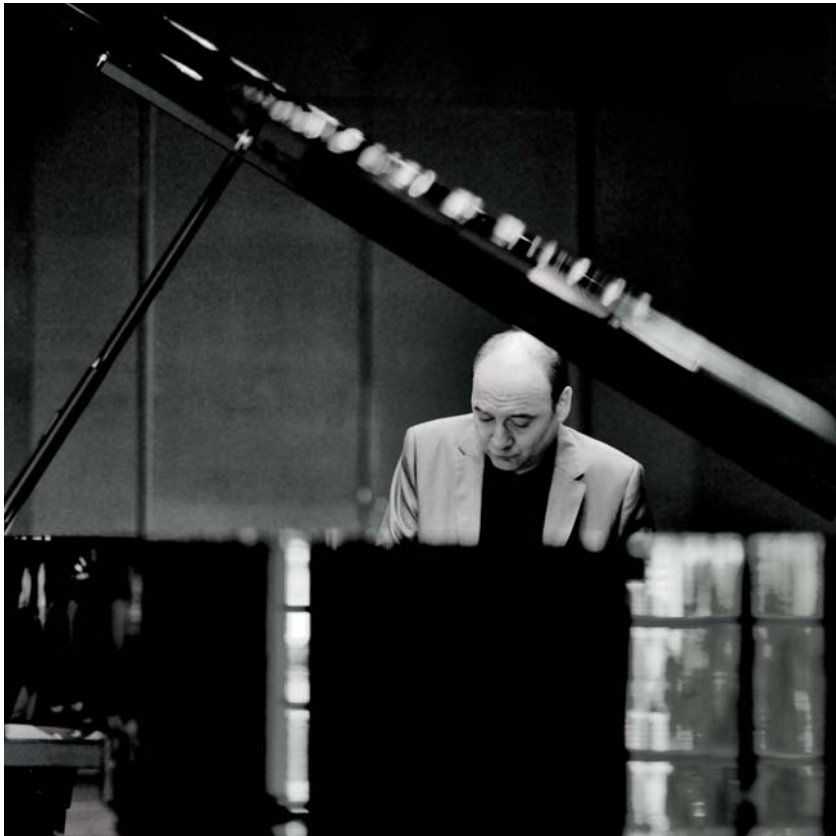


A photograph of a middle-aged man with thinning hair, wearing a black long-sleeved shirt. He is resting his head on his crossed arms, which are propped up on a white surface. His eyes are closed, and he has a slight smile on his face. The background is a plain, light-colored wall.

IGOR
KAMENZ
PLAYS
SCAR-
LATTI



domenico scarlatti 1685-1757

sonatas

igor kamenz PIANO

domenico scarlatti 1685-1757

- 1 **sonata in d major** | ré majeur | d-dur, K96, *allegrissimo* 3'51
- 2 **sonata in e major** | mi majeur | e-dur, K381, *allegro* 2'43
- 3 **sonata in d major** | ré majeur | d-dur, K119, *allegro* 4'17
- 4 **sonata in b minor** | si mineur | h-moll, K197, *andante* 6'26
- 5 **sonata in e major** | mi majeur | e-dur, K135, *allegro* 3'28
- 6 **sonata in a major** | la majeur | a-dur, K322, *allegro* 2'48
- 7 **sonata in a minor** | la mineur | a-moll, K109, *adagio* 6'23
- 8 **sonata in d minor** | ré mineur | d-moll, K141, *allegro* 2'49
- 9 **sonata in d major** | ré majeur | d-dur, K492, *presto* 3'34
- 10 **sonata in g major** | sol majeur | g-dur, K146, *[no indication]* 2'28
- 11 **sonata in c minor** | ut mineur | c-moll, K11, *allegro* 2'52
- 12 **sonata in f major** | fa majeur | f-dur, K17, *presto* 3'12
- 13 **sonata in b minor** | si mineur | h-moll, K27, *allegro* 2'59
- 14 **sonata in b minor** | si mineur | h-moll, K87, *[no indication]* 4'58
- 15 **sonata in e major** | mi majeur | e-dur, K380, *andante commodo* 4'58
- 16 **sonata in a major** | la majeur | a-dur, K209, *allegro* 2'23
- 17 **sonata in a major** | la majeur | a-dur, K101, *allegro* 4'22
- 18 **sonata in d major** | ré majeur | d-dur, K29, *presto* 4'21

igor kamenz joue domenico scarlatti par leander hotaki

« Scarlatti does not belong », écrivait le musicologue W. Dean Sutcliffe en 2003 : il n'appartient ni à une époque ni à un pays, une école ou un style donnés. Cet Italien né à Naples en 1685, la même année que Bach et Haendel, fils de l'alors célèbre compositeur d'opéras Alessandro Scarlatti, écrivit très tôt déjà ses premiers opéras baroques, comme *L'Ottavia ristituita*, avant de faire rapidement carrière à Florence, à Venise (où il affronta, paraît-il, Haendel en duel à l'orgue et au clavecin) et au Vatican. En 1719, à trente-cinq ans à peine, il démissionna de son poste – les plus hautes fonctions en matière de musique d'église en Italie – pour occuper peu après celles de maître de chapelle de la cour royale de Lisbonne et de maître de clavecin de la jeune princesse portugaise Maria Bárbara (1711-1758), la future reine d'Espagne, alors âgée de neuf ans. Après qu'elle se fut

mariée avec Ferdinand VI d'Espagne en 1729, Scarlatti la suivit d'abord à Séville, puis en 1733 à la cour royale de Madrid, où il mourut en 1757.

Il finit par démissionner également de ses fonctions de maître de chapelle de la cour pour ne plus y conserver que celles de claveciniste, à titre privé, et de maître de clavecin de Maria Bárbara, aussi talentueuse que passionnée de musique. C'est là qu'il créa un univers unique dans l'histoire de la musique de 555 sonates pour clavecin, qui n'ont été conservées que sous forme de copies manuscrites. Dans leur variété, leur inventivité, leur audace harmonique et celle de leurs timbres, leur vitalité, leur impulsivité, dans la synthèse productive qu'elles proposent entre une pétulante joie de vivre méditerranéenne et une mélancolie des plus sombres, elles constituent autant de psychogrammes annonçant le romantisme, voire la musique du XX^e siècle. Plus encore : Scarlatti recourt à des éléments du folklore hispano-ibérique (qu'il ne cite jamais de manière explicite), associant le jeu percussif de la guitare flamenco, le doux chant des mandolines, le claquement des castagnettes,

les virevoltes de la danse *Zapateado* – une démarche hautement délicate d'un point de vue social et politique, comme l'a démontré Barbara Zuber, puisqu'il s'agissait là de la musique des « Gitans », qui n'échappaient alors pas aux persécutions menées par l'Inquisition... Il faut s'imaginer la situation : à une époque où dominaient à Madrid l'opéra italien et le style baroque international, Scarlatti créa, dans un cadre féodal, sous la forme d'exercices destinés à Maria Bárbara, une musique savante profane, anti-représentative, de caractère hautement privé, que traversaient de part en part l'ardeur du folklore ibérique et un éventail d'émotions extrêmes, allant de la joie de vivre la plus exubérante au désespoir le plus profond – une musique qui a dû faire l'effet à la cour d'un parfait corps étranger. Il faut sans doute convoquer les noms de Chopin, Liszt, Alkan, Satie et Cage pour trouver des points de comparaison avec l'obsession dont Scarlatti fait preuve pour l'expérimentation dans des sonates d'une virtuosité souvent extrême : avec ses innovations techniques qui se jouent de toutes les conventions, tels les croisements

de mains, les furieuses répétitions de notes (n°8), les larges sauts, les gammes qui couvrent plusieurs octaves (n°18); les notes voisines jouées simultanément d'un seul doigt, les cascades de trilles et les arpèges de grande ampleur; les acciaccatures, accords arpègés intégrant des notes étrangères à l'harmonie, qui ne sont pas sans rappeler les clusters sonores de la musique du XX^e siècle (n°3) : autant d'indices d'une pulsion expressive existentielle, que Scarlatti coule dans des formes volontairement simples. Ses sonates ne comptent qu'un seul mouvement, elles comportent souvent – comme c'est le cas pour la plupart des sonates présentées ici – deux thèmes contrastants et une seconde partie qui varie et/ou transpose la première. Elles n'excèdent que rarement quatre pages et leur durée d'exécution ne dépasse guère quelques minutes – une musique immortelle, toute d'expression, prise entre l'« objectivité » de la clarté formelle baroque et la « subjectivité » de l'expression intérieure.

Selon ses propres dires, Igor Kamenz a pensé les sonates qu'il présente ici et qu'il interprète sur un piano à queue moderne comme

« une Suite en 18 mouvements », dont l'agencement suit des considérations liées à la dramaturgie, à la tonalité et au contenu des pièces :

Les sonates n°s 1 à 3, elles-mêmes encadrées par la tonalité des deux sonates « extérieures » en *ré* majeur, constituent l'introduction – une introduction dansante, une vraie fanfare, d'une très grande expressivité et extrêmement virtuose – un fil rouge qui se poursuit dans la n°5 avec ses traits exubérants, dans la n°8 sous forme d'une toccata-flamenco aux rythmes martelés, dans la n°9 avec une introduction festive et de mystérieux passages intercalés, dans la n°12 sous forme d'étude en continu, avec un dialogue imaginaire entre orchestre à cordes et soliste, et dans la n°18, avec de furieuses gammes et tierces. À l'opposé, les moments de calme que représentent la n°4, l'incarnation même du discours baroque dans sa dimension de lamento, le nocturne endeuillé de la n°7 et la méditation-choral presque retirée du monde de la n°14. Des sonates comme la n°6 et son caractère délicatement chantant, la n°10 – un « petit rien » galant – et la n°13,

une « pièce de caractère » qui annonce presque déjà Schubert, apportent contrastes et complémentarité.

La biographie d'Igor Kamenz, qui pourrait donner lieu à un véritable scénario de film, est l'histoire d'un homme pour qui la musique a toujours été la seule chose qui ait existé. Enfant prodige, il a donné en Union Soviétique des récitals très appréciés et dirigé très tôt de grands orchestres. Après avoir émigré en Allemagne en 1978, il semblait que toutes les portes du succès lui étaient ouvertes – mais il ne connut jamais de grande carrière de concertiste, en dépit de concerts qui déchaînaient leur public, de critiques dithyrambiques dans la presse et de nombreux premiers prix remportés lors de concours de piano dans le monde entier. C'est grâce à ces prix et aux quelques cachets que lui rapportaient ses concerts que Kamenz réussit à survivre, mais il connut bien des hauts et des bas, alternant les succès pianistiques et les revers personnels. Malgré les privations et l'infortune, Kamenz ne renonça cependant jamais à une carrière de concertiste, ne perdit jamais la foi

en sa musique et en lui-même.

En 2013, par un incroyable concours de circonstances, l'un de ses enregistrements parvint à quelques professionnels qui furent immédiatement conquis par son talent et sa personnalité musicale : le début d'une nouvelle histoire commençait...

Leander Hotaki est directeur de l'agence de concerts Albert Konzerte de Fribourg-en-Brisgau (Allemagne) et directeur d'Albert Artists Development, qui soutient la carrière d'Igor Kamenz.

igor kamenz plays domenico scarlatti

by leander hotaki

'Scarlatti does not belong', wrote the musicologist W. Dean Sutcliffe in 2003: not to a period, a country, a school, or a style. This Italian born in Naples in 1685, the same year as Bach and Handel, son of the celebrated opera composer Alessandro Scarlatti, began at an early age to write his first Baroque operas, such as *L'Ottavia ristituita*, and quickly made a name for himself in Florence and Venice (where he supposedly duelled with Handel on the organ and the harpsichord) and at the Vatican. In 1719, now in his mid-thirties, he resigned from his position – the most exalted in Italian church music – and shortly afterwards became *maestro di cappella* at the royal court in Lisbon and harpsichord teacher to the nine-year-old Portuguese princess Maria Bárbara (1711-58), the future Queen of Spain. After her marriage to Ferdinand VI of Spain in 1729 he followed

her first to Seville, then in 1733 to the royal court in Madrid, where he died in 1757. He eventually resigned his post as *maestro di cappella* too, and was active only as a private harpsichordist at court and as teacher of the music-obsessed and highly gifted Maria Bárbara – and as the creator of a universe unique in musical history, the 555 harpsichord sonatas that have come down to us only in copy. In their variety, their inventiveness, their harmonic and timbral audacity, their vivacity, their impulsiveness, their fruitful tension between vibrant Mediterranean joie de vivre and sombre melancholy, they form miniature psychological studies that look forward far into the Romantic era, indeed the twentieth century. To cap all this, Scarlatti adopted elements from Hispano-Iberian folklore (never directly quoted), combining the harsh strumming of the flamenco guitar, the delightful chirping of mandolins, the clatter of castanets, the whirling *zapateado* dance – an extremely delicate exercise in socio-political terms, as Barbara Zuber has demonstrated, for after all this was the music of the *gitanos* who were still being persecuted by the Inquisition . . . Just think of it: at a time when

Italian opera and the international Baroque style were dominant in Madrid, Scarlatti created in a feudal environment, as keyboard exercises for Maria Bárbara, a corpus of anti-representative, indeed highly private, secular art music aglow with Iberian folklore and extreme emotional states ranging from overflowing zest for life to abyssal despair – it must have given the impression of a foreign body at court.

One must conjure with names like Chopin, Liszt, Alkan, Satie, and Cage to find points of comparison for Scarlatti's experimental obsessions in his often highly virtuosic sonatas. A list of those experiments would include his convention-flouting innovations in playing technique, such as hand-crossing, frenzied repetitions of notes (no.8), wide leaps, scales covering several octaves (no.18), double notes, chains of trills and sweeping arpeggios, acciaccaturas, broken triads with added notes that may recall the tone clusters of twentieth-century music (no.3). All of these are signs of an existential expressive urge that Scarlatti channels into deliberately simple forms. His sonatas are cast in a single movement, frequently – as in most of those

presented here – with two contrasting themes that are varied and transposed in the second of the two sections; they are seldom longer than four pages, and mostly last only a few minutes. Here is music of immortal eloquence in the paradoxical zone of tension between 'objective' formal Baroque clarity and 'subjective' inner expression.

Igor Kamenz has assembled the sonatas played here on a modern concert grand into what he calls a 'suite in eighteen movements', whose ordering follows criteria related to the dramaturgy, key and content of the pieces. Sonatas nos.1 to 3, themselves framed by the key of the two 'outer' sonatas in D major, form the introduction, dancing, fanfare-like, highly expressive and extremely virtuosic – a silver thread that is spun out in no.5 with its exuberant runs; no.8, a flamenco toccata with stamping rhythms; no.9 with its festive introduction and its mysterious interpolations; no.12, a study in runs, with its imaginary dialogue between string orchestra and soloist; and no.18, all furious scales and thirds. At the opposite pole from these are the quiescent moments of no.4, the very model of Baroque

musical discourse in its *lamento*-like gestures, no.7 and its mournful nocturne, and no.14 and its meditative chorale, far from all earthly preoccupations. Sonatas such as no.6, with its tender cantabile, no.10, a 'petit rien' in the *galant* vein, and no.13, a character piece that almost foreshadows Schubert, provide contrast and variety.

The biography of Igor Kamenz, one that virtually cries out to be filmed, is the story of a man for whom only music has ever counted. As a child prodigy, he gave widely admired piano recitals in the Soviet Union and conducted major orchestras at an early age. After his emigration to Germany in 1978, the door to success seemed open – but the expected high-profile concert career never materialised, in spite of acclaimed concerts, dithyrambic reviews, and numerous victories at piano competitions all over the world. He managed to keep his head above water with prize money and occasional concert fees, but as the decades went by he experienced the highs and lows of pianistic triumphs and personal setbacks. Yet through all the reverses and hardships he faced, he did not give up his

dream of a career as a concert pianist, and never lost faith in his music and himself. In 2013, by an almost incredible combination of circumstances, a CD featuring his playing came into the hands of a number of professionals, who were immediately captivated by his talent and his musical personality: it was the start of a new chapter . . .

Leander Hotaki is director of the Freiburg classical artist agency Albert Konzerte (Germany) and director of the company Albert Artists Development, which handles Igor Kamenz's career.

igor kamenz spielt domenico scarlatti von leander hotaki

„Scarlatti does not belong“, schrieb der Musikologe W. Dean Sutcliffe 2003: nicht zu einer Epoche, einem Land, einer Schule oder einem Stil. Der 1685, im selben Jahr wie Bach und Händel, in Neapel geborene Italiener, Sohn des damals berühmten Opernkomponisten Alessandro Scarlatti, schuf bereits in jungen Jahren erste Barockopern wie „L'Ottavia ristituita“, machte rasch Karriere in Florenz, in Venedig (wo er sich angeblich mit Händel an Orgel und Cembalo duellierte) und beim Vatikan. 1719 kündigt Scarlatti, Mitte dreißig nun, die höchste kirchenmusikalische Position Italiens, wird kurz darauf Hofkapellmeister am Königshof in Lissabon und Cembalolehrer der neunjährigen portugiesischen Prinzessin Maria Bárbara (1711-58), der späteren spanischen Königin. Ihr folgt er nach ihrer Heirat mit Ferdinand VI. von Spanien 1729 nach Sevilla, 1733 dann

an den Königshof in Madrid, wo Scarlatti 1757 starb. Auch als Hofkapellmeister demissioniert er, wirkt nur noch als Privatcembalist bei Hofe und als Lehrer der musikbesessenen, hochbegabten Maria Bárbara – und erschafft einen in der Musikgeschichte einzigartigen Kosmos von 555 Cembalosonaten, die nur in Abschriften erhalten blieben. In ihrer Vielfalt, ihrem Einfallsreichtum, ihrer harmonischen und klanglichen Kühnheit, ihrer Lebendigkeit, ihrer Impulsivität, in ihrem Spannungsfeld von flirrender mediterraner Lebensfreude und düsterer Melancholie bilden sie Psychogramme, die weit in die Romantik, ja ins 20. Jahrhundert vorausweisen. Der Gipfel: Scarlatti griff Elemente der (nie direkt zitierten) spanisch-iberischen Folklore auf, assoziiert die harschen Schläge der Flamenco-Gitarre, das liebeliche Zirpen der Mandolinen, das Klappern der Kastagnetten, den wirbelnden Zapateado-Tanz – gesellschaftspolitisch äußerst heikel, wie Barbara Zuber ausgeführt hat, war dies doch die Musik der damals auch von der Inquisition verfolgten „Gitanos“... Man stelle sich vor: In einer Zeit, als in Madrid die italienische Oper und der internationale

Barockstil dominierten, schuf Scarlatti in feudalem Rahmen, als Übungsstücke für Maria Bárbara, anti-repräsentative, ja höchst private, profane Kunst-Musik durchglüht von iberischer Folklore und emotionalen Extremlagen von überbordender Daseinsfreude bis abgründiger Verzweiflung – sie muss bei Hofe wie ein völliger Fremdkörper gewirkt haben.

Man wird Namen wie Chopin, Liszt, Alkan, Satie und Cage bemühen müssen, um Vergleiche für Scarlattis Experimentier-Obsessionen in seinen häufig hochvirtuosen Sonaten zu finden: für seine aller Konventionen spottenden spieltechnischen Neuerungen durch Überkreuzen der Hände, rasende Tonrepetitionen (Nr. 8), weite Sprünge, durch Skalen über mehrere Oktaven (Nr. 18); durch Doppelgriffe, Trillerketten und ausgreifende Arpeggien; durch Acciaccaturen, Akkordbrechungen mit harmoniefremden Tönen, die an Klangcluster der Musik des 20. Jahrhunderts erinnern mögen (Nr. 3): Indizien eines existentiellen Ausdrucksdranges, den Scarlatti mit dezidiert schlichten Formen gestaltet. Seine Sonaten sind einsätzig, häufig – wie auch die meisten hier vorgelegten

Sonaten – mit zwei kontrastierenden Themen und variierend-transponierendem zweitem Teil, sind selten länger als vier Notenblätter und dauern meist nur wenige Minuten – unsterbliche Ausdrucks-Musik im paradoxalen Spannungsfeld zwischen „objektiver“ formaler barocker Klarheit und „subjektivem“ innerem Ausdruck.

Igor Kamenz hat die hier auf dem modernen Konzertflügel vorgestellten Sonaten als „Suite in 18 Sätzen“ (Kamenz) zusammengestellt, deren Anordnung unter dramaturgischen, tonartlichen und inhaltlichen Gesichtspunkten erfolgte: Die Sonaten Nr. 1 bis 3, ihrerseits durch die Tonart der beiden „äußeren“ Sonaten D-Dur umklammert, bilden die fanfarenartige, tänzerische, hochexpressive und äußerst virtuose Introduction – ein roter Faden, der fortgesponnen wird mit der Nr. 5 mit ausgelassenen Läufen, mit der Nr. 8 als Flamenco-Toccata mit stampfenden Rhythmen, mit der Nr. 9 mit festlicher Einleitung und geheimnisvollen Einschüben, mit der Nr. 12 als Laufstudie mit imaginiertem Wechselspiel zwischen Streichorchester

und Solist und mit der Nr. 18 mit rasanten Tonleitern und Terzen. Einen Gegenpol bilden die Ruhepunkte Nr. 4, in ihrem Lamento-Gestus ein Inbegriff barocker Klangrede, die Nr. 7 als trauerverhangenes Nachtstück sowie die Nr. 14 als weltentrückte Choralmeditation. Sonaten wie die Nr. 6 in ihrer zarten Gesanglichkeit, die Nr. 10 als galantes „Petit rien“ und die Nr. 13 als beinahe auf Schubert vorausweisendes Charakterstück bieten Kontrast und Ergänzung.

Die filmreife Biographie von Igor Kamenz ist die Lebensgeschichte eines Menschen, für den es immer nur die Musik gab. Als Wunderkind gab er in der Sowjetunion vielbeachtete Klavierabende und stand früh am Pult bedeutender Orchester. Nach seiner Emigration nach Deutschland 1978 schien die Tür zum Erfolg offen – doch die große Konzertkarriere stellte sich nicht ein, trotz umjubelter Konzerte, hymnischer Pressestimmen und zahlreicher Siege bei Klavierwettbewerben auf der ganzen Welt. Mit Preisgeldern und spärlichen Konzerthonoraren hielt Kamenz sich über Wasser, durchlebte über Jahrzehnte ein Wechselbad

pianistischer Triumphe und persönlicher Niederlagen. Seinen Traum von der Karriere als Konzertpianist gab Kamenz trotz aller Rückschläge und Entbehrungen nicht auf, verlor niemals den Glauben an seine Musik und an sich selbst.

2013 gelangte, in einer geradezu schicksalhaften Verkettung von Zufällen, eine CD-Aufnahme mit seinem Spiel zu einigen Musik-Profis, die sofort von seinem Talent und seiner musikalischen Persönlichkeit begeistert waren: so begann eine neue Geschichte...

Leander Hotaki ist Intendant des Klassikveranstalters Albert Konzerte in Freiburg (Deutschland) und Geschäftsführer der Firma Albert Artists Development, die die Karriere von Igor Kamenz unterstützt.

igor kamenz | piano

www.igorkamenz.com

« Wunder dauern länger », « Les prodiges durent plus longtemps ». Tel était le titre d'une remarquable critique consacrée par Helmut Mauró à Beethoven et parue dans le quotidien allemand *Süddeutsche Zeitung*, dans laquelle l'auteur n'aurait pas pu retracer avec davantage de pertinence l'incroyable itinéraire de ce « pianiste prodige » qu'est Igor Kamenz. Pianiste et chef d'orchestre, Igor Kamenz est né en 1968 dans la partie la plus orientale de l'Union Soviétique, sur les rives du fleuve Amour, non loin de la frontière chinoise. En 1975, il fit ses débuts à la tête de la Philharmonie de Novossibirsk, puis donna de nombreux concerts en tant que pianiste, soliste et surtout en tant que chef d'orchestre. En 1977, il se produisit pour la première fois

au Kremlin à la tête de l'Orchestre du Bolchoï. Kamenz, qui fut longtemps l'élève de Vitaly Margulis et de Segiu Celibidache et dont le répertoire s'étend de Couperin à Cage, a remporté pas moins de 18 premiers prix lors de concours internationaux de piano. Ses récitals lors du Festival de Musique de Schleswig-Holstein, au Herkulessaal de Munich, à Gasteig, au Konzerthaus de Berlin, au Kennedy Center de Washington, à la Salle Gaveau à Paris, à la Alte Oper de Francfort, au Symphony Hall de Birmingham, au Mozarteum de Salzbourg ainsi que son récital au conservatoire de Moscou ont été d'immenses succès. Les sommets de l'été 2014 et de la saison 2014/2015 seront le premier récital qu'Igor Kamenz donnera à New York dans le cadre du festival « Mostly Mozart » au Avery Fisher Hall du Lincoln Center, ainsi que ses débuts au Rheingau Musik

Festival et au Gewandhaus de Leipzig avec l'Orchestre Symphonique de la radio MDR. Il ouvrira la saison de « Portland Piano International » avec un récital et en donnera deux autres en duo avec des artistes de renom comme Arabella Steinbacher et Chad Hoopes. Igor Kamenz, « un titan du piano » (*International Piano*), conquiert son auditoire non seulement par « l'extrême finesse de ses nuances » et « une virtuosité qui échappe presque à l'entendement » (*Frankfurter Allgemeine Zeitung*): en les combinant avec une « incroyable beauté » et une « musicalité extra-terrestre » (*FAZ*), il développe également un style tout à fait personnel dans lequel la virtuosité, si brillante soit-elle, n'est pas une fin en soi mais un moyen mis au service d'une culture de la musique et de l'interprétation, qui cherche en permanence le « message » de l'œuvre.

IGOR KAMENZ | piano
www.igorkamenz.com

'Wonders take some time' was the headline of an outstanding Beethoven review written by Helmut Mauró in the *Süddeutsche Zeitung*, which could not have better described the incredible itinerary of the 'wonder pianist' Igor Kamenz. Pianist and conductor Igor Kamenz was born in 1968 on the river Amur in the Far East of Russia, close to the Chinese border. In 1975 he made his conducting debut with the Novosibirsk Philharmonic. This was followed by a series of concerts as pianist, soloist, and above all as conductor. He gave his first concert at the Kremlin as conductor of the Bolshoi Orchestra in 1977.

A student of Vitaly Margulis and Sergiu Celibidache for many years, Igor Kamenz has been awarded eighteen first prizes in international piano competitions,

presenting an extensive repertoire ranging from Couperin to Cage. His performances at the Schleswig-Holstein Music Festival, the Herkulesaal and Gasteig in Munich, the Konzerthaus Berlin, the Kennedy Center in Washington, the Salle Gaveau in Paris, the Alte Oper in Frankfurt, Symphony Hall in Birmingham and the Salzburg Mozarteum and his recital at the Moscow Conservatory were received with triumphal acclaim. Highlights of summer 2014 and the following season include Igor Kamenz's New York recital debut at the Mostly Mozart Festival in Avery Fisher Hall. He will also perform at the Rheingau Music Festival and make his debut with the MDR Leipzig Radio Symphony Orchestra. He will open the concert season of Portland Piano International and play duo recitals with renowned soloists such as Arabella Steinbacher and Chad Hoopes.

Igor Kamenz, 'a giant of the keyboard' (*International Piano*), does not merely conquer concert halls with 'the finest nuances' and 'almost incomprehensible virtuosity' (*Frankfurter Allgemeine Zeitung*). Much more than this, he melds these qualities with 'unbelievable beauty' and 'extraterrestrial musicality' (*FAZ*) into a personal style that does not aim for virtuosity, but rather the means for seeking the message in the work he is performing.

IGOR KAMENZ | klavier
www.igorkamenz.com

„Wunder dauern länger“ lautete die Überschrift einer herausragenden Beethoven-Kritik von Helmut Mauró in der *Süddeutschen Zeitung*, die den unglaublichen Lebensweg des „Wunderpianisten“ Igor Kamenz nicht besser beschreiben könnte. Der Pianist und Dirigent Kamenz wurde 1968 im Fernen Osten Russlands am Strom Amur nahe der chinesischen Grenze geboren. 1975 gab er sein Debüt als Dirigent der Philharmonie Novosibirsk, gefolgt von zahlreichen Konzerten als Pianist, Solist und vor allem als Dirigent. 1977 trat Kamenz als Dirigent des Bolschoi Orchesters erstmals im Kreml auf. Kamenz, langjähriger Schüler von Vitaly Margulis und Sergiu Celibidache mit einem umfangreichen Repertoire von Couperin bis Cage, wurde mit 18 ersten Preisen bei internationalen

Klavierwettbewerben ausgezeichnet. Seine Rezitals beim Schleswig-Holstein Musik Festival, im Münchner Herkulesaal und Gasteig, im Konzerthaus Berlin, im Kennedy Center Washington, in der Salle Gaveau in Paris, in der Alten Oper in Frankfurt, in der Birmingham Symphony Hall, in der Mozarteum Salzburg und sein Rezital im Moskauer Konservatorium waren große Erfolge. Höhepunkte im Sommer 2014 und in der Saison 2014/15 sind Kamenz' New Yorker Rezital-Debüt innerhalb des „Mostly Mozart“-Festivals in der Avery Fisher Hall im Lincoln Center, ferner Debüts beim Rheingau Musik Festival und mit dem MDR Sinfonieorchester im Leipziger Gewandhaus. Er eröffnet die Konzertsaison von „Portland Piano International“ mit einem Klavierabend und wird Duo-Rezitale mit namhaften Solisten wie Arabella Steinbacher und Chad Hoopes spielen.

Igor Kamenz, „ein Titan des Klaviers“ (*International Piano*), erobert die Auditorien nicht allein mit „feinster Nuancierung“ und „fast unbegreiflicher Virtuosität“ (*Frankfurter Allgemeine Zeitung*): Er pflegt vielmehr durch deren Verbindung mit „unglaublicher Schönheit“ und „extraterrestrischer Musikalität“ (*FAZ*) einen Personalstil, der Virtuosität nicht zum funkelnden Selbstzweck erhebt, sondern als Medium einer Musizierkultur dient, die stets die „Botschaft“ des Werkes sucht.

Recording producer & sound engineer: Adam ABESHOUSE

Editing, mixing & mastering: Adam ABESHOUSE

Assistant engineer: Andy RYDER

Tuner: Edward COURT

Piano: Steinway Piano

Recorded in September and October 2013 at the Suny Purchase Recital Hall,
Performing Arts Center, New York (United States)

Recording system

Microphones: DPA 4003 high Voltage, vintage RCA 44's

Preamplifiers: Millennia Media

Recording station: Pyramix Recording System with Prism A to D converters

Article translated by Charles JOHNSTON (English), Elisabeth ROTHMUND (French)

Edition: Domenico Scarlatti, *Sonatas*, edited by Kenneth GILBERT, Le Pupitre, Heugel, Paris

Cover & inside photo: © Mat HENNEK

Igor KAMENZ is represented worldwide by Tanja DORN at IMG Artists

www.igorkamentz.com

www.naive.fr

© 2013 Adam ABESHOUSE & © 2014 NAÏVE V 5399

