

Tālivaldis Ķeniņš

Armands Znotiņš

Pašā sākumā retrospektīvs atskats uz Jaunās mūzikas festivāla "Arēna" koncertu 2019. gada 30. oktobrī Reformātu baznīcā – domāju, ka nevienam nebūs īpašs pārsteigums, uzzinot, ka klavieru kvarteta *Quadra* uzstāšanās arī šoreiz atbilda patiesi profesionāliem kvalitātes kritērijiem, un Arvida Zvaguļa, Pētera Trasuna, Kārļa Klotiņa un Riharda Plešanova izveidotais ansamblis Armanda Aleksandraviča un Oskara Herliņa skaņdarbus repertuārā bija uzņēmis pelnīti. Turpat arī Franko Donatoni un Bena Lunna opusi, bet finālā – Tālivalda Ķeniņa Otrais klavieru kvartets. Savukārt ievadā – Rūtas Celmas 1990. gadā uzņemtā dokumentālā lente "Es neesmu klaidonis" ar paša Ķeniņa ekspresīvo, intelektuāli spriego, emocionāli kontrastaino un impulsīvo figūru centrā, kur komponists, stāstot par savas dzīves un vienlaikus visas Latvijas vēstures pavērsieniem, kas viņu no agrā jaunībā iecerētās diplomāta karjeras aizveda līdz komponista profesijai, šo domu rezumēja aptuveni šādos vārdos: "Ja tas nav liktenis, tad es nezinu, ko par likteni vispār var nosaukt".

Uz ekrāna redzamais Ķeniņa personības atspulgs patiešām radīja pārliecību, ka viņš varētu visu mūžu veiksmīgi strādāt par diplomātu vai politiķi, īstenojot savas dotības neatkarīgās Latvijas valsts reprezentācijā un vadībā, taču viņš kļuva par komponistu. Turklāt – par vienu no visu laiku izcilākajiem latviešu komponistiem. Ar piebildi – ārpus Latvijas robežām ne mazāk bieži tiek piesaukta frāze "viens no pašiem izcilākajiem kanādiešu komponistiem".

Turpat arī skaidrojums dokumentālās filmas nosaukumam "Es neesmu klaidonis" – Ķeniņš asi protestē pret apzīmējumu 'klaida latvietis', paziņojot, ka viņš ir nevis kaut kāds klaidonis, bet gan cienījams Kanādas pilsonis ar saknēm Latvijā, Latvijas valstī un Latvijas kultūrā. Un patiešām – šādos gadījumos, kad mākslinieciskās kvalitātes ir pāri visam, kļūst neiespējami un arī nebūtiski novilkt formālas robežas starp trimdas mūziku un Latvijas mūziku, emigrācijas kultūru un Latvijas kultūru. Tādā brīdī rodas sajūta, ka šāds iedalījums ir mākslīgi uzspiests no malas, skaitliski lielākām un fiziski brutālākām nācijām patriarhāli uzpūtīgā garā spriežot par lietām, no kurām tās nekā nesaprot – un tajā mirkli no ārpuses konstruētās pseidoidentitātes sabrūk.

Emigrācijas rakstnieks Ivans Buņins? Trimdas amerikānis Tomass Stērnss Eliots? Franču politiskais bēglis Luijs Ferdināns Selins? Tas ir svarīgi tikai laikā, kad cilvēka politisko lomu pretstatā viņa radošajai individualitātei pasludina par vienīgo patiesi nozīmīgo. Turpretī, ja paraugās humānākā kontekstā, jāsecina, ka Tālivalda Ķeniņa personību un daiļradi vērts salīdzināt ar Jāni Ivanovu, Gundari Poni, Romualdu Grinblatu, Pēteri Plakidi, Artūru Grinupu. Un no šāda skatpunkta Tālivaldi Ķeniņu varbūt varētu saukt vienkārši par 'latviešu komponistu Kanādā'. Līdzīgi kā Kristis Auznieks ir latviešu komponists ASV. Ruta Paidere – latviešu komponiste Vā-



20. gs. 20. gados

cijā. Mārtiņš Viļums – latviešu komponists Lietuvā. Protams, vienmēr paturot prātā apstākļus, kas viņus aizveda uz jaunajām mītnes zemēm, un paturot tiesības uzdot jautājumu – vai patiešām ir izmantotas visas iespējas, lai tepat Latvijā realizētu viņu radošo, profesionālo, cilvēcisko potenciālu?

Šogad Tālivaldim Ķeniņam aprit simtā jubileja. Un līdz ar to 2019. gadā mūziķi un mū-

zikas klausītāji pastiprināti atceras vīru, kura mākslinieciskais devums, kā jau minēju, droši liekams līdzās pašiem nozīmīgākajiem, kur no pagātnes autoriem atkal vienā elpas vilcienā saucami Jānis Ivanovs un Gundaris Pone.

Savulaik Latvijas kultūras vidē nācās sastapties ar rezignētu atziņu, ka Ķeniņa mūziku šeit spēlēt nepiedodami maz. Taču tajā laikā – aptuveni pirms piecpadsmit divdesmit gadiem – to pašu varēja teikt arī par divu pārējo meistarū mākslu. Kas arī saprotams, jo Tālivaldis Ķeniņš, Gundaris Pone, Jānis Ivanovs nekad nav izrādījuši pretimnākšanu publikas gaumei, viņi visnotaļ komplicētā mūzikas valodā ietvēruši augstā abstrakcijas līmenī esošas idejas, psiholoģisku dramatismu un eksistenciālu vispārinājumu, un, neņemot vērā pretēja rakstura izteikumus Ķeniņa vēstulēs, viņiem arī bija pilnīgi vienalga, vai kārtējās bezkompromisu avangarda skolas pārstāvji vai arī nepagurstoši postmodernisma adepti viņu daiļradi uzskatīs par pietiekami laikmetīgu. Ekonomiskas stagnācijas un devalvētas nacionālās identitātes apstākļos ar šādu savienojumu pilnībā pietiek, lai konkrētā komponista darbi nogrimtu aizmirstībā – kā tas savulaik notika arī ar Artūru Grinupu un Ādolfu Skulti, ar Jāni Kalniņu un Romualdu Grinblatu.

Tagad situācija kļuvusi optimistiskāka, un nevienam vairs nesaģādā izbrīnu iespēja saskarties ar iepriekšminēto klasiķu opusiem ikdienas repertuārā. Protams, līdz ideālam variantam vēl daudz kas darāms – regulārie ārzemju slavenību vieskoncerti Latvijā, kuros dzirdamas nevis Jāņa Ivanova simfonijas, bet gan igauņu komponistu partitūras, kaut ko pasaka tieši par igauņu pašapziņu; Lietuvas un Igaunijas operas un baleta trupu viesizrādēs Rīgā uzvesti lietuviešu un igauņu autoru darbi, kamēr Gundara Pones baleta "Mana paradīze" un operas "Roza Luksemburga" pirmizrādes ar vietējiem spēkiem īstenojot joprojām nekādi nevar; pilns Grinblata vai Grinupa simfoniju cikla ieskaņojums atšķirībā no, piemēram, Eduarda Tubina simfonijām vēl aizvien ir nezināmā nākotnē. Protams, tas pats attiecināms arī uz visām Tālivalda Ķeniņa simfonijām, visiem viņa instrumentālajiem koncertiem, visu kamerģitāru opusu klāstu. Jo to nu patiešām ir vērts īstenojot.

Tomēr Tālivalda Ķeniņa mūzika 2019. gadā Latvijā skan. Un ne tikai Otrais klavieru kvartets: cita muzikālā apvienība – klavieru kvartets RIX – atcerējies arī par Ķeniņa pirmo šī žanra paraugu, un Sandis Šteinbergs, Ilze Kļava, Reinis Birznieks un Jānis Maļeckis šo partitūru savulaik arī ieskaņojuši kopā ar Pētera Vaska opusu. Valsts akadēmiskais koris "Latvija" dzied folkloras inspirētos Tālivalda Ķeniņa darbus – piec balsīgo atvadu eļģiju ciklu "Kad es eimu pie Dieviņa" un Skrundas un Bārtas melodijas balstīto apdari

“Saulīt’ vēlu vakarā”, kordziesmas ar Ata Ķeniņa dzeju “Nogrimušā pilī”, “Augstākā dzimtene” un ar Veronikas Strēlertes dzeju “Svešie dārzi” un “Dieva kalpa vakars”, patriotisko kantāti “Kurzemes karivim” un “Korālkantāti par Johana Sebastiana Baha tēmām”.

Egils Šēfers savukārt spēlē Ķeniņa sveicienu Mocartam “Burvju klarnete”, viņam pievienojas Gunta Ābele, Laura Zariņa, Elīna Bērīņa, un tad arī Latvijas klausītāji atkal vai pirmoreiz mūžā dzird *Diversions* par Kurzemes čigānu tēmu, “Čakonu” par latviešu tautasdziesmas “Ej, saulīte, drīz pie Dieva” tēmu, refleksijas par Iman-ta Zemzara tēmu *Colloquens patriae* jeb “Sarunas ar dzimteni”, viscaur oriģinālmateriālā risināto klavieru trio, *Divertimento, Suite concertante*.

Savukārt Cēsu Mākslas festivāla atklāšanas koncertā ar Latvijas Nacionālo simfonisko orķestri, diriģentu Andri Pogu un ērģelnieci Ivetu Apkalnu, kurā beidzot atrisināta mistērija par Alberta Jēruma jaunības gadu simfoniju, līdzās Jēruma iecerētā cikla lēnajai daļai *Andante*, Debisi triptiham “Jūra” un Mesiāna miniatūrai “Smaids” skan Ķeniņa nebūt ne miniatūra – vērienīgā un dramatiski piesātinātā *Sinfonia concertata* ērģelēm un orķestrim jeb Astotā simfonija, kas līdz Latvijai nonākusi pirmoreiz.

Atskatoties nedaudz tālākā pagātnē, jāsecina, ka Latvijas atskatotājmākslinieki komponista lieldarbiem – gan simfoniskajā, gan kamerģimeles jomā – pievērsuši uzmanību regulāri, un patlaban paliek visai nopietna cerība, ka arī pēc Ķeniņa jubilejas gada viņa mūzika nekur nepazudīs. Šķiet, ka tā, neskatoties uz visām iepriekš pieminētajām saturu kompleksitātēm, latviešu interpretiem un publikai ir vajadzīga.

DZĪVES SĀKUMS

Tālivaldis Ķeniņš dzimis 1919. gada 22. aprīlī Liepājā. Biogrāfiskos avotos nereti minēts datums dienu vēlāk, bet precizitātes labad 23. aprīlī kā dzimšanas dienu tomēr atvēlēsim Sergejam Prokofjevam. Un nākamā komponista ģimeni droši var ierindot to cilvēku vidū, kas veido jaunās Latvijas valsts intelektuālo pamatu.

Tēvs – Atis Ķeniņš. Dzejnieks, politiķis, jurists, pedagogs. Dzejoļu krājumu “Rudens un zvaigznes”, “Ceļi un likteņi”, “Potrimpa zemē” un citu literāru darbu autors, literatūras vēsturē minēts kā jaunromantisma pārstāvis. Strādājis par skolotāju un advokātu, bijis grāmatu apgāda un almanaha “Zalktis” vadītājs. Kā viens no Tautas padomes locekļiem piedalījies Latvijas Republikas neatkarības proklamēšanā 1918. gada 18. novembrī. Marģera Skujenieka un Ādolfa Bļodnieka Ministru kabinetā bijis izglītības ministrs, bet Skujenieka valdībā arī tieslietu ministrs.

Māte – Anna Rūmane-Ķeniņa. Publiciste, rakstniece, pedagoģe, diplomāte. Kopā ar Aspaziju, Annu Brigaderi, Klāru Kalniņu, Klāru Hibšmani, Ivandi Kaiju pārstāv latviešu feminisma pirmo vilni. Kopā ar vīru izveidojusi vairākas no pirmajām latviešu vidusskolām. Tāpat kā dzīvesbiedrs, Tautas padomes sastāvā bijusi līdzdalīga Latvijas valsts proklamēšanā. Iesaistījies Latvijas un Francijas politisko, sabiedrisko, kultūrolo sakaru izveidē.

Ata Ķeniņa un Annas Rūmanes-Ķeniņas ģimenē Tālivaldis Ķeniņš piedzimst kā sestais bērns, un viņa vecāki tobrīd jau ir daudz pieredzējuši. Pirmkārt, 1905. gada revolūciju, Pirmo pasaules karu, bēgļu gaitas un brīvības cīņas, kuru iznākums 1919. gada aprīlī vēl nevienam nav skaidrs. Otrkārt, personiskus zaudējumus – par vienu no daudzmiļjonu upuriem kara beigās uzliesmojušajā spāņu gripas epidēmijā kļūst viņu pirmā meita, un tobrīd mūžībā pārāgri aizvadīta arī otrā meita. 1923. gadā laulība izirst; Atis Ķeniņš apprecas ar dzejnieci Austru Dāli, un šajā laulībā dzimušais Gundars Ķeniņš-Kings vēlāk ASV sasniedz spožas virsotnes ekonomikas zinātnē.

Kā minēts, arī Tālivaldim Ķeniņam iecerēta līdzīga karjera. Rīgā viņš mācās Franču licejā, bet ārpus Latvijas – Mentonā un Grenoblē; centrālo interešu lokā – vēsture, filozofija, literatūra, bet tālejošie plāni vērsti uz Parīzes Politisko zinātņu institūtu un Sorbonnas universitāti. Mūzika – tikai tā starp citu. Tiesa, klavierspēle gan



tieks apgūta pie atzītiem profesionāļiem – Lūcijas Garūtas Rīgā un Anrī Milēra Grenoblē, vienlaikus Ķeniņš izmēģina pirmos spēkus arī kompozīcijā, taču pieaugušo verdikts formulējams ar frāzi “apdāvināts, bet slinks”.

Viss mainās uzreiz pēc vidusskolas mācību programmas beigām. 1939. gadā totalitārās lielvalstis izraisa Otro pasaules karu. 1940. gada 14. jūnijā nacistiskās Vācijas armija ieņem Parīzi, bet jau 17. jūnijā Padomju Savienība okupē Latviju. Mēnesi vēlāk seko falsificētās Tautas Saeimas vēlēšanas, kurās ar otru sarakstu mēģina piedalīties Ata Ķeniņa vadītie agrāko demokrātisko partiju pārstāvji. Viņu gandrīz nekavējoties apcietina, 1941. gadā deportē uz Kazahstānu, no kurienes Atis Ķeniņš atgriežas 1944. gada novembrī. 1951. gadā viņu apcietina un deportē otrreiz. Piespiesto desmit gadu cietumsodu saīsina Staļina nāve. 1955. gadā Atis Ķeniņš atkal atgriežas Rīgā, kur turpina strādāt pedagoģisku un literāru darbu līdz mūža izskaņai 1961. gadā. Tobrīd no viņa sešiem dēliem dzīvi palikuši trīs – pārējie gājuši bojā. Austrai Dālei atvēlēti vēl vienpadsmit dzīves gadi (arī viņas darbi vēl pēc 1972. gada paliek pusaizliegtā statusā līdz pat padomju okupācijas beigām), turpretī Annas Rūmanes-Ķeniņas mūžs noslēdzies Rīgā 1950. gadā. Tipiska bilance 20. gadsimta latviešu ģimenes vēsturē.

SĀKUMGAITAS MŪZIKĀ

Pirmais padomju okupācijas gads un tam sekojošie trīs vācu okupācijas gadi Tālivaldim Ķeniņam paiet Latvijas Konservatorijā. Pēc tam, kad Ķeniņš neiztur iestājskāmenu klavieru klasē (atsaucoties uz Lūciju Garūtu, vajadzēja tomēr mācīties gammas un etīdes), viņa māte dodas privātā audiencē pie Jāzepa Vītola. Aplūkojot Ķeniņa kompozīcijas, Vītols dod spriedumu: “Es viņu savā klasē uzņemt nevaru, bet, ja Ādolfs Ābele apņemas, es nepretošos”.

Kopš šī brīža mātes atbalsts vairs nav nepieciešams, un Ķeniņa sekmes teorētisko priekšmetu apgūvē laika gaitā atzinīgi novērtē gan Vītols un Ābele, gan citi Ķeniņa pedagogi – Pēteris Barisons un Ādolfs Skulte; mācības klavierspēlē turpinātas pie Arvīda Žilinska un, visbeidzot, nopietnas studijas kompozīcijā – pie Jāzepa Vītola.

Ķeniņa nelabvēļi vēlāk gan apgalvo, ka Vītols viņam teicis: “Es jums došu augstskolas diplomu, ja jūs man apsolāt nekad turpmākajā mūžā vairs nekomponēt.” Taču pārējie norāda, ka Vītols šādu aicinājumu attiecīgā emocionālā noskaņojumā savubrīd adresējis ikkatram – no Jēkaba Graubiņa un Paulas Līcītes līdz Lūcijai Garūtai un Marģerim Zariņam. Savukārt pats Ķeniņš vēlāk teicis: “Ja es būtu palicis Latvijā, droši vien rakstītu tādu mūziku kā Žilinskis”. Arī to var apšaubīt – jādodomā, ka tādā gadījumā, neraugoties uz visu politisko spiedienu, Ķeniņa daiļrade pakāpeniski evolucionētu aptuveni līdz tādām pašām punktam, kādu sasniedza Artūrs Griņpups vai Pauls Dambis; katrā ziņā diez vai viņa mūzika būtu konservatīvāka un retrospektīvāka par Ādolfu Skultes vai Jāņa Ivanova mākslu. Taču tie, bez šaubām, ir tikai pieņēmumi, jo vēstures gaita pavērsās citā virzienā.

Kā zināms, ja totalitāra vara uz karadarbības zonu sūta okupēto valstu pilsoņus, tad sabrukums ir tuvu. Tā notika ar Padomju Savienību Afganistānas kara laikā, un tā notika arī ar nacistisko Vāciju Otrā pasaules kara izskaņā. Piespiedu mobilizācija vairs neko nelīdz, 1945. gada maijā karš Eiropā ir galā, un Tālivaldis Ķeniņš nokļūst franču okupācijas zonā Rāvensburgā. Kā vienlīdz loģisks un drosmīgs nākamais solis pienāk lēmums stāties Parīzes Nacionālajā konservatorijā.

PARĪZE

Citējot Arnoldu Klotiņu: “1945. gada 22. oktobrī Tālivaldis Ķeniņš ar koferīti rokā izkāpj no vilciena Parīzē, un viņa dzīve sākas no nulles.” No vienas puses, to iezīmē normālas pārtikas un apkures trūkums, dzīve bez pienācīgas mājvietas, iztikas pelnīšana deju klubos un līdzīgās darbavietās. No otras puses, Ķeniņu Parīzes konservatorijā uzņem silti, un par viņa studiju gadu robežpunktiem kļūst viena godalga kompozīcijā pēc otras.

Ķeniņa kompozīcijas pedagogs ir Tonijs Obēns, polifonijas docētāja – Simona Plē-Kosāda, bet citus teorētiskos priekšmetus viņš apmeklē pie vienas no lielākajām slavenībām visā 20. gadsimta mūzikā – Olivjē Mesiāna. Kā izriet no Ķeniņa atmiņām, Mesiāna jaunrade tika uzlūkota kā pārāk izaicinoša, lai viņam Parīzes konservatorijā piešķirtu kompozīcijas docētāja vietu, tādēļ speciāli priekš viņa izveidoja mūzikas analīzes un estētikas kursu, kas, protams, Ķeniņam un viņa studiju biedriem tikai palīdzēja formulēt viņu radošo meklējumu vietu un individualitāti laikmetīgās mūzikas izteiksmes līdzekļu, konceptuālo ideju un spēles noteikumu kontekstā.

APTUVENI 40 KANĀDĀ PAVADĪTAJOS GADOS TAPIS ABSOLŪTAIS VAIRĀKUMS TĀLIVALDA ĶEINIŅA DARBU

Un arī šeit iezīmējās estētisko principu sadursme, kas daudzējādā ziņā noteica visu tālāko Ķeniņa daiļrades virzību. Tonija Obēna rosināts, Ķeniņš ātri vien saprata, ka rakstīt tādu mūziku kā iepriekš nav vērts, un kopš tā brīža viņš konsekventi devās mākslinieciska strukturālisma virzienā ar muzikālo ideju mērķtiecīgu racionālu attīstību formas skaidrības un daudzveidīga polifona slāņojuma ietvaros. Šīs kvalitātes un skatpunkti tad arī raksturo Ķeniņa pirmos īsti laikmetīgos un nopietnus panākumus guvušos darbus – ar 1950. gadu datēto sonāti čellam un klavierēm un gadu iepriekš pabeigto Septetu. Čella sonāti spēlēja Moriss Žandrons, diplomeksāmena komisijā, kura vērtē Ķeniņa veikumu, atrodas ista meistaruru plejāde – Arturs Onegērs, Fransiss Pulenks, Nadja Bulanžē, Žaks Ibērs, Džordže Enesku –, un drīzumā Ķeniņa godalgu sarakstam pievienojas arī UNESCO prēmija. Septeta partitūru atskaņojumam izvēlas Darmštates Jaunās mūzikas festivāla žūrija, un 1950. gada festivālā to diriģē Hermanis Šerhens.



Pie Toronto Sv. Andreja baznīcas ērgelēm, 1951

No otras puses, Ķeniņš ātri vien saprata arī to, ka viņa mūzikai ar tās emocionālo vēstījumu un klasiskās formās sakņoto uzbūvi ir maz kā kopīga ar Darmštates skolas estētiku, kuras istenotājiem savukārt Latvijā par avangardistiem atzīto Onegēra vai Pulenka daiļrade likās gluži reakcionāra. Šķiet, ka šeit jaušama arī paaudžu plaīsa – ne velti Tālivaldim Ķeniņam Parīzes konservatorijas studiju beigās 1950. gadā ir jau 31 gads –, kā arī dažādu dzīves pieredžu radītie pretstati – tie mākslinieki, kuri Otro pasaules karu aizvadīja frontē, salīdzinājumā ar viņu par pāris gadiem jaunākajiem studiju biedriem jau neatgriezeniski piederēja citai pasaulei. Īsos vārdos šo kontrastu formulēja Pjērs Bulēzs, sarunā ar Ķeniņu par abu kopīgo skolotāju paziņojot, ka Mesiāns “labi raksta sliktu mūziku”. Un, kad Ķeniņš Mesiānu aizstāvēja, sekoja acumirkliģa atbilde: “Tu arī raksti sliktu mūziku”.

Ap 1950. gadu Tālivaldim Ķeniņam kļūst skaidrs, ka, neraugoties uz visu profesionālo atzīnību, Francijā nekādas palikšanas nav. Viņš ir precējies ar Valdu Dreimani (precizitātes labad jānorāda uz vārda un uzvārda sakritību ar trimdas latviešu dzejnieci), un ģimenes dzīve vairs nav savienojama ar darbu naktsklubos un “mitināšanos pusapkurinātās jumbtistabiņās”. Francija imigrantus uzņem vairāk nekā vēsi; lai iegūtu Francijas pilsonību, nepieciešams labi atalgots darbs un nopietna protekcija, bet, lai iegūtu profesijai atbilstošu darbu un vajadzīgās rekomendācijas, nepieciešama Francijas pilsonība.

UZ KANĀDU

1951. gadā Tālivaldis Ķeniņš izceļo uz Kanādu, kur viņam rezervēta ērgelnieka un diriģenta vieta Toronto Svētā Andreja latviešu luterāņu draudzē. Nākamajā gadā viņš kļūst par Toronto Universitātes Mūzikas fakultātes docētāju. Ķeniņa darbība kā kora diriģentam un ērgelniekam ilgst līdz 1966. gadam, turpretī augstskolā – līdz pat 1984. gadam. 1973. gadā viņu ievēl par Toronto Universitātes profesoru, bet Kanādas Komponistu līgā no 1973. gada līdz 1974. gadam viņš uzņemas arī vadītāja pienākumus.

Kanādā Tālivalda Ķeniņa ģimene paplašinās. Vecākajam dēlam Jurim Ķeniņam pievienojas jaunākais dēls Indulis Ķeniņš. Pēc tam – vedeklas, vēl pēc tam – mazbērni. Paplašinās arī komponista draugu loks. Juris Ķeniņš atmiņās par tēvu kā tuvākos draugus nosauc pianistes izglītību guvušo dzejnieci Ainu Zemdegu un viņas dzīvesbiedru Jāni Zemdegu. Saistībā ar viņiem Juris Ķeniņš atceras: “Vēlākos gados pārcēlāmiem Zemdegiem kaimiņos akmeņainajā, mežonīgajā Brūsas pussalā, kur, pārbūvējot pieticīgu būdiņu, tikām pie vasarnīcas ar varen plašu skatu uz milzīgo un vētrainso līci. Tur pavadījām nākamās 35 vasaras. Tieši šeit tēvam rodas vislielākā radošā iedvesma un šeit arī radusies krietna daļa viņa kompozīciju, sunim Nero sēžot pie tēva kājām un gaudojot garās, plūstošās frāzēs.” Turpat minēti arī Ķeniņa pastāvīgie viesi un domubiedri – komponisti Alberts Jērumis, Aleksandrs Okolo-Kulaks, Arvīds Purvs, diriģents Alfrēds Štrombergs, ērgeliece Edīte Timermane, dzejnieki Ivars Lindbergs un Ingrīda Viksna, altists Artūrs Jansons, pianists Artūrs Ozoliņš.

Un vēl viena piebilde no Jura Ķeniņa puses: "Lai saprastu tēva mākslu, arī viņš ir jāiepazīst kā cilvēks." Un uzreiz pēc tam seko detalizēts uzskaitījums: "Tālivaldis Ķeniņš bija ne tikai komponists, pianists, ērģelnieks, diriģents, profesors, lektors, rakstnieks, starptautisku mūzikas žūriju loceklis, administrators, kritiķis, radio komentators u. c., bet arī kaislīgs tenisists un slēpotājs, dabas un dzīvnieku mīlētājs, humorists, ceļotājs, viņu eksperts un vilcienu entuziasts." Tātad – profesionāli aktīva un personiski piepildīta dzīve.

PARALĒLES

Aptuveni četrdesmit Kanādā pavadītajos gados – hronoloģiskā izvērsumā no ierašanās Toronto līdz Latvijas neatkarības atjaunošanai – tapis absolūtais vairākums Ķeniņa darbu. Kā var saprast no iepriekš rakstītā, mazāk Toronto (jo docētāja darbs augstskolā), vairāk ārpusētas vasarnīcā ar skatu uz ziemeļu jūras ainavu un uzticamu suni pie kājām (jo miers, klusums un garas vasaras brīvdienas).

Šo darbu skaitā savukārt lielākā daļa pārstāv simfonisko un kamer-mūziku. Tālivalda Ķeniņa nozīmīgo opusu izvērstās, klasiskās formas, mūzikas rakstības spozme, piesātinājums, slīpējums, saturs dziļums un vērojuma abstrakcija ļauj vilkt paralēles ar citiem izcilākajiem latviešu meistariem, pirmkārt, Jāni Ivanovu. Uzreiz minama arī atšķirība – Jāņa Ivanova māksla šķiet skaudrāka un skarbāka, ar lielāku emocionālas subjektivitātes klātbūtni un noteiktāku balstu pagātnes tradīcijās, kamēr Ķeniņa partitūras vēsta par laikmetīgāku skaņurakstu, krasāku racionālismu un iezīmīgāku intelektuālu analīzi. Kas arī saprotams, jo šis salīdzinājums atklāj pretstatu starp diviem meistariem, kuri dzīvojuši katrs citā kontinentā, sabiedrībā un vēsturiskajos apstākļos.

Savukārt otra atšķirība norāda uz kontrastu radošo koncepciju un mākslinieciskās dramaturģijas jomā, kas Tālivaldim Ķeniņam piešķir savrupu vietu no viņa gados vecākajiem un jaunākajiem domubiedriem – Jāņa Ivanova, Ādolfa Skultes, Artūra Grīnupa, Romualda Grīnblata, ar kuriem citkārt būtu daudzi vienojoši aspekti.

Jānim Ivanovam ir 21 simfonija, bet instrumentālo koncertu septiņreiz mazāk – klavierēm, vijolei, čellam. Romualds Grīnblats sarakstījis sešas simfonijas, bet koncerta žanrā eksperimentējis divos gadījumos – partitūrās flautai un klavierēm. Artūra Grīnupa darbu sarakstā rodama deviņas simfonijas un trīs instrumentālie koncerti – vijolei, mežragam un *In modo classico* trombonam, stīgu orķestrim un timpāniem, savukārt deviņu simfoniju autors Ādolfs Skulte visu savu garo radošo mūžu no koncertžanra ir izvairījies.

Ar Tālivaldi Ķeniņu statistika ir gluži pretēja. Viņa darbu kanonā ietilpst astoņas simfonijas un četrpadsmit instrumentālie koncerti. Un tas norāda uz Ķeniņa daiļrades pastiprināto koncertiskumu, kurā daudzslāņainība eksistē arī instrumentālo pretstatu ietvaros, kur būtiska loma ir mūzikas pastāvīgai vitalitātei, tēlu un raksturu kontrastiem, dramaturģisko rakursu un skatpunktu maiņām.

Un šeit uzreiz jāatgādina Tālivalda Ķeniņa pārliecība, ka savas paaudzes izcilākais latviešu komponists ir Pēteris Plakidis. Tas nebūt nepārsteidz, jo Plakida lielie koncertžanra opusi – "Sasaukušānās" solistu grupai un orķestrim, Koncerts divām obojām un stīgu

orķestrim, "Mūzika klavierēm, stīgu orķestrim un timpāniem", Koncerts orķestrim un klavierēm un vēl citi – konceptuālo ideju un iekšējā spriegojuma ziņā ir radniecīgi Ķeniņa mākslai. Turpat, bez šaubām, arī Juris Karlsons ar abiem klavierkoncertiem, "Koncertu simfoniju" divām klavierēm un orķestrim, Koncertu čellam, klavierēm, sitaminstrumentiem un orķestrim – mūzikā dzirdami racionāli radošās domas izvedumi un kompozicionāla meistarība kā niansēs, tā plašo līniju veidojumā, intensīva tālākvirzība un paradoksāli pavērsieni, neoklasicisma elementi un romantiskas apceres. Ar Tālivaldi Ķeniņu ir tāpat.

Un vēl viena paralēle – Jura Karlsona Otrā simfonija rakstīta klavierēm un orķestrim, un arī Tālivaldis Ķeniņš tuvina simfonijas un koncerta žanrus – viņa Otrā simfonija tā arī nosaukta – *Sinfonia concertante*, Septītajā simfonijā solopartija piešķirta mecosoprānam, bet Astotā simfonija, kā jau teikts, komponēta ērģelēm un orķestrim.

Un, visbeidzot, jāpiemin arī Tālivalda Ķeniņa un Pētera Vaska mūzikas retrospektīvā rakstura, avangardisko atradumu, liriski nostalgisko lappušu un dramaturģisko nostādņu tuvība – ja abu komponistu klavieru kvarteti gluži labi iet kopā vienā programmā, tas pats sakāms par Ķeniņa "Tautas deju un fūgu" nr. 2 un Vaska Angļu raga koncertu, Ķeniņa Pirmo *Concerto da camera* un Vaska Pirmo čella koncertu, Ķeniņa Koncertu flautai, ģitārai, stīgām un sitaminstrumentiem un Vaska "Koncertu-variācijām" mežragam, stīgām un sitaminstrumentiem.

SIMFONIJAS

Tālivaldis Ķeniņš lepojies, ka nekad mūžā nav rakstījis mūziku tāpat vien – visi viņa opusi bijuši pasūtījuma darbi, un tas, protams, pirmām kārtām attiecas uz viņa astoņām simfonijām.

Ķeniņa Pirmā simfonija komponēta 1959. gadā – tad viņam ir jau četrdesmit gadu, aiz muguras vēl Francijā radītais klavierkoncerts un ar 1953. gadu datētais *Scherzo concertante*; jaunradīto simfoniju pirmatskaņo *Indianapolis Sinfonietta*, bet daudzus gadus vēlāk Latvijas klausītāji to dzird Imanta Rešņa vadītā Latvijas filharmonijas kamerorķestra lasījumā. Teorētiski kamersastāvs, bet realitātē stīgu grupa, pūšaminstrumenti un jau toreiz Ķeniņa daiļradē zīmīgie sitaminstrumenti izmantoti tik prasmīgi, ka paliek iespaids par visnotaļ plašu tembrālo telpu; tā piepildīta ar postromantiskiem izteiksmes līdzekļiem, kuru ziemeļnieciskais skanējums atsauc atmiņā Eduardu Tubinu. Un igauņu klasiķa simfoniskā mūzika vairākos aspektos ir radniecīga Ķeniņa daiļrades evolūcijai: Tubina vienpadsmit un Ķeniņa astoņas simfonijās vērojama virzība no nacionālromantisma atblāzmām uz aizvien pārliecinošāku modernitāti; Tubina simfonijas lielākoties rakstītas kā trijdaļu cikli, un arī Ķeniņam simfonijas žanrs koncentrēts līdz lakoniskākai struktūrai – viņa simfoniju hronometrāža ir aptuveni līdzīga, svārstoties no 17 minūtēm (Otrā simfonija) līdz 25 minūtēm (Astotā simfonija); Ķeniņa Pirmās simfonijas plūdums divās pirmajās daļās gan ir nesteidzīgs, taču finālā *Allegro molto* aktivitāte un nepārprotami precīzais fināla akcents skaidrāk par skaidru vēsta – ne Ķeniņš, ne viņa igauņu laikabiedrs negatavojas kavēties pagātnē, savukārt tagadne un nākotne viņu redzējumā ir asa, trauksmaina un stingrās līnijās gleznota – nekādas liekvārdības, desmitiem minūšu ilga meditatīva planējuma vai impresionistiskas dūmakas.

Ķeniņa Otrā simfonija jeb *Sinfonia concertante* rakstīta 1967. gadā un līdz Latvijas koncertzālēm, šķiet, vēl nekad nav nokļuvusi; to pirmatskaņojis Kanādas provincē Saskačevanā bāzētais Saskatunas simfoniskais orķestris.

Toties Trešā simfonija jau ir saistīta ar latviešu muzikālo dzīvi – 1970. gada Kanādas latviešu dziesmusvētkos to pirmatskaņo Toronto simfoniskais orķestris ar Jāni Kalniņu pie diriģenta pulsts. Šī partitūra ir teicams paraugs tam, lai definētu Tālivalda Ķeniņa mūzikas zīmīgākās un labākās kvalitātes – katra takts, katrs skaņuraksta izvedums ir informatīvi piesātināts, vienlaikus skaņdarba kopainai saglabājot formas precizitāti un grāciju, koloritā instrumentācija palīdz izcelt tematiskā materiāla spriegumu un



Diriģējot Svētā Andreja draudzes Toronto kori

individualitāti, bet vēstījuma dramatiskie afekti un liriskās transcendences dabiski pārplūst cits citā.

1972. gadā komponētā Ceturtā simfonija atkal rakstīta kamerorķestrim; gadu vēlāk Ķelnē to pirmatskaņo *Avon Chamber Players* no Londonas. Vairākas desmitgades vēlāk to spēlēja Latvijas filharmonijas kamerorķestris, bet, tuvojoties Ķeņiņa simtgadei, arī Mūzikas akadēmijas simfoniskais orķestris Aināra Rubiņa vadībā.

1976. gadā top Piektais simfonija – to atkal pirmatskaņo Toronto simfoniskais orķestris ar latviešu diriģentu Alfrēdu Štrombergu, bet Sestā simfonija jeb *Sinfonia ad fugam* komponēta 1978. gadā – klausītāji to pirmoreiz dzird Otavā Nacionālā Mākslas centra orķestra interpretācijā. Kanādiešu pasūtītais darbs, tāpat kā Piektais simfonija, Latvijas auditoriju, cik zināms, līdz šim nav sasniedzis. Par Ķeņiņa 70. – 80. gadu partitūrām Arnolds Klotiņš raksta: “Izvēlīgāka kļūst tembrālā puse, pieaug sitaminstrumentu loma, parādās romantisma lielmeistaru mūzikas citātu poētiska apspēle, ritmu paleta paplašinās līdz pat nereglamentētiem kustību blīvējumiem.” Citiem vārdiem sakot, simfoniju skaņuraksts kļuvis sonori aleatorisks, vienlaikus saglabājot saikni ar tradīcijām un emociju plastiskumu. Arnolds Klotiņš vēl piebilst: “Tas viss paplašina iztēles telpu un piešķir lielākas tiesības iracionālajam, nedefinējamajam momentam mūzikā.” Un patiešām – klausoties, piemēram, Ceturto simfoniju, jūtams, ka Ķeņiņš sasniedzis pakāpi, kurā īstenots ideālam tuvs racionāls un emocionāls balanss un kur visu muzikālo elementu summa sniedz vēl kaut ko vairāk, paverot priekškaru enigmātiskajam un metafiziskajam.

1981. gadā atkal ir klāt Kanādas latviešu dziesmusvētki, un gadu iepriekš pabeigto Ķeņiņa Septīto simfoniju jeb “Simfoniju pasakaljas formā” diriģē Alfrēds Štrombergs, bet mecosoprāna solo ar Ata Ķeņiņa dzeju dzied Melita Mičule. Desmit gadus vēlāk šī simfonija kļūst par vienu no daudzajām trimdā komponētajām partitūrām, kuru Latvijā pirmoreiz diriģējis Imants Resnis.

1986. gadā pienāk Astotie Kanādas latviešu dziesmusvētki, kuros izskan Ķeņiņa Astotā simfonija jeb *Sinfonia concertata*; orķestri arī šoreiz vada Alfrēds Štrombergs, bet ērģeles spēlē Anita Rundāne. Astotās simfonijas pirmatskaņojums Latvijā, kā minēts, notika šovasar.

Ķeņiņa Septītā simfonija neapšaubāmi ir personisks darbs, un, ja kāds grib atskaņot Ķeņiņa opusu, kurā dramatiskais nesaraujami savīts ar lirisko, bet emocionālas atklāsmes – ar simbolisku vispārinājumu, šī būs istā izvēle.

Turpreti Astotā simfonija ir pienācīgs vainagojums Ķeņiņa simfoniju ciklam – šī skaņdarba vēstījums uzlūkojams kā eksistenciāla drāma, mūzikā virto traģiskas zemstrāvas, bet skaņuraksta kompleksitātes saslēgtas kopā tik profesionālā līmenī, ka tas pārlicina un sugestē gan mikrostrukturās, gan visaptverošās dimensijās.

Par Ķeņiņa simfonijām tas arī viss – diezgan droši, ka daudzi mūziķi gan Latvijā, gan Kanādā cerēja no viņa sagaidīt arī Devīto simfoniju – galu galā gadu vēlāk tapa Dubultkoncerts un “Mazs koncerts”, bet 1991. gadā Latvijas Nacionālais simfoniskais orķestris pirmatskaņoja Imanta Rešņa diriģēto simfonisko prologu “Godam un brīvībai” –, diemžēl viņu vēlmes pēc Ķeņiņa Devītās, Desmitās, Vienpadsmitās simfonijas vairs nebija savienojamas ar komponista veselības un pašsajūtas lejupejošo likni.

INSTRUMENTĀLIE KONCERTI

Rakstos par Ķeņiņu visbiežāk minēta frāze “divpadsmit instrumentālie koncerti”. Taču patiesībā to ir vairāk – pārlūkojot komponista darbu sarakstu, jāsecina, ka viņš uzrakstījis veselus četrpadsmit koncertžanra darbus.

Jāpiebilst gan, ka viegli var nonākt pie atšķirīgiem skaitļiem. Pirmkārt, savrup atrodas

1946. gadā radītais klavierkoncerts, par kuru neviens nekā nezina. Atrodama vien piebilde “klavierizvilks divām klavierēm Biezaišu Mūzikas krātuvē”, kas, visticamāk, nozīmē to, ka partitūra būtu jāinstrumētē no jauna un jānovēd līdz otrajam vai pat pirmajam atskaņojumam – un latviešu mūzikas vēsturē, starp citu, tā nebūtu pirmā reize.

Otrkārt, var pieņemt, ka komponista darbu klasificētajiem paslīdējusi garām jau pieminētā orķestra partitūra “Mazs koncerts”, kas tomēr kādā brīdī kopš tapšanas 1987. gadā nonākusi līdz Liepājas Simfoniskajam orķestrim; savukārt 1986. gadā komponētā *Canzone sonata* neapšaubāmi rakstīta altam un stīgu orķestrim, ko altiste Andra Dārziņa apstiprinājusi arī pēc pirmatskaņojuma.

No otras puses, tikpat labi šo uzskaitījumu varētu vēl palielināt – galu galā, ja Tāivalda Ķeņiņa Sekstetam, Septetam un Nonetam (ar apakšvirsrakstu *L'ultima sinfonia*) nepieciešams diriģents, šie opusi neapšaubāmi pārkāpj kameramūzikas žanra robežas. Uzreiz jāpiemin, ka 1985. gadā radītais un tikai deviņus gadus vēlāk pirmatskaņotais Nonets (arī par to jāpateicas Alfrēdam Štrombergam) pievērs uzmanību ar Ķeņiņam netipiski plašo hronometrāžu – 34 minūtēm, un latviešu interpretiem katrā ziņā būtu vērts noskaidrot, kas slēpjas gan šajā partitūrā, gan arī Latvijā nekad nedzirdētajā 1949. gada Septetā un 1978. gada Sekstetā. Tas pats attiecas uz veselās deviņpadsmit minūtes garo koncertu fantāziju “Atbalsis no Rīgas torņiem un baznīcu smailēm” – spriežot pēc pirmatskaņotāju vārdiem – Anitas Rundānes un Deivida Kenta –, šai 1976. gada partitūrai nepieciešamas divas ērģeles vai vismaz divi ērģelnieki, un jādomā, ka Ilzei Reinei un Aigaram Reinim ar tik poētisku pieteikumu apveltītais Ķeņiņa opuss varētu būt īsti piemērots. 1953. gada lakonisko *Scherzo concertante* (vēl viena norāde uz koncertiskumu) 2017. gadā Latvijas Radio 3 “Klasika” producētājā valsts simtgades ciklā “Rupjmaizes kārtojums” ieskaņoja Latvijas Nacionālais simfoniskais orķestris Andra Pogas vadībā.

Tātad, pat ja uz brīdi noliek malā darbus uz robežas starp kameramūziku un simfonizētām dimensijām, simfonisku domāšanu, jāsecina, ka liela daļa no Ķeņiņa instrumentālajiem koncertiem Latvijā nemaz nav zināma. No Kanādas latviešu dziesmusvētku simfonisko koncertu repertuāra līdz Latvijai pagaidām nav atceļojis ne 1965. gada *Concertino* vijolei, čellam un stīgu orķestrim (tā pirmatskaņotāji – Norma Auziņa, Rons Leonards un diriģents Jānis Kalniņš), ne arī 1990. gada Koncerts klavierēm, sitaminstrumentiem un stīgu orķestrim (solopartijas toreiz spēlēja Arturs Ozoliņš un Beverlija Džonsone, bet orķestri vadīja Alfrēds Štrombergs), Ziemeļamerikas arhīvos līdz šim palicis arī otrs pianista Artūra Ozoliņa pirmatskaņotais opuss – 1971. gada *Fantaisies concertantes* klavierēm un orķestrim, ko slavenais latviešu solists pirmo, bet ne pēdējo reizi spēlēja ASV latviešu dziesmusvētkos 1973. gadā Klīvlendā Alfrēda Štromberga vadībā.

Tas pats sakāms arī par vairākiem citiem Ķeņiņa brieduma gadu opusiem, jo vairums viņa koncertžanra darbu tapuši tieši 80. gados. Ar 1982. gadu datētais Koncerts 14 instrumentiem Latvijā skanējis sen – 1991. gadā, kad pie orķestra “Rīgas kameramūziķi” diriģenta pulsts stājās Gints Kārklis, 1985. gadā komponētais Koncerts flautai, ģitārai, stīgām un sitaminstrumentiem, kā jau minēju, iederētos vienā programmā ar Pētera Vaska, Romualda Grinblata, Andra Dzeniša, Jāņa Petraškeviča mūziku; viens no pašiem pēdējiem Tāivalda Ķeņiņa skaņdarbiem – 1998. gada Koncerts altam un orķestrim – gaida Arigo Štrāla, Pētera Trasuna, Santas Lūcijas Circenes priekšnesumu Latvijā, bet Stīvenam Starikam un Vankūveras orķestrančiem 1974. gadā rakstītais Vijolkoncerts – arī Baibas Skrides, Paulas Šūmanes, Georga Sarkisjana, Vīnetas Sareikas interpretāciju.



VIOLONCELLO

DIVERSIONS ON A GIRSY SONG 1.

Larghetto sostenuto (♩ = 60)

p espressivo e poco rubato

smorz. mp a tempo

2) 0:15 stesso tempo

p poco - mp espressioni più viv.

3) Andante più mosso (♩ = 96)

Andante più mosso animando e crescendo... sfingendo

4) Poco più vivo (♩ = 112)

molto animato f e accentato

5) Animato (♩ = 126)

ff risoluto e marcato

6) rallentando...

p con molto espressione

SOLO

rubato

Vineta Sareika toties piedalījiesis Ķeniņa Dubultkoncerta vijolei, klavierēm un orķestrim atskaņojumā kopā ar pianistu Pīteru Donahjū un Normunda Šnē vadīto Valsts kamerorķestri *Sinfonietta Rīga*, un te savukārt sākas latviešu interpretu nopelnu uzskaitījums, kur līdzās Normundam Šnē un *Sinfonietta Rīga* mūziķiem katrā ziņā pieminams arī Imants Resnis ar Liepājas Simfonisko orķestri un vēl citiem, Andris Poga ar Latvijas Nacionālo simfonisko orķestri, Māris Sirmāis ar Valsts akadēmisko kori "Latvija"; solopartijas spēlē Arturs Ozoliņš, Vineta Sareika, Iveta Apkalna, flautistes Iļona Meija un Dita Krenberga, klarnetists Mārtiņš Cirčenis, pianiste Agnese Egļiņa, sitaminstrumentu ansamblis *Perpetuum ritmico*; Ķeniņa mūzikas programmās regulāri rodami arī trompetista Jāņa Porieša un ērģelnieces Ilzes Reines vārdi. Iepriekšminēto mākslinieku interpretācijas tad arī palīdzējušas uzzināt, ka Tāļivalda Ķeniņa Pirmais *concerto da camera* flautai, klavierēm, klarnetei un orķestrim (1981. gads), Otrais *concerto da camera* flautai un orķestrim (1983. gads), Koncerts pieciem sitaminstrumentālistiem un orķestrim (1983. gads), bez šaubām, arī ierakstos pieejamās *Fantaisies concertantes* klavierēm un orķestrim, Koncerts 14 instrumentiem, Koncerts klavierēm, sitaminstrumentiem un stīgu orķestrim pieder pie kompozicionāli spožākajiem, intelektuāli rosinošākajiem, raksturā, idejās, noskaņās aizraujošākajiem darbiem ne tikai Tāļivalda Ķeniņa daiļradē, bet arī visā latviešu simfoniskajā mūzikā.

Par savu radošo metodi Tāļivaldis Ķeniņš rakstījis vēstulē Edgaram Karikam: "Galvenā problēma man allaž atrast kontrastējošus, bet tomēr saderīgus materiālus, kas, viens otru gan izolēdami, gan papildinādami, rada skaņdarba arhitektoniku. Uzbūve – tā gandrīz man galvenā lieta: dažkārt pat zīmēju zināmas shēmas ar augstiem, gan zemiem punktiem, densitātēm un atvieglojumiem. Īstenībā to visu esmu mācījies no Tonija un Mesiāna analizētiem paraugiem un kritikām, kas dotas gan man, gan maniem studiju kolēģiem. No šīs arhitektonikas rodas forma (bieži tradicionālo formu pārveidojums), kas man ļoti svarīga. Dažkārt pat skaitu taktis, uzņemu posmus sekundēs, lai pārbaudītu, vai viss ir līdzsvarots un nebūtu liekvārdība (franču skolas principi vispār!) Detaļas ir svarīgas, bet visa skaņdarba kopums ir vēl svarīgāks".

Tiktāl no formas, struktūras, arhitektonikas viedokļa. Turpretī Ķeniņa mūzikas klausītāji nonāk pie secinājuma, ka visas šīs ar tādu rūpību veidotās intelektuālās konstrukcijas, dramaturģiskās uzbūves un daudzslāņainās polifono salikumu ķēdes ir piepildītas ar bagātīgu saturu, kontrastainu un neviennozīmīgu vēstījumu, radošu izaicinājumu un pastāvīgu māksliniecisku spriegumu. Tā visa rezultātā iznākums daudzkārt ir žilbinošs.

Turpat arī rodas nojausma par to, kādēļ Tāļivalda Ķeniņa darbi neskan gluži katrā otrajā koncertā un kādēļ virkne ierakstu un koncertatskaņojumu radījuši sajūtu, ka interpretācijas virsotnes tomēr nav sasniegtas. Skaidrs, ka Ķeniņa mūzika ar tās virtuozitāti un regulārajām kompozicionālo parametru, skatpunktu, nianšu maiņām prasa ne tikai pienācīgi sagatavotu klausītāju, bet arī visaugstākās kvalitātes atskaņotājus. Un tas attiecas ne tikai uz skaņdarbu lasījuma intensitāti, bet arī uz profesionālā snieguma līmeni – patiesībā arī šī iemesla dēļ Ķeniņa daiļrade pelnījusi visizcilākos interpretus ne tikai Latvijas un Kanādas robežās. (Vēl viens atgādinājums Latvijas koncertu rīkotājiem – varbūt varētu pateikt slavenībām, kuras pošas uz viesizrādēm Latvijā, lai viņi kādu no simtreiz spēlētajiem standartrepertuāra gabaliem aizstāj ar Ķeniņa partitūru?)

Otrkārt, jāņem vērā arī tas, ka Ķeniņš, kā jau iepriekš norādīts, nekad nav rakstījis tādus skaņdarbus, kas varētu publiku iejūsmināt. Atšķirībā no citiem meistariem – Pētera Plakida, Romualda Kalsona, Paula Dambja, kuru profesionālais devums salīdzināms ar Ķeniņa meistarību, paša Ķeniņa mūzikā gandrīz nav rodama humora izjūta – ja nu vienīgi kāds asprātīgs citāts. Viņa lielajās, nozīmīgajās partitūrās nav stilizāciju, ironijas vai sarkasma – viss ir rakstīts un uztverams ļoti nopietni. Siltākas un subjektīvākas izjūtas tajās ienes liriska rakstura lappuses, kuru Ķeniņa opusos gan netrūkst. Un tas tad arī pilnībā atbilst šķietami paradoksālajam komponista izteikumam, ka viņš sevi uztver kā romantiķi, turklāt kā "nelabojamu romantiķi".

Un atkal – vēstulē draugam un domubiedram Pēterim Plakidim Tāļivaldis Ķeniņš raksta: "Kā labi zini, es pats esmu visu mūžu zūdiņies, ka mana mūzika nav pietiekami laikmetīga, ka tai nereti ir melodija, forma, klausītājiem saprotamā veidā pasniegta. Kaut dažkārt ciniņā pašam ar sevi, ka tā jau šodien neraksta."

Šādas pretrunas Ķeniņu patiešām mocījušas visu viņa radošo dzīvi, tādēļ vēl jo vairāk skumji un ironiski vienlaikus, ka iepriekš citētā vēstule tapusi 1997. gadā, kad muzikālā mode jau labi sen

DETAĻAS IR SVARĪGAS, BET VISA SKAŅDARBA KOPUMS IR VĒL SVARĪGĀKS

pagriežusies uz minimālisma un jaunromantisma pusi, un neskaitāmajiem Perta, Kančēli, Glāsa, Reiha, Penderecka, Vaska, Tavenera darbu atskaņotājiem un klausītājiem absolūti nerūp viņu cienīto autoru daiļrades atbilstība avangardisma kritērijiem.

Toties divus gadus agrāk Ķeniņš Plakidim vēsta: "Un, manuprāt, nav īpaši jāpateicas kādam orķestrim vai tā, ka tie Tevi pagodinājuši, pasūtot skaņdarbu. Tu esi tas, Tavā situācijā, kas tos pagodinājis ar jaundarbu, izraujot orķestri ārā no nolietota un nobrukēta repertuāra."

Un patiešām – situācija, kurā Bostonas simfoniskais un Leipcijas *Gewandhaus* orķestris atskaņo Andra Dzeniša un Artura Maskata jaundarbus, ir pareizā lietu kārtība, vai ne tā? Un jāpiebilst, ka Latvijas orķestriem savukārt izrauties no "nolietota un nobrukēta repertuāra" palīdzētu šeit vēl nepieminētie Ķeniņa simfoniskie opusi – "Latviešu tautas deja, variācijas un fūga", "Pagātnes cildenās balsis" (*Beatae voces tenebrae* – LNSO un Andris Poga atskaņoja 2017./2018. gada sezonas atklāšanas koncertā), *Sinfonietta*, "Noktirne un deja".

KAMERMŪZIKA

Tālivalda Ķeniņa Sekstets, Septets un Nonets līdz šim nav bijis iekļauts Latvijas Nacionālā simfoniskā orķestra kamermūzikas programmās vai *Sinfonietta Rīga* mākslinieku repertuārā. Droši vien vajadzētu. Nav zināms pat precīzs instrumentu sastāvs 1968. gada *Concertino a cinque*, 1983. gada kvintetam, 1987. gada *Suite en concert* un 1999. gada trio jeb "Prelīdei, korālim un fūgai" (hronoloģiski pēdējam katalogizētajam Ķeniņa opusam). To katrā ziņā atskaņotājiem derētu noskaidrot.

Zināms toties, ka iepriekšminēto Nonetu 1994. gadā Pēteris Plakidis iestudējis kopā ar mežradznieku Arvīdu Klišanu un citiem domubiedriem, saņemot no komponista sirsniņas atsauksmes, un turpat Ķeniņa darbu sarakstā atrodas arī pūšaminstrumentu kvintetam rakstītās "Variācijas par Šuberta tēmu", Sonāte čellam solo, *Partita breve* altam un klavierēm, "Adagio un fūga" altam, čellam un ērģelēm (komponista partitūru pirmatskaņotāju vidū atkal parādās Artūra Jansona un Anitas Rundānes vārdi, šoreiz nākot klāt arī paša dēla Jura Ķeniņa čella spēlei), *Concertino barocco* divām vijolēm, "Latviešu deja un variācijas" trompetei un klavierēm (vēl viens veltījums Toronto svīnētājiem Kanādas latviešu dziesmusvētkiem). Tiktāl par nezināmo, senaizmirsto, aktualizējamo.

Daudzas citas partitūras no Tālivalda Ķeniņa bagātīgā kamermūzikas opusu klāsta Latvijā atskaņotas gan pēdējos gados, gan komponista dzīves laikā. Abus klavieru kvartetus spēlēja mūziķu apvienības RIX un *Quadra*, neiztrūkstot arī citiem ar šo interpretu vārdiem saistītiem salikumiem. Arvīds Zvagulis, Pēteris Trasuns un Kārlis Klotiņš atskaņojuši Ķeniņa Stīgu trio. Ilze Kļava un Ventis Zilberts spēlējuši komponista vēlīno Sonāti altam un klavierēm – un kā gan citādi, ja Ķeniņš sarakstē ar pianistu atzīmē viņa "lielisko kamermūziķa talantu", līdzīgus vārdus veltot arī altistei. Turpat vēl viena soliste, ar kuru Ventis Zilberts daudz sadarbojies abu nepagurstošajā vēlmē pēc Latvijā savulaik nezināmu trimdas autoru un citu šejienes koncertdzīvē mazāk pārstāvētu komponistu skaņdarbu interpretācijām – Rasma Lielmane, un viņu duets devis iespēju iepazīt Ķeniņa Otro sonāti vijolei un klavierēm. Aldis Krumovics



Pie sava fiģeļa darbistabā, 1990

skaņdarba gaitā. Ja Ķeniņa klavieresonātes pievērš uzmanību ar nospriegotu koncertiskumu un augstu ritma aktivitāti, tas nebūt neizslēgs arī tālāk dzirdamo harmonisko saskaņu burvību un psiholoģisko introspekciju; Alta sonāte un Stīgu trio klausītājs sastopas ar daudzām liriskām un kontemplatīvām lappusēm, taču nostalgiskas atmiņas ir tikai viens no rakursiem šajos opusos, citiem skaņuraksta parametriem liecinot par daudzslāņainu, dramatizētu un koncentrētu tematiskā materiāla attīstību.

Protams, arī šie Ķeniņa opusi ir visaugstākajā mākslinieciskās estētikas un abstrakcijas limenī veidoti koncertmūzikas paraugi – tā ir mūzika pati par sevi, māksla mākslas dēļ, kur arī skaņdarbu emocionālajā aspektā komponists nekavējas pie ļabi zināmiem un jutekliski atpazīstamiem modeļiem, droši dodoties vēl

neizzinātos radošos labirintos; šo partitūru dramaturģiskā arhitektonika un muzikālās domas izklāsts uzskatāmi vēsta, cik lielu nozīmi Ķeniņš pievērsis mākslas darba intelektuālajam saturam, racionālajam slīpējumam, konceptuālo ideju suģestijai, un tam tad pilnībā atbilst skaņuraksta virtuozās kompleksitātes, kur atskaņotājiem acimredzami ir ko nopūlēties.

Taču, kā jau minēju – turpat arī liriska apcere, arī psiholoģiski dziļas atklāsmes, arī dialogs ar pagātnes meistariem un laikabiedriem, un šī iemesla dēļ Ķeniņa Otrā sonāte vijolei un klavierēm, Otrais klavieru kvartets un, bez šaubām, čellistu un pianistu regulāri spēlētās refleksijas par Imanta Zemzara tēmu *Colloquens patriae* ar šajā mūzikā dzirdamo emocionālo plastiskumu un jūtīgumu uzrunā ar divkāršu spēku.

Un vēl – tiem, kuriem radies priekšstats, ka Ķeniņa intelektuālās spēles arī vislielākās aizrautības brīžos saglabā nepielūdzami dramatisku veidolu, vērts iepazīt 1988. gadā komponēto Sonāti divām klavierēm. Šeit nu beidzot pieminama Ķeniņa humora izjūta, iespējams, arī atmiņas par jaunības gadu pianista gaitām Parīzes deju klubos – straujā un piesātinātā abu klavieru saspēlē ieskanas nepārprotams citāts no Vinsenta Jūmensa slavenā fokstrota *Tea for Two*, tas savukārt komponistam un klausītājiem atgādinājis par "Hotu" no Manuela de Faljas "Spāņu tautasdziesmu" cikla, un atkal jāraksta – sonātes fināls ir žilbinošs. Tāpat kā neskaitāmi citi Ķeniņa kamermūzikas paraugi.

VOKĀLĀ MŪZIKA

Salīdzinājumā ar Tālivalda Ķeniņa instrumentālo darbu kvantitāti, skaņuraksta piepildījumu un stila laikmetīgumu komponista vokālā mūzika palikusi viņa daiļrades perifērijā. Šeit vietā būtu atsauce uz Jāni Mediņu, kurš paaudzi agrāk par šo pašu tēmu savā daiļradē sniedzis skaidrojumu, ka viņam nepietiek pat ar astoņbalsīgu kori – ar visām no tā izrietošajām sekām. Arī Tālivaldis Ķeniņš 1969. gadā Valentīnam Bērzkalnam raksta: "Manas pirmās kora dziesmas – viru un jauktās – neviens svešumā nav spējis izdziedāt, tādēļ arī tālāk par to neraizējos. Tāda paša iemesla dēļ nerakstīšu sieviešu kora dziesmas." Tiesa, jau divus gadus vēlāk Ķeniņš savu nostāju maina – top sieviešu korim adresētais opuss "Ak, tu zelta lakstīgala", vēlāk arī "Ūbeles dziesma", "Zelta zirnīs", "Sapnis par kokiem", "Jampadracis", visbeidzot – apdare "Es meitiņa kā rozīte", kas ietverta arī Vispārējo latviešu dziesmusvētku repertuārā.

Muzikologi saskaitījuši aptuveni četrdesmit Ķeniņa kordziesmas. To vidū goda vieta 1989. gada balādei "Nogrimušā pīlī" ar Ata Ķeniņa dzeju. Bet ir arī citas – jau pieminētās kordziesmas "Augstākā dzimtene", "Svešie dārzi" un "Dieva kalpa vakars", Veronikas Strēlertes dzejas lasījumiem Ķeniņš pievienojis arī viru kora partitūru "Karavira bēres" ar Zinaidas Lazdas dzeju, bet tēvu un viņa radošo darbu komponists atcerējies jau 1957. gada dziesmā "Dzelmjūnau da".

ES PATS ESMU VISU MŪŽU ZŪDĪJIES, KA MANA MŪZIKA NAV PIETIEKAMI LAIKMETĪGA

un Renē Salaks ieskaņojis komponista Pirmo sonāti vijolei un klavierēm, turpreti ar Venta Zilberta vārdu atkal var sastapties Ķeniņa agrīnās Sonātes čellam un klavierēm ierakstā, kur dzirdams komponista laikabiedra čella spēles meistara Ernesta Bertovska sniegums. *Concertino* divām klavierēm spēlējuši un ieskaņojuši Antra un Normunds Viksnes, Sonāti divām klavierēm – Arnis Zandmanis un Māris Švinka, Zandmaņa interpretācijā iepazīstama arī Ķeniņa Pirmā klavieresonāte, bet Trešās klavieresonātes uztverē gan jāpaļaujas uz Taivānā dzimušā un Toronto studējušā pianista Čia Čou versiju.

Un atkal – šie skaņdarbi saucami par īpaši vērtīgu daļu ne tikai Tālivalda Ķeniņa radošajā veikumā, bet arī visā latviešu 20. gadsimta kamermūzikā. Mūzikā ietvertās noskaņas, sajūtas, pārdzīvojumi mainās un savijas pārsteidzošā intensitātē – ja kāds darbs, piemēram, Čella sonāte, pašā sākumā rada postromantisku iespaidu, tad to jau pavisam drīz izgaisina laikmetīgi trauksmaina ekspresija, turklāt lirisku jūtu sfēra nekur nepazūd arī turpmākajā

Otrs jaunrades loks aptver latviešu tautasdziesmu inspirētas miniatūras un plašākus ciklus – iepriekš pieminēto apdari “Saulīt’ vēlu vakarā”, 1972. gadā rakstīto “Ganiņš biju, ganos gāju”, elēģiju kopu “Kad es eimu pie Dieviņa”, raksturā gaišāko darbu “Jaunības dziesmas”.

Trešajā jaunrades lokā – kora partitūras ar apakšvirsrakstu “kanādiešu tautasdziesmu apdare”; to centrā gan Eiropas cilmes kanādiešu, kora inuitu tēmas, turpat liekot klāt arī 1973. gada kantāti *Sawan-Oong*.

Vēl ceturta grupa – kā kanādiešu, tā latviešu interpretiem adresētā garīgā mūzika, piemēram 1969. gadā radītais dziesmu cikls *Piae cantiones novae* un gadu vēlāk komponētais “150. psalms”.

Vairāk Ķeniņu tomēr interesējušas izvērstākas formas. Tas pirmām kārtām izpaužas repertuāra izvēlē komponista vadītajam Toronto Svētā Andreja latviešu draudzes korim, kam Ķeniņš raksta kantāti “Kurzemes kareivim” un oratoriju “Pravietis Daniēls”, ko atskaņo līdzās citiem jaundarbiem – Jāņa Mediņa “Dievgalda liturģijai”, Jāņa Norviļa “Latviešu dziesmai”, Helmera Pavasara *Sub pondere*, Haralda Berino “Kristus teikšanai”. Vēlāk top vēl viens oratoriāla žanra paraugs – *Gloria* jeb “Slavas un pateicības dziesmas”, 1974. gadā – *Cantata Baltica*, bet Ķeniņa darbu saraksta sākuma daļā atrodas “Lūgšana Latvijai” ar Andreja Eglīša dzeju.

Skaidrs, ka Ķeniņa kora partitūru vidū ir daudz pielietojamās mūzikas, bet tāpat diezgan droši, ka Latvijā būtu vērts atkal atskaņot vokāli simfonisko opusu “Slavas un pateicības dziesmas”; katrā ziņā jau iepriekšminētais Valsts akadēmiskā kora “Latvija” koncerts apliecināja, ka, piemēram, ar Ingridas Viksnas dzeju rakstītā kantāte “Kurzemes kareivim” nebūt nav tikai patriotiskas tēmas tradicionāls risinājums – skaņdarba dramaturģiskajā uzbūvē, intonativā materiāla atlasē, ērģeļu skaņurakstā, solistu partijās un kora sabalsojumos komponists ir vislabākajā formā, un tas pats attiecas arī uz turpat dzirdēto *a cappella* darbu nopietnību un kvalitāti.

Mazāk nopietni ir Tāivalža Ķeniņa vokālās kamerģitāras opusi – nu, vismaz solodziesma “Miestiņš”, par kuru nesenā pagātnē atgādinājis Egils Siliņš, vai arī “Dziesmiņas Amandai”, kur cikla apakšvirsraksti – “Skaistākā princese”, “Grāmatas lasītāji”, “Žagatas romance”, “Vakara dziesma” un “Gaviles” – sola (un Latvijas atskaņojums arī apstiprina), ka komponists šeit būs gaišā un atraisītā noskaņojumā. Citas solodziesmas – “Glāsts”, “Tālā dārza putns”, “Meklētājs”, “Burvības vieta” – atsauc atmiņā Jāni Mediņu un Alberta Jērumu, vēl cita koncepcija un raksturs ir 1988. gada opusam “Sonets Orfejam” ar Rainera Marijas Rilkes dzeju (šeit savukārt saaukšanās ar vēlāk radīto Artura Maskata “29. sonetu Orfejam”), bet septiņu minūšu cikls “Dziļāk zemē” jau pieder komponista radošā mūža pēdējai desmitgadei. Tāpat kā šeit vēl nepieminētais *Ex mari* ērģelēm, “Skerco fantāzija” ērģelēm, vokāli simfoniskais *Agnus Dei* un paša komponista pirmatskaņotās “Parafrāzes un fūga par Šūmaņa tēmu” klavierēm.

NOSLĒGUMS

Šķiet, ka ap septiņdesmit gadu vecumu un vēlāk Tāivalda Ķeniņa dzīvē drūmām un dramatiskām izjūtām nebūtu nekāda pamata. Latvijas atjaunotās neatkarības priekšvakarā viņš atkal viesojas dzimtenē, kur viņa mūziku spēlē arī tad, kad Padomju Savienības sabrukums ir sekmīgi garām. Pēc aktīvā pedagoģiskā darba beigām Toronto Universitāte Ķeniņu ievēl par emeritēto profesoru, bet Jāzeps Vitola Latvijas Mūzikas akadēmija – par goda profesoru. Latvijā Tāivaldis Ķeniņš saņem arī Triju Zvaigžņu ordeni, bet 75. gadskārtā – Pasauls brīvo latviešu apvienības balvu. Savukārt Kanādā Tāivalda Ķeniņa vārdā nosauc galvaspilsētas ielu (tas lieku reizi atgādina, ka Rīgā vēl aizvien nav pat Jāzeps Vitola, Vilhelma Purviša vai Kārļa Skalbes ielas, par pieminekļiem nemaz nerunājot). Tomēr skarbas un pesimistiskas atziņas Ķeniņa vēstulēs šajos gados izskan daudzkārt – pirmkārt, par Latviju, otrkārt, par sevi pašu.

Latvijā parādītais gods Tāivaldim Ķeniņam neliedz ieraudzīt reālo situāciju, kādā atrodas piecdesmit gadu okupācijā pavadījusī un 90. gadu sociālekonomiski lejupejošā turbulencē ierautā valsts.

Viņš jau 80. gadu nogalē paredz situāciju, kurā pēc īslaicīga intereses uzplaiksnījuma par trimdā radīto kultūru Latvijā tā nevienam vairs nebūs vajadzīga, un jau iepriekš diagnosticē tuvākajos gados visiem redzamo vērtību krīzi, kā rezultātā ne tikai akadēmiskā mūzika, bet arī nacionālā kinomāksla, nopietni uztverams teātris un grāmatniecība atradās dziļā panīkuma un devalvācijas stāvoklī.

Tā 1989. gadā Ēriks Biežaitis atsaucas uz Ķeniņa pausto: “Raksta, ka dzimtenē esot ista mūzikas kultūras krīze – tautai interesējot tikai vieglā izklaidešanās mūzika.” Turpretī pats Ķeniņš Andrejam Eglītim atzīst: “Nopietnai mūzikai latvieši tur uzgriezuši muguru (es runāju tiklab arī par Bahu, Bēthovenu un Brāmsu), bet tik tālu apmēram tā tauta ir novesta – vai gandrīz. Ar retiem izņēmumiem. Tāda kuriozitāte kā manas mūzikas koncerti tur, protams, pulcināja pilnas zāles, bet vispārējo skumjo situāciju tas negroza.”

Pienāk 1995. gads, kad Rivka Golani aicina Tāivaldi Ķeniņu rakstīt sonāti altam un klavierēm; kā pianists paredzēts Arturs Ozoliņš. Sonāti Ķeniņš arī uzraksta, un nākamā gada maijā notiek



Tāivaldis un Valda Ķeniņi un Mārtiņš Šauvers Toronto, 1994

pirmatskaņojums, taču darbā pieliktās izmisīgās pūles komponists izlādē vārdos: “Es viņu nīstu, tāpat kā to sasodīto Rivku Golani, kas to izaicināja.” Jaunradīto opusu ar prieku uzņēma Kanādā, tā Latvijā, un nepaiet ne trīs gadi, kad Rivka Golani prasa koncertu altam un orķestrim. 1998. gadā vēstulē Pēterim Plakidim Ķeniņš vēsta: “Mans ārsts teica, ka depresijas dēļ es fiziski un garīgi aiziešot bojā, ja neatgriezīšos pie sava darba. Man mūzika un nošpāpīrs likās pilnīgi pretīgi. Bet piebarojot mani ar stiprām zālēm, es februārī sāku rakstīt to Alta koncertu, ceļoties 6–7.00 no rīta. Tas viss mani nogurdināja pārlieku, jo ap 12.00 biju pilnīgā čupā”. Alta koncerta pirmatskaņojums izskan 2000. gadā ar Mario Bernardi vadītā CBC Vankūveras orķestra līdzdalību.

Pēdējo desmit Ķeniņa dzīves gadu laikā jauni skaņdarbi vairs netop. 2005. gadā Lielās mūzikas balvas žūrija atskārš, ka nu ir pēdējais brīdis piešķirt Tāivaldim Ķeniņam balvu par mūža ieguldījumu. Togad šo balvu saņem arī operdziedātājs Kārlis Zariņš, tajā brīdī, iespējams, atceroties savulaik dziedāto solopartiju komponista opusā *Gloria*, taču Ķeniņš uz Latviju vairs neatbrauc. 2008. gada sākumā Kanādas laikraksti ziņo: “21. janvārī Toronto 89. mūža gadā mūžībā aizgājis izcilais kanādiešu komponists Tāivaldis Ķeniņš”. Drīzumā ziņo arī Latvijā: “Toronto mūžībā aizgājis izcilais latviešu komponists Tāivaldis Ķeniņš”.

Ko lai piebilst noslēgumā, kad šīs dzīves dzīvē vairs nav arī Marisa Jansona un Džemmas Skulmes, Gijas Kančeli un Džesijas Normenas? No Tāivalda Ķeniņa darbiem noteikti vērts regulāri atskaņot ne tikai viņa lielās dramatiskās partitūras – Astoto simfoniju, Septīto simfoniju, Koncertu altam un orķestrim, Otro klavieru kvartetu un daudzus citus opusus, bet arī sonāti un *Concertino* divām klavierēm, “Dziesmiņas Amandai”, “Šūpuļdziesmu Aleksim” un “Rotaļu laču deju” klavierēm. Tur viscaur ir izcilas vērtības. Tās noteikti jāatskaņo atkal un atkal. ●