and explain the frequent allusions to motivic ideas by classical composers bearing on similar concerns. Through a series of images of serenity and drama, past and present intermingle in sudden flashes of emotion and various dimensions of human anguish.

"The piece unfolds in a set of variations on multiple themes mentioned earlier, bound together by the ever present B-A-C-H motif and framed in its opening and concluding sections by Bach's well-known chorale *O Traurigkeit, O Herzeleid!* ("O sadness, o sorrow").

"The work is not intended as a dirge but rather as a meditation on our attitudes towards human frailty where reminiscences of love and kindness come as often in mind as tragedy and sorrow."

Beatae voces tenebrae was commissioned by the Composers, Authors and Publishers Association of Canada (CAPAC).

The composer's son, Juris *Ķeniņš*: "Each year, the Canadian government invested many resources in order to participate in the Frankfurter Buchmesse, the world's largest trade fair for books (75 countries, 4500 publishers, 280,000 books), and CAPAC joined it in 1977 by organising Canadian Music Week in several cities in Germany – eight concerts featuring various compositions and performers from Canada. The premiere of *Beatae voces tenebrae* took place at the Beethovenhalle in Bonn and was conducted by Canadian maestro Boris Brott (of the notable Canadian family of musicians)."

The composer's epigraph on the score reads "to those beloved shadows who once were a part of our lives".

In bar 54 (minute 4), *Ķeniņš* cites Liszt's *Funérailles* for piano.

In bar 93 (minute 7), he cites the downward motion of the *Crucifixus* movement of Bach's Mass in B minor; in addition, the strings are asked to play and hum at the same time, observing all of the glissandi. Shortly before that, the French horns play an unusual passage that sounds like a draught blowing through an abandoned hut at the edge of a forest.

In bar 107 (minute 8), *Ķeniņš* cites the characteristic dotted motif from the second movement of Beethoven's *Les Adieux* sonata.

And finally, from bar 138 (minute 10) onward one can easily recognise the harp influence from the In Paradisum movement of Fauré's Requiem.

The characteristic BACH motif – a sequence of very closely crossing tones (B flat, A, C, B natural), also a symbol of the Cross – weaves through the entire composition in a variety of different instrument parts.

Juris *Ķeniņš*: "Shortly before my father began work [on this composition], two close family friends had suddenly passed away one after the other. One was Eduards Jaunzars, who was married to Mirdza, the sister of the second wife of the composer and conductor Alberts

Jērums, a close friend of my father's who lived in London. Mirdza was a long-serving member of the Toronto Latvian concert association's board, which my father had co-founded. The other was Jānis Zemdegis, a neighbour from our summer cabin who was married to the author Aina Zemdega, my father's favourite piano student. Aina taught piano to me and my brother, Indulis, while our father taught her children. These unfortunate events inspired him to write this meditation about death and eternity."

In the press, we read that *Beatae voces tenebrae* was composed in commemoration of the 100th birthday of *Ķeniņš'* mother. Indeed, Anna Rūmane-*Ķeniņa* was born on November 13, 1877, and the premiere took place on November 17, 1977. According to other sources, the opus was dedicated to "the deported loved ones – father and brothers, and fellow countrymen". Whoever these shadows from the past may be, the homage to them is emotionally powerful, and here we can cite the oft-heard conclusion of *Ķeniņš'* work being a singular, exceptional construction of the mind.

Conductor Andris Poga: "I don't agree with that at all. In order to assert something like that, constructions of the mind would have to be separated from the definition of music, which I don't believe is possible. I will remind you of the most famous duel in 20th-century French music, Boulez vs. Dutilleux, which in both cases was about music, but each approached it from a different side."

Orests Silabriedis

TĀLIVALDIS ĶEĻIŅŠ

Tālivaldis ĶEĻIŅŠ ir viens no ievērojamākajiem latviešu komponistiem – neoromantiski noskaņots, skarbs, vitāls, tehniski virtuozs. Viņš piedzimst Latvijā, skolojas Francijā, pēc tam līdz mūža galam dzīvo Kanādā.

Ķeļiņš ir viens no Kanādas atskaņotākajiem komponistiem. Ilggadējs Toronto universitātes Mūzikas fakultātes docētājs, no 1973. gada pilntiesīgs profesors. Ķeļiņš darbojies Kanādas komponistu līgā, divus gadus bijis tās prezidents, piedalījies radiatoraidījumos, bijis neskaitāmu konkursu žūrijas dalībnieks. Ķeļiņa nopelni ir gan akadēmisks, gan praktisks – to novērtējusi universitātes vadība un Kanādas valdība.

Tālivalda Ķeļiņa darbu sarakstā ir galvenokārt instrumentālā mūzika – astoņas simfonijas, simfoniskas miniatūras, vairāk nekā desmit instrumentālo koncertu, iespaidīga virkne kameransamblu, klavieru un ērģeļu darbi –, bet ir arī solo un kora dziesmas, trīs kantātes un oratorija.

.

1989. gadā, kad Latvija vēl ir Padomju Savienības sastāvā, bet jau stāv uz neatkarības sliekšņa, muzikologs Arvīds Darkevics – erudīts, taču arī komunistiskajā skolā rūdīts mūzikas vēsturnieks – trimdas tautiešiem adresētā laikrakstā atsauc atmiņā 50. gadu vidū notikušu sarunu ar komponistu Tālivalda Ķeļiņa tēvu Ati Ķeļiņu, kurš bija dzejnieks un vērā ņemams sabiedriskais darbinieks, viens no Latvijas Republikas pamatdibinātājiem 1918. gada novembrī. Atis Ķeļiņš toreiz Darkevīcam ar smaidu un lepnumu teicis: “Jā, Tālis, tas man ir paveicies.” Tēvs tobrīd mīt padomju varas okupētajā Latvijā, dēls – tālu prom Kanādā.

Atis Ķeļiņš, kurš 1918. gadā kvēli aicināja Latvijas iedzīvotājus nenogrimt materiālismā un radīt pašiem savu nacionālo kultūru, pēc Latvijas okupācijas 1940. gadā par pretpadomju darbību tiek izsūtīts uz Kazahstānu, 1944. gadā atgriežas Rīgā, 1951. gadā tiek izsūtīts vēlreiz, un 1954. gadā viņu beidzot amnestē, ļaujot atgriezties dzimtenē.

Ap to pašu laiku, kad Atis Ķeļiņš ierodas Rīgā pēc sava pirmā izsūtījuma, Tālivaldis un viņa māte Anna Rūmane-Ķeļiņa – ievērojama sabiedriskā darbiniece un sieviešu tiesību aizstāve – kā daudzi Latvijas inteliģences pārstāvji, bēgot no padomju okupantu otrreizējās tuvošanās, katrs savā ceļā pamet Latviju, lai dotos trimdā.

Abiem plānots satikties Berlīnē, taču notiek citādi. Māte saslimst un ir spiesta atgriezties Latvijā, kas zaudējusi neatkarību. Dēls t. s. Kurzemes būvpulka sastāvā rok tranšejas pie Toruņas, tomēr galvenokārt “karo” kā pulka ērģelnieks un rakstvedis. Pulkā ir arī koris, un tieši tur un tad top Ķeļiņa pirmā vērā ņemamā publiski atskaņojamā kompozīcija – vīru kora dziesma “Latvija”. Savu dzimteni Ķeļiņš neredzēs vēl gandrīz piecdesmit gadu. Pomerānijā piedzīvotās kara šausmas ir neaizmirstamas.

Akurāt kara saplosītās Eiropas kūpošajās drupās Tālivaldis Ķeļiņš pieņem lēmumu braukt uz Parīzi, “vienalga, kas no manis iznāk”.

Pirms Otrā pasaules kara Tālivaldis dzīvojis pārtikušu un laimīgu jauna, sportiska cilvēka dzīvi Latvijā un Francijā. Kamēr viņa māte strādā Latvijas vēstniecībā Parīzē, Tālivaldis mācās vispirms Mantonā, pēc tam Grenobles *Lycée Champollion*. Nostiprina franču valodu un iemanās kalnu slēpošanā. Mūzika viņa interešu lokā tobrīd ir sekundāra – kaut kādas prasmes klavierspēlē, pirmās kompozīcijas astoņu gadu vecumā, taču ne mērķtiecīga izvēle.

Tālivaldis Ķeļiņš domā par Sorbonnu, viņu interesē galvenokārt vēsture, literatūra, filozofija, mātes ieskatā viņam plānota diplomāta karjera. Karš sapņiem par Sorbonnu pārvelk svitru. Atliek studijas Latvijas konservatorijā, taču zināšanas un prasmes mūzikā ir robainas. Latviešu profesionālās mūzikas tābrīža virspatriarhs Jāzeps Vītols paziņo, ka šo jaunekli gan viņš savā klasē neņemšot, ja nu kolēģis Adolfs Ābele apņemas, tad varbūt. Jaunais Ķeļiņš ātri aizpilda robus un stingri nostājas uz profesionāla mūziķa ceļa.

.

Te pats svarīgākais – palicis Latvijā, Tālivaldis Ķeļiņš, iespējams, kļūtu par vienu no daudziem mūsu komponistiem, kas profesionāli raksta mūziku, taču isti netiek nost no nacionālromantisma ērtajām, taču anahroniskajām slīdēm. Pieņēmis lēmumu studēt Parīzē, Ķeļiņš bruģē sev augsti profesionāla pasaules mēroga komponista likteni.

.

Parīzē Tālivaldis Ķeļiņš studē kompozīciju pie Tonī Obēna, teoriju pie Simonas Plē-Kosādas un analīzi pie Olivjē Mesiāna. Pēc studiju beigām Obēns dāvā savu fotogrāfiju ar uzrakstu “Tālivaldim, kas ir vienlaikus mans dēls un mans brālis”. Plē-Kosādā Ķeļiņš atceras kā īstu parīzieti, paasu ārieni un brīnišķīgu sirdi. Šie trīs izcilie pasniedzēji kļūst par izšķirošā pārmaiņu impulsa avotu Ķeļiņa muzikālajā domāšanā.

Mācības Francijas Alpos un studijas Parīzē iebetonē Ķeļiņa radošajā rokkrastā kartēzisku attieksmi pret darāmo – paties un vērtīgs būs tikai tas, kas iespējami loģiski un racionāli būvēts. Bet – uz racionāliem pamatiem būvētajos opusos Ķeļiņš reti paliek tikai skaniskas spēles līmenī (ir arī pa šādam paraugam) – gandrīz vienmēr klausītājam vērts drusku padomāt, kādām dzīves, atmiņu, iztēles, emociju jomām komponists pieskāries konkrētajā darbā.

Lakonisms kļūst par Ķeļiņa moto, taču kodolā viņš ir nevis franču, bet latviešu komponists.

Trīsdesmit gadu vecumā kādā intervijā Ķeļiņš saka: “Strādājot kopā ar dažiem jauniem, izcili apdāvinātiem rumāņu un ungāru komponistiem, esmu konstatējis, ka, nokļūstot saskarē ar franču metodēm, nacionālais elements šo abu tautu mākslā it kā iegūst jaunu pamatu, jaunas tiesības un apstiprinājumu savai eksistencei. Mana pārliecība ir, ka nebūšu izņēmums.”

Studiju laikā Ķeļiņš dzīvo pieticīgi un pelna naudu, spēlējams klavieres Monmartras krodziņos. Parīzē viņš apprec brīnišķo dzīvesbiedri Valdu, kas ir teicama saimniece un rokdarbniece. Pēc studijām abi pārceļas uz Kanādu, kur Ķeļiņš vispirms ir Toronto latviešu draudzes ērģelnieks, taču jau pavisam drīz tiek pie pasniedzēja darba Toronto universitātes Mūzikas fakultātē.

.

Kā personība Tālivaldis Ķeļiņš bija varbūt paskarbs, izteiksmos tiešs, taču arī sirsnīgs, tiecīgs uz ciešu draudzību. Viņš spēlēja tenisu, aizrautīgi skatījās hokeju, bija sirsnīgs ceļotājs, viņu fascinēja ātrvilcienu kustības saraksti, viņš labprāt risināja bridža uzdevumus, skatījās vecas franču filmas, taču viņa galvenais “hobijs” bija komponēšana.

Kanādā Ķeļiņš bija ļoti cienīts, to rāda neskaitāmie piemiņas raksti laikrakstos un tīmeklī. No Latvijas puses komponists pelnījis labāku piemiņu – viņa nozīme pagaidām nav aptverta un viņa mantojums nepietiekami izgaismots. Viņš ir Latvijas 20. gadsimta lielākais komponists, taču šī apziņa pie mums nāk mazpamazām. Šajā ziņā teicams impulss bija komponista 100. dzimšanas diena, kuru atzīmējot nāca it kā jauns apjausmas vilnis par Ķeļiņa daiļrades nozīmīgumu.

.

Šajā ieskaņojumā **Latvijas Nacionālais simfoniskais orķestris** muzicē mākslinieciskā vadītāja un galvenā diriģenta Andra Pogas vadībā.

Sešu Latvijas Lielo mūzikas balvu ieguvējs LNSO izveidots 1926. gadā kā Latvijas Radio orķestris, kopš 1990. gada LNSO ir patstāvīga vienība. Savulaik orķestri vadījuši meistari Jānis Mediņš, Leonīds Vīgners, Edgars Tons, Vasilījs Sinaiskis (patlaban LNSO goda diriģents), Olari Eltss, Karels Marks Šīsons.

LNSO uzmanības lokā visos laikos bijuši Latvijas komponistu darbi un jaundarbi, un ar Tālivalda Ķeļiņa mūziku LNSO ir pazīstams kopš 80. gadu beigām, kad līdz ar perestroiku un atmodas notikumiem trimdā dzīvojošie latviešu komponisti vairs nebija *persona non grata*. Pirmais Ķeļiņa mūzikas ieraksts tapa 1987. gadā, kad latviešu mūzikas kvēla propagandētāja Imanta Rešņa vadībā LNSO iespēlēja *Beatae voces tenebrae*. Koncerts sitaminstrumentiem un orķestrim LNSO repertuārā nonāca 1991. gadā, savukārt Vijolkoncerts ir repertuāra jaunums.

Inso.lv

Andris Poga: “Ķeļiņš ir radniecīgs daudz kam: Stravinskis, Jaunā Vīnes skola, Mesiāns, neoklasicisms – to visu tur var saklausīt. Viens no eklektiskākajiem latviešu komponistiem, tomēr, ja salīdzina agrīnos darbus ar mūža nogalē tapušajiem, arvien spilgtāks un īpatnāks, arī atpazīstamāks top viņa paša muzikālais rokkraksts daiļrades vēlinajā posmā.”

Pēc Latvijas Radio 3 “Klasika” ierosinājuma 2017. gadā LNSO Andra Pogas vadībā ieskaņoja Ķeļiņa jaunības darbu *Scherzo concertante*, un divus gadus vēlāk, godinot Ķeļiņu simtgadē, Andris Poga diriģēja Ķeļiņa ģeniālās Astotās simfonijas Latvijas pirmatskaņojumu.

Andris Poga: "Ķeniņa firmaszīme ir būt dažādam – modernisma, ekspresionisma, arī džeza nokrāsas caurvij vairumu viņa darbu, tomēr katrs no tiem savā iecerē ir autonomi, diezgan precīzi definēti. Sitaminstrumentu koncerts ir kā spoža, atraktīva performance, Vijolkoncertā *concertante* princips izkopts līdz pilnībai, vienlaikus saglabājot ļoti spēcīgu saturisko naratīvu, *Beatae voces tenebrae* skan kā kontemplatīva poēma un apliecina Ķeniņa uzticību vienam no dizākajiem ģenijiem – Baham."

Andris Poga vada LNSO kopš 2013. gada. Šajā laikā LNSO pievērsies iepriekš nespēlētai mūzikai, ieskaņojis vairākus tvartus skaņu ierakstu namiem SKANI un *Odradek*, uzstājies Bratislavas mūzikas festivālā, bijis turnejās pa Franciju, Vāciju, Šveici, koncertējot Parīzes filharmonijā, Frankfurtes *Alte Oper*, Eksanprovansas Lielajā teātrī un citās nozīmīgās koncertzālēs. Līdztekus darbam ar LNSO Andris Poga īsteno plaukstošu karjeru, regulāri diriģējot Eiropas, Japānas, Ķīnas nozīmīgākos orķestrus. Poga uzstājies ar Berlīnes Vācu SO, Ziemeļvācijas Radio (NRD) Elbas filharmonijas orķestri, Leipcigas *Gewandhaus* orķestri, "Drēzdenes filharmonikāiem", "Minhenes filharmonikāiem", Čirihes *Tonhalle* orķestri, Francijas Nacionālo orķestri, Londonas Karalisko filharmonisko orķestri, Pēterburgas filharmonijas akadēmisko SO, NHK Tokijas SO u. d. c. Kopš 2020./2021. gada sezonas Andris Poga vadīs Stavangeras SO.

andrispoga.com

VIJOLKONCERTS

1974

Koncertu vijolei un orķestrim Tālvāldim Ķeniņam pasūtināja Kanādas Radio jeb CBC (*Canadian Broadcasting Corporation*). Darbs veltīts tālāka izcilākajam Kanādas vijolniekam Stīvenam Starikam (*Staryk*), kurš 24 gadu vecumā kļuva par Karaliskā filharmoniskā orķestra pirmo vijoli, tādā pašā postenī bija arī Amsterdamas Karaliskā *Concertgebouw* orķestrī, Čikāgas SO un Toronto SO, kādu laiku Toronto universitātes Mūzikas fakultātes docētājs.

Komponista dēls Juris Ķeniņš: "Kaut Stariks bija pasaules ceļotājs, viņa bāze Toronto bija nams kādu 15 māju attālumā no maniem vecākiem. Tēvs viņu ļabi pazina, un abi noteikti pārrunāja topošo koncertu. Ir stingri iespējams ka, CBC vijolniekam piedāvājot jaunu koncertu, viņš izvēlējās savu kolēģi un kaimiņu. Kaut tēvs agrāk bija rakstītājs vijolei (viens no pirmajiem skaņdarbiem Parīzē 1946. gadā bija "Daina" (*Récit*) vijolei un klavierēm), viņš no fakultātes bibliotēkas ņēma grāmatas ar krievu virtuozu etiķēm un lietoja tās kā tehnisku pamatu. Vijoles koncerti Kanādā nav lielā skaitā, un šis meistardarbs krietni paplašina esošo sarakstu."

Komponists partitūrā nav devis anotāciju, un te varam atcerēties viņa reiz teikto: "Es nevaru skaņdarbam likt tādu nosaukumu kā "Zilā siļa piedzimšana"... vai "Viļņi okeāna krasta pilsētā", vai tamlīdzīgi! Man patīk savus darbus saukt par kvartetienu, koncertiem, simfonijām un tā tālāk, jo tie pauž manu... Esmu ļoti formāls vīrs, kuram patīk formas. Skaidri definētas formas." (no sarunas ar latviešu flautistu un mūzikas pētnieku Edgaru Kariku)

Toronto laikraksta *The Globe and Mail* ilggadējais mūzikas kritiķis Džons Kraglunds (*Kraglund*), raksturojot šo koncertu, lietoja apzīmējumu "skaidrības un organizētības paraugs" un turpināja ar šādām trāpīgām rindām: "Atskaitot dažas kautras ekskursijas laikmetīgos skaņurakstos, darbs lielākā daļā bija viegli disonants, ārkārtīgi lirisks orķestra lēnajās daļās un ar plašiem dinamiskiem kontrastiem sitaminstrumentu grupā."

Laikraksta *Vancouver Sun* kritiķis Loids Diks (*Dyck*) 1974. gada Vijolkoncertu uztvēra kā "vecmodīgu romantisma un neoklasicisma rakstu un noskaņu maisījumu .. ar izteiktu rotaļīgumu Mijo stilā".

Šajā ierakstā soliste ir **Eva Bindere** – viena no Latvijas spožākajām vijolniecēm, "Lielās mūzikas balvas 2016" ieguvēja kategorijā "Gada mūziķis". Vijolniece *Trio Palladio*, kas ieskaņojis augstu novērtētu Pētera Vaska mūzikas CD skaņu ierakstu namā *Ondine*. Eva uzstājas ar Igaunijas Festivāla orķestri un *East West Chamber Orchestra*, kurā ir koncertmeistare. JVLMA asociētā profesore, *Accademia Perosi* docētāja, *Järvi Summer Academy for Strings* pasniedzēja. Eva spēlē Landolfi būvētu vijoli, ko viņai laipni aizdevis Milānas *Fondazione Pro Canale*.

Par Tālvālda Ķeniņa Vijolkoncertu Eva saka: "Šis koncerts bija īsts pārsteigums. Manuprāt, abos līmeņos pasaules līmeņa mūziķi, ārkārtīgi profesionāli uzrakstīti, ir lielisku instrumenta tehniskās puses izpratni, vienīgi dažreiz iecerētie tempi ir mazliet par ātru solovijoles un orķestra balansa ziņā. Muzikālā ziņā koncerts ir ļoti piesātināts, daudz kas atkarīgs no solista

personiskā pienesuma. Ir tehniski pasmagas epizodes. Muzikāli man viss process sagādāja prieku un nebija sajūtas, ka kaut kādā veidā šim skaņdarbam vajadzētu subjektīvi "palīdzēt"."

KONCERTS SITAMINSTRUMENTIEM

1984

Ar sitaminstrumentiem Tālvāldim Ķeniņam ir ciešas attiecības. Sarunā ar Edgaru Kariku viņš saka: "Es novērtēju plašās iespējas, ko sniedz sitaminstrumenti. Tie piešķir tik daudz krāsu. Tie manai mūzikai dod dinamisku profilu... tādu kā patstāvīgu mērķi. Tas ir pamats visiem dramatiskajiem elementiem, kas sastopami kompozīcijā, orķestra skaņdarbā. Man šķiet, ka es to atklāju savā Ceturtajā simfonijā, kas patiesībā ir koncerts sitaminstrumentiem. Tas ir pretrunā ar Bulēzu, kurš kritizēja sitaminstrumentu nepiemērotu lietojumu. Viņš teica, ka sitaminstrumenti esot *cache misère* ("izdomas trūkuma aizsargs") ... ka tie slēpj nožēlojamu, trūcīgu mūziku. Bet man patīk izmantot sitaminstrumentus, lai izceltu savas mūzikas dramatiskos elementus. ... Tas nav tāpēc, ka tā būtu pielietojamā mūzika. Tā ir daļa no manas mūzikas izjūtas."

Koncertu sitaminstrumentiem un orķestrim Ķeniņam pasūnina Toronto universitātes Mūzikas fakultāte ar Ontario Mākslas padomes atbalstu.

Juris Ķeniņš: "80. gados profesoriem obligāti bija jāiet pensijā līdz ar 65 gadu vecumu (kaut tēvs un citi profesori emeriti turpināja vēl daudzus gadus kalpot, tikai bez klases darbiem un nevēlamiem komiteju pienākumiem). Tālaika Mūzikas fakultātes dekāns Gustavs Siamaga (*Ciamaga*) 50. gados bija tēva audzēknis, vēlāk kolēģis un labs draugs. Tas nolēma aicināt savu draugu pirms pensijā iešanas uzrakstīt jaundarbu skolas orķestrim. Tā kā tajā laikā bija varena sitaminstrumentu klase (to vadīja perkusiju ansambļa *Nexus* dibinātājs Rasels Hartenbergers, pats vēlāk dekāns, profesors emeritus), vienojās par koncertu viņiem. Kā diriģentu izraudzīja vēl sesto studentu Filipu Hedlemu (*Headlam*), kuram pašam vēlāk bija ievērojama karjera un starp citiem pienākumiem joprojām klase Londonas Karaliskajā Mūzikas koledžā. Tēvs atrada vietu katram iedomājamam instrumentam, pēdējās sekundēs pieliekot klāt pat sirēnu. Man daudzus gadus virs darbvalda bija piesprausta Toronto *Daily Star* recenzija ar virsrakstu *Kenins goes out with a bang!*"

Pēc Latvijas pirmatskaņojuma 1991. gadā Ingrida Zemzare recenzijā rakstīja: "Spožs meistarstiķis – tā gribas iesaukties pēc Koncerta pieciem sitējiem un orķestrim pirmatskaņojuma Latvijā. Ne velti zālē bija dzirdami bravo saucieni. Šķiet, T. Ķeniņš no sirds mīl pašu muzicēšanas procesu kā tādu, un tāpēc koncerts, pats koncertēšanas princips ir viņa darbos ļoti svarīgs. Jo viņš pleder pie tiem komponistiem, kas no tiesas cienu atskaņotājmāksliniekus, uzticas un mēcās no viņiem."

2018. gadā Dziesmusvētku vokālsimfoniskās mūzikas koncertā "Arēnā Rīga" dzirdējām fragmentu, un 2019. gadā tas atkal pilnībā skanēja "Latviešu simfoniskās mūzikas lielkoncertā" Andra Pogas vadībā. Solīsti tie paši, kas šajā ieskaņojumā – "Lielajai mūzikas balvai 2016" kategorijā "Gada koncerts" nominētais *Perpetuum ritmico*, kas spēlē folkloru un avangardu, ļabi jūtas klasiskajā mūzikā un mūsdienu populārās mūzikas dažādos virzienos.

Ansambli spēlē: Lielās mūzikas balvas nominants, pedagogs, solists, kameramūziķis, *Perpetuum ritmicum* izveidotājs **Guntars Freibergs**, pedagogs, Latvijas Nacionālās operas SO un LNSO sitaminstrumentu grupas mūziķis **Ernests Mediņš**, Latvijas Nacionālās operas SO mūziķis, solists un kameramūziķis **Elvijs Endelis**, pedagogs un kameramūziķis **Mikuss Bāliņš**. Par piekto solisti Ķeniņa koncerta atskaņošanai aicināta LNSO sitaminstrumentu grupas mūziķe, trio *Art-i-Shock* dalībniece **Elina Endzele**.

BEATAE VOCES TENEBRAE

1977

Šis ir retais gadījums, kad Tālvāldis Ķeniņš dod izvērstāku anotāciju savam jaundarbam:

"Skaņdarbs komponēts 1977. gada sākumā – laikā, kad komponists sēroja par divu draugu pēkšņu aiziešanu. Šie notikumi ietekmēja skaņdarba saturu un veidolu, kļūstot par pamatu arī biežajām alūzijām par mūzikas motīviem, ko klasiski izmantojuši līdzīgos gadījumos. Dramatiskāku un rāmāku posmu ķēdē pagātne un tagadne savijas pēkšņos emociju un

dažādas gradācijas cilvēcisku sāpju uzplaisnījumos.

Skaņdarbs būvēts kā vairāku iepriekš nosaukto tēmu variācijas, ko savieno pastāvīgi dzirdamais BACH motīvs un ko sākumā un noslēgumā ierāmē Baha pazīstamais korālis *O Traurigkeit, o Herzeleid* ["Ak, skumjas un sirdssāpes"].

Darbs iecerēts nevis kā sērudziesma, bet drīzāk kā meditācija par mūsu attieksmi pret cilvēka eksistences trauslumu, un šajā meditācijā mīlestības un maiguma reminiscenču ir tikpat daudz kā traģēdiju un skumju atbalsu."

Beatae voces tenebrae pasūtīnāja Kanādas komponistu, autoru un izdevēju asociācija (CAPAC).

Komponista dēls Juris Ķeniņš: "Kanādas valsts katru gadu ieguldīja lielus līdzekļus, lai piedalītos pasaules lielākajā grāmatu tirgū *Frankfurter Buchmesse* (75 valstis, 4500 izdevēju, 280000 grāmatu), un 1977. gadā CAPAC piebiedrojās, rīkojot "Kanādas mūzikas nedēļu" vairākās Vācijas pilsētās – astoņus koncertus ar dažādiem Kanādas skaņdarbiem un izpildītājiem. *Beatae voces tenebrae* pirmatskaņojums notika Bonnas Bēthovena zālē, diriģēja Kanādas maestro Boriss Brots (no Kanādā ieredzētas mūziķu ģimenes)."

Partitūrai ir komponista dots epigrāfs – "mīļajām ēnām, kas reiz bija mūsu dzīves daļa".

54. taktī (ceturtā minūte) Ķeniņš citē Lista klavierdarbu *Funerailles* ("Bēres").

93. taktī (septītā minūte) Ķeniņš citē Baha Mesas siminorā daļas *Crucifixus* lejupejošās intonācijas, turklāt stīginstrumentu spēlētāji lūgti spēlēt un vienlaikus dūkt aizvērtām lūpām, ievērojot visus glisando. Īsi pirms tam mežragiem dota īpatni skanoša pasāža, kas izklausās kā caurvēja plēšas pamestā mežmalas būdā.

107. taktī (astotā minūte) Ķeniņš citē Bēthovena sonātes "Ardievas" otrās daļas raksturīgo punktēto motīvu.

Visubeidzot no 138. takts (desmitā minūte) viegli saklausīt Forē Rekviēma daļas *In paradisum* arfas rakstu.

Viscaur dažādās instrumentu balsīs saklausāms motīvs BACH – raksturīgās cieši krustotās skaņas (sibemols, la, si, do), Krusta simbols.

Juris Ķeniņš: "Tēvam ķeroties pie darba, īsi pirms tam viens pēc otra mūžībā bija aizgājuši divi tuvi ģimenes draugi. Viens bija Eduards Jaunzars, precējies ar tēva tuvu draugu, Londonā dzīvojošā komponista un diriģenta Alberta Jēruma otrās sievas māsu Mirdzu, kura daudzus gadus kalpoja tēva līdzdibinātājā Toronto Latviešu koncertapvienības valdē. Otrs bija Jānis Zemdegis – kaimiņš vasarnīcā, precējies ar tēva mīļāko klavierspēles audzēkni, rakstnieci Ainu Zemdegu, kura man un brāļim Indulim mācīja klavieres, kamēr tēvs apmācīja viņas bērnus. Šie nelaimīgie notikumi iedvesmoja tēvu uzrakstīt šo meditāciju par nāvi un mūžību."

Presē lasām, ka *Beatae voces tenebrae* komponēts, mātes 100. dzimšanas dienu pieminot. Patiesām, Anna Rūmane-Ķeniņa nākusi pasaulē 1877. gada 13. novembrī, un Ķeniņa jaundarba pirmatskaņojums notiek 1977. gada 17. novembrī. Pēc citām ziņām, opuss veltīts "aizvestajiem mīļajiem – tēvam un brāļiem, un tautiešiem". Lai kas arī būtu šīs pagātnes ēnas, godinājums viņām ir emocionāli spēcīgs, un te vietā piesaukt bieži dzirdēto tēzi par Ķeniņa daiļradi kā vienu vienīgi prāta konstrukciju.

Diriģents Andris Poga: "Es tam absolūti nepiekrītu. Lai tā apgalvotu, prāta konstrukcijas būtu jānodala no mūzikas definīcijas, kas, manuprāt, nav iespējams. Atgādināšu par 20. gs. franču mūzikas slavenāko dueli Bulēzs versus Ditiņē, kur abos gadījumos runa par mūziku, tikai katrs tai tuvojas no savas puses."

Orests Silabriedis



GOOD
VIBES
ONLY

FORGET
CALM
IS IS
ERA

Zilofian