

# Aldonis Kalniņš

Armands Znotiņš

**Aldonis Kalniņš pieder pie latviešu komponistu paaudzes, kuru lielā mērā iekļauj aizmirstība – mūsdienu kultūrvidē trūkst gan interpretu uzmanības, gan laikmetīga muzikoloģiska izvērtējuma.**

20. gadsimta pirmajās desmitgadēs dzimušos komponistus pārstāv tādi vispazīnāmi klasiķi kā Jānis Ivanovs, Ādolfs Skulte, Marģeris Zariņš, Tāļivaldis Ķeniņš – un tur pētīts ir daudz, atskaņots daudz (uzreiz gan jāmin, ka tas ir relatīvi, jo, palūkojoties tuvāk, ikkatrā latviešu mūzikas vēstures periodā atklājas nezināmi un senaizmirsti rakursi).

No otras puses, klasiķu statusu guvuši arī 30. gadu otrajā pusē un nedaudz vēlāk dzimušie meistari – Pauls Dambis, Romualds Kalsons, Maija Einfelde, Imants Kalniņš; par viņu mūziku māca skolās, viņu skaņdarbi regulāri dzirdami Latvijas koncertzālēs.

Pa vidu – Aldonis Kalniņš un viņa līdzgaitnieki, un te nu situācija ir pavisam cita. Dzimis vienā gadā ar pilnīgi aizmirsto simfoniķi Alfrēdu Tīsu, Aldonis Kalniņš pārstāv to laikabiedru kopu, kuru vidū saucami Ģederts Ramans, Edmunds Goldšteins, Valters Kaminskis, Jānis Kaijaks, Gunārs Ordellovskis, Oļģerts Grāvītis, Romualds Jermaks. Šo vīru radošais ieguldījums ir nevienmērīgs,

tāpat kā viņu atpazīstamība kādā konkrētā radošās dzīves posmā, daži no viņiem vairāk koncentrējās uz diriģenta karjeru, citi – uz muzikologa un pedagoga darbu, taču kopumā var teikt, ka viņi savulaik atradās publikas, interpretu un koncertu organizētāju rezesloka centrā.

Pienākot neatkarības atjaunošanas brīdim un mainoties paaudzēm, kultūras dzīve un uztvere piedzīvoja principiālas pārmaiņas, un tagad par iepriekšminēto komponistu mūziku reti kurš vairs atcerējās. Tā tas palicis līdz pat šim brīdim – Gunārs Ordellovskis aizgāja mūžībā 1990. gadā, Valters Kaminskis – 1997. gadā, Ģederts Ramans – 1999. gadā, Edmunds Goldšteins – 2008. gadā, Oļģerts Grāvītis – 2015. gadā, līdz ar to Aldonis Kalniņš, Jānis Kaijaks un Romualds Jermaks pieder pie tās skaitliski aizvien sarūkošās cilvēku daļas, kam vēl saglabājušās atmiņas par Latvijas pirmās brīvvalsts laiku.

Pēc Latvijas neatkarības atgūšanas Aldonis Kalniņš klusi un noslēgti dzīvo ģimenes mājā Plienčiemā. Tie, kas ielūkojušies komponista daiļradē, viņu atzīst, par, iespējams, vismazāk zināmo latviešu mūzikas meistarū – un daudzas viņa radītās kora partitūras līdz ar vokāli instrumentālajiem lieldarbiem to patiešām apliecina. Aldonis Kalniņš joprojām raksta jaunu mūziku, kas gaida savus atskaņotājus. Nākošā gada 26. februārī viņam paliks deviņdesmit.

Aldonis Kalniņš dzimis 1928. gadā Užavā Ventspils apriņķī. Intervijās komponists bērniņu atminas ar labiem vārdiem – no vienas puses, viņš, dzīvojot zemnieku saimniecībā, labprāt apguvis visus lauku darbus, no otras puses, vecākiem nav bijusi sveša arī kultūra un mūzika – tēvs pratis spēlēt vijoli un korneti un dzimtajā pusē pat izveidojis pūtēju dubultkvartetu.

Pēc tam, kad laimīgi aizvadīti Otrā pasaules kara gadi, seko studijas Latvijas Valsts konservatorijā. Lai gan komponista vecākiem izdodas izbēgt no Staļina laiku represijām, viņu ģimene, protams, nav izolēta no visapkārt valdošā politiskā un sociālā terora, un tāds pats psiholoģiski nomācošs klimats jūtams arī konservatorijā. Aldoņa Kalniņa studiju laikā nomainās trīs rektori. Alfrēdu Kalniņu no amata atceļ 1948. gadā pēc tam, kad viņš ignorējis prasību parakstīt publisku vēstuli, kurā tika nosodīti Prokofjevs un Šostakovičs, un turklāt vēl atklāti izteicis neizpratni, kādēļ tā uzbrūk tieši pašiem labākajiem. Arī Jēkabs Mediņš neizrāda nekādu iniciatīvu kolaborācijā ar padomju varu, un viņa neilgais rektorāts beidzas 1950. gadā. Pēc tam kādu pusgadu konservatorijā rektora nav vispār – no klasiķiem vēl palicis Emīlis Melngailis, bet tik daudz pat okupācijas varas pārstāvji saprot, ka tas izvērstos par katastrofu, uzrunātais Jānis Ivanovs ar šausmām atsaikās, un galu galā 1951. gadā par rektoru kļūst Jānis Ozoliņš. Vairāki docētāji – viņu vidū zināmākais ir Jēkabs Graubiņš – jau iepriekš deportēti vai vienkārši atļauti no darba, bet pārējie ir iebiedēti.

Studijas kompozīcijas klasē Aldonis Kalniņš uzsāk pie Pētera Barisona, taču diemžēl 1947. gadā skolotāja dzīve pāragri apraujas. Mācību turpinājums ir pie Valentīna Utkina, un viņa vadībā kompozīcijas klase absolvēta 1954. gadā. Gadu iepriekš miris Staļins, un režīms arī kultūras jomā pakāpeniski kļūst liberālāks. Bez šaubām, Aldoņa Kalniņa studiju laikā par drosmīgiem radošiem eksperimentiem nav ko domāt, taču viņa vēlāko darbu kompozicionālās kvalitātes liek secināt, ka viņš konservatorijā ieguvis teicamus profesionālos pamatus. Un, starp citu, mūzikas zinātnieki ne bez iemesla izteikuši viedokli par komponista simfonisko un vokāli simfonisko opusu estētikas un pasaules izjūtas tuvību Pēterim Barisonam, kur nav tālu arī Valentīna Utkina daiļrade. Un attiecībā uz Aldoni Kalniņu un viņa skolotājiem var droši pieņemt, ka harmonisks pasaules redzējums, ko caurstrāvo lirisku noskaņu, liriskas tēlainības sfēra, nav radies pēc laikmeta kultūrpolitiskā dikta – tas izriet no paša komponista personības un mentalitātes.

Tālākie trīsdesmit pieci gadi Aldoņa Kalniņa radošajā mūžā ir sevišķi aktīvi. Līdztekus komponista darbam viņš vienpadsmit gadus strādā par pedagogu – no 1954. gada līdz 1957. gadam Jelgavas Mūzikas vidusskolā, bet pēc tam – Latvijas Valsts konservatorijā, kur līdz 1965. gadam vada harmonijas kursu neklātienes kordirigentiem. Taču vēl nozīmīgāka un ilglaicīgāka ir kāda cita sfēra – mūzikas redaktora pienākumi izdevniecībā “Liesma”, kas veikti no 1959. gada līdz pat 1990. gadam. 90. gadu sākumā reorganizāciju piedzīvo arī valsts izdevniecību sistēma, un Aldonim Kalniņam, kurš tajā brīdī jau sasniedzis pensijas gadus, ar galvaspilsētas dzīvi kļūst aizvien mazāk saskares punktu.

Kopš tā laika viņš, kā jau minēts, dzīvo Plieņciemā un, distancējies no visām pārējām profesionālajām un sabiedriskajām aktivitātēm, pievērsies tikai un vienīgi kompozīcijai. Tie, kas bijuši pie komponista viesos, apkārtējo vidi sauķi par idillisku – turpat pie jūras netālu no Plieņciema, starp citu, atrodas arī Romualda Jermaka vasaras māja Apšuciemā, līdz ar to nevarētu gluži teikt, ka Aldonis Kalniņš būtu izolējies no ārpusaules. Loks pakāpeniski noslēdzas – savā 85 gadu jubilejā komponists atzinis, ka radošais process ir intensīvāks gada tumšākajā un aukstākajā periodā, jo vasarās viņš nevar nosēdēt istabā, viņam nepieciešams darboties dārzā.

## DAIĻRADES PAMATS – MŪZIKA BALSĪJ

Aldoņa Kalniņa daiļrades pamatdaļa ir vokālā mūzika. Vairāku gadu desmitu laikā radītas daudzas kora dziesmas, daudzas solo dziesmas, virkne izvērstu vokāli instrumentālo un vokāli simfonisko partitūru – taču komponists tā arī nav izrādījis nekādu interesi par operu, un arī sakrālajai mūzikai raksturīgi motīvi viņa daiļradē saklausāmi tikai nesaraujamā sasaistē ar patriotiskām tēmām. Tātad – šajā ziņā Aldonis Kalniņš palicis sev uzticīgs, nemēģinot sava laika mūzikas tematisko loku un satura diapazonu nomainīt ar kaut ko citu, jaunām tendencēm un aktualitātēm atbilstoši. Perifērijā – bet tikai pēc skaita, nevis mākslinieciskās kvalitātes ziņā – atrodas arī instrumentālās mūzikas žanri, vēstot, ka Aldoņa Kalniņa jaunrade šeit sasauca ar daudzu citu viņa līdzgaitnieku un priekšteču veikumu – jau Emīlis Melngailis parādīja, ka spējis savas radošās pasaules labākās iezīmes pārnest arī uz instrumentālo sfēru, nemaz jau nerunājot par, piemēram, Pēteri Barisonu, tomēr viņu visu daiļrades centrā atrodas cilvēka balss.

Visbeidzot, Aldoņa Kalniņa mūzikas valoda visā komponista radošās biogrāfijas laikā ir salīdzinoši konservatīva, šai ziņā lieliski iekļaujoties pašā sākumā minētajā paaudžu nomainīšanas modeli – tā atrodas kaut kur pa vidu starp Melngaiļa, Graubiņa, Barisona, Norviļa, Alfrēda Kalniņa tradīciju un jauno folkloras vilni ar Paulu Dambi un viņa līdzgaitniekiem. Līdzīgi muzikālās domāšanas principi ir arī Romualdam Jermakam vai Edmundam Goldšteīnam, turklāt nevēlēšanos mesties eksperimentālu meklējumu pasaulē Aldoņa Kalniņa daiļradē atser kompozicionālais slīpējums, kas palaikam gūst gluži apburošas dimensijas un spožu profesionālu meistarību un, bez šaubām, vēl papildus akcentē mūzikas emocionālo daudzpusību un bagātīgumu.

Un vēl kāda Aldoņa Kalniņa radošā darba kontekstā vispārbūtiska iezīme – viņa mūzikas labākā daļa neapšaubāmi saistīta ar latviešu tautasdziesmām, ar



Folkloras ekspedīcijā pie Līzes Saules Kuldīgā, 1957

to raksturu un vēstījumu, to tēmām un melodiku. Tieši šī folkloristiskā slāņa spožs, virtuozs un daudzdimensionāls izmantojums piešķir īpašu vērtību gan nosacīti lakoniskajām kora dziesmām, gan apjomīgajiem vokāli instrumentālajiem darbiem, un tieši šie opusi uzlūkojami kā Aldoņa Kalniņa daiļrades virsotnes, kas noteikti būtu aktualizējamas arī mūsu dienās.

## VOKĀLINSTRUMENTĀLĀ MŪZIKA

Kā pirmais no tiem – oratorija “Karavīru dziesmas”, kuru komponists savulaik nosaucis par savu labāko darbu. Tā arī ir viena no plašākajām autora partitūrām – sākotnējais ieskaits karam un kara-



viriem veltītajās tautasdziesmās izvērtās arvien vērienīgāks, un rezultātā oratorijas hronometrāža pārsniedza 40 minūtes. Vienlaikus paplašinājās arī darba vēstījuma mākslinieciskās dimensijas, tām izaugot līdz vispārcilvēciskam un daudzšķautņainam stāstam, kura skatījums caur latviešu tautasdziesmu prizmu nebūt nenoslēpa to, ka oratorija acīmredzami atspoguļo latviešu strēlnieku dramatiskos likteņus un ne jau tikai šo 20. gadsimta vēstures epizodi vien.

Latviešu strēlnieki padomju laikā formāli bija atļauts temats, it īpaši tad, ja tiem klāt pielika apzīmējumu 'sarkanie', bet nav brīnums, ka realitātē uz to skatījās ar lielām aizdomām, ne bez iemesla baidoties, ka šīs tēmas atainojums dos papildu impulsus dziļā pagrīdē iedzītajam nacionālajam patriotismam. Tā arī notika ar Aldoņa Kalniņa oratoriju – 1971. gadā sarakstītais opuss, kuram sākotnēji bija plānots dot nosaukumu "Senas latviešu karavīru dziesmas", kļuva vienkārši par "Karavīru dziesmām" (it kā tas kaut ko mainītu), komponists papūlējās iesniegt politiski korektu ievadu, un tikai tad, 1974. gadā, notika pirmatskaņojums. Drošības dēļ tas notika Kuldīgā, kur uzstājās Imanta Cepiņa vadītais Valsts akadēmiskais koris "Latvija" ar solistēm Viju Āboliņu un Mirdzu Kalniņu, trompetistu Georgu Sniķeru un ērgelnieku Pēteri Šipolnieku, un, kad nekādas politiskas manifestācijas tomēr nesekoja, ar jauno skaņdarbu publika iepazinās arī Rīgas Domā.

"Karavīru dziesmas" uzskatāmi reprezentē vairākas Aldoņa Kalniņa daiļrades īpašības, ar kurām iespējams sastapties daudzos citos viņa darbos.



nākusi par labu komponista ilgstošā dalība folkloras ekspedīcijās un jauniegūto materiālu pētījumi. Klausoties viņa mūziku, ne reizi vien var sastapties ar tematiskā materiāla virzību, kurā pēc pāris taktīm folkloras tēmas uzreiz seko autora jaunradīta intonatīva linija (bet varbūt arī kāda tikai Aldonim Kalniņam vien zināma tautas mūzikas pieraksta parafrāze) – tā tas turpinās visa skaņdarba gaitā, vienlaikus aizvedot līdz tikpat suģestējošām emocionālām transformācijām.

Treškārt, rodas priekšstats, ka tieši tautasdziesmas Aldoni Kalniņu iedvesmojušas radīt viņa daiļradē pašus izteiksmīgākos opusus – noskaņu un tēlu pretstatījumu pastāvīgā maiņa šeit gūst īpašu kolorītu un spriegumu, un rezultātā garlaicīgi nav ne uz mirkli.

Visbeidzot, "Karavīru dziesmās" nevar nenovērtēt arī Aldoņa Kalniņa prasmes instrumentālajā rakstībā – ar salīdzinoši nedaudzēm, bet trāpīgiem vilcieniem te izgaismojas trompetes un ērģeļu izmantojuma semantiskā jēga, bet košie un plastiskie tembri dialogā ar kora dziedājumu un solistu balsīm saplūst saliedētā veidoļā.

Jāteic, ka arī otra Aldoņa Kalniņa oratorija "Caur mūžiem ejamā" vienlīdz lielā mērā pieder pie apjomīgākajiem un vērtīgākajiem komponista darbiem, kura atkalparādīšanās repertuārā, domājams, neizsauktu nekādu neizpratni. Ar Ojāra Vācieša vārdiem komponētais četrdaļu opuss radīts izcilā dzejnieka pēdējā dzīves gadā un pirmatskaņots divus gadus vēlāk – 1985. gada 9. maijā Lielajā ģildē soprāna un mecosoprāna partijas dziedāja Smaragda Isajeva un Maija Kriģena, bet Valsts akadēmisko kori "Latvija" un

Latvijas Nacionālo simfonisko orķestri vadīja Vasilijš Sinaiskis.

Ojārs Vācietis savulaik izteicies, ka tieši Aldonis Kalniņš ticis vistuvāk viņa dzejas muzikāli pilnvērtīgam lasījumam, un oratorija "Caur mūžiem ejamā" apliecina gan iepriekšminēto tēzi, gan arī komponista daiļrades briedumu salīdzinājumā ar iepriekšējām vokāli simfoniskajām partitūrām – uzrunā mūzikas episkās dimensijas, pārlicina kora un orķestra skaņurakstā paustā vēstījuma viengabalainības un daudzslāņainības saplūsme, un nepaliek arī nepamanīts, ka šādu mūziku – ar šādu attieksmi un stilu – tikpat labi varētu būt radījis arī Imants Kalniņš vai Pēteris Plakidis.

Oratorijas "Caur mūžiem ejamā" pirmatskaņojums tika pieskaņots oficiālajiem Padomju Savienības svētkiem, un laikmetam atbilstošas sabiedriski aktuālas tēmas gluži labi varētu pierakstīt arī citiem Aldoņa Kalniņa vokāli simfoniskajiem opusiem – 1961. gada poēmai "Varoņu zeme" ar Skaidrites Kaldupes dzeju, 1963. gadā radītajam rekviēmam-poēmai "Tu atnāksi drīz" ar Imanta Auziņa dzeju, 1965. gada poēmai "Dzimtene" ar Alfrēda Krūklā dzeju, 1969. gada poēmai "Man reizēm vajag klusuma..." ar lietuvieša Eugenija Matuzeviča vārdiem, 1967. gada poēmai "Klau, kāds savāds, šausmīgs troksnis" ar angļa Viljama Morisa vārdiem –, taču nekādas konjunktūras tur nav.

Gluži pretēji – ar Jāņa Petera vārdiem 1975. gadā komponētajai poēmai "Asinsdziesma" pirmatskaņojumu nācās gaidīt astoņus gadus, jo dzejas un mūzikas vēstījums par nacionālu identitāti un pašapziņu te izpaudās simboliski, bet nepārprotami, un tāda pati ievirze ir arī 1977. gadā sarakstītajai poēmai "Ka dzimto zemi neizvēlas..." ar Ojāra Vācieša dzeju. Arī agrāk radīto partitūru teksta izvēlē Aldonis Kalniņš izvairījies no atklātiem un tukšiem propagandas saukļiem – tā, piemēram, rekviēms-poēma "Tu atnāksi drīz" ir skumjš stāsts par kritušu karavīru un viņa pēcnāves domām bez piesaistes konkrētām politiskām reālījām, "Man reizēm vajag klusuma..." – skaista liriska apcere ar gaišām pastorālām krāsām un izteiksmīgiem emocionāla saviļņojuma brīžiem, bet poēmā "Varoņu zeme" heroiskie, cildenie un harmoniski līdzsvarotie tēli gluži labi iztieks bez pavēlēm no partijas centrālkomitejas un Kremļa.

Interesanti, protams, būtu uzzināt, kādu iespaidu izsauktu šo Aldoņa Kalniņa 60. gadu opusu atskaņojumi mūsdienās. Jo mū-



Ar Ausmu Derkēvici, 1978

Pirmkārt, viņa opusiem raksturīga apbrīnojami skaidra, līdzsvarota un precīzi būvēta forma – nekā lieka, nekā izstiepta, uzturot ideālam tuvu balansu starp konstruktīvo un intuitīvo un nesteidzīgi risinot muzikālo domu tieši līdz brīdim, kad viss ir pateikts līdz galam, un pēc tam vairs neseko nekādi atkārtojumi.

Otrkārt, "Karavīru dziesmās" un citos komponista opusus nojaukta robeža starp tautasdziesmu apdarēm un oriģinālmūziku. Tas, protams, it kā nebūtu nekas jauns – atkal jāatsaucas uz Melngaili un Graubiņu –, taču to Aldonis Kalniņš dara virtuozī, kam katrā ziņā



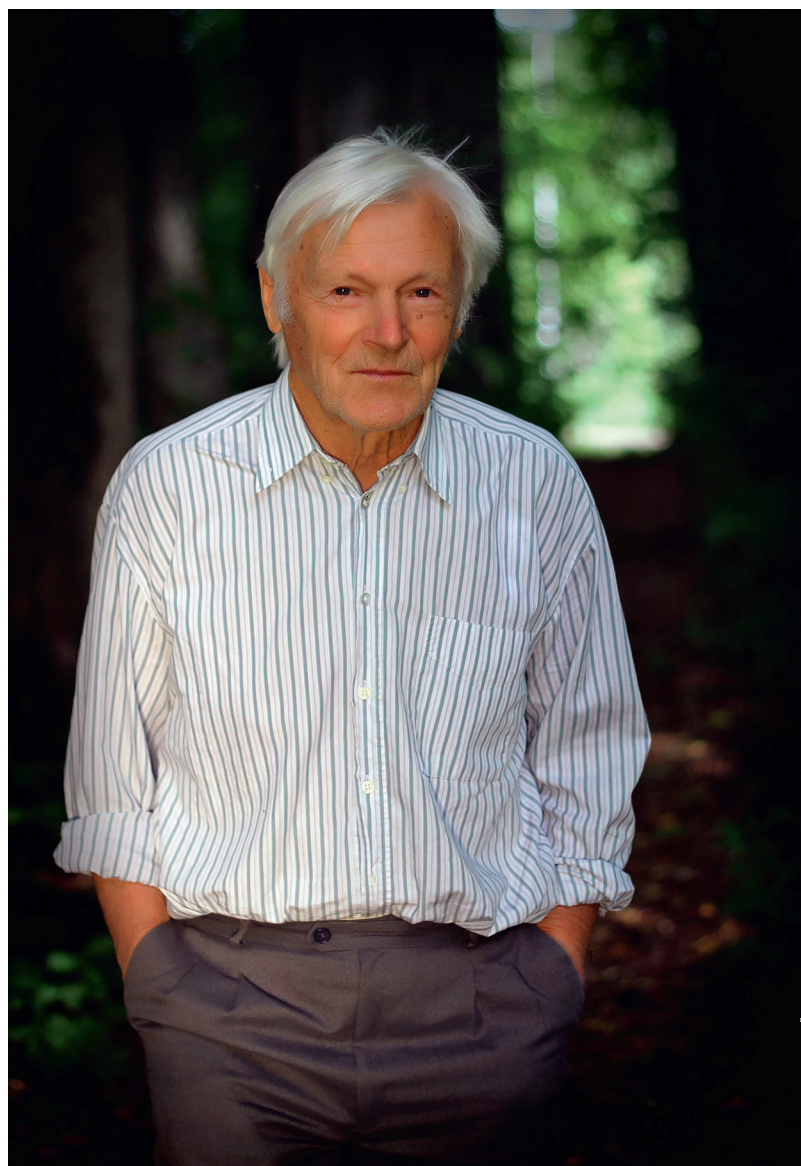
zika nebūt nav slikta – šie darbi cienījamā mākslinieciskā līmenī atspoguļo tā laika komponistu daiļrades liriski patētisko ievirzi, un, kā zināms, Aldonim Kalniņam nekad nav bijis problēmu ar skaņdarbu dramaturģisko arhitektoniku un emocionāli mērķtiecīgu izklāstu. Iztēlojoties iepriekšminēto partitūru laikmetīgu interpretāciju iespēju, uzreiz gan jāņem vērā divi aspekti. Vispirms, zīmīgs ir daudzkārt atkārtotais žanra apzīmējums ‘poēma’, kas liek nojaust, ka šeit runa būs par izteikti poētisku mūzikas lasījumu bez psiholoģiski daudznozīmīgas konfliktu dramaturģijas, balstoties pašas dzejas tēlainībā un no tās izrietošajā noskaņu gammā. Otrkārt, gan abas 70. gadu poēmas, gan iepriekšējā gadu desmitā komponētie opusi pārsvarā rakstīti balsij ar orķestri – atšķirīgs sastāvs ir vienīgi partitūrai “Klau, kāds savāds, šausmīgs troksnis”, kas adresēta sieviešu korim, klavierēm, sitaminstrumentiem un kontrabasiem, un sieviešu koris samērā epizodiski piedalās vēl arī poēmā “Varoņu zeme”. Orķestris visos gadījumos izmantots profesionāli, ar valdzinošām tembru spēlēm un salikumiem, taču tematiskā materiāla izklāstā Aldonis Kalniņš tam nekad nepiešķir vadošo lomu, līdz ar to viss interpretācijas smagums gulstas uz solista pleciem. Ieraksti liecina, ka Miķelis Fišers, Kārlis Zariņš, Leonarda Daine ar to lieliski tikuši galā, jādūmā, ka pienācīgus rezultātus deva arī Žermēnas Heines-Vāgneres dalība, bet ar mazāka mēroga solistiem, it īpaši Lielās ģildes akustiskajos apstākļos, labāk nemaz nevajag mēģināt.

Atliek pieminēt, ka no Aldoņa Kalniņa vokāli simfoniskajiem darbiem repertuārā katrā ziņā vērts iekļaut apburošo 1970. gada ciklu “Pavasara dziesmas”. Oriģinālā tas rakstīts sieviešu korim un stīgu orķestrim, bet jau 1973. gada ierakstā Leonīda Vīgnera vadītā sieviešu kora “Dzintars” un Latvijas Nacionālā simfoniskā orķestra interpretācijā skan arī arfas un pušaminstrumenti – lirika mijas ar vitalitāti, muzikālie tēli izceļas ar glezniecisku valdzinājumu, bet latviešu tautasdziesmas kārtējo reizi devušas impulsus kompozicionāli izsmalcinātai izteiksmei.

Divus gadus vēlāk pēc Imanta Kokara vadītā kora “Beverīna” aicinājuma tapis par “senu kāzu spēli” nodēvētais opuss “Kāzas” jauktajam korim, instrumentālajam ansamblim un dejotājiem – vienīgais Aldoņa Kalniņa opuss, kas iecerēts kā skatuvisks uzvedums, un tā noskaņu spektrs, emocionāli tembrālais kolorīts un muzikālās rakstības principi sasauca ar “Pavasara dziesmām”. Arī šeit līdzās koklēm un trīdekšņiem dzirdami komponista iecienītie metāla pušaminstrumenti, mūzikas etnogrāfiskā stilizācija zināmā mērā atsauc atmiņā Jēkaba Graubiņa mūža nogalē radītās skatuviskās partitūras (ne velti arī šoreiz libreta autore ir Marga Teterē) – taču Aldonis Kalniņš jau pārstāv citu paaudzi un citu estētiku, un jādūmā, ka ciklā “Kāzas” pausta mūzikas tēlainība, kontrasti un asprātība amatieru korim varētu būt simpātiska arī mūsdienās. Atliek tikai no partitūras izmest neciešami teatrālo teicēja balsi (starp citu, tāda pati uzspodrināšana noderētu arī, domājot par jaunu atskaņojumu “Karavīru dziesmām”), un vairāk nekādu izmaiņu nevajadzēs.

Vēl divi Aldoņa Kalniņa daiļradē zīmīgi cikli ar tautasdziesmu vārdiem – 1973. gadā radītās “Ganu dziesmas” sieviešu korim, flautai un arfai un gadu vēlāk komponētās “Putnu dziesmas” bērnu korim, trim flautām un arfai.

1984. gadā Rīgas Domā notiek restaurēto ērģeļu atklāšana, šim notikumam par godu top jaunadarbi, un to vidū arī Aldoņa Kalniņa “Oda” korim un ērģelēm; vārdu autors atkal – Ojārs Vācietis. Vēl pēc pāris gadiem pienāk atmoda, un Aldonis Kalniņš, ņemot par pamatu izsūtījumu pārcietušā Liepājas dzejnieka Olafa Gūtmaņa vārdus, raksta savu trešo oratoriju ar nosaukumu “Augšāmcelšanās”. Kā jau iepriekš minēju, par sakrālām, liturģiskām tēmām šādos gadījumos iespējams runāt tikai ļoti nosacīti – skaņdarba centrā atrodas patriotiska rakstura vēstījums, un šai ziņā oratorija “Augšāmcelšanās” sasauca ar gadu iepriekš, 1988. gadā radīto ciklu “Daugavas sērdieņu dziesmas” korim un klavierēm. Uzreiz nāk prātā vēl trešais piemērs – tajā pašā laikā tapušais Mārtiņa Brauna opuss “Daugava” – arī ar Raiņa dramatiskās poēmas vārdiem –, ko autors visnotaļ zīmīgi nosaucis par ‘latviešu mesu’.



Diemžēl jāteic, ka sekošana laika garam Aldonim Kalniņam nekādus izcilus radošus panākumus nav nesusi – agrākā mirguļoši izsmalcinātā kora skaņuraksta vietā stājusies stingra homofoni harmoniska faktūra un vienkāršas himniskas intonācijas, arī instrumentālās partijas reducējot līdz korāļus atbalsojošām ērģeļu starpspēlēm un lakoniskam klavieru pavadījumam. Principā tā ir atgriešanās pie piecdesmit gadu senas estētikas, kas patiesībā salīdzināma ar atjaunotās neatkarības sākumposma sociāli ekonomisko restaurāciju, un šāda muzikāla pieeja panākumus varētu gūt tikai tad, ja komponistam piemīt izcilas melodiķa dotības, taču Mārtiņš Brauns šādā kontekstā drīzāk izrādījās izņēmums. Un pretējā gadījumā tad jau labāk klausīties autentiskus 30. gadu paraugus, kurus atstājuši Jānis Norvilis, Jānis Kalniņš, Helmers Pavasars un vēl citi.

Aldoņa Kalniņa vokāli simfonisko darbu saraksts noslēdzas 2010. gadā ar kantāti “Ziemassvētku mistērija” soprānam, mecosoprānam, jauktajam korim un kamerorķestrim. Šī ir viena no nu jau daudzajām Ziemassvētku kantātēm, kuras latviešu komponistiem pasūtījis Ņujorkas latviešu kora diriģents Andrejs Jansons, viņam veselības problēmu nomāktais autors arī uzticēja veikt skaņdarba instrumentāciju, un galu galā Ņujorkas mūziķi sagaidīja partitūru veselu 45 minūšu garumā. Un atkal – nošu kvantitātei skaņdarba kvalitātes īsti netiek līdz; “Ziemassvētku mistērijas” muzikālais lasījums aptver latviešu tautasdziesmas, Olafa Gūtmaņa dzeju un vēl citus literāros pirmavotus, mijas garīgi un laicīgi motīvi, un rezultāts saucams par prasmīgi un godprātīgi paveiktu darbu, kura intonācijas un noskaņas tomēr ne ar ko sevišķi spilgtu un uzrunājošu nepaliek atmiņā.



## MŪZIKA KORIM A CAPPELLA

Nav pārsteigums, ka arī *a cappella* kordziesmu vidū Aldoņa Kalniņa daiļradē pamatuzmanību uzreiz pievērs opusi, kas balstīti latviešu tautasdziesmu vārdos, mentalitātē, intonācijās. Tieši šai komponista jaunrades daļai pieder viena no atpazīstamākajām autora daiļrades zīmēm – “Sidrabiņa lietišš lija”. Turpat arī otrs opuss – “Līdzat, meitas, man dziedāta”, kura brīnišķīgā skaņuraksta krāšņo un kolorīto nianšu mērķtiecīgs iedzīvinājums kaldināja toreiz vēl aiz dzelzs priekškara esošās Latvijas koru uzvaras starptautiskos konkursos, un pie šiem diviem labi zināmajiem meistardarbiem labprāt pievienotu vēl trešo – “Dancoj gosti”.

Starp Aldoņa Kalniņa kordarbiem tie, iespējams, ir paši spožākie, īpašas radošas iedvesmas un meistarības apskaidroti, taču nebūt ne vienīgie. Komponista daiļrades profesionāli noslīpētāko un emocionāli piepildītāko daļu veido 1970. gadā radītais cikls “Ieražu dziesmas”, 1974. gadā komponētās “Saulgriežu dziesmas”, 1976. gada cikls “Dziedamas danču dziesmas”, “Ziemas vakaru dziesmas” (“Vakarēšana”) un “Kūlēju dziesmas (abi 1985. gadā), “Darba dziesmas” (1986. gads), “Latgāliešu novada tautasdziesmas” (1994. gads), vēl 2000. gadā tapušais cikls “Pūti, pūti, ziemeļi”, arī sieviešu korim rakstītās partitūras – divi “mazi Līgo nakts koncerti” (“Šonakt dziesmai gala nav” un “Brauc saulīte kalniņā”) līdz ar ciklu “Ziemas saulgriežu dziesmas”.

Jau pašu skaņdarbu nosaukumi un koncepcija, tostarp komponista vēlme latviešu tautasdziesmu inspirētos opusus grupēt plašākos ciklos, aicina vilkt paralēles ar Paula Dambja daiļradi, turklāt sakrīt arī abu meistarību darbu tapšanas hronoloģiskie ietvari. Bez šaubām, Pauls Dambis ir avangardiskāks, racionālāk domājošs, starp citu, arī dramatiskāks, taču Aldoņa Kalniņa partitūrās dažbrīd faktūras slāņi ir tik bagātīgi, ritma zīmējums – tik daudzveidīgs, melodisko līniju un harmonisko vertikāļu vijumi – tik luminiscējoši, ka galu galā rodas tās pašas sonorās aleatorikas ilūzija. Un vēl – viscaur klātesošs ir iespaids, ka Aldonis Kalniņš lieliski zina, kā rakstīt korim, lai rezultāts pārsteigtu klausītājus ar krāsu un emociju vērienu, bet paši korigisti šo mūziku spētu dziedāt ar prieku un aizrautību. Nudien nešķiet, ka Aldoņa Kalniņa partitūras kora māksliniekus īpaši nomocītu – katrai balss grupai piešķirts tās diapazonam un specifikai piemērots izteiksmes līdzekļu loks (likumsakarīgs iznākums – labā atskaņojumā apbur kā soprāni un tenori, tā altī un basi), ansamblja daudzbalssībai palaikam pretstatītas lokanas un valdzinošas solobalss, bet tembru saskaņas iegūst sevišķu mirdzumu un ne ar ko neatdarināmu dabiskumu.

## INTERPRETI

Ja Aldoņa Kalniņa vokāli simfoniskā mūzika palika Latvijas Nacionālā simfoniskā orķestra repertuārā arī tad, kad Edgaru Tonu un Leonīdu Vīgneru galvenā diriģenta posteni nomainīja Vasiļijs Sinaiskis, tad tieši tāpat jāteic, ka komponists vairāku gadu desmitu garumā atrada vislabākos un uzticamākos interpretus savai kora mūzikai. Pats komponists stāstījis, ka viņa pirmās kora dziesmas labprāt pieņēmis Teodora Kalniņa vadītais Radio koris, un sadarbība turpinājās arī tad, kad pēc kora dibinātāja aiziešanas mūžībā viņa vietā stājās pavisam citas paaudzes meistars – Edgars Račevskis.

Tajā pašā laikā Valsts akadēmisko kori “Latvija” daudzus gadus vadīja Imants Cepītis un Ausma Derkēvica, un Aldoņa Kalniņa darbu pirmatskaņojumos tieši viņi ieņēma goda vietu, klāt vēl liekot ievērojamās kordiriģentes vadīto sieviešu kori “Dzintars”. No vecākās paaudzes pārstāvjiem jau minēts Leonīds Vīgners, komponista nedaudzās viru kora dziesmas rosināja radīt Haralds Mednis, bet hronoloģiski nākamās paaudzes vidū izcēlās brāļi Kokari – ja,



Ar Ziedoni Purvu



Ar Tālvaldi Ķeniņu, 1989

piemēram, dziesmu “Sidrabiņa lietišš lija” pasteidzās pirmatskaņot Gido Kokara vadītais koris “Daile”, tas nozīmēja tikai to, ka uzreiz pēc tam šim un daudziem citiem Aldoņa Kalniņa opusiem pievērsās arī Imants Kokars un kamerkoris *Ave Sol*. Un uzskaitījums vēl ne tuvu nebūtu pilnīgs bez Ilgvara Matroža (“Ieražu dziesmu” pirmatskaņojums), Terēzes Brokas, Staņislava Broka, Jāņa Erenštreita, Jāņa Zirņa.

## DZEJNIEKI

Tas pats attiecināms uz Aldoņa Kalniņa kora dziesmām, kas rakstītas ar latviešu dzejnieku vārdiem. Ja iepriekšminētos diriģentus komponists savulaik raksturojis ne tikai kā profesionālus mūziķus, bet arī kā savus draugus, tad līdzīga cilvēciska tuvība viņu saistījusi arī ar autoriem, kuru dzejas rindas labprāt izvēlētas jaunradītajām dziesmām. Viņu vidū īpaša vieta ir Ojāram Vācietim, taču turpat jāpiemin arī Skaidrīte Kaldupe un Ziedonis Purvs, un tieši šo divu autoru dzejas estētika lielā mērā sabalsojas ar Aldoņa Kalniņa kora mūzikas pamatievirzi.

Diez vai pat starp literatūrzinātniekiem būs daudz tādu, kas izlasījuši visus ilgu un radoši auglīgu mūžu aizvadījušās Skaidrītes Kaldupes dzejoļu krājumus, bet pietiek iepazīties kaut vai tikai ar grāmatu “Rudzu sējējs”, lai kļūtu skaidra šāda tipa literatūras būtība – emocionālā tēlainība koncentrējas uz lirisku sfēru, izteiksmes līdzekļiem raksturīga pastorālu ainu poetizācija un cilvēka iekšējās pasaules norišu harmonisks atveidojums, dzejā paustie pārdzīvojumi un idejas salīdzinoši vienkāršas.

Tieši tāpat ir ar lielu daļu no Aldoņa Kalniņa kordziesmām, un tam neapšaubāmi saskatāma gan valdzinošākā puse, gan blāvākie rakursi. Mūzikas lirisms šeit gūst gaišas, vijīgas un plastiskas aprises, un kādu brīdi klausīties to ir tīri jauki, taču lielākos apjomos parādās iespaids par zināmu vienveidīgumu – tādi dažādos laika posmos radīti Aldoņa Kalniņa kora mūzikas paraugi kā “Mans bērniņš vēl” (Annas Rancānes dzeja), “Jūras spožums” (Kārļa Skalbes

dzeja), "Jāsnieg" (Veltas Tomas dzeja), "Latvija" (Jāņa Baltvilka dzeja), "Jūra, jūra sudrabiņa" (Skaidrites Kaldupes dzeja), "Jūra elpo" (Ziedoņa Purva dzeja) nenoliedzami vēsta par vizuālu ainu un emocionālu impulsu teicamu pārnēsumu muzikālos tēlos, taču kopaina izvērsas uzmanību nogurdinoša.

Tieši šo iemeslu dēļ Aldonis Kalniņš savulaik saņēma kritiskas piezīmes par vienu un to pašu lirisko toņu pārmērīgu pārsvaru, un arī tas viņu mudināja pievērsties Ojāra Vācieša dzejai. Rezultāti neizpalika – jau vienu no pirmajiem šādas sadarbības piemēriem – opusu "Bērzu sulas" – pats komponists pelnīti ierindojis savu labāko dziesmu vidū, un šeit rodama izteiksmes psiholoģizācija un dramatiskais piesātinājums komponista daiļradē periodiski atbalsojas vairākkārt.

Un vēl viena no Aldoņa Kalniņa kormūzikas labākajām īpašībām – episku tēlu, episka vēstījuma klātesamība, kas uzreiz piešķir nepieciešamo kontrastu ierastajam subjektīvi vispārinātā lirisma veidolam, līdz ar to tādas dziesmas kā "Himna kokiem" (Ārijas Elksnes dzeja) vai "Asotes pilskalns" (Jūlija Vanaga dzeja) gan nešaubīgi paliek atmiņā. Un, iespējams, tieši tādēļ, ka konkrētajā opusā vislabāko balansu ieguvis apgarots lirisks plūdums un episki cildens raksturs, ar tādu atzinību un atpazīstamību var lepoties Aldoņa Kalniņa dziesma "Dzimtene, mūzika mūžīgā". Attiecībā uz šo Jāzepa Mediņa Mūzikas vidusskolas jubilejai oriģinālā rakstīto darbu ar Ziedoņa Purva dzeju majestātiskā ērģeļu pavadijumā, kas ātri vien iekļuva reģionālo un vispārējo Dziesmu svētku repertuārā, komponists pat baidījās, ka uzrakstījis masu dziesmu, bet beigu beigās ar skaņdarba negaidīto popularitāti samierinājās, pieņemot, ka "tur nekā lēta nav". Un viņam ir pilnīga taisnība.

Jāpiebilst, ka līdztekus opusam "Dzimtene, mūzika mūžīgā" Dziesmu svētku programmu veidotāji sevišķi iecienījuši vienu no spilgtākajām Aldoņa Kalniņa liriskajām miniatūrām – Skaidrites Kaldupes dzejas iedvesmoto sieviešu kora dziesmu "Latgalē", tajos pašos 1960. gada Dziesmu svētkos komponists debitēja arī ar jauktā kora partitūru "Skani, dziesma" (arī tai Skaidrites Kaldupes vārdi), vēlāk šiem kordarbiem pievienojās "Vīru dziesma", "Galvas noliecam", bet atjaunotās neatkarības gados, piemēram, folkloristiskais opuss "Pavasara vakarā". Ar zināmu nožēlu jāteic, ka šī izlase koncentrējas uz komponista mūzikas vienkāršāko daļu, bet acīmredzot tāda nu reiz ir Mežaparka estrādes specifika.

## VOKĀLĀ KAMERMŪZIKA

"Tagad mēs zinām, kāds sirsenis – bezkauņa, nelietis, imperiālists!" Jābūt atsaldētam, lai šīs bērniem adresētās Ojāra Vācieša dzejas rindas to tapšanas laikā neuzvertu kā atklātu izsmieklu par padomju propagandu, un ne jau velti vienam no visu laiku dižākajiem latviešu dzejniekiem attiecības ar režīmu bija dramatiski saspringtas visu viņa mūžu.

Un iespējams, ka iepazīšanos ar Aldoņa Kalniņa vokālo kamer-mūziku arī vērts sākt tieši ar bērnu dziesmām, jo tām nenoliedzami piemīt gan asprātība, gan iztēle, gan arī komponista darbos citur nekur nenojaušamā ironija, savukārt ar pāris trāpīgiem vilcieniem veidotie balss un klavieru dialogi liecina par kompozicionālu slīpējumu. 1969. gada ciklam "Sasiesim astes" 1990. gadā sekoja "Dziesmas ar Jāņa Baltvilka vārdiem", 1997. gadā – "Dziesmas ar Māra Runguļa vārdiem" un "Dziesmas ar Herberta Dorbes vārdiem", bet 2001. gada ciklā Aldonis Kalniņš atkal pievērsās Jāņa Baltvilka dzejai, līdz ar to var secināt, ka bērnu auditorijai veltīta mūzika komponista vokālajā daiļradē ieņem gana nozīmīgu vietu.

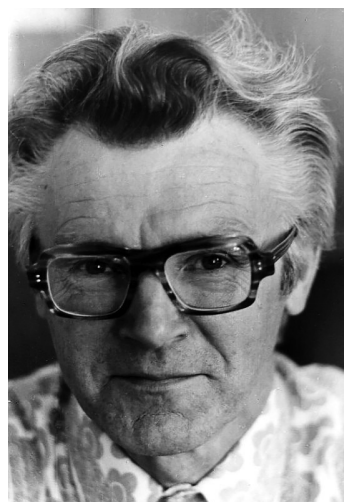
Un arī Aldoņa Kalniņa vokālo kamer-mūziku pēc tiem pašiem estētiskās ievirzes un mākslinieciskās kvalitātes kritērijiem iespējams iedalīt divās kategorijās – vienā ar Ojāra Vācieša dzeju, otrā ar visu pārējo dzejnieku vārdiem. Arī šeit Aldonis Kalniņš iecienījis tos pašus autorus, kuru dzejas rindas izmantojis savās kora dziesmās – jau 1959. gada cikls "Sirds saulgrieži" komponēts ar Ziedoņa Purva dzeju, 2001. gadā top "Dziesmas ar Skaidrites Kaldupes vārdiem", bet vairāki citi rakstnieki lielākā vai mazākā mērā uzlūkojami kā viņu gara radinieki, tostarp Arvīds Skalbe (1964. gada cikls

"Četras tāšu glazūras"), Olga Lisovska (2006. gadā komponētās "Piecas dziesmas"), Vitauts Ļūdēns (vokālie cikli "Tur tālumā" un "Trīs mirkli"), Olafs Gūtmanis (1986. gadā radītās "Trīs dziesmas").

Vēl jāpiemin cikls "Dzīvībiņa" ar Leona Brieža, Vitauta Ļūdēna un Jāņa Baltvilka vārdiem, un tad arī pamazām iezīmējas šīs mūzikas kopējā aina – dominē lirika, pasaules skatījums pārsvarā līdzsvarots, bez asiem, psiholoģiski konfliktējošiem pavērsieniem, taču tajā pašā laikā komponists veidojis saistošu un daudzplākšņainu māksliniecisko dramaturģiju. Reti kura no dziesmām definējama kā klasiska miniatūra – parasti formas izvērsums ir plašāks, un tā ietvaros komponists, iedziļinoties dzejas vēstījumā un noskaņu mijā, atainojis emocionāli un intonatīvi kontrastainu tēlu diapazonu. Turklāt – ja Aldonis Kalniņš centrālo uzmanību veltījis cilvēka balsij, tas nebūt nenozīmē, ka instrumentālās partijas paliek novārtā – gluži otrādi, arī klavieru loma te izceļas ar vērā ņemamu individualitāti.

Jautājums tikai, vai ar to pietiek, lai Aldoņa Kalniņa vokālās kamer-mūzikas opusus ierindotu pie izcilām radošām veiksmeš, un jāsecina tomēr, ka lirisko krāsu un izjūtu gammā kopumā pietrūkst iezīmīgāka tematiskā materiāla – lielās devās viss kļūst garāmslidošs, un arī patētiskie akcenti šo iespaidu tikai pastiprina. Un atkal – par oriģinālāku un izteiksmīgāku te uzskatāma mūzika, kas rakstīta ar Ojāra Vācieša dzeju – 1967. gadā tapušās "Trīs dziesmas" un 1977. gadā radītie "Četri Ojāra Vācieša dzejoļi" uzrunā ar dramatiskā sprieguma un psiholoģiskas kontemplācijas pretstatiem, ar skaņuraksta vitalitāti un jūtīgumu, līdz ar to šie cikli, tāpat kā "Trīs variācijas par milestību" ar Imanta Auziņa un Ojāra Vācieša dzeju, tuvinās Pētera Plakida un Romualda Kalsona pārstāvētajai estētikai un pasaules redzējumam.

Paralēle nav nejausa – tieši šajās dziesmās, kur vislabākajā sniegumā dzirdama Maijas Krigenas un Lilijas Greidānes balss, Pētera Plakida klavierspēlē atklāts Aldoņa Kalniņa mūzikas niansētais plastiskums un iepriekšneparedzamās noskaņu variācijas – bet varbūt Plakidis gluži vienkārši ieskaņojumiem izvēlēties tieši tos komponista darbus, kas vislabāk atbilst viņa paša stilam. Lai arī kā būtu, Pētera Plakida un viņa līdzgaitnieku interpretācijas nav vienīgā liecība tam, ka Aldoņa Kalniņa vokālo kamer-mūziku ar lieliskiem panākumiem ieskaņoja sava laika labākie interpreti – to spēlēja arī Hermanis Brauns, Rima Bulle, Inta Villeruša, Vilma Cīrule, dziedāja arī Žermēna Heine-Vāgnere, Kārlis Zariņš, Ilga Tīknuse, Austrā Tauriņa – īsi sakot, visa spožākā plejāde.



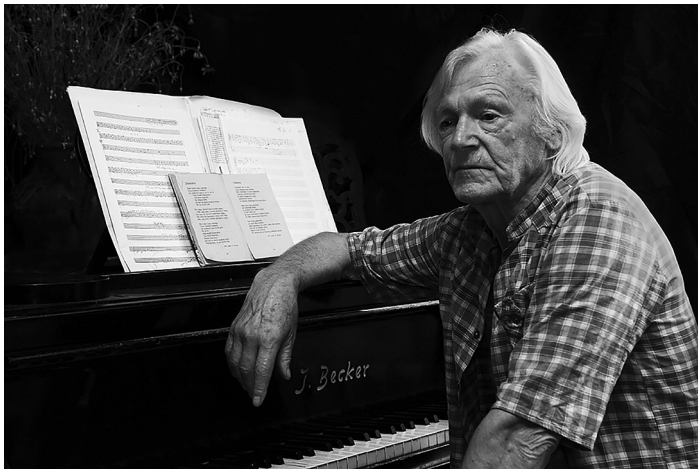
## INSTRUMENTĀLĀ MŪZIKA

Visbeidzot, instrumentālā mūzika. Kā jau minēju, tā palikusi Aldoņa Kalniņa vokālās mūzikas ēnā, bet arī šeit rodami negaidīti patīkami atklājumi. Simfoniskajiem opusiem Aldonis Kalniņš pievērsies maz, un tie visi datējami ar komponista daiļrades agrināko periodu – 1952. gadā tapusi poēma "Dzīve uzvar", 1957. gadā – simfoniskā svīta "Jauno druvu dziesma" (ar piebildi – no mūzikas kino-aprakstam par kolhozu "Avangards"), bet 1959. gadā – otra simfoniskā poēma "Pelēkā akmens stāsti". Visas partitūras pirmatskaņojis Leonīds Vīgners, un tas vien liecina par šīs mūzikas zināmu kvalitāti, ko apstiprina arī "Pelēkā akmens stāstu" koncertieraksts, un šķiet, ka Aldonim Kalniņam toreiz, pirms jau gandrīz sešdesmit gadiem, Vīgnera vadītā Latvijas Nacionālā simfoniskā orķestra mākslinieciskajā līmenī nevajadzēja vilties. Pašā mūzikā avangarda gan diemžēl nav nemaz, pēc stila un satura tas ir objektīvi vērojošs, optimistiskos toņos iekrāsots romantisms ar nepieciešamajiem emocionālo



uzbrāzmojumu brīžiem (kultūras vēsturnieki gan norāda, ka sociālistiskais reālisms drīzāk atspoguļo klasicisma paradigmu, taču šī perioda skaņumāslā komponisti tomēr izmantojuši 19. gadsimta romantisma rakstības paņēmienus) – bet tagad, kad uz to visu var paraudzīties ar vērā ņemamu retrospekciju, jāatzīst, ka arī šādiem skaņdarbiem piemīt savs šarms, it īpaši tad, ja tie rakstīti bez kādas politiskas propagandas klātbūtnes.

Skaidrs ir viens – latviešu tautasdziesmu iedvesmotās Aldoņa Kalniņa četras burtnīcas stīgu kvartetam gan bez kādām problēmām atskaņojamas arī mūsu dienās. 1975. gadā komponētājā ceturtajā burtnīcā stīgu kvartetam klāt pievienojas arī pūšaminstrumentu kvintets un arfa, vēlāk izveidota paplašināta instrumentācija, un, kā zināms – kur ir tautasdziesmu intonācijas un tēli, tur Aldonis Kalniņš ir labākajā formā. Instrumentālais skaņuraksts iedzīvināts drošās, prasmīgās līnijās, arhaiskie folkloras slāņi saplūst ar romantiska rakstura piesitieniem un 20. gadsimta komponista pieredzi, savukārt muzikālo noskaņu atklāsmē Aldonim Kalniņam atkal izdēvies caur latviešu tautasdziesmās izteikto mentalitāti pieskarties metafiziskām dimensijām un konkrētā nacionālā kodā iešifrētām vispārbūtiskām vēstījumiem.



Un vēl divi darbi, kuros uzskatāmi izpaužas komponista talants un profesionalitāte – Hermaņa Brauna ieskaņotās “Trīs miniatūras” klavierēm, kas šādā Aldonim Kalniņam šķietami tik neierastā muzikālā novadā liecina par viņa radošās domāšanas individualitāti, un Andra Paula un Aidas Griezes pirmatskaņotie “Četri dialogi” divām vijolēm, kuru partitūrā ieteiktu ielūkoties arī citiem interpretiem – stīginstrumentu iespējas komponists apzinājās rūpīgi, bet mūzikas intelektuālā koncentrācija ne ar ko neatpaliek no viņa gados jaunāko un modernāko līdzgaitnieku veikuma.

Un beigās nevar nepieminēt pašu savdabīgāko Aldoņa Kalniņa jaunrades paraugu, kuru Latvijas Mūzikas informācijas centrs klasificējis sadaļā “rokmūzika” – komponista rakstībā tas saucas “Veltījums Maiklam Oltfildam”. Visnotaļ ticami, ka 1986. gadā ar angļu rokmūziķa Maika Oldfilda esamību komponistu iepazīstinājis viņa dēls džeza pianists Madars Kalniņš, bet tā arī patlaban vienīgā hipotēze, jo ieraksta nav.

## NOSLĒGUMS

Kopš 90. gadiem Aldoņa Kalniņa daiļrade nokļūst Latvijas muzikālās dzīves perifērijā, un tas vismaz daļēji skaidrojams ar atskaņotājmākslinieku paaudžu nomaiņu. Daļa no komponista domubiedriem jau agrāk aizgājusi mūžībā – pāragri noslēdzies Edgara Tona, Staņislava Broka, Ilgvara Matroža mūžs, 1993. gadā traģisks dzīves noslēgums pienāk Imantam Cepītim. Pārējie ievērojamie kordiriģenti pēc Latvijas neatkarības atgūšanas pakāpeniski noslēdz savu karjeru ar Lielo mūzikas balvu par mūža ieguldījumu: 1994. gadā – Ausma Derkēvica, 1995. gadā – Imants Kokars, 1998. gadā – Haralds Mednis un Leonīds Vīgners, 2003. gadā – Terēze Broka, 2008. gadā – Gido Kokars, bet kā pēdējais – Edgars Račevskis. Tas

pats sakāms arī par Aldoņa Kalniņa vokāli instrumentālo opusu interpretiem – Žermēnu Heini-Vāgneri, Leonardu Daini, Kārli Zariņu, Vilmu Cīruli, Intu Villerušu, Venti Zilbertu.

Līdzīga aina vērojama, aplūkojot ar Aldoni Kalniņu saistīto dzejnieku dzīves ritējumu. Ojārs Vācietis aiziet mūžībā jau 1983. gadā īsi pēc savas 50 gadu jubilejas. Gadu pēc tam tikpat negaidīti apraujas Ārijas Elksnes mūžs. Un nu jau literatūras vēsturei pieder arī Skaidrīte Kaldupe un Ziedonis Purvs, Vitauts Ļūdēns un Jānis Baltvilks, Arvīds Skalbe un Imants Auziņš. Jaunu literāru inspirāciju ir maz – zīmīgi, ka no desmit izcilākajiem 20. gadsimta otrās puses latviešu dzejniekiem (Vizma Belševica, Uldis Bērziņš, Klāvs Elsbergs, Ieva Roze, Gunārs Saliņš, Knuts Skujenieks, Veronika Strēlerte, Linards Tauns, Ojārs Vācietis un Imants Ziedonis) Aldonim Kalniņam vēl bez Ojāra Vācieša dzejas bijusi aktuāla arī Belševicas un Ziedoņa poēzija, taču trimdā dzīvojušie autori komponistam tā arī palikuši sveši, tieši tāpat kā Ievas Rozes vai Klāva Elsberga radošās pasaules traģisms, sarkasms un rezignācija. Tiesa, daiļrades vēlinajā posmā Aldonis Kalniņš ielūkojas arī Andreja Eglīša un Veltas Tomas dzejoļu krājumos, taču arī tā ir vecākā dzejnieku paaudze, un komponists savu jaunradi acīmredzami nesaista ar, piemēram, Annas Auziņas, Ingas Gailes, Kārļa Vērdiņa vai Ingmāras Balodes dzeju.

Šķiet, hronoloģiski pēdējais plašākais Aldoņa Kalniņa vokālais opuss, kas nodots klausītāju vērtējumam, ir sešu dziesmu cikls ar Olgas Lisovskas dzeju “Kā aiz stikla...” – tā pirmatskaņojums notika 2008. gada 8. februārī Rīgas Latviešu biedrībā festivālā “Latvijas Jaunās mūzikas dienas” Ilzes Paegles un Toma Ostrovska priekšnesumā, un tā arī bija pirmā un vienīgā reize, kad Aldoni Kalniņu esmu redzējis klātienē.

Nav jau tā, ka šajos gados Aldoņa Kalniņa mūzika būtu pilnībā aizmirsta. To dziedājis Latvijas Radio koris Sigvarda Kļavas un Kaspara Putniņa vadībā un Valsts akadēmiskais koris “Latvija” Māra Sirmā un Aināra Rubiķa vadībā, vokālās kamerdziesmas darbu interpretācijas radījuši Ieva Parša, Edgars Raginskis, Kristīne Gailīte, Antra Bigača, Kristīne Paula – turklāt šīs komponista opusu versijas nebūt nav sliktākas par vēsturiskajiem ieskaņojumiem. Tomēr tas ir un paliek tikai epizodiski.

Līdz ar to, tuvojoties Aldoņa Kalniņa deviņdesmitajai gadskārtai, jāatgādina, ka, pēc komponista vārdiem, viņa krājumā atrodas “milzum daudz nekad vēl neatskaņotu dziesmu”, un šī jubileja varētu kļūt par lielisku iemeslu jauniem pirmatskaņojumiem un atgādinājumam par iepriekš radītajiem darbiem. Un nav šaubu, ka Aldonis Kalniņš pelnījis ne tikai Latvijas Radio kora un Valsts akadēmiskā kora “Latvija” sagatavotas programmas, bet arī analogu uzmanību no visiem kaut cik nopietnajiem Latvijas amatieru korjiem. Starp citu, tajā brīdī gan nepārprotami atklātos, kāds patiesībā ir šo koru limenis, jo Aldoņa Kalniņa mūzika arī bez kādas piederības satriecoši sarežģītām avangarda kompleksitātēm prasa teicamu profesionālo sagatavotību – ar krāšņu, skanīgu dziedājumu visās kora grupās, ar spilgtām solobalsīm, ar spēju pienācīgi iedzīvināt kolorītas un bagātīgas faktūras un harmonijas. Korjiem, kuri parādūši dziedāt galvenokārt veikli aranžētu popmūziku, tas varētu arī būt nepārkāpjams pārbaudījums – taču tādā gadījumā tas pats notiktu arī ar Jēkaba Graubiņa, Jāņa Zāliša, Paula Dambja, Pētera Plakida partitūrām.

Aldoņa Kalniņa gaidāmās jubilejas gadā noteikti vērts atcerēties arī par “Karavīru dziesmām”, par vairākiem citiem vokāli simfoniskiem lieldarbiem un labākajām solodziesmām, par kādu no latviešu tautasdziesmu cikliem stīgu kvartetam un “Četriem dialogiem” divām vijolēm. Un, visbeidzot, derētu atsaukt atmiņā arī vēsturisko kontekstu – laiku, kurā tapa vairāk nekā tūkstoš Romualda Jermaņa skaņdarbu, tostarp divi ērģelkoncerti un sešas “Latviešu tautas melodiju” burtnīcas ērģelēm, deviņas Ģederta Ramana simfonijas, Edmunda Goldšteina Otrā simfonija, Vijolkoncerts un svīta “Mērdzenes danči”, Gunāra Ordelovska Simfonija un Oļģerta Grāviša kora simfonija. Katrā ziņā Aldoņa Kalniņa radošo ieguldījumu šīs paaudzes komponistu vidū var uzlūkot ar prieku un lepnumu. 🎵