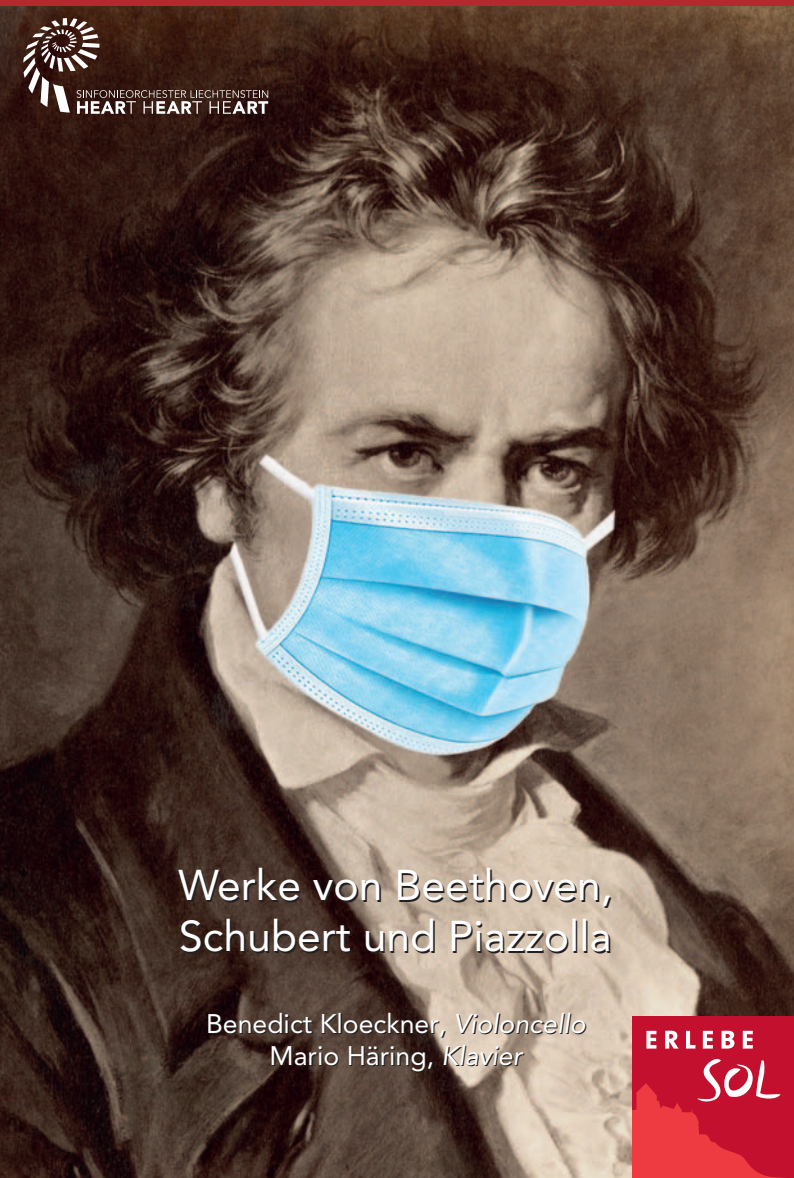
4. ABO-KAMMERMUSIKKONZERT

„ERLEBE SOL"

Sonntag, 22. November 2020, 11:00 Uhr
Rathaussaal Vaduz

SINFONIEORCHESTER LIECHTENSTEIN
HEART HEART HEART



Werke von Beethoven, Schubert und Piazzolla

Benedict Kloeckner, *Violoncello*
Mario Häring, *Klavier*

ERLEBE SOL

IMPRESSUM

Stiftung Sinfonieorchester Liechtenstein
Zollstrasse 16, FL-9494 Schaan

Stiftungsrat:
Dr. Ernst Walch, *Präsident*
Michael Gattenhof, *Vizepräsident*
Dr. Elena Klien, *Vertreterin des Freundeskreises*
Gabriele Ellensohn-Gruber, *Vertreterin des Orchestervorstandes*

Orchestervorstand:
Aleksandra Lartseva, *Vertreterin der hohen Streicher*
Markus Schmitz, *Vertreter der tiefen Streicher*
Adrian Ionut Buzac, *Vertreter der Holzbläser samt Harfe*
Wolfgang Bilgeri, *Vertreter der Blechbläser samt Schlagwerk*
Gabriele Ellensohn-Gruber, *Orchestervertreterin*

Geschäftsstelle des Sinfonieorchesters Liechtenstein:
Alemannenstrasse 23, FL-9485 Nendeln

Intendant: Dražen Domjanić

Künstlerisches Betriebsbüro: Florian Thierbach

Tel.: 00423 792 63 51 • **Fax:** 00423 262 63 54

office@sinfonieorchester.li • www.sinfonieorchester.li

Konzeption und Realisation: DraDoVision Est., Nendeln
www.dradovision.com

Lektorat: Uta Pastowski

Druck: Gutenberg AG, Schaan

© 2020 Sinfonieorchester Liechtenstein

PROGRAMM

Ludwig van Beethoven (1770–1827)
Sonate für Violoncello und Klavier
in D-Dur, op. 102, Nr. 2 (20')

I. Allegro con brio
II. Adagio con molto sentimento d'affetto
III. Allegro – Allegro fugato

Franz Schubert (1797–1828)
Arpeggione-Sonate für Violoncello und
Klavier in a-Moll, D 821 (25')

I. Allegro moderato
II. Adagio
III. Allegretto

Astor Piazzolla (1921–1992)
Le Grand Tango (11')

Benedict Kloeckner, Violoncello
Mario Häring, Klavier

Ludwig van Beethoven (1770–1827)

Ludwig van Beethoven wurde am 17. Dezember 1770 in Bonn getauft, begraben wurde er am 29. März 1827 in Wien. An diesen beiden Orten spielte sich, unter ständigen Wohnungswechseln, sein Leben ab. Bereits in Bonn wurde sein musikalisches Talent gefördert. Seit 1783 war er Mitglied der Bonner Hofkapelle, 1792 übersiedelte er mit einem Stipendium seines Dienstherrn, dem Kurfürsten von Köln, zum Studium nach Wien, um „Mozarts Geist aus Haydns Händen zu empfangen". Noch als 30-Jähriger nahm er Unterricht bei Hofkapellmeister Antonio Salieri und dem Geiger Ignaz Schuppanzigh. Die Hoffnung auf eine Anstellung in Wien erfüllte sich nie, auch wenn er von Anfang an durch den Wiener Hochadel gefördert wurde. 1809 verpflichteten sich Erzherzog Rudolph und die Fürsten Kinsky und Lobkowitz zu einer lebenslangen Rente. Ab 1795 setzte ein Gehörleiden ein, das bis 1819 zur völligen Taubheit führte. Bereits zu Lebzeiten setzte eine reiche Legendenbildung ein, die ihn einseitig zum heroisch mit dem Schicksal ringenden Genie stilisierte. Tausende begleiteten seinen Trauerzug. Franz Grillparzer verfasste die Grabrede und Franz Schubert war einer der Fackelträger.

Franz Schubert (1797–1828)

Das Leben des am 31. Januar 1797 im Wiener Vorort Lichtental geborenen Franz Schubert spielte sich zum grössten Teil im Umkreis Wiens ab. Der Sohn eines Lehrers lernte Geige, Klavier und Orgel. 1808 trat er als Sopranist in die kaiserliche Hofkapelle und dessen Konvikt ein. 1813 musste er aufgrund des Stimmbruchs die Hofkapelle verlassen. Hofkapellmeister Antonio Salieri unterrichtete ihn privat weiter. Um 1810 sind die ersten Kompositionen Schuberts nachweisbar, vor allem fürs häusliche Musizieren mit der Familie. Nach Absolvierung der Lehrerbildungsanstalt arbeitete er ab 1814 vier Jahre lang als Schulgehilfe seines Vaters. Danach lebte er, vielfach von Freunden unterstützt, als freier Künstler. 1818 und 1824 verbrachte er das Sommerhalbjahr als Musiklehrer bei der Familie Esterházy im heute slowakischen Zeliezovce. Ab 1824 stieg seine Reputation neben der Liedkunst auch in der Instrumentalmusik. Dabei beschritt er harmonisch und formal eigenständige Wege. Öffentliche Aufführungen nahmen zu, etwa in Amsterdam, Berlin, Hannover und Graz. Am 26. März 1828 bestritt Schubert erstmals ein Konzert ausschliesslich mit eigenen Werken, aber bereits am 19. November verstarb er an einer Typhusinfektion.

Astor Piazzolla (1921–1992)

Geboren wurde Astor Piazzolla als Sohn italienischer Einwanderer am 11. März 1921 im Seebad Mar del Plata, südlich von Buenos Aires. 1924 zog die Familie nach New York, wo er mit acht Jahren begann, Bandoneon und Klavier zu spielen. 1937 kehrte die Familie nach Argentinien zurück, wo er in Tango-Orchestern mitwirkte. Daneben studierte er Komposition bei Alberto Ginastera. 1954 ermöglichte ihm ein Stipendium, in Paris bei Nadia Boulanger zu studieren, die ihn zu seiner eigenen kulturellen Identität ermutigte. Mit dem „Tango Nuevo“ schuf er eine neue Art des Tangos. In Argentinien wurde Piazzolla bedroht und seine Musik boykottiert. Ab den späten 1960er-Jahren feierte er jedoch weltweit ungeahnte Erfolge. Künstler aller Sparten, darunter Al Di Meola, Grace Jones, Yo-Yo Ma und das Kronos Quartet, arbeiteten mit ihm zusammen. Daneben entstanden bis zu seinem Tod am 4. Juli 1992 Opern, Ballette, Soundtracks, Orchesterwerke und ca. 700 Tangos.

Zum Programm

Innovationsgeist zeichnet alle drei Komponisten dieses Programms aus. Neue Instrumente und Spieltechniken beschäftigten sie genauso wie neue musikalische Entwicklungen. Alle drei arbeiteten gleichermassen im Bereich der Unterhaltungsmusik und der Kunstmusik. Dass zu Ecossaisen von Beethoven und Schubert auf den Wiener Redouten getanzt wurde, scheint heute den andächtig im Konzertsaal Lauschenden fremd. In Buenos Aires fand Astor Piazzolla zunächst Arbeit in einer Tangokapelle. Im Kopf hatte er aber, wie er später erzählte, Beethoven, Bach und Mozart. Auch wenn die zwei Sparten manchem heutzutage unvereinbar scheinen: Für die drei Komponisten wirkten die Sphären von Tanzparkett und Konzertpodium gegenseitig befruchtend.

So kann man in der Schlussfuge von Ludwig van Beethovens Sonate in D-Dur für Klavier und Violoncello, op. 102, Nr. 2, einen verkappten Walzer hören. Eine gewagte Mesalliance zwischen der sakrosankten Fugenform und dem übermütigen Tanzschritt. Sogar dem Berliner Beethoven-Apologeten Adolph Bernhard Marx war das zu viel: „Eine Fuge wie diese vorliegende aber wird schwerlich jemandem gefallen können. […] Das Thema ist für eine so ernste Durchführung zu lustig und kontrastiert auch deshalb mit den beiden vorigen Sätzen zu grell." Das Selbstverständnis, mit dem Beethoven das Bukolische mit dem Apollinischen verschmolz, irritierte seine Zeitgenossen. Eigentlich entsprach er damit dem neuen romantischen Ideal. Allerdings präsentierte er die kapriziöse Phantastik, mit der etwa Jean Pauls Dichtung besticht, in einer konsequent objektiven Ordnung.
Beethovens fünf Cellosonaten bilden zentrale Stationen seiner künstlerischen Entwicklung. Mit den Sonaten, op. 5, hat er 1796 nicht nur seine ersten Duos mit Klavier geschrieben. Sie gelten als erste Duosonaten mit gleichberechtigtem Violoncello überhaupt. Mit den letzten zwei Sonaten, op. 102, schloss er 1815 sein Oeuvre für Klavierkammermusik ab. Rückte er in den frühen Sonaten die neuesten Errungenschaften der Cellotechnik ins Rampenlicht, interessierte ihn Virtuosität per se in seiner letzten – der D-Dur-Sonate, op. 102, Nr. 2 – nicht mehr. Wie überall in seinem Spätwerk eliminierte Beethoven etwaige Reste von brillantem Figurenwerk und sparte sich überflüssige Floskeln und Übergänge. Er reduzierte aufs Nötigste, sodass innerhalb der einzelnen Sätze die Kontraste scharf nebeneinander stehen. Mitunter wechseln sich einschmeichelnde Kantilenen im Zweiertakt mit harschen Einwürfen ab. Extreme Affekte prallen auf allen Ebenen ungeschminkt aufeinander. Vielleicht entsteht gerade durch diese kleingliedrige Verkettung im ersten Satz der Eindruck von Grossräumigkeit.
Der Klavierpart ist teils bis zur Zwei- oder sogar Einstimmigkeit

ausgelichtet. Den entstandenen Platz gestaltet das Violoncello mit autonomer Ausdruckskraft. Vom Bassinstrument hat es Beethoven zum ebenbürtigen Partner in der inhaltlichen Gestaltung emanzipiert. Das Adagio bildet dabei emotional und vom Umfang her das Herzstück von Beethovens letzter Cellosonate. „Con molto sentimento d'affetto" steht es in scharfem Gegensatz zu den beiden Allegro-Sätzen. Dass die verinnerlichten Emotionen in diesem aufs Äusserste gedehnten Adagio aus einem fast nüchternstrengen Choral erwachsen können, macht den widersprüchlichen Reiz dieses Werkes aus.

Im Oktober 1824 bat der Cellist und Gitarrist Vincenz Schuster bei Franz Schubert um ein repräsentatives Stück für ein neues Instrument, das „die angenehmen Töne der Guitarre mit jenen des Violoncells" vereinen solle. Mit diesem „Guitarre-Violoncell" war Schuster im März 1823 erstmals an die Öffentlichkeit getreten. Das Instrument hatte Aufsehen erregt. Weniger, weil Schuster schwärmte, dass „unter allen Streich-Instrumenten wohl das Guitarre-Violoncell einen der ersten Plätze verdiene". Vielmehr sorgte ein Urheberrechtsstreit für Gerede. Im April 1823 beanspruchte in Wien Johann Georg Staufer die Erfindung für sich, gleichzeitig Peter Teufelsdorfer im heutigen Budapest.
Franz Schubert hat sich rasch und gründlich mit den Charakteristika des neuartigen Instruments, das auch als Streich- oder Bogengitarre bekannt war, vertraut gemacht. Bereits im November 1824 war die „Sonate in a-Moll für Arpeggione und Klavier", D 821, fertig. Im selben Monat präsentierte sie Schuster in einem privaten Wiener Salon auf einem Instrument von Johann Georg Staufer. Weshalb Schubert dem Instrument den neuen Namen „Arpeggione" verpasste, bleibt schleierhaft. Zwar eignete es sich bestens für das Arpeggio-Spiel, das harfenartig gebrochene Spiel von Akkorden, doch in seiner Sonate für „den Arpeggione" notierte Schubert diesen Effekt im engeren Sinne ein einziges Mal: piano im Schlussakkord.
Johann Georg Staufer baute den Arpeggione mit gitarrenförmigem Korpus, etwas kleiner als ein Violoncello und mit flachem Boden. Durch den kleineren Resonanzkörper konnte der Ton nicht so lange gehalten werden, führte aber zu vertiefter Intensität. Wie das Violoncello wurde es zwischen den Knien gehalten und mit einem Bogen gestrichen. Die sechs Saiten waren wie bei der Gitarre gestimmt und mit 24 Bünden versehen. Das erleichterte die präzise Ausführung der chromatischen Wendungen, schnellen Läufe und extremen Registerwechsel in Schuberts Sonate und ermöglichte überhaupt erst die vertrackten mehrstimmigen Passagen. Manches überstieg die Möglichkeiten der klassischen Streichinstrumente. Die satten fünfstimmigen Akkordfolgen lassen sich mit nur vier Saiten nicht darstellen. Da hilft auf dem Violoncello nur ein Trick: arpeggio spielen.

Geschickt nutzte Schubert die spieltechnischen Besonderheiten des Arpeggione für seine musikalische Konzeption. Er verband Schlichtheit mit der Lust an der Kantilene und einer unbekümmerten Virtuosität. Zur dialektischen Gestaltung der Sonate nutzte er Kontraste, etwa zwischen gesanglich gebundenen Tonleitern und zerlegten Akkorden, die mit Akzenten im Staccato gestochen werden. Unauffällig durchwanderte Schubert weite harmonische Räume, schuf grössere formale und inhaltliche Bezüge. Im Aufbau spiegelt sich Schuberts Verständnis für die besondere Klangsinnlichkeit des Instruments wider. Sowohl Tonart als auch melodische und harmonische Entwicklung gehen von der Saitenstimmung des Arpeggione aus. Der lyrische Ton des Werks dürfte den Charakter des Instruments gut getroffen haben. Seine Erfinder zumindest sprachen von der „Guitarre d'amour" oder der „Sentimental-Guitarre". Leider überlebte das gefühlvolle Instrument die Biedermeierzeit nicht. Als Alternative für das ausgestorbene Instrument bietet sich das Violoncello mit seinem samtig weichen Ton und der reichen Palette an Modulationsmöglichkeiten des Klangs an.

„Seit 1940 bis heute hatte ich die schrecklichsten Probleme, nur wegen einer Volksmusik namens Tango …", seufzte Astor Piazzolla, als er mit seinem „Quinteto Tango Nuevo" längst die grossen Konzertsäle der Welt füllte. Als Achtjähriger hatte er in New York nur deshalb begonnen, Bandoneon zu spielen, um das Heimweh seines Vaters mit Tangos zu lindern. Viel lieber spielte er klassische Musik. Als die Familie 1937 nach Argentinien zurückkehrte, hatte Astor Piazzolla bei Bela Wilda, einem Rachmaninow-Schüler, eine solide klassische Ausbildung erhalten und Arrangieren gelernt. So konnte er 1939 als Bandoneonist und Arrangeur beim bekannten Tango-Orchester von Aníbal Troilo einsteigen.
Damals hatte der Tango bereits viel von seiner ursprünglichen latenten sexuellen Aufladung verloren. Der obszöne Tanz war zum geglätteten „Tango de Salón" erstarrt. Piazzolla fand ihn „ausnehmend langweilig". Doch damit liess sich das Geld für das klassische Kompositionsstudium bei Alberto Ginastera verdienen. So lebte Astor Piazzolla in zwei Welten, die sich, wie er meinte, nicht berühren konnten. Einerseits suchte er als „seriöser" Komponist mit „ernster" Musik Fuss zu fassen. Andererseits schämte er sich dafür, nur ein einfacher Tango-Spieler zu sein. „Ich hatte geglaubt, ich sei ein Stück Dreck, weil ich in einem Cabaret Tangos spiele." Erst die Begegnung mit Nadia Boulanger beendete dieses Doppelleben. 1954 gelangte er mit einem Stipendium zu der legendären Lehrerin – u. a. von Leonard Bernstein und Philip Glass – nach Paris. Bei seinen Sinfonien schüttelte Nadia Boulanger den Kopf: „Alles brav gearbeitet, klingt aber nach Strawinsky und Bartók." Dann liess sie ihn einen Tango spielen und

rief: „Sie Idiot! Das ist Piazzolla – und nicht der andere!“ Für den Argentinier war es „die Befreiung vom verschämten Tangospieler zu einem selbstbewussten Komponisten“. Er abstrahierte die Strukturen des Tangos, forschte dessen Wurzeln nach und formte daraus mit Mitteln aus Barock, Klassik und Moderne seine persönliche Sprache – den „Tango Nuevo“. Ständig erweiterte er sein Ausdrucksspektrum durch Jazz- und Rockelemente sowie Techniken der Avantgarde.

„Le Grand Tango“ ist ein reifes Ergebnis dieser eigentümlich packenden Mischung so disparater Rohstoffe. Wie in der spätbarocken Suite ist vom Tanz nicht mehr viel übrig. Doch gerade der Rhythmus wird über weite Passagen zum Träger der Melodie – etwa der afrikanisch stämmige Clave-Rhythmus, der vielen lateinamerikanischen Tänzen zugrunde liegt. In der Mitte des dreiteiligen Werks entfaltet sich das Cello in weit ausschwingenden Melodiebögen, während es im abschliessenden „più mosso“ auch kantig und elektrisierend im Glissando locker bis zu drei Oktaven durch alle Register rauschen kann.

„Le Grand Tango“ entstand 1982 für Mstislaw Rostropowitsch. Nur hatte der grosse Cellist noch nie etwas von Astor Piazzolla gehört und liess das Stück liegen. Als er die Noten Jahre später studierte, war er „verblüfft über das grosse Talent“. Er gab Piazzolla Ratschläge zur Cellotechnik und Piazzolla erteilte ihm Tangostunden. So kam es 1990 endlich zur Aufführung. Heute zählt es zu den Gustostücken des Repertoires für Violoncello.

Hartwig Wolf

Benedict Kloeckner

Violoncello

„Remarkable, really remarkable, perfect playing! Absolute control of technique, intonation and color.“ (Daniel Barenboim)
„I really loved his playing!“ (Sir Simon Rattle)

Benedict Kloeckner, geboren 1989, zählt zu den herausragenden Künstlern seiner Generation. Er konzertiert weltweit als Solist mit erstklassigen Orchestern wie dem Royal Philharmonic Orchestra London, der Deutschen Radio Philharmonie, der NDR Radiophilharmonie, dem MDR-Sinfonieorchester, der Deutschen Staatsphilharmonie, dem russischen und polnischen Staatsorchester, dem Slowakischen National- und Rundfunkorchester, der Kremerata Baltica, der Oslo Camerata, dem Münchener Kammerorchester sowie den Kammerorchestern von Prag, Berlin und Amsterdam. Dabei arbeitet er mit namhaften Dirigenten wie Daniel Barenboim, Christoph Eschenbach, Ingo Metzmacher, Michael Sanderling, Clemens Schuldt, Heinrich Schiff und Sir Simon Rattle zusammen. Benedict Kloeckner gastiert in Konzerthallen wie der Berliner Philharmonie, der Carnegie Hall in New York, dem Kennedy Center in Washington, der Symphony Hall in Chicago, dem Seoul Arts Center, dem Musikverein Wien, dem Gewandhaus Leipzig, der Tonhalle Zürich, dem Gasteig in München, dem Concertgebouw in Amsterdam, dem Rudolfinum in Prag, dem Athenäum in Bukarest sowie dem Barbican Centre, der Cadogan Hall und der Wigmore Hall in London.
In der Saison 2020/2021 tritt der junge Cellist mit den Sechs Suiten für Violoncello von Johann Sebastian Bach in der Berliner Philharmonie, in der Alten Oper Frankfurt und in der Carnegie Hall in New York auf. Ausserdem ist eine Tournee in Südamerika mit Recitals im Teatro Colón in Buenos Aires und Konzerten mit dem Orquesta Filarmónica de Buenos Aires geplant sowie seine Debüts in Japan in der Suntory Hall in Tokio sowie in Südafrika mit dem Johannesburg Symphony Orchestra und dem Cape Town Symphony Orchestra. Bei seinem Debüt im Palais des Beaux-Arts in Brüssel und bei seiner Wiedereinladung ins Seoul Arts Center spielt er das Cellokonzert von Robert Schumann.
Benedict Kloeckner ist gern gesehener Gast bei Festivals in aller Welt. Zu seinen Kammermusikpartnern zählen Emanuel Ax, Yuri Bashmet, Lisa Batiashvili, Christoph Eschenbach, Anna Fedorova, Vilde Frang, Gidon Kremer, Anne-Sophie Mutter und Sir András Schiff.
Er ist Preisträger und Gewinner zahlreicher internationaler Wettbewerbe, u. a. des „Internationalen Rundfunkwettbewerbs der European

© Marco Borggreve

Broadcasting Union“ (EBU) in Bratislava, des „Grand Prix Emanuel Feuermann“ in Berlin, des „Internationalen Solistenwettbewerbs der Animato Stiftung“ in Zürich, des „Nicolas Firmenich Preises“ des Verbier Festivals und der „Manhattan International Music Competition“ in New York. Darüber hinaus wurde er 2008 mit dem „Europäischen Förderpreis für junge Künstler“ der Stiftung Pro Europa und 2006 mit dem „Kulturförderpreis des Landes Rheinland-Pfalz“ ausgezeichnet. Ausserdem ist er langjähriger Stipendiat der Studienstiftung des deutschen Volkes, der Oscar und Vera Ritter-Stiftung und der Deutschen Stiftung Musikleben.

Benedict Kloeckner arbeitet regelmässig mit zeitgenössischen Komponisten zusammen. 2018 brachte er neben Wolfgang Rihms Doppelkonzert für zwei Celli und Streicher (1967) auch Eun-Hwa Chos Cellokonzert im Seoul Arts Center sowie Dai Fujikuras Cellokonzert mit dem Mozarteumorchester und Peter Tilling in Salzburg zur Uraufführung.

Seine zehn CD-Einspielungen wurden von der internationalen Presse hoch gelobt und für den „Preis der deutschen Schallplattenkritik“ nominiert. Sie entstanden in Zusammenarbeit mit Künstlern wie Gidon Kremer, den Dirigenten Heinrich Schiff und Michael Sanderling, den Pianisten Danae Dörken, Anna Fedorova und José Gallardo sowie dem Komponisten und Pianisten Howard Blake.

Seit 2014 ist Benedict Kloeckner künstlerischer Leiter des von ihm gegründeten Internationalen Musik Festivals Koblenz (IMUKO) mit hochkarätigen Konzerten und weltweit gefragten Künstlern wie Vilde Frang, Boris Giltburg, Benjamin Grosvenor und Tianwa Yang sowie dem Münchener Kammerorchester und dem Georgischen Kammerorchester.

Seine künstlerische Ausbildung genoss Benedict Kloeckner als Schüler von Prof. Martin Ostertag und als „Junger Solist“ im Studiengang Kronberg Academy Master bei Prof. Frans Helmerson und Gary Hoffman, ermöglicht durch das Angela-Winkler-Stipendium. Wichtige Impulse und wertvolle Unterstützung für seine künstlerische Weiterentwicklung erhielt er zudem von Gidon Kremer, Steven Isserlis, David Geringas, Michael Sanderling und Sir András Schiff.

Benedict Kloeckner spielt das „Ex Maurice Gendron“-Cello (1680) von Francesco Rugeri, eine grosszügige Leihgabe. Seine Konzertkleidung bezieht er exklusiv von DE FILIPPO uomo.

Mario Häring

Klavier

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 drei Jahren erste Erfahrungen auf der Geige und am Klavier und erhielt 1994 seinen ersten Klavierunterricht. Noch vor seinem Abitur studierte er bereits als Jungstudent bei Prof. Fabio Bidini am Julius-Stern-Institut der Universität der Künste Berlin sowie bei Prof. Karl-Heinz Kämmerling an der Hochschule für Musik, Theater und Medien Hannover. Bei Prof. Karl-Heinz Kämmerling und Prof. Lars Vogt absolvierte Mario Häring auch den Bachelor-Studiengang Klavier, 2017 schloss er sein Master-Studium mit Bestnote ab.
Musikalische Impulse erhielt der junge Pianist bei zahlreichen Meisterkursen, darunter bei Paul Badura-Skoda, Pascal Devoyon, Anatol Ugorski, Walter Blankenheim und András Schiff. Ausserdem ist er seit 2011 Stipendiat der Internationalen Musikakademie in Liechtenstein und nimmt dort regelmässig an den Intensiv-Wochen teil. Zudem erhielt er Stipendien der Deutschen Stiftung Musikleben und der Werner Richard – Dr. Carl Dörken Stiftung.
Bei der „Leeds International Piano Competition 2018" gewann er den 2. Preis und den „Yaltah Menuhin Award" für die beste kammermusikalische Darbietung. Nach seinem Orchesterdebüt in der Berliner Philharmonie mit den Berliner Symphonikern im Jahr 2003 folgten weitere Konzerte mit Orchester, u. a. in der Philharmonie Konstanz, im Tokyo Metropolitan Theatre, im Tokyo Bunka Kaikan und mehrfach in der Berliner Philharmonie.
Seine Konzerttätigkeit führt ihn ausserdem immer wieder in renommierte Säle wie das Konzerthaus Berlin, die Laeiszhalle Hamburg, die Wigmore Hall in London und die Suntory Hall in Tokyo. Er war zu Gast bei bedeutenden Festivals wie dem ehemaligen Braunschweig Classix Festival, den Schwetzinger Festspielen, dem Internationalen Steinway Festival, dem Schleswig-Holstein Musik Festival, dem Lucerne Festival „Ark Nova" in Matsushima, dem Kissinger Sommer, dem Kammermusikfestival Spannungen in Heimbach und dem FESTIVAL NEXT GENERATION in Bad Ragaz. Im Frühjahr 2017 war er der erste „Intendant in Residence" beim neu gegründeten Festival :alpenarte im österreichischen Schwarzenberg.
Weitere Konzertengagements führten ihn nach China, Finnland, Frankreich, Griechenland, Italien, Japan, Liechtenstein, Luxemburg, Namibia, in die Niederlande, nach Österreich, Polen, Schweden, in die Schweiz, nach Spanien, Südkorea und in die USA.
Neben Engagements mit Orchester und als Solist widmet sich Mario Häring auch leidenschaftlich der Kammermusik. Die Begeis-

terung dafür teilt er unter anderem mit dem Geiger Noé Inui, mit dem er die für die „International Classical Music Awards“ (ICMA) nominierte CD „Identity“ veröffentlichte. Auf seinem aktuellen Album „…les Préludes sont des Images“, das ebenfalls für die „International Classical Music Awards“ (ICMA) sowie den „Preis der deutschen Schallplattenkritik“ (PdSK) und den „OPUS KLASSIK“ nominiert wurde, präsentiert er atmosphärische Interpretationen von Werken Claude Debussys.

SINFONIEORCHESTER LIECHTENSTEIN
HEART HEART HEART

33. KONZERTSAISON 2021

Kunst für Ohr und Herz

ABO-VORVERKAUF vom **20.11.2020** bis zum **10.12.2020** unter
office@sinfonieorchester.li oder **00423 792 63 51**
oder online auf **www.sinfonieorchester.li**

NEU ab 2021:
Das Livestream-ABO für alle drei „SOL im SAL"-Konzerte. Für alle – auch die zukünftigen – Abonnenten, die während der Corona-Zeit lieber von zu Hause aus die Konzerte geniessen möchten.