




DAUMANTS LIEPIŅŠ
piano

Rachmaninoff
Zemzaris

SKANI



DAUMANTS LIEPIŅŠ

piano

Sergei Rachmaninoff (1873-1943)

1. Etude-tableaux, Op. 39 No. 2 (1916) / 7:57

Imants Zemzaris (1951) Piano Sonata No. 3 Kaija (Seagull) (2008)

2. Allegro / 3:17

3. Andantino rubato / 7:57

4. Moderato / 6:43

5. Andante / 7:33

Sergei Rachmaninoff (1873-1943)

Piano Sonata No. 2 in B-flat minor, Op. 36 (1931 version)

6. Allegro agitato / 9:30

7. Non allegro – Lento / 6:53

8. L'istesso tempo – Allegro molto / 5:59

TT 55:49

Recorded at: Concert Hall Great Amber, Liepāja 2020

Recording producer: Normunds Slava

Sound engineer: Jānis Straume

Booklet text: Ināra Jakubone

English translation: Amanda Zaeska

Photos: Kristaps Kalns, Edgars Pohevičs

Design: Gundega Kalendra, Raugs.eu

Executive producer: Egīls Šēfers

© Latvian Music Information Centre & Concert Hall Great Amber, 2020

© LMIC/SKANI 084, 202

skani.lv



Liepāja





Like many of us, I also spent more time out in nature during the pandemic. Similarly to Imants Zemzaris and Konstantin Treplyou, on my long walks near my home I thought a lot about art's mission in the world, I listened to the calls of the seagulls against the backdrop of the sea, and I truly felt the might of the element of water, just like in Rachmaninoff's music. And that is what this album is about – about the majesty of nature and the fragility of the soul.

Daumants Liepiņš

As I listened to Daumants Liepiņš' recordings of music by Rachmaninoff and Zemzaris, I read Rachmaninoff's letters.

"...and behold, my memory begins to conjure scenes from the past. I remember that on this very same spot once stood three pleasant, nice young ladies, and behind them stood a psychopath, a pitiful wandering musician who constantly bothered them, disturbing their pious prayer with his irrelevant and foolish conversation. I actually did not pray and could not even pray. My imagination is richer and vaster than my memory, and God knows to where it had taken me on its flight at that moment..." Thus wrote the eighteen-year-old Sergei Rachmaninoff in 1891 about an incident in a church. He wrote it in a letter to one of the three Skalon sisters, at whose estate he had spent many fun, light, lovely and playfully teasing summers.

In writing about Liepiņš' recordings of Rachmaninoff and Zemzaris, it seems fitting to quote other letters written by Rachmaninoff as well. But from this first letter I will borrow the young man's notion of a rich imagination and its wondrous ability to fly.

The distance that such an unhindered flight of the imagination can carry a person is confirmed by Imants Zemzaris' Sonata No. 3 "Kaija" (Seagull) – because its composer is even willing to hand off its authorship to someone else, namely, a literary figure created by Anton Chekhov. In Zemzaris' programme notes for the composition we read: "In 2001, as I worked with the production of Anton Chekhov's *The Seagull* at the Valmiera Theatre, I composed a series of piano themes meant to characterise the various moods of Konstantin Treplyou, one of the main (if not the main) characters in the play. I got the idea that perhaps these musical impressions could act as sketches for a visionary sonata that Treplyou – a tempestuous, universal talent, similar to a seagull in his extraordinariness – composes offstage. In 2008, I decided to bring these sketch-like fragments together and develop a four-part sonata, thus expanding on this enduring feeling of Treplyou's soul, this stingingly freezing loneliness. So, in Treplyou's oeuvre, this would be the first and only piano sonata. For me, unfortunately, it's already the third..."

The composer continues: "The seagull – it's a vague, ambiguous season of the year, an incomprehensible intermission between seasons, slush, dampness, the smell of the sea or a lake,

- the first, early steps in the twilight and mist of morning, the first sprouts,
- movement, alarm, incessant drive,
- freedom, freedom, look at the unfettered, elusive arcs it makes in the sky,
- freedom, daring, the ignoring of frameworks, clichés and conventions, truly creative expression that is so easy to destroy: just take aim and fire,
- provocative, shocking declaration with no continuation, there can be no continuation,
- a flying up to spectacular heights followed by a fall into a deep, windowless basement of despair, an immeasurably long time spent in the black zone of death,
- longing, burning longing, a call that receives no response, a shout in the emptiness, and loneliness, loneliness, loneliness,
- Kostya Treplyou himself,
- the squawk of a seagull, piercingly painful, like pulling a dull blade across glass,
- krrreee - - - "

Chekhov's *The Seagull* premiered in 1896, and for the first time audiences heard the unimpressed comment by Konstantin Treplyou's mother, the actress Arkadina, calling the young man's literary attempts "decadent". And for the first time they witnessed Konstantin bring Nina, his beloved and muse, a seagull he had shot down, promising to also shoot himself if Nina should reject him. But later, after suffering much disappointment and pain in her own life, Nina signs her letters to Treplyou with "The Seagull". In the end, the misunderstood Treplyou destroys his writing and shoots himself.

A year after the premiere of *The Seagull*, the twenty-four-year-old Sergei Rachmaninoff wrote to his friend, the amateur composer Zatayevich: "The only thing that's clear is that failure doesn't bother me at all. I'm not afraid of slander in the newspapers, but what deeply grieves and saddens me is that, although I used to love it and still love it, I didn't like my own symphony after the first rehearsal... (..) I presume that the real reason for this fiasco could have been the performance itself. Even more so, the fact that this symphony, although it's not decadent – as this word is used in writing and as I understand it – really is somewhat 'new'. But I won't renounce my symphony. In half a year, when it has settled, I'll take a look at it again. Maybe I'll touch it up, maybe I'll publish it, but it could be that the passion will already be gone... Then I'll tear it up."

The similarity between Treplyou's drama as written by Chekhov and Rachmaninoff's real-life creative drama seems so obvious and so painful. Because, despite the stubborn bravado in the composer's letter, the failure of his *Symphony No. 1* completely extinguished his creative spirit and paralysed it for three whole years to come.

In 1899, Rachmaninoff again wrote to one of the Skalon sisters: "Yes, you're right, art never deceives – at least not those who love it. And the only exception to this rule is me. A misunderstanding took place between us, but I nevertheless think that – God willing – art will soon take pity on me and will bestow on me the blessings it gives to those who are in harmony with it."

When listening to the album recorded by Liepiņš, it almost seems that, after the "fall into a deep, windowless basement of despair" and the "immeasurably long time spent in the black zone of death" as depicted in Zemzaris' third (or Treplyou's only) sonata, Rachmaninoff's *Piano Sonata No. 2* emerges like a hymn to the miracle of the rebirth of a creative genius.

Because Rachmaninoff did indeed return, and triumphantly, with his *Piano Concerto No. 2*, composed in 1901.

On July 29, 1913, while composing the *Piano Sonata No. 2*, Rachmaninoff wrote from his estate at Ivanovka: "I've been working non-stop for already two months. When I no longer have any energy to work, I get in the automobile and fly fifty versts away from here, into the wide-open spaces, along the main road. I breathe in deeply and celebrate freedom and the blue sky."

This was a very productive time for the composer. The *Piano Sonata No. 2* was framed by two compositions he considered his very best: "The Bells" Choral Symphony and the "All-Night Vigil", rooted in the Orthodox church tradition.

It is often said that the *Piano Sonata No. 2* could just as well be called "The Bells Sonata" due to the many church bell-like passages in it. In fact, allusions to the sound of bells are considered one of the musical symbols of Russia in Rachmaninoff's music, as are the echoes of Orthodox chant in his compositions. The lyrical themes in the *Piano Sonata No. 2* sometimes linger for a long time within small intervals, most often a third, filling and developing them very gradually – just as happens in ecclesiastical chant. Another symbol that occurs again and again in Rachmaninoff's music, including the two pieces on this album, is the *Dies irae* sequence (or an allusion to it).

Rachmaninoff also wrote the *Etudes-Tableaux op. 39*, in the spring of 1913. He stated that with them he wished to use the means of musical expression to portray visual stimuli, although he did not specify the images in any more detail. Only when Ottorino Respighi orchestrated five études (not only from op. 39, but also op. 32) did Rachmaninoff reveal the visual stimuli expressed in the compositions, including the sea and seagulls that inspired the second étude.

Rachmaninoff revised the *Piano Sonata No. 2* in the summer of 1931. Wishing to tighten the sonata form and remove overly difficult passages, he noticeably shortened the composition, from twenty-five to nineteen minutes, which, based on Chopin's *Piano Sonata No. 2*, he considered the ideal length for a sonata.

Rachmaninoff was the last representative in the 20th century of 19th-century virtuoso, Liszt-style pianism, and his work was most strongly influenced by the Romantic era. Some called his style and aesthetics an anachronism, but this did not bother Rachmaninoff himself. In fact, it seems that precisely the Romantic era and the pathos and fervour of Romantic pianism best reflected his nervous and introverted personality.

Both Rachmaninoff and Zemzaris premiered the sonatas included on this album, in 1913 and 2011, respectively.

Zemzaris can also be classified as a composer-pianist. He has written prolifically for piano since early youth, often performing his own music, and his recordings still serve as a benchmark for interpretations of his subtle compositions for the instrument. Composer Imants Kalniņš commented on Zemzaris' ability to delve into a single tone: "And thus his music becomes dense, intense, music that holds the listener's attention and seemingly 'pulls' him into it. This means that the primary element in it is musical intonation, instead of some external attribute."

Critics have characterised Zemzaris' style and technique as "maximinimalistic", because he has often strived to and succeeded in revealing ambiguous, poetic, imaginative content using very restrained, minimal means of expression, putting to use allusions, hints, metaphors, or even from time to time playing with textures, affects or themes characteristic of Chopin, Mozart, Bach or some other classic composer. Musicologist Arnolds Klotiņš has written: "A meditative expression, sensitivity and also a delicate sarcasm dominate in his music. Just as characteristic of it is the engaging of subtexts rich in poetic meaning and a deep feel for and emphasis of the place of music in the broader cultural context."

Another fact that should be mentioned in relation to this album is that Zemzaris has also composed music for the productions of Chekhov's *The Cherry Orchard* at the Riga Russian Drama Theatre (director Fēliks Deičs) and *Three Sisters* at the Valmiera Theatre (directors Māra Ķimele and Oļģerts Kroders). Ķimele also directed the production of *The Seagull* that inspired the *Sonata No. 3*.

Ināra Jakubone

Daumants Liepiņš has been known in Latvia for already quite some time – in 2017 he received the Grand Music Award, Latvia's highest state award in music, for best debut. At his concerts, one sees that he has a very loyal and knowledgeable following. Because the passion and enthusiasm of his interpretations not only mesmerises but also convinces audiences – his thoughts and vision for a composition are always clear and true. For this pianist, it seems important to not only master a composition but also to delve into its deepest essence, to reveal its higher purpose and message. While the emotions and dynamic dimensions in his playing sometimes extend to the very peripheries, the intimately lyrical digressions and reminiscences in this multi-layered landscape are likewise always gratifying.

Liepiņš says: "I cannot play music just for music's sake or for my own sake. I play music for people. If there were no one to listen, I wouldn't play. And if after a concert the listeners leave with fulfilled hearts and minds or come up and tell me what they experienced during the concert... There is no greater motivation to sit down at the piano every day and practise."

Liepiņš gained international recognition after winning first prize in the Maria Canals International Music Competition, second prize in the George Enescu International Piano Competition and also the Vendome Prize at the Verbier Festival. Very recently we learned that he will be the 2021 artist in residence at the Queen Elisabeth Music Chapel in Brussels. And in 2020 *Pianist* magazine included Liepiņš at the very top of its list of Pianists to Look Out For.



Kā daudziem no mums, arī man pandēmijas laiks ļāvis vairāk laika pavadīt dabā. Enot garās pastaigās netālu no vietas, kur dzīvoju, līdzīgi kā Imants Zemzaris un Konstantīns Trepleus daudz domāju par mākslas sūtību pasaulē, klausījos kaiju kļiedzienu jūras šalkoņas pavādībā un tā pa īstam izjutu ūdens stihijas spēku gluži kā Rahmaņinova mūzikā. Par to arī ir šis albums – par dabas varenību un dvēseles trauslumu.

Daumants Liepiņš



Klausoties Daumanta Liepiņa ieskaņoto Rahmaņinovu un Zemzari, lasīju Rahmaņinova vēstules.

“...un, lūk, mana atmiņa sāk atburt aizgājušo laiku ainas. Atceros, kā kādreiz šajā pašā vietā stāvēja trīs jaukas, krietnas jaunkundzes, un aiz viņām stāvēja psihopāts, nožēlojams, klaiņojošs muzikants, un visulaiķ traucēja, pārtrauca viņu dieubijīgo lūgšanu ar savām neiederīgajām un muļķīgajām sarunām. Es jau patiesībā nemaz nelūdzu un nespēju lūgties. Fantāzija man ir bagātāka, plašāka par atmiņu, un Dievs vien zina to, uz kurieni tā mani tobrīd aizludināja...”. Tā 1891. gadā par kādu epizodi baznīcā raksta astoņpadsmitgadīgais Sergejs Rahmaņinovs. Raksta vēstulē vienai no trim māsām Skalonām, kuru mūžiņā bija vadījis gaišas, draiskas, mīļas un zobgalīgi ķircinošas vasaras.

Rakstot par Daumanta Liepiņa ieskaņoto Rahmaņinovu un Zemzari, šķitīs iederīgi citēt vēl arī citas Rahmaņinova vēstules. Tomēr no šīs pirmās patapināšu jaunā cilvēka nule piesaukto bagātās fantāzijas un tās tālā lidojuma ideju.

Cik tālu tāds netraucēts fantāzijas lidojums spēj aiznest, apliecina Imanta Zemzara 3. sonāte “Kaija”. Jo pat sonātes autorību komponists ir gataus atdot kādam citam – kādam Antona Čehova radītam literāram tēlam. Skan darba anotācijā lasām: “2001. gadā, līdzdarbojoties Antona Čehova “Kaijas” iestudējumā Valmieras teātrī, tiku sacerējis virkni klavieru noskaņu, kuru uzdevums bija raksturot Konstantīna Trepleva, viena no lugas centrālajiem varoņiem (ja ne paša galvenā), dvēseles stāvokļus. Iedomājos, ka šīs klavieru impresijas varētu būt kā skices topošai vizionārai sonātei, kuru Trepleus – vētraini, kaijiski neordinārs un universāls talants – sacer savos aizkulišu brīžos. 2008. gadā nolēmu skicveida fragmentus apvienot un izvērst četrdaļīgā sonātē, tā kāpinot Konstantīna dvēseles nepārejošo sajūtu – sūrstoši saldējošo vientulību. Trepleva daiļradē šī tad būtu pirmā un vienīgā klavierisonāte. Man diemžēl – jau trešā...”

Tā raksta Imants Zemzaris un precizē: “Kaija, tā ir:

- neiztaisīts, nenoskaidrojies gadalaiks, neizprotams starpbrīdis starp gadalaikiem, slapjdraņķis, miklums, drēgnums, jūras vai ezera smārds,
- agriena, pirmie soļi rīta puskrēslā un dūmakā, pirmie dīgsti,
- kustība, trauksme, nerimus dziņa,
- brīvība, brīvība, pavei, kādus neiegrožotus, netveramus lokus tā met gaisos,
- brīvība, atļaušanās, rāmju, kļišeju un konvenciju ingorēšana, patiesi radoša izpausme, kuru tik viegli nogalēt: tēmē tik un bliez,
- izaicinošs, šokējošs pieteikums, kuram neseko turpinājums, turpinājums nevar būt,
- uzlidošana satriecošā augstumā un pēc tam kritiens jo dziļā bezceres bezlogu pagrabā, neizmērojami ilga atrašanās melnajā nāves joslā,
- ilgas, sūrkstošas ilgas, sauciens bez atbildes, kļiedziens tukšumā, un vientulība vientulība, vientulība,
- Kostja Trepleus pats,
- kaijas ķērciens, griezīgi sāpīgs, kā ar atasinājušos asmeni pa stiklu,
- krrrīī - - -”

Antona Čehova “Kaijas” pirmuzvedums notika 1896.gadā. Skatītāji tad pašu pirmo reizi izdzirdēja jauniņā Konstantīna Trepleva literāro centienu vērtējumu viņa mātes, aktrises Arkadīnas neizpratnes pilnajā balsī: “...tas jau kaut kas dekadentisks...”. Un pirmo reizi bija liecīnieki tam, kā Konstantīns Ņinai, savai mīļotajai un mūzai, atnes paša nošauto kaiju, solīdamies arī sevi uz līdzenas vietas nošaut, ja Ņina viņu atraidīšot. Bet pēcāk jau pati dzīves

sāpīgi sistā Ņina vēstulēs Konstantīnam parakstās: “Kaija”. Visa galā, nesaprasts un saplēsis savus rakstus, Kostja Trepļevs nošaujas.

Gadu pēc Čehova “Kaijas” pirmizrādes tobrīd vien diudsesmit četrus gadu vecais Sergejs Rahmaņinovs raksta draugam, komponistam amatierim Zatojevičam: “Skaidrs ir tikai tas, ka neveiksme mani pašu nemaz nesatrauc, mani nebiedē avižu ķengas, toties mani dziļi skumdina un smagi ietekmē tas, ka man pašam mana Simfonija, neskatoties uz to, ka to mīlēju agrāk un milu joprojām, pēc pirmā mēģinājuma galīgi nepatika... (..) Tā nu pieļauju, ka izgāšanās īstais iemesls varēja būt atskaņojums. Vēl jo vairāk tāpēc, ka šī Simfonija, lai arī ne dekadentiska, kā raksta un kā es saprotu šo vārdu, tomēr patiešām ir nedaudz “jauna”. No Simfonijas tomēr neatteikšos. Pēc pusgada, kad tā nogulsies, paskatīšos. Varbūt pielabošu, varbūt izdošu, bet var gadīties, ka kaisme tad jau būs zudusi...Tad to saplēsišu.”

Līdzība starp Čehova sacerēto Konstantīna Trepļeva drāmu un Sergeja Rahmaņinova radošo drāmu reālojā dzīvē un laikā šķiet tik acīmredzama un tik sāpīga. Jo neskatoties uz Rahmaņinova vēstulē jaušamo iespējamo brauvuru, 1. simfonijas izgāšanās viņa radošo garu pilnībā apdzēsa, paralizēja uz veseliem trim gadiem.

1899.gadā Rahmaņinovs atkal raksta vienai no māsām Skalonām: “Jā, jums taisnība, māksla nekad nepieviļ – vismaz ne tos, kas viņu mīl. Un vienīgais izņēmums no šī likuma esmu es pats. Starp mums notika kāds pārpratums, tomēr es domāju – Dieus dos, māksla drīz vien arī par mani apžēlosies, un dos man tās suētības, ko saņēmu tie, kas ar viņu ir saskaņā.”

Klausoties Daumanta Liepiņa ieskaņoto albumu, tā vien gribas teikt, ka pēc Zemzara Trešās (vai Trepļeva vienīgās) sonātes “kritiena jo dziļā bezceres bezlogu pagrabā, pēc neizmērojami ilgās atrašanās melnajā nāves joslā”, Rahmaņinova 2.klaviersonāte izskan kā himna radošā ģēnija atjaunošas brīnumam. Jo Rahmaņinovs taču atgriezās – ar 1901. gadā komponēto 2. klavierkoncertu, ar triumfu.

1913. gada 29. jūlijā, – laikā, kad tapa 2. klaviersonāte – Rahmaņinovs no savas Ivanoukas muižas raksta: “Es pats nu jau divus mēnešus caurām dienām strādāju. Kad strādāt vairs nepavisam nav spēka, sēžos automobilī un lidoju verstis piecdesmit prom no šejienes, plašumos, uz lielā ceļa. Ieelpoju sevī gaisu un suētību brīvību un zilos padebešus.”

Tas ir ļoti ražīgs Rahmaņinova daiļrades periods. 2. sonāti ielogo divi darbi, kurus viņš pats uzskatīja par saviem labākajiem – kora simfonija “Zuanī” un pareizticīgo baznīcas tradīcijās sakņotās “Vesperes”.

Mēdz teikt, ka arī 2. sonāti tikpat labi varētu dēvēt par “Zuanu” sonāti, jo dažnedažādu baznīcas zvanu skaņu efektu tajā ir tiešām daudz. Zvanu skaņu atveidu uzskata par vienu no Krievijas muzikālajiem simboliem Rahmaņinova mūzikā. Līdzīgi kā pareizticīgo baznīcas dziedājumu atbalsošanas viņa opusos. 2. sonātes liriskās tēmas reizumis ilgi kavējas šaura, visbiežāk tercās interuāla ietvaros, piepildot un izvērsot to ļoti pakāpeniski – tieši tā, kā tas notiek garīgajos dziedājumos. Vēl viens simbols, kas no reizes reizē atgriežas viņa mūzikā un patvēries arī abos šajās albumā iekļautajos Rahmaņinova darbos, ir *Dies irae* sekvence (vai tās alūzija).

Arī “Etīdes-gleznas” op. 39 tapa tā pašā 1913. gada pavasarī. Atzīdams, ka vēlējies etīdēs ar muzikāliem līdzekļiem atveidot vizuālus impulsus, Rahmaņinovs tos tomēr nekonkretizēja. Vien tad, kad 1930. gadā Otorīno Respīgi instrumentēja piecas Etīdes-gleznas (gan no 33., gan 39. opusa), Rahmaņinovs atklāja to vizuālo impulsus. Arī jūru un kaijas Otrajā “Etīdē-gleznā”.

1931. gada vasarā Rahmaņinovs veidoja 2. klaviersonātes redakciju. Vēlēdamies nospriegot sonātes formu un arī atteikties no pārmērīgi virtuoziem posmiem, viņš to krietni īsināja – no 25 līdz 19 minūtēm, ko uzskatīja par ideālu sonātes garumu, par paraugu ņemot Šopēna 2.klaviersonāti.

Rahmaņinovs bija 19. gadsimta virtuozā, Lista stila pianisma pēdējais bruņinieks 20. gadsimtā, un tieši romantisma laikmeta domāšana visspēcīgāk ietekmēja arī viņa jaunradī. Daži to sauca par anahronismu tā brīža laikmetīgās mūzikas kontekstā. Rahmaņinovu pašu tas nebūt

nesatrauca. Jo tā vien šķiet, ka romantiskā laikmeta un romantiskā pianisma patoss un kaisme bija tie, kas vislabāk spēja atklāt viņa nervozo un introvertu personību.

Gan Sergejs Rahmaņinovs, gan Imants Zemzaris ir bijuši šajās albumā iekļauto sonāšu pirmatskaņotāji (attiecīgi – 1913. un 2011. gadā).

Arī Imantu Zemzari var saukt par komponistu–pianistu. Kopš agras jaunības (un jaunībā jo īpaši) viņš daudz rakstīja klavierēm, daudz spēlēja savu mūziku, un viņa ieskaņojumi joprojām kalpo kā etalons viņa subtilās klaviermūzikas interpretācijām. Komponists Imants Kalniņš reiz norādīja uz Imanta Zemzara māku iedziļināties vienā skaņā, teikdams: “Līdz ar to viņa mūzika kļūst blīva, intensīva, tāda, kas notur klausītāja uzmanību un it kā “ievelk” viņu sevī. Tas nozīmē, ka primārais elements tajā ir muzikāla intonācija, nevis kāda ārēja atribūtika.” Kritiķi viņa stilu un tehniku raksturojuši kā “maksimimālistisku”, jo bieži vien ļoti skopiem, minimāliem izteiksmes līdzekļiem viņš ir tiecies un spējis atklāt ļoti daudznozīmīgu, poētisku, tēlainu saturu. Liekot lietā alūzijas, mājienu, metaforas, dažu labu reizi spēlējoties ar Šopēna vai Mocarta, Baha vai kāda cita klasika mūzikai raksturīgām faktūrām, afektiem, tematismu. Muzikologs Arnolds Klotiņš par Imantu Zemzari ir rakstījis: “Meditatīva izteiksme, smalkjūtība, arī smalks sarkasms ir viņa jaunrades dominante. Tai tikpat raksturīgi ir arī padziļināti izjust un akcentēt mūzikas vietu plašākā kultūras kontekstā, piesaistīt mūzikai poētiskām nozīmēm bagātus zemtekstus”. Šī albuma sakarā droši vien jāmin fakts, ka Imants Zemzaris komponējis mūziku arī Antona Čehova “Ķiršu dārzam” Rīgas Krievu drāmas teātrī (režisors Fēlikss Deičs) un “Trim māsām” Valmieras teātrī (režisori Māra Ķimele un Oļģerts Krodērs). Savukārt 3. sonāti “Kaija” rosinājušā iestudējuma režisore bija Māra Ķimele.

Ināra Jakubone

Daumants Liepiņš

Latvijā Daumantu Liepiņu zina un mīl jau sen – 2017. gadā viņš ieguva valsts nozīmīgāko klasiskās mūzikas apbalvojumu “Lielo mūzikas balvu” kategorijā “Gada jaunais mākslinieks”. Koncertos jau gadiem var novērot, ka viņam ir saus ļoti uzticīgs un zinošs atbalstītāju pulks. Jo Daumanta interpretāciju kaisme un aizrautība ne tikai savaldzina, bet arī pārliecina – viņa domas un skaņdarba redzējums ir vienmēr skaidrs un patiess. Tā vien šķiet, ka pianistam ir svarīgi ne tikai apgūt tekstu, bet aizrakties līdz tā dziļākajai būtībai, atklāt tā vairsuzdevumu un vēsti. Emocijas un dinamiskās gradācijas viņa spēlē var sasniegt galējās robežas, tomēr daudzslāņainajā formā reljefā vienmēr priecē arī intīmi liriskas atkāpes un reminiscences.

Daumants Liepiņš saka: “Spēlēt mūziku mūzikas vai sevis dēļ es nevaru. Es spēlēju mūziku cilvēkiem. Ja nebūtu, kas klausās, es nespēlētu. Un, ja vēl klausītāji pēc koncerta aiziet ar piepildītu prātu un sirdi vai pienāk un pasaka, ko viņi šajā koncertā piedzīvojuši... Nau lielāka dzinējspēka, kas mudinātu katru dienu sēsties pie klavierēm un vingrināties.”

Starptautisku ievēribu Daumants Liepiņš ieguva, uzvarēdams Marijas Kanalsas pianistu konkursā, Džordžes Enesku Starptautiskajā pianistu konkursā izcīnīdams 2. vietu, kā arī iegūdams Verbjē festivāla *Vendome* balvu. Pavisam nesen uzzinājām, ka 2021. gadā Daumants Liepiņš būs rezidences mākslinieks Karalienes Elizabetes Mūzikas kapelā Briselē. Bet 2020. gadā žurnāls *Pianist* Daumantu Liepiņu ierindoja “Pianistu, kas jādzird” saraksta pašā augšgalā.