

Daļēji aizmirsts un pilnīgi aizmirsts

EDVĪNS ZĀLĪTIS UN DIDZIS APSĪTIS

Armands Znotiņš

Šie komponisti bija Selgas Mences, Artura Maskata, Uģa Prauliņa laikabiedri. Viņi bija vienaudži arī Jānim Porietim, Uldim Marhilēvičam, Jānim Lūsēnam. Viņi izauga un izglītojās arī kopā ar Normundu Šnē, Inesi Galanti, Dianu Ozoliņu un daudziem citiem atskaņotājmāksliniekiem. Taču tagad viens no viņiem ir aizmirsts daļēji, bet otrs – pilnībā. Par Imantu Mežaraupu, Pēteri Plakidi, Marģeri Zariņu, pat Jāni Mediņu iegūt personiskus atmiņu stāstus bija daudz vieglāk nekā par šīm personībām. Līdz ar to šoreiz mūzikas vēsturnieka darbs ir salīdzināms ar arheologa darbu. Bet – varbūt vēl precīzāk – ar psihoterapeita darbu.

Jo Didzis Apsītis un Edvīns Zālītis vēl nesen bija mūsu vidū, un neatkarīgi no viņu fiziskās aiziešanas mūžībā vēsturiskās atmiņas nogrūvums notika salīdzinoši netālā pagātnē. Tādēļ tagad mūzikas vēsturnieka mērķis ir mēģināt šo nogrūvumu kaut nedaudz attīrīt. Un mēģināt kaut nedaudz atbildēt uz neatbildamo jautājumu – kādēļ notika tieši tā? Arī tad, ja ticamākās versijas ir pārāk personiskas, lai tās paustu pavisam publiski. Arī tad, ja pārējie uzdevumi ir psiholoģiskā ziņā stipri vienkāršāki – pēc iespējas racionāli noskaidrot, kas no Didža Apsīša un Edvīna Zāliša radošā mantojuma ir aktualizējams un atskaņojams tagad, un kādus biogrāfiskos faktus ierāmē konkrētie gadskaitļi. Komponists Edvīns Zālītis dzimis 1955. gadā, un viņa mūžs noslēdzās 2018. gadā.

Turpretī komponists Didzis Apsītis dzimis 1959. gadā, un viņa dzīve aprāvās jau 2007. gadā. Tādēļ ar viņu arī sāksim.

DIDZIS APSĪTIS

Pirmā atklāsme pat īpaši nepārsteidz – neviens neatceras, kas bijusi Didža Apsīša māte. Vārds, profesija, izglītība – viss zudis aizmirstībā. Otrs pieturas punkts gan atrodams bez problēmām: “dzimis 1959. gada 25. aprīlī Rīgā arhitekta Vaideloša Apsīša ģimenē”. Citi enciklopēdiskie avoti stāsta par komponista tēvu, kuram, starp

citū, nākamā gada novembrī svinama simtā jubileja – dēla dzimšanas brīdī viņš bijis Rīgas pilsētas galvenais arhitekts (šajā postenī gan būts tikai gadu), un, ja abreviatūra PSRS TSSI LPSR palikusi padomju laiku žargonā, tad tālākā frāze “izstrādājis projektus arī dzīvojamām mājām un sabiedriskām ēkām Jelgavā, Valmierā, Krustpīlī” ir jau daudz cilvēcīgāka. Turpat, izrādās, var arī uzzināt, kas bijis tēvs Vaidelotim Apsītim – 1886. gadā Vecates pagastā dzimušais Jānis Apsītis, vēlākais vairāku Latvijas augstskolu docētājs, kurš veicis pētījumus zemkopībā un agrofizikā. Kas bijusi Jāņa Apsīša sieva un Vaideloša Apsīša māte un kādēļ viņš no neskaitāmām simpātiskām un inteliģentām sievietēm izvēlēties tieši viņu, protams, nekur nav rakstīts.

Tālāk sākas ar visai skumīgu detektīvsīžetu salīdzināms process, mēģinot uzzināt atbildi uz pavisam vienkāršu jautājumu – kāds bija Didzis Apsītis? Jautāju vienam viņa paaudzes komponistam vai muzikologam – neviens neko neatceras. Jautāju otram viņa paaudzes komponistam vai muzikologam – neviens neko neatceras. Trešajam, ceturtajam – tieši tas pats. Galu galā nonācu pie Emīla Dārziņa Mūzikas vidusskolas pedagoga Guntas Treijas, kura pati šajā skolā mācījās kopā ar Didzi Apsīti tad, kad viņš spēra pirmos soļus kompozīcijā Ģederta Ramana klasē, un pēc tam – pie muzikoloģes Ilzes Šarkovskas-Liepiņas, kuras ceļi ar Didzi Apsīti krustojās jau Jāzepa Vītola Latvijas Mūzikas akadēmijā, kur viņu uzņēma Ādolfa Skultes klase. Ar prieku jāteic, ka abas sarunu biedres bija draudzīgi noskaņotas. Labprāt dalījās jaunības atmiņās par mācībām pie mūzikas literatūras skolotājas Brigitas Briedes, solfedžo skolotājas Regīnas Juroveckas un vēl citiem vai par Mūzikas akadēmijā organizēto komponistu un muzikologu kamerkori, kas Jura Kļaviņa vadībā regulāri dziedājis visjaunāko autoru darbus, viņiem pašiem esot kora rindās un reiz pat dodoties piedzīvojumiem bagātā koncertturnejā uz Līvovu.

Bet viņu mācību, studiju, kora biedrs Didzis Apsītis? Jā, tāds cilvēks bija. Vienmēr ļoti pieklājīgs un korekts. Nācis no inteliģentas ģimenes, ko varēja uzreiz just. Bet nekādas personiskas saskarsmes, nekādu personisku sarunu nekad nav bijis. Manā sarunā ar Guntu Treiju un Ilzi Šarkovsku-Liepiņu par Didzi Apsīti regulāri atkārtojās vārdi ‘noslēgts’, ‘savrupš’, ‘distancēts’. Nē, par kaut kādu uzpūtību vai nicinājumu nevar būt ne runas, taču palicis iespajds, ka viņš nevienu tā pa istam nav laidis sev klāt.

Ko iespējams pateikt, ar abu sarunbiedru palīdzību ielūkojoties tālākajās Didža Apsīša dzīves gaitās? No profesionālā viedokļa – Ilze Šarkovska-Liepiņa līdzās visai ticamam minējumam par Didža Apsīša erudīciju arī literatūrā un citās kultūras jomās izteica nožēlu par to, ka pēc viņa vienaudžu vērtējuma par daudzsološu uzskatītais komponists savas radošās spējas tomēr nav pilnvērtīgi realizējis. Turpat taisnīgi piebilstot, ka Latvijas teātros par muzikālās daļas vadītājiem gan vienmēr aicināti talantīgi autori. No personiskā viedokļa – atmiņu lauskas ļauj atcerēties vismaz divas laulības. Pirmā: “ar meiteni no Mākslas akadēmijas”. Otrās

dzīvesbiedres profesionālās gaitas ved Latvijas Televīzijas virzienā. No 90. gadiem turpinājums zūd aizvien lielākā tumsā. Par bērniem nekas nav zināms. Par brāļiem un māsām, protams, arī ne.

Tālākie biogrāfiskie fakti vēsta, ka Didzis Apsītis jau studiju laikā strādājis par redaktoru PSRS Mūzikas fonda Latvijas nodaļā un Latvijas Radio, vienlaikus līdzās kompozīcijai izmēģinot spēkus arī mūzikas publicistikā. 1983. gadā Ādolfa Skultes kompozīcijas klase ir absolvēta, un Didzi Apsīti uzreiz uzņem darbā Latvijas Nacionālajā teātrī (padomju laikā – Andreja Upīša Latvijas PSR Valsts Akadēmiskajā drāmas teātrī – toreizējais garais nosaukums kopā ar piemiņas plāksnēm pie teātra sienām, kas vēsta gan par Latvijas valsts dibināšanu, gan par Raiņa darbību teātrī, gan par Maksima Gorkija lugu uzvedumiem paša autora klātbūtnē, skaidrāk par skaidru ataino 20. gadsimta Latvijas teātra un visas Latvijas vēsturi). Viņa priekštecis Nacionālā teātra muzikālās daļas vadītāja postenī ir Mārtiņš Brauns, bet pēctecis – Valdis Zilveris. Tātad – šis nepārprotami ir loģisks un racionāli izskaidrojams arguments, lai piezvanītu Valdim Zilverim.

Ar prieku jāteic, ka arī komponists Valdis Zilveris bija draudzīgi noskaņots, un Didža Apsīša devumu teātra mūzikas jomā viņš uzreiz novērtēja ļoti atzinošos vārdos. Bet kā ar viņu pašu? Jā, tāds cilvēks bija. Vienmēr ļoti pieklājīgs un pretimnākošs. Vienmēr atstāja iespaidu par vispārēju inteliģenci, labprāt atsaucās profesionālos jautājumos un neatteicās arī savureiz kopīgi iedzert konjaku. Taču ne par kādām personiskām tēmām viņš nekad nerunāja. Šī pasaule palika slēgta. Un tad, kad šķīrās profesionālās gaitas, pazuda arī visi personiskie kontakti.

Valdis Zilveris atminējās, ka tas noticis jau uzreiz pēc neatkarības atjaunošanas, kad teātrim pienāca skarbi laiki, daudzus aktierus atlaida no darba vai priekšlaicīgi aizvadīja pensijā, un arī konkrētu muzikālā vadītāja posteni likvidēja uz ilgāku laiku. Līdz ar to jāsecina, ka Didža Apsīša darbs šajā amatā realitātē noslēdzās nevis 1994. gadā, kā minēts oficiālajos resursos, bet gan 1991. gadā, kad tapa pēdējā izrāde ar komponista mūziku. Taču pirms tam bija astoņi gadi, kuros Nacionālais teātris, kā jau minēts, nesa pavisam citu nosaukumu, un kur atmiņas par Andreju Upīti un Maksimu Gorkiju oficiālā līmenī bija daudz būtiskākas par Mārtiņa Ziverta, Jāņa Lejiņa, Jāņa Šāberta un Lilijas Štengeles kādreizējo līdzdalību.

Par Didža Apsīša dzīvi un darbību šajā laikā atmiņas palikušas arī mūzikas režisoram Mārim Guitānam, un tās gan jūtami kontrastē ar iepriekš uzzināto. Bijis komunikabls cilvēks. Labprāt piedalījies bohēmā. Bijis apveltīts ar humora izjūtu, tostarp melno humoru. Turpat, protams, pieminēta tā pati inteliģence un spēja laipni izturēties pret līdzcivļiem. Un vēl viens ar iepriekšējo saskanīgs rakstura vilciens – vienmēr sirsnīgi atsaucies par savu tēvu, viņu cienījis un godājis. Un tomēr – arī no Māra Guitāna teiktā izriet priekšstats par iekšēju noslēgtību un distanci, īpaši tādēļ, ka līdz ar 90. gadiem saskarsme ar iepriekšējiem kolēģiem strauji zūd.

Kāds tad bija Nacionālais teātris laikā, kad Didzis Apsītis rakstīja mūziku “Indrāniem”, “Marijai Stjuartei”, “Spānijas Isabellai” un vēl citiem iestudējumiem? Pirmkārt, neilgā laika posmā nomainās trīs galvenie režisori, un, zinot viņu veikumu kaut vai no vēsturiskajiem izrāžu ierakstiem, var secināt, ka katrs no viņiem pārstāv savu māksliniecisko paradigmu. Alfrēda Jaunušana ilggadējie teātra galvenā režisora pienākumi noslēdzas 1987. gadā, viņa pēdējais iestudējums pirmizrādi piedzīvoja vēl 2004. gadā, bet agrāko gadu desmitu spožākie un ilgi izrādītie inscenējumi – “Kavaliere viltība”, “Ilgu tramvajs”, “Alberts”, “Skroderdienas Silmačos” – mūsdienu



Didzis Apsītis

skatītājam pauž vai nu padziļinātu un brīžiem apbrīnojami trāpīgu psiholoģismu, vai arī kolorītu spēles prieku. Arī Mihails Kublinskis, kurš Nacionālo teātri vadīja līdz 1989. gadam, nozīmīgas izrādes iestudēja ilgi pirms un pēc šī neilgā divu gadu perioda, līdzās reālpsiholoģiskām atklāsmēm valdzinot ar stila un gaumes izjūtu, par ko mūsdienās iespējams pārlicināties, piemēram, “Hamilkāra kunga” un “Bezkaunīgo veču” ierakstos. Tātad – 80. gadu nogale ir arī Anšlava Egliša atgriešanās laiks, un uz Nacionālā teātra skatuves uznāk Oļģerta Krodera intelektuālisms un paradoksi, dramatisms un traģiskā rezignācija, kur jāpiesauc kaut vai tikai divas saturā tik atšķirīgas izrādes kā Vladimira Nabokova “Lolita” un Raiņa “Spēlēju, dancoju”.

Aktrises? Mihails Kublinskis sevišķi iemīlojis Lāsmu Kugrēnu, Oļģerts Kroders – Indru Briķi (bet Nacionālajā teātrī tomēr strādā

ar Astrīdu Kairīšu, Lolitu Cauku un Rasmu Garni), turpreti, kas attiecas uz “Ilgu tramvaju” – ja, pēc maniem ieskatiem, labākā Blanšas Dibuā lomas tēlotāja latviešu teātrī ir Elita Kļaviņa, tad tas tomēr man neliedz novērtēt Antras Liedskalniņas veikumu. Jaunušana laikā liela daļa repertuāra, protams, balstās arī uz Elzas Radziņas, Veltas Līnes un Lidijas Freimanis pleciem.

Aktieri? Ja Stenlija Kovaļska loma ir ideāli piemērota Andrim Keišam, tad tas nebūt neliedz atgādināt par Jura Pļaviņa tēlojuma spozmi. Hamilkāra kungu un citas savā karjerā būtiskas lomas tēlo Kārlis Sebris, otrs viņa paaudzes meistars – Jānis Kubilis – redzams vismaz trijos iestudējumos ar Didža Apsīša mūziku, Nacionālo teātri joprojām grūti iedomāties bez Ulda Dumpja un Ģirta Jakovļeva, bet 80. gados viņiem pievienojas arī Juris Lisners un Jānis Reinis. Samērojot visu iepriekšminēto ar ierakstos fiksētajiem Didža Apsīša mūzikas paraugiem, jādoda, ka komponists 80. gadu otrās puses un 90. gadu sākuma Nacionālajā teātrī juties gluži labi.

No 80. gadiem nāk arī periodiskā lasāmās atsauksmes par Didža Apsīša jaunradi. Vislielākais svars tajā laikā ir Komponistu savienības valdes priekšsēdētāja Paula Dambja vārdiem, viņš pats daudz strādājis teātrī, un no viņa izteikumiem izriet, ka Didzis Apsītis spoži ticis galā ar neapskaužamo uzdevumu “atrsties starp režisora ieceres Skillu un savas muzikālās izjūtas Haribdu, pielāgot savu muzikālo ideālu teātra prasībām”. 1987. gadā pēc Leldes Stumbres lugas “Sarkanmataināis kalps” pirmizrādes Ausma Legzda sniedz arī skaņu partitūras raksturojumu: “Mūzika (komponists Didzis Apsītis) jau ar pirmajiem izrādes mirkļiem veido uzveduma otro plānu. Tā kalpo par savdabīgu dvēseļu disharmonijas, garīgās atrautības spoguļi. Darbības attīstības tālākajā gaitā mūzika iezīmēs iekšējo stāvokļu krustpunktus, šizetiskos pavērsienus. Brīdinātājas loma tai būs uzticēta arī turpmāk”. Jāpiebilst, ka, pēc teātra kritiķes domām, komponista radītajām partitūrām acīmredzami piemīt ne tikai konceptuāla funkcija, bet arī emocionāla iedarbība, jo citā recenzijā par Viljama Šekspira “Romeo un Dzuljetas” iestudējumu viņa mūzikas centrālo tēmu pat nosauc par “pārcilvēciski skaistu”.

No cita skatpunkta Didža Apsīša profesionālās prasmes jau 1988. gadā novērtē Daiga Mazvērsīte. Nolidzinājusi līdz ar zemi Adriana Kukuvasa rokoperu baletu “Nāriņa” (“sižetisko akcentu izvietojums ir nelogisks un totāli degradē Nāriņas tēlu”, “konsekventa kordebaleta antisinhronitāte, cietēju sejas izteiksmes, nejēdzīga, kariķēta horeogrāfija”, “par rokmūziku vispār šai darbā grūti runāt, jo vismaz mani priekšstati par to stipri atšķiras no A. Kukuvasa šlageriskajām dziesmām”), viņa priekšpēdējā rindkopā raksta: “Vienīgo patieso uzslavu šai izrādē pelnījis kora un orķestra mūzikas aranžētājs Didzis Apsītis, kas centies paveikt neiespējamo – padarīt klausāmu muzikālajā izteiksmībā nabadzīgu mūziku”.

Tiesa, par "Uguns un nakts" inscenējumu Ingrīda Zemzare skarbus vārdus veltī arī Didža Apsīša veikumam: "Raina simboli un idejas šeit vietumis tiek saplacināti līdz dzīvo bilžu alegorijai – kad Rīgas celšanas skatā dzirdam skaidru atmosfēras laikmeta vīru kora stilizāciju, spīganības dzied diezgan apšaubāmā folkstilā, bet Spīdolas aicinājumam piešķirts estrādes "mīlas gaudu" žanrs..." Taisnību sakot, pieejamie mūzikas paraugi manā izpratnē tomēr neliecina ne par ko diži banālu, bet par Alfrēda Jaunušana 1985. gada inscenējuma spilgtāko rakursu un dziļāko neveiksmju cēloņiem nojausmu dod vēlākais teātra vēsturnieku verdikts: "Etnogrāfiski dekoratīvais iestudējums top kā simboliska velte Raina jubilejai, bet, lai cik neveikli būtu izskatījies izrādes vizuālais risinājums un cik statiskas masu ainas, izrādei ir viena absolūta un neapšaubīta vērtība – Astrīdas Kairišas darbs Spīdolas lomā". Līdz nākamajam "Uguns un nakts" iestudējumam Viestura Kairiša režijā ar Gunu Zariņu bija jāgaida trīsdesmit gadi.

Ar agras jaunības gadiem datējami iepriekšminētie komponista mēģinājumi mūzikas publicistikā. Viņš intervē pianistu Juri Kalncienu. Reportē par Mūzikas akadēmijas delegācijas braucienu uz Maskavu, kur studentu simfonisko orķestri vada Leonīds Vigners: "Koncerta pacilājošo noskaņu paspilgtināja mūsu konservatorijas klavieru katedras vadītājs docents Arnis Zandmanis, Prokofjeva 1. klavierkoncertā apliecinot savu starptautiskas klases pianista vārdu. Ne jau pirmo reizi šeit skanēja populārais skaņdarbs, taču Arnis Zandmanis bija atradis kaut ko vēl neatrastu". Un viņam var ticēt, jo savulaik, klausoties pēc kārtas visus Prokofjeva šedevra ierakstus, secināju, ka Zandmaņa un Vignera interpretācija nebūt nepaliek ārzemju slavenību ēnā.

Taču vēl jo interesantāka ir Didža Apsīša 1979. gada atsauksme "Par nepierakstīto klavierkoncertu" – izrādās, ka ar Nacionālā teātra aktieru spēkiem Ojāra Vācieša dzeja ietērpta skaņās jau daudzus gadus pirms Artura Maskata un Latvijas Radio kora koncertizrādes "Vācietis. Novembris. Klavierkoncerts". Didzis Apsītis raksta: "Ieklausoties atsevišķās dziesmās, atliek pabrīnīties par autoru – aktieru Jāņa Kaijaka un Voldemāra Šoriņa skaņraža talantiem. Pilnīgi neticami izklausās tāds fakts: neviena no izpildāmās mūzikas taktīm nav pierakstīta tādēļ vien, ka tas radītu nepārvaramas grūtības. Jānis Kaijaks kādreiz mācījies mūzikas skolā, nav gan to pabeidzis. Pārējie pieci aktieri ar nopietnām mūzikas studijām nekad nav nodarbojušies". Un tomēr – rezultāts Didzi Apsīti piecē ne tikai ar Gītas Vāgenheimas un Zigurda Neimaņa dziedājumu vien. Secinājums, protams, vienalga izvērsās likumsakarīgs: "Taču filozofiski tik piebļīveta dzeja kā "Klavierkoncerts" guvusi pārāk vienkāršotu muzikālo risinājumu, kaut arī harmoniskās krāsas ir meklētas komplicētākas nekā pārējos programmas skaņdarbos".

Un tad nu jautājums – kāda tad galu galā ir paša Didža Apsīša daiļrade? 1987. gadā komponists nāk klajā ar savu plašāko darbu koncertmūzikas jomā – simfoniju. Viendaļīgu opusu 25 minūšu garumā. Nākamajā gadā simfoniju atskaņo Latvijas Nacionālais simfoniskais orķestris Imanta Rešņa vadībā, un, spriežot pēc visa, orķestris un diriģents ir godprātīgi strādājis. To pašu var teikt par komponistu, tomēr rezultāts sanācis neviendabīgs. Par latviešu komponistu jaundarbiem, tostarp Didža Apsīša simfoniju, uzreiz pēc pirmatskaņojumu cikla raksta toreizējā konservatorijas studente Gita Lancere, un viņas vērtējums dažbrīd ir iznīcinošs: "Ilzes Arnes Koncerts altam un orķestrim, kaut arī profesionāli izstrādāts, manuprāt, ir klausītājam kaitīgs ar savu bezpersoniskumu". Par laimi, pārējie autori netiek ierindoti kaitnieku un tautas ienaidnieku vidū, tomēr uzreiz pēc Andreja Selicka "Kanoniskajām variācijām" Gita Lancere atzīst, ka "Didža Apsīša Simfonijā ir otrādi – dramaturģiski interesanto, spraigo darbību (teātra klātbūtne?) nekādi nelīdzsvaro visai neinteresantais tematisms".

Mani vērojumi lielā mērā sakrīt – no vienas puses, ja ņem vērā centienus pēc patiesi nopietnai mūzikai piemītošas abstrakcijas pakāpes un vispārinājuma līmeņa, šis opuss tiešām saucams par simfoniju, un no mākslinieciskās dramaturģijas viedokļa ar to for-

māli viss ir kārtībā. Struktūra veidota pārskatāmi, kur daudznozīmīga rakstura pieteikumam seko dramatiska aktivitāte, kam pretstatīts fināls ar lirisku apskaidribu folkloriskas ievirzes vaibstos. No otras puses, mūzikas attīstība it īpaši spriegāk iecerētajos brīžos acīmredzami iestrēgst, jo pietrūkst individualizētāku intonāciju, pietrūkst emocionāli tiešākas un nebijušas pieredzes. Īsi sakot, visa lielā skaņu būve piepildīta tikai pa daļai. Un jāpiebilst tikai, ka no 1988. gada jaundarbu koncertā pirmatskaņotajiem darbiem vēlākajā repertuārā nekad neesmu manījis pat Gītas Lanceres visaugstāk novērtēto partitūru – Artura Maskata "Diatonisko cantus". Didža Apsīša simfonija, Ilzes Arnes Alta koncerts, Andreja Selicka variācijas, Andra Vecumnieka *Poema intenso* – visi šie skaņdarbi iegūluši arhīvos.

Latvijas Radio fondi glabā arī Māra Vēriņa ieskaņojumu miniatūrai "Linijas" trauslos, minimālistiskos vibrofona toņos, kas nepārprotami sasauca ar nedaudz senāk, 1984. gadā, radīto "Monodiju" ksilofonam. Un tad nāk pāris estrādes dziesmas, kur Didža Apsīša mūzika skan Aijas Kukules balsī ("Bārenītes dziesma" un "Šopavasars"), Ingus Pēterona balsī ("Lūgums"), dziedošā aktiera Jāņa Kaijaka priekšnesumā ("Pie nātres skarīes"). Tas bija laiks, kad Latvijas Radio un Televīzijas estrādes un vieglās mūzikas orķestri vadīja Alnis Zaķis, mūzikas autoram nācās stipri piedomāt pie savu darbu tembrālā ietēra – un, protams, Didzis Apsītis ar instrumentāciju bez kādām problēmām spēja tikt galā pats –, bet estrādes spēles noteikumi prasīja latviešu dzejas izmantojumu. Didzis Apsītis izvēlējies Ilgu Bērzu, Māru Zālīti, Māri Čaklo un Ojāru Vācieti, un rezultātā, ko neapšaubāmi raksturo gaumes izjūta, jaušamas arī akadēmiski skolota komponista prasmes elementāro strofisko formu izvērst niansētāku un daudzveidīgāku. Jāsecina, ka labākie panākumi bijuši sadarbibai ar Aiju Kukuli, un īpaši gribas atgriezties pie dziesmas "Šopavasars" ar Māras Zālītes dzeju, kamēr Māra Čaklā un Ojāra Vācieša dzejoļu muzikālais lasījums salīdzinājumā ar daudz slavenāko estrādes mūzikas autoru veikumu nesniedz nekā principiāli jauna, un līdzīgi ar Didža Apsīša dziesmu "Zemes piemānīšana" bērnu kora balsis – pieeja asprātīga, taču patiesībā ap Ojāra Vācieša dzejas rindām apvītas vien ilustratīvas inkrustācijas.

DIDŽA APSIŠA MŪZIKA UZRUNĀ AR INTONATĪVU TRĀPĪGUMU, EMOCIONĀLU SPRIEGUMU UN DRAMATISKU IZTEIKSMĪBU

Ar Didža Apsīša teātra mūziku ir pavisam citādi. Valdis Zilvēris uzsvēris, ka tai savā žanrā ir nozīmīga vērtība, un viņa spriedumam var nešaubīgi pievienoties. Dokumentos minētas vienpadsmit Nacionālā teātra izrādes ar Didža Apsīša mūziku, sākums datēts ar 1983. gada izrādēm "Istaba" un "Spānijas Isabella", seko Viljama Šekspīra "Romeo un Džuljeta", Raina "Uguns un nakts", Frīdriha Šillera "Marija Stjuarte", un arī citi iestudējumi tuvinās traģēdijas žanram – Leldes Stumbres "Sarkanmataināis kalps", Ārija Geikina "Reiz dzīvoja kāds Jātņieks..." (par 17. gadsimta latviešu mācītāju, dzejnieku un tulkotāju Jāni Reiteru) un, protams, Rūdolfa Blaumaņa "Indrāni". Gaišākas intonācijas caurvij Aldo Nikolai lugu "Taurenīt, taurenīt...", 1990. gada izradē "Romuls Liekais" jau izpaužas Frīdriha Dirrenmata groteska un sarkasms, bet neatkarības atjaunošanas laikā uz skatuves atgriežas Jūlija Pēterona salonkomēdijas, un 1991. gada izradē "Pieklīdušais kaķēns" arī ir pēdējais Nacionālā teātra iestudējums ar Didža Apsīša mūziku, kam tajā pašā gadā pievienojas arī Liepājas teātrī redzamie "Ēzopa piedzīvojumi".

Nacionālā teātra mājaslapa sniedz iespēju ielūkoties lielā daļā šo muzikālo tēmu. 80. gadu periodikā pavid ziņa, ka Didzis Apsītis

radījis simfoniskas gleznas no mūzikas izrādei "Sarkanmatainā kalps", bet patiesībā tas būtu iespējams arī attiecībā uz citiem iestudējumiem – nemaz nerunājot par instrumentācijas kvalitātēm, šī mūzika uzrunā ar intonatīvu trāpīgumu, emocionālu spriegumu un dramatisku izteiksmību. Katrā ziņā būtu skumji, ja "Marijas Stjuartes" vai "Spānijas Isabellas" tēmas paliktu uz visiem laikiem piesaistītas teātra izrāžu arhīviem, un arī pārējās Didža Apsīša muzikālās ainas pelnījušas vērgāku ieklausīšanos.

Didža Apsīša un Nacionālā teātra sadarbības laikā pienāk atmoda. Drīz arī oficiālajā presē nekādi nav noslēpjams, ka piecdesmit padomju gadi sabiedrību noveduši līdz krīzei itin visur – ekonomikā un saimniecībā, demogrāfijā un ekoloģijā, zinātnē un filozofijā, izglītībā un kultūrā –, un ar visrūgtākajiem piemēriem pamatots izteikums sniedz arī laikraksta "Literatūra un Māksla" žurnālistu uzrunātie cilvēki rakstā "Vairāk garīguma" isi pirms Komponistu savienības 1989. gada kongresa. Viņu vidū Didzis Apsītis, kurš saka arī šādus vārdus: "Visvairāk mani skumdina fakts, ka, "pateicoties" gan objektīvām, gan subjektīvām (libretu, režisoru, horeogrāfu trūkums) grūtībām, neattīstās mūsu Nacionālās operas abu trupu nacionālais repertuārs. Runājot par sevi, labprāt, nē, ar vislielāko prieku, mestos šajos žanros, ja būtu reālas iespējas".

Taču šādu iespēju nav. Daudzu gadu laikā līdz sabrukumam novestā infrastruktūra spiež beidzot nodot rekonstrukcijā Nacionālās operas ēku, un spējīgie solisti izklist pa dažādiem vācvalodīgo zemju opernamiem. Tuvojoties formālam rekonstrukcijas noslēgumam, niecīgu finansējumu piešķir tikai Romualdam Kalsonam, lai uzrakstītu operu "Pazudušais dēls"; par Paula Dambja "Karali Līru", kā zināms, neviens vairs neuzdrošinās ieminēties, bet Gundara Pones baletam "Mana paradīze" tikt līdz pirmizrādei nepalīdz pat komponista starptautiskā reputācija. Nākamie operu komponisti – Andris Dzenītis, Ēriks Ešenvalds, Kristaps Pētersons – šajā laikā vēl tikai mācās mūzikas skolā.

Pēc 1991. gada Didža Apsīša daiļrade apsīkst uz visiem laikiem. Kādu brīdi strādājis par restorāna pianistu viesnīcā, viņš uzņemas administratīvus darbus – ir Nacionālās operas baleta trupas ārzemju sakaru administrators, Starptautiskā Jaunā kino centra mākslas un kultūras producents, organizācijas "Rīgai – 800" projektu vadītājs. Brīdi, kad Latvijas galvaspilsēta vērienīgi nosvin astoņsimtgades svētkus, Didzis Apsītis jau ceturto gadu saistīts ar Nacionālo apvienību – šajā laikā viņu, visticamāk, var regulāri sastapt Latvijas Republikas Saeimas tuvumā, jo frakcijas biroja vadītāja pienākumus viņš pilda līdz mūža beigām. Jādomā, ka ap 2000. gadu Didzis Apsītis regulāri manāms arī Latvijas Universitātes auditorijās, jo 2002. gadā iegūts maģistra grāds sabiedrības vadībā. Kas tajā laikā notiek viņa iekšējā pasaulē un personiskajā saskarsmē ar kultūru, var tikai minēt.

Latvijas teātra vēsture 20. gadsimta otrajā pusē un 21. gadsimta sākumā vēl daudz lielākā mērā nekā literatūras vai mūzikas vēsture ir nepiepildītu cerību, izpostītu dzīvju un sagrautu likteņu kapsēta, kur mākslinieku iekšējiem dēmoni, protams, vēl aktīvi piepalīdz gan padomju totalitārais režīms, gan 90. gadu kleptokrātija. Antra Liedskalniņa, Elita Krastiņa, Velga Vilpa, Rihards Zihmanis, Andris Makovskis, Juris Rudzītis, Ints Burāns, Valdis Liepiņš, Jānis Reinis – te pieminu tikai mūžībā aizgājušos. 2020. gada martā pēc mēnešiem ilgas noslēgšanās pilnīgā vientulībā citā saulē devās režisors Mihails Kublinskis, un trīspadsmit gadus agrāk – 2007. gada 30. maijā – līdzīga dzīves izskaņa pienāca Didzim Apsītim. Atšķirība vien tā, ka Mihails Kublinskis bija sagaidījis "Spēlmaņu nakts" mūža balvai pienācīgu vecumu, bet Didzis Apsītis 48 gadu vecumā izvēlējās savai dzīvei pats pielikt punktu.

Palikusi ne tikai mūzika teātra izrādēm, ne tikai estrādes dziesmas, bet arī vairākas nevienam nezināmas koncertatskaņojumiem paredzētas partitūras – klavieru sonāte, stīgu kvartets, kora cikls "Nakts pirms tautasdziesmas", "Nenopietna mūzika" stīgu orķestrim, simfoniska svīta "Rīgas freskas". Varbūt pienācis laiks atskatīties tajās ieskatīties?

EDVĪNS ZĀLĪTIS

Komponists Edvīns Zālītis laikabiedru atmiņās palicis jūtami spilgtāk – gan ar savu personību un dzīves gājumu, gan konkrētiem mūzikas paraugiem kā no klasiskās, tā no neakadēmiskās sfēras. Zināma līdzība šeit saskatāma ar iepriekšējo dzīvesstāstu – gandrīz visi skaņdarbi koncertmūzikas vai teātra žanrā, par kuriem pieejama kāda informācija, radīti līdz trīsdesmit piecu gadu vecumam, un visi apjautātie cilvēki atzīst, ka Edvīns Zālītis, kuru studiju gados pat pedagogs Jānis Ivanovs atklāti slavējis kā izcili talantīgu un daudzsološu, savas mākslinieciskās dotības tomēr nav ne tuvu pilnībā īstenojis. Un arī viņa biogrāfijā jaušamas traģiskas zemstrāvas. No otras puses, Edvīnu Zālīti visi atceras kā ļoti vitālu personību, un nav noliedzams tas, ka Latvijas mūzikā viņš bija klātesošs līdz mūža noslēgumam, arī tad, ja viņa radošajai darbībai bija maz sašķeres ar akadēmiskās skaņumākslas klausītājiem un vērtētājiem.

Šoreiz, rakstot par komponista dzīves sākuma gadiem, nav jāvērsas vienīgi pie enciklopēdijām, jo man laipni atsaucās Edvīna Zālīša māsa – skolotāja Ināra Jurgalāne.

Tātad – Edvīns Zālītis dzimis 1955. gada 24. februārī Rīgā inženiera Jāņa Zālīša un ģeogrāfijas un bioloģijas skolotājas Elvīras Birkānes ģimenē, kur piecus gadus vēlāk pievienojusies arī meita. Un arī Edvīnam Zālītim neapšaubāmi bijuši visi iemesli par vecākiem atsaukties ar cieņu un sirsnību, pārējiem savukārt minot to pašu 'inteliģentas ģimenes' jēdzienu – tēvs, strādājot VEF (Valsts elektrotehniskajā fabrikā), ieguvis spožu reputāciju ar inženiertehnisko izdomu, savukārt mātes personiskā sapratne par klavierspēli ļāvusi ātri pamanīt dēla interesi par mūziku. Ar to arī sākusies Edvīna Zālīša muzikālā izglītība – ne tikai Rīgas 1. mūzikas skolas klavieru klasē, bet arī privātās kompozīcijas stundās pie Viļņa Salaka.

No 1969. gada līdz 1973. gadam Edvīns Zālītis mācās Emila Dārziņa Mūzikas vidusskolas teorijas klasē, kur klavierspēli turpināja apgūt pie Monikas Grīvas, bet kompozīciju – pie Ģederta Ramana. Šo laiku komponista biogrāfijā jau atceras arī Cēsu Mūzikas vidusskolas pedagoģe Benita Zvīgule, kura īpaši akcentē Edvīna Zālīša neparastās improvizētāja spējas – starpbrīžos viņš regulāri sēdies pie klavierēm, un dzirdētais daudzkārt bijis tik valdzinošs, ka skolotāji vēl pavilkuši starpbrīžus ilgāk. Starp citu, uz šādām dotībām norāda arī Edvīna Zālīša vēlākās profesionālās darbības rakursi – tiklīdz Rīgā atkal atgriezās mēmo filmu demonstrējumi, viņš bieži tur piedalījās kā tapers, un šim nolūkam kopš 1986. gada viņu regulāri pieaicināja kinofestivāls "Arsenāls". Kā taustiņinstrumentālists estrādes ansambļos un vēl citur Edvīns Zālītis strādājis visu savu radošo mūžu, un, galu galā, kad 1978. gadā pirmatskaņoja komponista Klavierkoncertu, viņam nebija nekādu problēmu pašam spēlēt klavieru partiju.

Šis jau ir Edvīna Zālīša studiju laiks – no 1973. gada līdz 1978. gadam Jāņa Ivanova kompozīcijas klasē –, un muzikoloģe Ligita Ašme uzskata, ka tieši pie latviešu mūzikas klasiķa iegūtās profesionālās prasmes palīdzējušas Edvīna Zālīša improvizatorisko muzikālo plūsmu un radošo lidojumu cauri visdažādāko stilu izteiksmes līdzekļiem iekļaut konkrētās formas struktūrās un mērķtiecīgā kompozicionālās domas attīstībā. Un patiešām – šie mākslinieciskie parametri komponista koncertmūzikai un gan jau arī estrādes dziesmām nākuši tikai par labu.

Ligita Ašme palīdzējusi arī atklāt Edvīna Zālīša cilvēcisko veidolu. Par noslēgtu viņu nekādi nevarēja saukt – gluži otrādi, sarunās muzikāli un ar mākslu nesaistīti temati brīvi pārplūda cits citā, un runātāja straujajai domu gaitai nemaz nebija tik viegli izsekot. Šai rakstura iezīmei bijusi zināma ēnas puse ne tikai verbālā saziņā vien – gan Ligita Ašme, gan citi apjautātie atzīst, ka komponistam nereti pietrūcis noteiktā rakstura, stabilāku sociālo prasmju, un rezultātā viņš bieži sevi izkaisījis maznozīmīgās blakusnodarbēs, kas traucējis arī pievēršanos lielākiem muzikāliem uzdevumiem.

90. gados un vēlāk, kad Edvīns Zālītis jau pamatā darbojas popmūzikā, mūzikas menedžmentā un pedagoģijā, kontakti ar

agrāko vidi sarūk, taču viņš joprojām labprāt atsaucies aicinājumiem atnākt uz Komponistu savienības rīkotajiem pasākumiem, aicinājumiem uzrakstīt kādu skaņdarbu koncertskatuvei, par ko liecina, piemēram, 2004. gadā komponētā "Versija" čellam un klavierēm, un šādi uzdevumi, pēc laikabiedru liecībām, viņam padevušies tikpat viegli un kvalitatīvi kā agrāk.

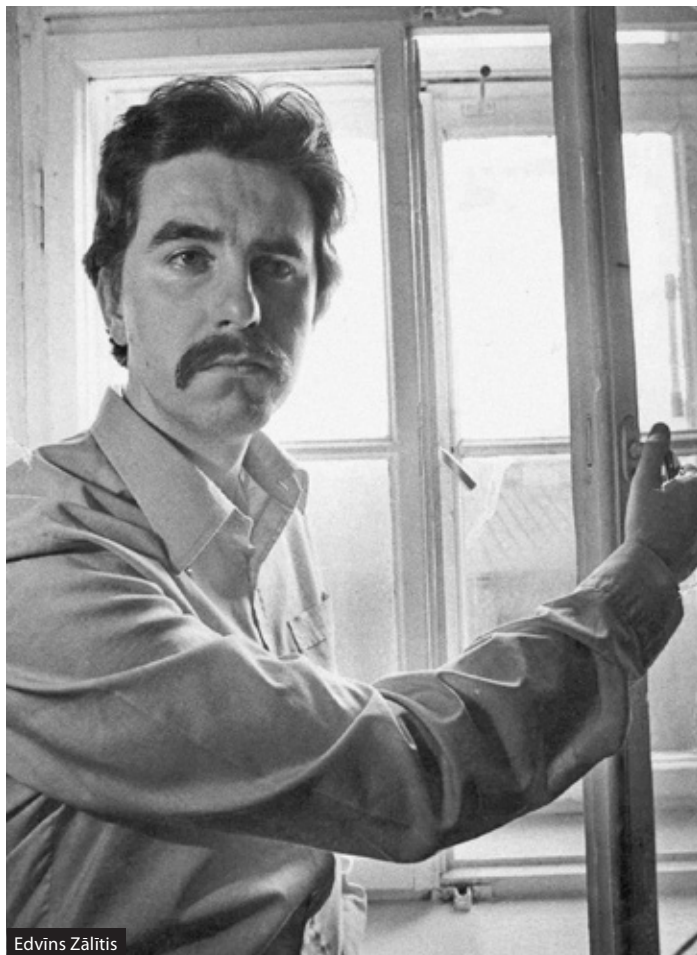
Pēc sava stāstījuma Ligita Ašme vēl rakstiski rezumē: "Jāpiebilst, ka Edvīns nekad nesūdzējās, par ķībelēm stāstīja ar humoru. Gaišs cilvēks bija."

Līdzīgas atmiņas saistībā ar Edvīna Zāliša skaņdarbu "Ekspresija" diviem čelliem un klavierēm palikušas pianistam Ventim Zilbertam: "Edvīns bija ļoti patikams cilvēks – atklāts, gandrīz vienmēr smaidīgs, optimistisks, visam piegāja it kā ar humoru. Mums pašiem ļāva veidot skaņdarba interpretāciju, neko īpaši nekommentējot".

Padziļinātāku ieskatu Edvīna Zāliša dzīvē un personībā sniegusi viņa māsa, pieminot komponista laulību ar mākslinieci Ingmāru Zāliti, šajā laulībā dzimusi meita; pēc tam sekojušas divas daudz veiksmīgākas attiecības, no kurām pēdējās ilgušas līdz pat mūža beigām. Arī draudzīgu attiecību viņam nekad nav trūcis – taču, kā zināms, jo vairāk draugu, jo lielākas iespējas sapīties ar aizvien šaubīgākām personām, un komponistam tuvākajiem cilvēkiem viņu nereti nācies vilkt ārā no sociālām un finanšu bedrēm.

Vairāki no Edvīna Zāliša māsu secinājumiem ir skarbi, atklāti vēstot, ka "cilvēki viņu salauza". Šeit piesaukts gan dienests padomju armijā (un te vēlreiz jāatgādina, ka okupēto valstu iedzīvotāju mobilizācija bija kara noziegums arī no PSRS parakstīto starptautisko konvenciju viedokļa, par ko diemžēl jēlkādu sodu saņēma tikai Padomju Savienības sabrukuma brīdī pašnāvību izdarījušie maršali), gan daudz vēlāk piedzīvotās sadursmes un netaisnības, taču tas tomēr nespēj aizēnot priekšstatu par visu vienprātīgi piesaukto komponista rakstura atsaucīgo, saprotošo un sirsnīgo dabu. Turpat arī atgādinājumi par Edvīna Zāliša spožo atmiņu, par plašo interešu loku, īpaši politikā, vēsturē, ģeogrāfijā. Sarunās ar citiem komponistiem izteicies, ka tad, ja viņam būtu lemtas vairākas dzīves, vienā no tām viņš būtu finansists (šajā dzīvē gan šis zināšanas izpaudās vairāk teorētiski), bet kādā citā fotogrāfs – un ar fotografēšanu viņš patiešām aizrāvās visnotaļ nopietni.

Pēc Mūzikas akadēmijas absolvēšanas Edvīns Zālītis līdzās kompozīcijai un taustiņinstrumentu spēlei strādājis arī citos ar mūziku saistītos darbos. Vispirms īsumā jāatgriežas pie nupat piesauktajiem taustiņinstrumentiem, jo Edvīns Zālītis elektroniskā instrumentārija kvalitātes saskatījis jau tad, kad sintezators bijis automašīnas vērtībā, un tāda arī bija viņa pirkuma finansiālā cena. Un komponista skaņdarbu sarakstā par to uzskatāmi liecina 26 gadu vecumā radītā "Mūzika – 81" stīgu kvartetam un sintezatoram. Viņš neilgi strādājis par skaņu režisoru Latvijas Radio un vecāko redaktoru apvienībā "Telefilma-Rīga", un šie pienākumi vedina nosaukt humoristisko radio opereti "Tratopeks", dokumentālās lentes "Pensionāri jeb Otrā jaunība" un "Dāvana bērniem", Latvijas Televī-



Edvīns Zālītis

zijas uzvedumu "Tik un tā" (pēc Imanta Ziedoņa prozas motīviem) un Dzintras Gekas režisēto filmu "Brāļi zem saules".

Vismaz divas reizes Edvīna Zāliša ceļi nopietnāk krustojušies ar Ulda Žagatas vadīto tautas deju ansambli "Daile", kam radīta mūzika deļai "Kā varavīksnē" un vokāli horeogrāfiskā svīta "Rīgā deju – deju Rīgā". Savukārt 1988. gadā Operetes teātrī pirmizrādi piedzīvojis par "rokuzvedumu ar baleta piedališanos" nodēvētais skatuves darbs "Lietuvēna spēles jeb Rock-show"; horeogrāfiju veido Daiga Grosmane, solopartijas dzied Adrians Kukuvas un Antra Ozola. Tomēr visnoturīgāk Edvīna Zāliša vārds saistīts ar Valsts Leļļu teātri, kura muzikālās daļas vadītājs viņš bija no 1980. gada līdz 1989. gadam.

Kāds tad bija Latvijas Leļļu teātris laikā, kad Edvīns Zālītis rakstīja mūziku izrādēm "Sniega karaliene", "Tika un Spilventiņa piedzīvojumi puķu pļavā", "Ēzelītis", "Lapsēns blēdis", "Maza zaļa varde jūrā", "Jaungada dāvana lācēnam Bumam", "Svētki", "Lapsēns blēdis Jaunajā gadā" un "Dekameroni"? No 1984. gada līdz 1987. gadam teātra galvenais režisors ir aktieris un dramaturgs Hermanis Paukšs, bet viņa līdzgaitnieku vidū noteikti jānosauc režisore Tina Hercberga, mākslinieks Pāvils Šenhofs, režisors Arvīds Cepurītis un leļļu skulptore Marga Austruma. Teātrī joprojām strādā viena no tā dibinātājām Hilda Žigure, arī Ļevs Birmanis, Jānis Ķekars, Dace Skadiņa, bet 80. gados uz skatuves jau redzamas arī Kārļa Kupča, Jāņa Kirmuškas, Vijas Blūzmas un Pētera Šogolova vadītās lelles.

Uz Latvijas Radio 3 "Klasika" programmu vadītājas Dinās Dūdiņas-Kurmiņas jautājumu par to, vai nebija nožēlas, "kad sapratāt – nebūs lielu, skaistu lomu, bet būs purniņi, astītes, austiņas bez lielām iespējām dvēseli izlikt?", Vija Blūzma atbildējusi: "Dvēseli izlikt var arī te, un to es arī daru".

Un patiešām – tādi 80. gadu inscenējumi kā ierakstos dokumentētie "Velniņi" (pēc Rūdolfa Blaumaņa pasakas) vai franču komiksu iedvesmotā izrāde "Un atkal Pifs" liecina, ka šādiem iestudējumiem piemētusi ne tikai asprātība un izdoma, bet arī emocionāli dziļāks lirisms un nostalgiska rakstura iedarbība. Jau padomju laikā Latvijas Leļļu teātra iestudējumus līdztekus panākumiem kaimiņzemēs istenotajās viesizrādēs novērtē arī festivālos Francijā un Japānā, un jādodomā, ka pienācīgas profesionālas kvalitātes tieši tāpat raksturoja arī Edvīna Zāliša sadarbību ar režisoriem Vladimiru Grigorjevu, Vladislavu Bogaču, Hermani Paukšu, Jāni Cimermani, Valdi Pavlovski, Romānu Grabovski un Paulu Anteinu. Protams, te jāatceras, ka arī visdrosmīgākie eksperimenti Leļļu teātrī bija pakļauti laikmeta garam un izpratnei par estētikas robežām, un, ja mūsu dienās Aleksandrs Jonovs režisora Dudas Paivas iestudējumā "Zelta zirgs" ciņā par "Spēlmaņu nakts" balvu pat apsteidza dramatiskā teātra aktierus, tad 80. gados pēc pirmās un vienlaikus arī pēdējās izrādes, visticamāk, teātra pagalmā publiski sadedzinātu paša režisora lelli.

Kā jau vienmēr, vislielāko interesi raisa Edvīna Zāliša koncertmūzika, un te atkal jāizsaka nožēla, ka ierakstos pieejams tik maz.

Pirmkārt, ieskaņojums katrā ziņā noderētu savulaik publicētajam ciklam “Fantastiskas dejas”, kurš spilgti reprezentē vienu no simpātiskākajām Edvina Zāliša daiļrades īpašībām – laikmetīga muzikālā domāšana ar jaunās harmoniskās valodas meklējumiem, akcentētu ritma intensitāti un faktūras daudzveidīgumu šeit ietver arī emocionāli tiešu un trāpīgu iedarbību. Otrkārt, pianistiem derētu noskaidrot, kā skan Edvina Zāliša “Balāde” un “Divas noskaņas”. Taču jau pieminētais Klavierkoncerts gan ir ieskaņots – par 1977. gadā komponētā un nākamajā gadā pirmatskaņotā opusa interpretācijas vadītāju Imantu Kociņu periodikā rodama vien tāda informācija, ka vēlāk viņš “strādājis svešumā” (visticamāk, Krievijā). Klavieres toreiz spēlējis pats autors. Klavierkoncerta forma ir lakoniska – 15 minūtes, taču polistilistiskā opusa skaņuraksts te atspoguļo visnotaļ daudz informācijas – tokātiska aktivitāte mijas ar liriskiem gleznojumiem, aleatoriski sonori slāņi – ar grafiskām monodijām, un visā ciklā daudzkārt rodami pavērsieni klausītāju aizved gan pie romantiskām noskaņām, gan pie racionāliem vērojumiem un spriegas ekspresijas. Bez šaubām, šī partitūra ataino 70. gados dzīvojoša jauna autora priekšstatus par modernismu, bet, manuprāt, nekas neliedz Edvina Zāliša Klavierkoncertu atskaņot atkal.



Silvija Gaibišele, Edvīns Zālītis, Dzintars Kļaviņš, Selga Mence un Pēteris Vaskis

Agrā jaunībā – 1972. gadā – komponētā “Ekspresija” diviem čelliem un klavierēm, kam 1983. gadā seko “Konceptcija” diviem čelliem, bet 2004. gadā sagaidīta arī “Versija” čellam un klavierēm – tas liek domāt par zināma veida triptihu, par konkrētu radošo ideju un māksliniecisko impulsu izvērsumu no dažādiem skatpunktiem. “Konceptiju” ieskaņojušas Inga Suta un Laima Kunkule, “Ekspresijā” abām čellistēm pievienojas Ventis Zilberts, un rezultāts saucams par gana sugestīvo abos gadījumos. Ja “Ekspresija” romantiska apcere tikai pakāpeniski pāraug impulsīvos un vitālos tēlos, tad “Konceptijā” pretstati starp diatonisko meditāciju un trausmainu noskaņu esamību veidojas vēl paradoksālāki, vēl daudzšķautņaināki. Abos opusos rodas iespaids par filozofisku pasaules uztveri, par budismam raksturīgu vērojumu, un te atkal jāatceras komponistam piedēvētais plašais redzesloks vēl stipri ārpus mūzikas robežām.

Lieki teikt, ka arī “Ekspresija”, arī “Konceptcija” un vēl citi Edvina Zāliša kamerģitāras paraugi pelnījuši mūsdienu interpretu uzmanību. Protams, viņiem jāreķinās, ka komponista instrumentālajos opusos pirmām kārtām ir ko darīt tieši pianistam, un noslēgumā jāpiemin vēl viens brīnišķīgs atklājums – Viesturam Vecbaštīkam veltītās Edvina Zāliša sonātes čellam un klavierēm notis čellists paņēmis sev līdz uz Spāniju, kur arī ieskaņojis kopā ar Anhelu Gonsalesu Kasado. Šeit Edvīns Zālītis klausītāju atkal uzrunā ar klasisku trijdaļu ciklu 15 minūšu garumā, kura satura piepildījums saista ar daudzveidīgām tembru un izjūtu krāsām, mūzikas intelektuālo un emocionālo aspektu teicamu balansu un izteiksmes bagātīgumu. Un jā – arī šis opuss radīts nieka 21 gada vecumā.

Šajā laikā uzsāka arī Edvina Zāliša darbība populārajā mūzikā, un Latvijas Mūzikas informācijas centra mājaslapa vienā teikumā

vēsta: “Bijis taustiņinstrumentālists estrādes ansambļos “Ceļavējš” (1977–1978), “Ādaži” (1980–1981), *Proventus* (1982), kā arī mākslinieciskais vadītājs un dalībnieks estrādes ansambli “Selga” (1983–1984) un Valsts Operetes teātra rokgrupā “Rekvizīts” (1986–1989)”. Un tieši ar grupu “Rekvizīts” saistīta iepriekšminētās darbības sfēras interesantākā daļa – internetā pieejamie videoieraksti, kur Edvīns Zālītis muzicē kopā ar Jāni Valteru, Ediju Ģnedovski, Vitāliju Terentjevu, Jāni Rulli, Adrianu Kukuvasu un Antru Ozolu, nepārprotami dokumentējuši fragmentus no rokuzveduma “Lietuvēna spēles”, jo šāds nosaukums ir arī Egila Plauža dzejoļu krājumam, un dziesmas “Trauslā, trauslā fajansa tasītē”, “Kas ir labi, kas ir slikti”, “Zvaigzne noslika pienā” un “Tava brūnā vīna stīga” rakstītas tieši ar viņa vārdiem. Un arī instrumentārijs ar vairākiem taustiņinstrumentālistiem un elektriskajām ģitārām liecina, ka klausītājs te var sastapties tieši ar rokmūziku, tās ietvaros paustu enerģisku piesātinājumu un lirisku balādiskumu.

Pārējo stilu un izteiksmes līdzekļu paleti, līdz kurai 80. gados bija nonākusi Latvijas populārā mūzika, uzrunā stipri mazāk. No diskostila dziesmām ar Rītu Trenci (“Dejo ar mani šonakt”) vai “Lietus etīde”) gribas pēc iespējas ātrāk atvadīties, un arī tradicionālie estrādes žanra paraugi – “Viss ir bijis” Ojāra Grinberga dziedājumā un Ivara Vīgnera vadīto instrumentālistu spēlē, “Lietussargs” Ojāra Grinberga un Margaritas Vilcānes duetā, “Meža roze” Noras Bumbieres balsī, “Ir tik labi” mūsdienu ierakstā ar Rūtu Dūdumu un Mārtiņu Ruski – nesniedz neko tādu, ko pirms tam jau nebūtu variējis Raimonds Pauls un Gunārs Freidenfelds, Alnis Zaķis un Uldis Stabulnieks. Secinājums – paliekošākās vērtības tiešām meklējamas Edvina Zāliša akadēmiskajā mūzikā.

Taču atjaunotās neatkarības gados Edvina Zāliša radīto darbu koncertskatuvei kļūst aizvien mazāk. Attālinājies arī no teātra skatuves, viņš raksta mūziku bērniem, raksta arī pieaugušajiem adresētas populāras dziesmas, strādā kā mūzikas menedžeris, māca kompozīciju Rīgā, Limbažos, Krimuldā, spēlē taustiņinstrumentus grupās “Pilsēta” un *Tequila*. Bez šaubām, detalizētāka informācija, precīzāki fakti šeit gaidāmi tieši no Latvijas populārās mūzikas vēstures pētniekiem.

Edvina Zāliša mūža pēdējos gadus aptumšo nevienlīdzīga ciņa ar dažādām slimībām, taču, kā jau vēstīts laikabiedru atmiņās, profesionālā aktivitāte neaptrūkst un optimistiskais skats uz dzīvi arī ne.

2012. gadā citā saulē dodas Uldis Stabulnieks. Desmit dienu pirms viņa – Alnis Zaķis. 2009. gadā – Gunārs Rozenbergs. 2016. gadā – Ojārs Grinbergs, bet 2018. gada janvārī – Aleksandrs Kublinskis. Tā paša gada nogalē Komponistu savienība ziņo, ka 2018. gada 14. decembrī mūžībā devies Edvīns Zālītis; apbedīšana 21. decembrī Jaunciema kapos.

Palīcis ne tikai Klavierkoncerts un skaņdarbi čellam, ne tikai radio operete “Tratopeks” un “Mūzika – 81” sintezatoram un stīgu kvartetam, ne tikai partitūras teātrim, filmām un dejotājiem, roka un estrādes dziesmas, bet arī vairāki nevienam nezināmi koncertatskaņojumiem paredzēti opusi. Edvina Zāliša “Konceptiju”, “Ekspresiju”, “Fantastiskas dejas”, Klavierkoncertu, Sonāti čellam un klavierēm, kā jau minēju, vērts atskaņot arī mūsdienās. Varbūt ar “Trim skaņdarbiem” obojai un klavierēm, Oktetu vijolei, altam, klavierēm, čellam, flautai, klarnetei, fagotam un arfai, poēmu “Dārzmalas akmens” flautai, korim un stīgu kvartetam, Sonatīni čellam un obojai un klavieru trio ir tieši tāpat?

Noslēguma secinājumi, vēlreiz atsaucot atmiņā gan Edvīnu Zālīti, gan Didzi Apsīti, paliek ļoti, ļoti skumji. Un ne tikai nepiepildīto cerību, nerealizēto iespēju un neizprotamo likteņa pavērsienu dēļ. Vai patiešām arī pēc citu aiziešanas mūžībā, kad būs aizritējuši nieka trīspadsmit gadi, atcerēsies vien to, ka bijuši tādi pieklājīga un noslēgta rakstura cilvēki, un vairāk neko? Vai tā notiks arī ar Kārli Reijeru, Aleksandru Jonovu, Kasparu Dumburu? Vai tā notiks arī ar Inesi Kučinsku, Madaru Botmani, Elinu Vasku? Galu galā – kā būs ar mani pašu? 🌟