



# RUSSIAN MOMENTS

*rachmaninoff  
prokofiev  
kapustin*

*Mario Häring / Piano*



SUPER AUDIO CD

**HYBRID  
MULTICHANNEL**

plays on  
SACD, CD & DVD player



**DSD**

Direct Stream Digital



SUPER AUDIO CD

# RUSSIAN MOMENTS

*Mario Häring / Piano*

## SERGEI RACHMANINOW (1873–1943)

"Six Moments Musicaux" op. 16

- 1 Andantino | 7 : 08
- 2 Allegretto | 3 : 25
- 3 Andante cantabile | 6 : 50
- 4 Presto | 3 : 01
- 5 Adagio sostenuto | 3 : 52
- 6 Maestoso | 4 : 44

## SERGEI PROKOFJEW (1891–1953)

Sonate Nr. 2 d-Moll op. 14

- 7 Allegro, ma non troppo | 6 : 32
- 8 Scherzo. Allegro marcato | 2 : 08
- 9 Andante | 5 : 21
- 10 Vivace | 4 : 33

- 11 Sonate Nr. 2 d-Moll op. 14 | 7 : 34

## NIKOLAI KAPUSTIN (\*1937)

aus "Acht Konzertetüden" op. 40

- 12 1 Prelude | 2 : 00
- 13 2 Reverie | 3 : 12
- 14 3 Toccatina | 2 : 07
- 15 5 Raillery | 2 : 18

total | 65 : 21

## RUSSIAN MOMENTS

Als subjektive musikalische Reise durch 100 Jahre jüngerer russischer Klaviermusik lassen sich die von Mario Häring ausgewählten und interpretierten Werke Rachmaninows und Prokofjews – beide zum Zeitpunkt der Werkentstehung zwischen 20 und 30 Jahre alt – sowie Nikolai Kapustins verstehen: Einzelne, subjektiv bewegende Momente, welche durch musikhistorisch-stilistische Traditionslinien einerseits eng miteinander verknüpft, klanglich in ihrem emotionalen Ausdruck andererseits doch so verschieden sind. Alle Komponisten waren und sind hervorragende Pianisten, welcher Umstand sich im äußerst hohen technischen Anspruch der Werke niederschlägt. Trotz dieser Gemeinsamkeit hoher spieltechnischer Anforderungen und ihrer zeitlichen Nähe verfolgen sie aber dennoch unterschiedliche, der Musik innewohnende Fluchtpunkte.

*Rachmaninow bewegt das Herz und die Seele, Prokofjew den Verstand und die Psyche, Kapustin den Körper, da man bei den Jazzrhythmen nicht lang still sitzen kann – wenn man es so vereinfacht sagen darf!*

Die *Six Moments Musicaux op. 16* von **Sergei Wassiljewitsch Rachmaninow** (1873–1943) entstanden einige Jahre nach der mit Preisen ausgezeichneten Beendigung seiner Studien in Komposition und Klavier am Moskauer Konservatorium. Nicht zuletzt durch die Aufführung seiner Examensarbeit *Aleko* im Jahr 1893 hatte er Berühmtheit erfahren und den Erfolg einer Zusammenarbeit mit dem Verlag Alexander Gutheils verzeichnen können. Doch erlitt der junge Rachmaninow auch bald erste Misserfolge: Seine *Phantasie op. 7* war in Petersburg missbilligt, sein *Trio op. 9* gar nicht erst zur Aufführung zugelassen worden. Im Jahr 1896 arbeitete Rachmaninow konzentriert an seiner 1. Symphonie, deren missglückte Uraufführung ein Jahr später den zu Melancholie und Depressionen neigenden Komponisten in eine dreijährige Schaffenspause stürzen sollte. Zeitgleich zur Symphonie komponierte er 1896 – in den Eindrücken früher Selbstzweifel – zudem seine *12 Lieder op. 14*, *6 Chorsätze op. 15* sowie die *Six Moments Musicaux*. Letztere verkörpern das tragische Moment des Scheiterns und Untergehens geradezu paradigmatisch für



diese frühe Schaffensperiode. Satztechnisch lassen sich für die *Moments Musicaux* eine durch die Arbeit an der 1. Symphonie beeinflusste verstärkte klaviersatztechnische Transparenz erkennen. Die Psyche rückt in Form von Apathie, Raserei und Hypermotorik sowie melancholischer Reflexion in den Mittelpunkt der kompositorischen Beschäftigung Rachmaninows.

*Rachmaninows Six Moments Musicaux* hörte ich das erste Mal auf einem Kurs mit der Klavierklasse Kämmerlings. Schon dort war ich angetan von der hohen Emotionalität des Werkes. Da ich vom Hören nicht genug kriegen konnte, wollte ich das Stück dann auch selbst spielen. Jetzt merkte ich erst recht, wie sehr mich diese Musik wirklich mitreißt. Dass jeder Satz auf so unterschiedliche Weise seinen ganz eigenen Seelenzustand widerspiegelt, fasziniert mich besonders. Ich finde, manchmal merkt man erst beim Spielen, was der Komponist beim Schreiben eines Werkes empfunden haben muss. Aber diese Empfindungen und Stimmungen auch beim Zuhörer ankommen zu lassen, ihn mit auf die Reise in die Trauer, Sehnsucht, Leidenschaft, den Lebensüberdruß und unendlichen Frieden mitzunehmen, ist ja die schöne Aufgabe der Musik.

Der knapp 20 Jahre jüngere **Sergei Sergejewitsch Prokofjew** (1891–1953) war Ende des Jahres 1908 in St. Petersburg erstmals als Komponist öffentlich in Erscheinung getreten. In dieser musikalisch progressiven, die zeitgenössische Musik stark fördernden Stadt, wo zahlreiche Musikzirkel Möglichkeit zur Darstellung des eigenen kompositorischen Könnens boten, begann Prokofjew zwischen namhaften Komponisten im Kreis der avantgardistischen Künstlergruppe *Mir iskusstva* seine musikalische Laufbahn. Er erhielt ausgesprochen großes öffentliches Interesse durch Presse und Musikkritik, welches ihm wiederum größere Reputation bescherte und Möglichkeiten zur Publikation seiner Werke bot. Als wichtige stilistische Charakteristik Prokofjews kann eine Rückbesinnung, eine kompositorische Auseinandersetzung mit Traditionen westlicher klassischer Musik und ihren Formprinzipien angesehen werden. Prokofjew übernahm diese nicht lediglich, sondern bemühte sich unentwegt um ihre grundlegende Erneuerung – in seinen frühen Klavierwerken ist die Arbeit mit klassizistischen Formeln kaum übersehbar. Weiterhin steht das

Element des Rhythmischen im Mittelpunkt seiner musikalischen Tonsprache, welches dieser einen oftmals selbstbewussten, überzeugend-positiven und griffigen Klang verleiht.

Prokofjew spielte in seinen Konzerten vornehmlich eigene Werke – so verwundert es kaum, dass etwa ein Drittel seines gesamten Œuvres dem Klavier gilt. Seine sehr eingängige *Sonate Nr. 2 d-Moll op. 14*, bestehend aus vier Sätzen, verkörpert den Rezeptionsanspruch an ein musikalisches „enfant terrible“, als welches Prokofjew wahrgenommen wurde. Er beendete die dem Pianisten Maximilian Schmidthof gewidmete Sonate im Sommer 1912 während eines Aufenthaltes in Kislowodsk. Einzelne frühere Ideen hierzu finden sich in einer einsätzigen Sonatine, welche Prokofjew in einem seiner sogenannten „alten Hefte“ mit Jugendkompositionen festgehalten hatte. Der zweite Satz ist eine Komposition aus seinen Studienzeiten; der dritte sowie der vierte Satz sind gänzlich neu komponierte Teile. Die Uraufführung spielte er selbst anlässlich eines Moskauer Klavierabends im Februar 1914.

*Nachdem ich mich schon relativ früh an Prokofjews 7. Sonate herangewagt hatte – meinen ersten Kontakt und meine erste Unterrichtsstunde bei Professor Kämmerling hatte ich mit diesem Stück –, wollte ich schließlich auch Prokofjews 2. Sonate lernen, da mich hier die Kontraste der einzelnen Sätze besonders reizten. Vor allem den Gegensatz von der meiner Meinung nach tief depressiven Grundstimmung des dritten Satzes zum karnevalesken Durcheinander im Finalsatz fand ich ausgesprochen faszinierend – erstaunlich, dass er selbst in seiner Autobiografie dazu fast nichts schreibt! Dabei ist es ja sogar seine erste offizielle mehrsätzige Klaviersonate, die nicht gänzlich auf früheren Kompositionen basiert. Insgesamt begeistert mich bei Prokofjews Klaviersonaten die psychologische Seite, die meist auch durch eine starke rhythmische Komponente unterstützt wird.*

Für die dem jungen Dichter Boris Baschkirow gewidmete einsätzige *Sonate Nr. 3 a-Moll op. 28* aus dem Jahr 1917 griff Prokofjew auf ältere Vorlagen zurück. Sie baut auf einer zehn Jahre zuvor komponierten, ebenfalls einsätzigen Sonate aus jenen

„alten Heften“ auf, deren thematisches Material und formalen Aufbau Prokofjew beinahe vollständig übernahm. Allerdings fokussierte er den Klangcharakter stärker in Richtung eines affektreich-strahlenden Konzertstücks. Formal lässt sich die 3. *Sonate* als ein monologisierendes romantisches Sonatenstück beschreiben, welchem durch die psychologisierende Entwicklung sehr markanter, kontrastierender Themen innere Kohärenz verliehen wird. Auch diese Sonate führte Prokofjew selbst erstmals im April 1918 bei einem Klavierabend in St. Petersburg auf.

*Meine erste bewusste Erinnerung an russische Musik ist Scheherazade von Rimski-Korsakow, da ich damals die LP meiner Eltern sehr oft gehört hatte. Wenn ich so darüber nachdenke, ist es vielleicht sogar eine meiner ersten Erinnerungen an Musik überhaupt. Auch als ich dann anfang, Klavierunterricht zu nehmen, kam ich durch die Kinderstücke von Dmitri Kabalewski schon recht früh aktiv in den Kontakt mit russischer Musik. Da mir diese damals schon wirklich gut gefiel, hatte ich dann irgendwann das Bedürfnis, auch mal ein größeres russisches Werk zu lernen, womit ich dann bei **Prokofjews 3. Klavier-sonate** landete. Hier fand ich besonders die "Miniaturform" einer kompletten Sonate interessant. Man erkennt die einzelnen Sätze, die geschickt zu einem kompakten einzigen Satz geformt sind, wodurch das Stück gut verständlich und fassbar wird, ohne jedoch an Spannung und Vielfalt zu verlieren. Spätestens seit diesem Zeitpunkt gehörte russische (klassische) Musik zu meinen Favoriten und nimmt auch bis jetzt einen immer größeren Stellenwert in meinem Repertoire ein.*

Gut zehn Jahre nach Entstehung des Werkes charakterisierte ein Freund Prokofjews, der russische Komponist Nikolai Mjaskowski das Werk folgendermaßen: „Der Grundzug der Sonate ist Leidenschaft, ansteckendes und mitreißendes Vorwärtstreben, ernste Besessenheit, durch die immer wieder das jugendliche Pathos-verhaltenen Wollens durchscheint. [...] Allerdings muß der Spieler über eine vollendete Technik verfügen, wie sie nicht viele besitzen, die des zartesten Ausdrucks und titanischer Kraft fähig ist, von unbändigem Temperament und einem Einfühlungsvermögen, das die ganze Prokofjewsche Farbenskala mit ihren echten, gesunden Lyriismus erfaßt. [...]“

Der in der Ukraine geborene **Nikolai Girschewitsch Kapustin** (\*1937) studierte Klavier zunächst beim Blumfeld-Schüler Awrelian Rubach, später am Moskauer Konservatorium bei Alexander Goldenweiser. Seit Ende der 1950er Jahre etablierte Kapustin sich als Jazzpianist in unterschiedlichen Ensembles, darunter zwischen 1961 und 1972 in Oleg Lundstrem's Symphonieorchester, für das er mehrere seiner größeren Werke komponierte, während der 1970er Jahre im Fernseh- und Rundfunk-Orchester Vadim Lyudvikovskys, und zwischen 1977 und 1984 im State Cinematography Symphony Orchestra. Kapustins Werke – vorrangig Instrumentalmusik mit eindeutigem Schwerpunkt auf seinem Instrument, dem Klavier – lassen sich dem sogenannten *third stream* zurechnen, einer Strömung im Jazz, deren Anliegen es war, Jazzmusik mit Elementen westlicher klassischer Musik zu vereinen. Kapustins Werke der 1960er Jahre lassen das Bemühen, sich mit der Musik George Gershwins, Duke Ellingtons und Alexander Zfasmans kompositorisch auseinanderzusetzen, erkennen. In den 1970er Jahren experimentierte er mit Einflüssen des Rock, europäischer klassischer und außereuropäischer traditioneller Musik. Die einzelnen Elemente dieser Richtungen vereinen sich in Kapustins Sonaten, Symphonien und Konzerten mit Einflüssen der Jazzmusik und ihren Spielpraktiken, so auch in seinen hochvirtuosen *Acht Konzertetüden op. 40* aus dem Jahr 1984.

*In meiner Freizeit höre ich unglaublich gerne Jazz. Da ich mich selbst aber als reinen "Klassiker" bezeichnen würde, habe ich mich umso mehr gefreut, als ich durch einen Studienfreund zum ersten Mal mit **Kapustins Konzertetüden op. 40** in Kontakt gekommen bin: kleine, aber deshalb nicht weniger komplexe ausgeschriebene Jazzetüden, die sich teilweise nach Transkriptionen improvisierter *Soli* anhören. Diese Stücke verkörpern für mich die pure Spielfreude und den Spaß an Jazzrhythmen und -Harmonien, was mich sonst schon beim reinen Hören von Jazz immer so packt!*

Sarah Grossert im Gespräch mit Mario Häring

## RUSSIAN MOMENTS

The works by Rachmaninoff and Prokofiev – both were between 20 and 30 years old at the time of the works' genesis – and those of Nikolai Kapustin that Mario Häring selected and interpreted can be understood as no less than a subjective musical journey through 100 years of more recent Russian piano music: On the one hand, they mark specific, subjectively moving moments, closely related in terms of music-historical and stylistic strands of tradition, yet, on the other hand, the emotional expression they unleash tonally varies dramatically. That all three composers were and still are exceptional pianists reflects in the extremely high technical demands their works pose to the player. Despite these commonalities with regard to technical challenges and their works' historical-temporal proximity, the vanishing points inherent to their music could hardly be more distinct.

*Rachmaninoff moves heart and soul as Prokofiev does the mind and Kapustin the body, since one cannot hold still for very long listening to his jazz rhythms – if I may say this in such an oversimplified manner!*

**Sergei Vasilievich Rachmaninoff** (1873–1943) composed Six moments musicaux Op. 16 a few years after having finished his studies in composition and piano at the conservatory in Moscow for which he had received numerous awards. Not least because of the performance of his examination piece Aleko in 1893, he gained fame quickly and was therefore also able to work with publisher Alexander Gutheil. However, young Rachmaninoff was soon to suffer his first failures: his fantasia The Rock Op. 7 was frowned upon in Saint Petersburg, Trio élégiaque Op. 9 was not even allowed a performance. In 1896, Rachmaninoff focused on working on his first symphony. Its failed first performance caused the composer, who was already prone to melancholy and depression, to fall into the trap of a three-year-long hiatus. At the same time of the genesis of the symphony in 1896, he also composed – as what may be interpreted as responses to early manifestations of his own self-doubts – Twelve Songs Op. 14, Six Choruses for Women's or Children's Voices Op. 15 as well as the Six moments musicaux. The latter epitomize the tragic moment of failure and demise,



which seems almost paradigmatic in this early period of Rachmaninoff's career. As far as musical texture goes, *Six moments musicaux* displays an intensified transparency in piano writing that is most likely influenced by his work on his first symphony. In the guise of apathy, frenzy and hypermotivity as well as that of melancholic reflexion, the human psyche shifts into the epicenter of Rachmaninoff's compositional pursuits.

*I first heard Rachmaninoff's Six moments musicaux in one of Kämmerling's piano classes. There, I was already taken by the intense emotionality of this work. Since I could not get enough from listening to it, I then also wanted to start playing it. It was then that I realized even more how much I was in fact thrilled by this music. It is most fascinating to me that, in its own unique way, every movement mirrors a distinct psychic state. I find, at times, one has to actually play a piece in order to be able to understand exactly what the composer must have felt while writing it. But the beautiful task of playing music is to have these sentiments and moods reach the listeners, to take them on a journey into sorrow, longing, passion, taedium vitae and never-ending peace.*

**Sergei Sergeevich Prokofiev** (1891–1953), who was about 20 years younger, made his first appearance as a composer in public in Saint Petersburg by the end of 1908. The city, at that time, can be described as musically progressive and in strong support of new contemporary music – numerous musical communities and approaches were given the opportunity to present their compositional skills. Here, Prokofiev began his musical career in the circle of an avant-gardist group of artists, *Mir iskusstva*, that also included other already renowned composers at the time. He gained a notable amount of public interest thanks to press and music criticism, which again granted him a growing reputation as a composer and the means to also publish his works. One of the important stylistic characteristics of Prokofiev's work that should find mentioning is his return to respectively his compositional re-examination of Western Classical traditions and their formal principles. Prokofiev did not merely adopt these, however, but rather incessantly quested for their renewal – in the early piano works his occupation with classicistic formulas is rather conspicuous. Further, the foregrounding of the rhythmic shapes the center of his musical-tonal language and lends it a sound that is very often confident, convincingly positive and even 'catchy'.

In his concerts Prokofiev primarily played his own works – one must not be surprised, hence, that one third of his oeuvre is written for piano. His quite catchy *Sonata No. 2 in D Minor Op. 14*, which consists of four movements, can be perceived as a kind of answer to the high demands made by recipients of his music by whom he was considered a musical "enfant terrible". In the summer of 1912, during a stay in Kislovodsk, he finished the sonata that was then dedicated to fellow pianist Maximilian Schmidthof. Some former ideas concerning this piece can be discerned in a single-movement sonatina, which Prokofiev later kept in one of his "old notebooks" with youth compositions. The second movement therein is a composition from his student days; the third as much as the fourth movement are entirely new compositions. He played the first performance of the sonata himself on occasion of a Moscow piano recital evening in February 1914.

*Since I had already dared playing his 7th sonata relatively early – the first contact and lesson I had with Professor Kämmerling was actually centered around this piece –, I eventually also wanted to learn Prokofiev's 2nd sonata. The contrastiveness of the individual movements was particularly appealing to me. Most fascinating of all I found the antagonism of a deeply and prevailingly depressive mood in the third movement and the carnival-esque clutter of the final movement – it is striking that even in his autobiography very little has been written on it! After all, it is his first multi-movement piano sonata that is no longer entirely based on earlier compositions. Overall I'm thrilled by the psychological aspects of Prokofiev's piano sonatas, which are in most cases still intensified by the powerful rhythmic components of his music.*

Prokofiev drew on earlier already existing templates for the single-movement *Sonata No. 3 in A minor Op. 28* from 1917, which was dedicated to the poet Boris Bashkirov. It is based upon another single-movement sonata from the already mentioned, ominous "old notebooks" that had been composed ten years prior. For *Sonata No. 3* Prokofiev almost entirely adopted the earlier piece's thematic material and formal structure. However, he now focused the tonal character more towards that of an emotionally sparkling concert piece. Formally the third sonata can be described as

a soliloquizing and romantic sonata piece, its inner coherence being achieved through the psychologizing development of highly distinctive and contrasting themes. Prokofiev himself first performed this sonata in April 1918 at piano recital evening in Saint Petersburg.

*My first conscious memory of Russian music is Rimsky-Korsakov's Scheherazade. I used to constantly listen to a LP recording my parents owned. It might actually be one of my first memories of music in general. When I started taking piano lessons, the Pieces for Children by Dmitry Kabalevsky put me in contact with Russian music relatively early. Since I had already liked those back then, I soon developed a desire to learn a greater Russian works, which then brought me to Prokofiev's 3rd piano sonata. I was especially interested by the sonata's miniature form. One can discern the individual movements that are somehow neatly molded into one compact single movement, which makes the piece incredibly comprehensible without causing it to lose its tension and complexity. Ever since then Russian (classical) music ranks among my absolute favorites and takes on a really crucial role in my repertoire.*

Ten years after the genesis of the 3rd piano sonata, the Russian composer Nikolai Myaskovsky, a friend of Prokofiev's, strikingly characterized the piece in the following way: "The sonata's foundation is passion, a contagious and absorbing thrusting forward, grave obsession, which is shone through again and again by the youthful ... The player, however, must be able to command a perfected technique that not many possess. It needs to be capable of the gentlest expression, a titanic power, ravenous temperament and a sensitivity that basically has to capture the whole range of Prokofiev's true and healthy lyricism. [...]"

Born in the Ukraine, **Nikolai Girshevich Kapustin** (\*1937) initially studied piano under Blumfeld's student Awrelian Rubach, and then under Alexander Goldenweiser at the Moscow conservatory. Since the late 1950s Kapustin established himself as a jazz pianist in various ensembles, among others in the Oleg Lundstrem Jazz Orchestra between 1961 and 1972, for which he composed several of his larger works, Vadim

Lyudvikovskiy's TV and Radio Orchestra, and from 1977 to 1984 he played for the State Cinematography Symphony Orchestra. Kapustin's works – primarily consisting of instrumental music with a distinct emphasis on his own instrument, the piano – belong to the so-called *third stream*, a movement in jazz, which aimed for a confluence of jazz music with elements of Western Classical music. In Kapustin's works one can discern a compositional exploration of George Gershwin's, Duke Ellington's and Alexander Tsfasman's music. In the 1970s he experimented with influences of Rock, European classical and non-European traditional music. Individual elements of these genres are unified in Kapustin's sonatas, symphonies and concerts along with the influences of jazz music and their individual performative practices, for instance in 1984's highly virtuosic *Eight Concert Etudes for piano Op. 40*.

*In my free time I absolutely love listening to jazz. Since I would refer to myself as a pure "Classicist", I was all the more delighted to have come into contact with Kapustin's Concert Etudes Op. 40 for the very first time through a friend from college: in my opinion, they are small but nevertheless complex, through-composed jazz etudes that, to some extent, sound like transcriptions of improvised solos. To me, these pieces embody both a pure joy of playing and a delight in jazz rhythms and harmonies – things I already find enthralling by merely listening to jazz.*

Sarah Grossert in conversation with *Mario Häring*  
Translation: Tom Müller

## MARIO HÄRING, PIANIST [www.mariohaering.com](http://www.mariohaering.com)

Mario Häring wurde im November 1989 in Hannover geboren und wuchs in Berlin auf. Aus einer deutsch-japanischen Musikerfamilie stammend, machte er bereits im Alter von 3 Jahren erste Erfahrungen auf der Geige und am Klavier und erhielt 1994 seinen ersten Klavierunterricht. Noch vor seinem Abitur lernte er als Jungstudent bei Professor Fabio Bidini im Julius-Stern-Institut der Universität der Künste Berlin sowie an der HMTM Hannover unter Prof. Karl-Heinz Kämmerling. Bei Prof. Kämmerling und Prof. Lars Vogt absolvierte Mario Häring auch den Bachelorstudiengang Klavier und befindet sich seit 2014 im Master-Studium für Klavier an der HMTM Hannover.

Musikalische Impulse erhält er bei zahlreichen Meisterkursen, unter anderem bei Paul Badura-Skoda, Pascal Devoyon, Anatol Ugorski, Walter Blankenheim und Andras Schiff. Zusätzlich nimmt er regelmäßig an Intensivkursen der Internationalen Musikakademie im Fürstentum Liechtenstein teil, dessen Stipendiat er seit 2011 ist. Weiterhin ist Mario Häring Stipendiat der Deutschen Stiftung Musikleben und der Osar und Vera Ritter-Stiftung.

Seit 1995 gewann Mario Häring sowohl im solistischen wie auch im kammermusikalischen Bereich 16 erste Preise. Nach seinem Orchesterdebüt in der Berliner Philharmonie mit den Berliner Symphonikern (2003, Schostakowitschs 2. Klavierkonzert) folgten weitere Konzerte mit Orchester, die ihn u. a. in die Philharmonie Konstanz, das Tokyo Metropolitan Theater, Tokyo Bunka Kaikan und fünf weitere Male in die Berliner Philharmonie führten.

Seine Konzerttätigkeit führt ihn immer wieder in renommierte Säle, wie die Berliner Philharmonie, das Konzerthaus Berlin, die Laeiszhalle Hamburg und die Suntory Hall in Tokyo. Er war Gast bei bedeutenden Festivals wie dem Braunschweig Classix Festival, den Schwetzingen Festspielen, dem Internationalen Steinway Festival, dem Schleswig-Holstein Musikfestival, dem Lucerne Festival „Ark Nova“ in Matsushima und dem Kammermusikfestival „Spannungen“ in Heimbach. Konzertengagements ließen ihn bereits in Japan, China, Namibia, Italien, Spanien, Liechtenstein, der Schweiz und Finnland auftreten.



Neben Engagements mit Orchestern und als Solist widmet sich Mario Häring auch immer wieder der Kammermusik. Die Begeisterung dafür teilt er unter anderem mit dem Geiger Noé Inui, mit dem er bereits mehrfach in Japan auftrat. Als Duo erhielten sie ein Stipendium der Werner Richard - Dr. Carl Dörken Stiftung.

*Mario Häring was born in November 1989 in Hanover, Germany and grew up in Berlin. Descending from a Japanese-German family of musicians, he gained first experiences with the piano and violin at the young age of three years and in 1994 took up his first piano lessons. Even before finishing high school, he became a student of Professor Fabio Bidini at the Julius-Stern-Institute of the University of the Arts Berlin and of Professor Karl-Heinz Kämmerling at HMTM Hanover. It was also with Professor Kämmerling and Professor Lars Vogt that Mario Häring completed his Bachelor. He is currently enrolled in the Pianoforte Master's program at HMTM Hanover.*

*He gains musical impulses from various master classes, amongst others with Paul Badura-Skoda, Pascal Devoyon, Anatol Ugorski, Walter Blankenheim and Andras Schiff. Additionally, he regularly attends immersion courses at the International Music Academy in Liechtenstein, where he also is a scholarship holder. Mario Häring's fellowships further include the Deutsche Stiftung Musikleben and the Oscar and Vera Ritter Foundation.*

*Since 1995, Mario Häring won 16 First Prizes both as a soloist and chamber musician. After his orchestral debut with the Berlin Symphonics at the Berlin Philharmonic Hall (2003, Shostakovich's 2nd Piano Concert), more concerts with orchestra followed, among others at the Philharmonic Hall in Constance, the Tokyo Metropolitan Theater, Tokyo Bunka Kaikan and the Berlin Philharmonic Hall for five more times.*

*He continues playing concerts at renowned halls such as the Berlin Philharmonic Hall, the Konzerthaus Berlin, the Laeiszhalle in Hamburg and the Suntory Hall in Tokyo. He was also a guest at festivals such as the Braunschweig Classix Festival, the Schwetzingen Festival, the International Steinway Festival, the Schleswig-Holstein*

*Musikfestival, the Lucerne Festival „Ark Nova“ in Matsushima and the chamber music festival „Spannungen“ in Heimbach. Concert engagements led him to Japan, China, Namibia, Italy, Spain, Liechtenstein, Switzerland and Finland.*

*Apart from engagements with orchestras and as a soloist, Mario Häring is also devoted to chamber music. He shares this passion with the violinist Noé Inui, with whom he has staged several concerts in Japan. As a duo, the two were awarded a scholarship of the Werner Richard – Dr. Carl Dörken Foundation.*

Mein Dank gilt meinem Lehrer Lars Vogt, Drazen Domjanic, Nikolaj Lund, Maria E. Risse und ihrem Freundeskreis, die mich bei dieser Aufnahme unterstützt haben. Bei meinen Eltern möchte ich mich bedanken, dass sie mir ermöglichen, meine Leidenschaft Musik zu leben.

*I wish to thank my teacher Lars Vogt, Drazen Domjanic, Nikolaj Lund, Maria E. Risse and her circle of friends, who have made this recording possible. Thanks to my parents, who give me the opportunity to live out my greatest passion: making music.*

Ich bedanke mich bei der Deutschen Bank für die freundliche Unterstützung.  
Many thanks to Deutsche Bank for the generous support.



Produzent: Annette Schumacher • Aufnahme: Immanuelkirche Wuppertal, 26.–28. Mai 2014 •  
Tonmeister: Manfred Schumacher • Schnitt: Martin Rust • Flügel: Steinway D, Nr. 593336 • Stimmer:  
Martin Ulrich • Fotos: Nikolaj Lund • Layout: Annette Schumacher • Text: Sarah Grossert • Übersetzung:  
Tom Müller • © 2014