



NAXOS



Flötensonaten  
**LOUIS SPOHR**

Elisabeth Möst, Flöte · Ieuan Jones, Harfe



# LOUIS SPOHR (1784-1859)

## SONATEN FÜR FLÖTE UND HARFE

### Sonate B-Dur, op.16 (1806) WELTERSTEINSPIELUNG

<b>1</b>	Allegro	08:05
<b>2</b>	Adagio	04:34
<b>3</b>	Rondo, Allegretto	04:24

### Sonata concertanta (D-Dur) Es-Dur, op.113 (1806)

<b>4</b>	Allegro brillante	07:09
<b>5</b>	Adagio	04:08
<b>6</b>	Rondo, Allegretto	06:44

### Sonata concertanta (D-Dur) Es-Dur, op.114 (1811)

<b>7</b>	Allegro vivace	08:30
<b>8</b>	Andante	01:49
<b>9</b>	Allegretto	03:19
<b>10</b>	Andante	00:42
<b>11</b>	Allegretto	00:51
<b>12</b>	Andante	00:51
<b>13</b>	Allegretto	00:34
<b>14</b>	Poco Adagio	01:05
<b>15</b>	Allegro	01:23

### Sonate c-moll WoO 23 (1805)

<b>16</b>	Adagio, Allegro Vivace	07:40
<b>17</b>	Andante	00:58
<b>18</b>	Allegro	04:55
<b>19</b>	Andante	00:55
<b>20</b>	Allegro	01:00



Louis Spohr.

*Desind par M. Backofen.*

## Romantische Klangjuwelen für Harfe und Flöte

Die Sonaten für Harfe und ein Melodieinstrument von Louis Spohr gehören zu einem schmalen, wertvollen und hochinteressanten Segment des romantischen Kammermusik-Repertoires. Einspielungen mit Flöte - statt, wie ursprünglich vorgesehen, mit Violine - als Partnerin der Harfe mögen bei Liebhabern zunächst auf Vorbehalte treffen; sämtliche von Spohr selbst in Druck gegebenen Werke für Harfe und Violine jedoch, sehen ausdrücklich das Blasinstrument als klangliche Alternative vor, was man keineswegs als bloßes Zugeständnis des Komponisten verstehen sollte: Würde doch das Klangideal des genialen Geigers Louis Spohr weitgehend am Gesang orientiert!

Diese ästhetische Ausrichtung kommt nicht allein in seinen Werken zum Ausdruck, etwa dem berühmten Konzert Nr. 8 a-Moll, op. 47, *in Form einer Gesangszene*, das Spohr im Sommer 1816 für eine große Italien-Tournee schrieb; auch seine 1831 gedruckte Violinschule betont diesen Zusammenhang, und alle überlieferte Eindrücke von Augen- und Ohrenzeugen des Spohr'schen Violinspiels bestätigen ihn. Sogar der berühmteste ästhetische Antipode Spohrs, Niccolò Paganini, nannte seinen deutschen Kollegen voll Hochachtung den *ersten Sänger auf der Violine*.

Die Flöte aber ist in all ihren klanglichen Möglichkeiten der menschlichen Stimme gewiss am nächsten, sodass durch sie die Sonaten klanglich geradezu *zu sich selbstgebracht* werden können. Dazu freilich bedarf es weit mehr als bloßer technischer Meisterschaft. Spohrs Werke für die Violine kosten häufig und gerne auch ungewöhnlich tiefe Lagen des Instrumentes aus - für einen Bläser eine Herausforderung und zugleich Chance, einen ganzen Fächer exquisiter Klangfarben zu entfalten.

Louis Spohr gehört zu den bedeutenden Komponisten der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts. Sein Wirken als Violinvirtuose, Kammermusiker, Dirigent, Violinpädagoge und Organisator war - neben der schöpferischen Potenz - europaweit berühmt und anerkannt. Dem Komponisten wie

dem Interpreten und Lehrer Spohr haben nicht allein gleichaltrige und zeitgenössische Kollegen Hochachtung und Bewunderung gezollt; darunter Luigi Cherubini, Niccolò Paganini, Carl Maria von Weber, Frédéric Chopin, Robert Schumann, Franz Liszt und Richard Wagner. Auch sehr viel jüngere Generationen bedeutender Komponisten haben Anregungen aufgenommen und verarbeitet, die sowohl von Louis Spohrs Werken wie auch von seinen Interpretationsmaximen ausgehend weit in die Zukunft wirkten, darunter Anton Bruckner, Hans von Bülow, Johannes Brahms, Peter Tschaikowskij, Antonín Dvořák, Richard Strauss und Arnold Schönberg.

Der am 5. April 1784 als Sohn eines Arztes in Braunschweig geborene Louis Spohr wurde mit nur 15 Jahren durch seinen ebenso musikliebenden wie musikkundigen Landesherrn, Herzog Carl Wilhelm Ferdinand (selbst ein fähiger Geiger), in die Braunschweigische Hofkapelle aufgenommen; drei Jahre darauf erhielt er eine Meisterausbildung und debütierte im Dezember 1804 mit zwei vielbeachteten Konzerten im berühmten Leipziger Gewandhaus. Dieses Debüt verschaffte ihm schlagartig den Ruf des besten deutschen Geigers und interessantesten Komponisten seines Instrumentes. Schon damals bemerkte die Kritik noch eine weitere, damals ganz neue, ungewöhnliche Eigenart: Spohr spielte keineswegs nur eigene Werke, wie es bis dahin (und für viele Kollegen noch lange!) alle Virtuosen zu tun pflegten; er spielte auch Werke anderer Komponisten. So wurde er, wie Friedrich Rochlitz treffend formulierte, *ein Anderer, wie sie Andere sind*. Damit ist Louis Spohr zugleich einer der ersten modernen Interpreten der Musikgeschichte, prägte ein Ethos des *Dienstes am Komponisten*, das er allen seinen späteren Meisterschülern weitergab.

Das spektakuläre Debüt verschaffte Spohr schon wenige Monate später ein erstes Engagement in leitender Position: Vom Herbst 1805 an stand er als Konzertmeister der Hofkapelle in Gotha vor, war mit nur 21 Jahren jüngster Leiter eines Orchesters im damaligen *Heiligen Römischen Reich Deutscher Nation*. In Gotha konnte er nun sowohl erste Erfahrungen seines später so berühmten Wirkens als Orchestererzieher sammeln, wie auch seinem eigenen Schaffen weitere Bereiche erschließen. In der Komposition hat Louis Spohr nie einen Lehrer gehabt, sich vielmehr alle seine Kenntnisse und

Fähigkeiten durch intensives Partiturstudium autodidaktisch selbst erarbeitet. Gerade diese Gegebenheit war eine ideale Voraussetzung zur Herausbildung eines ausgeprägten Personalstils, einer sehr bald unverwechselbaren *Handschrift* des Komponisten, in der sich auch die Energie und der Charakter seiner Persönlichkeit kundgibt.

In Gotha begegnete Spohr bei seinen Antrittsbesuchen der damals 18-jährigen Dorothea (Dorette) Scheidler, Tochter einer Hofsängerin und hervorragende Virtuosa auf Harfe und Klavier. Die beiden nicht allein musikalisch hochgebildeten jungen Menschen fanden bald auch menschlich zueinander und heirateten am 2. Februar 1806. Damit war nicht nur ein überaus glücklicher Bund fürs Leben geschlossen, sondern auch eine ausgesprochen fruchtbare und anregende musikalische Verbindung geschaffen, der die Nachwelt auch die hier eingespielten Kammermusikwerke zu verdanken hat. Dorette Spohr inspirierte ihren Gatten nicht allein zu den Werken für und mit Harfe, sondern war ihm zugleich lebenslang auch kritischer Widerpart und stärkte seine Selbstkritik: In fast allen Entwicklungsphasen seines ausgesprochen vielgestaltigen Schaffens ließ Louis Spohr immer wieder fertig ausgeführte Kompositionen ungedruckt, zog sie nach einer Aufführung zurück oder ließ sie gar nicht erst aufführen.

Bei seiner ersten Begegnung mit Dorette besaß Louis Spohr freilich bereits mehr als etwa nur theoretische Kenntnisse der Harfentechnik. Er selbst hat in seiner als *Lebenserinnerungen* bezeichneten Autobiographie davon berichtet: *Ich hatte als Knabe einmal selbst den Versuch gemacht, die Harfe zu erlernen, nahm auch Unterricht bei einem Herrn Hasenbalg in Braunschweig und brachte es bald soweit, dass ich mir meine Lieder begleiten konnte. Nachdem ich aber mutiert hatte und nun eine geraume Zeit ganz ohne Stimme war, wurde die Harfe vernachlässigt und endlich ganz beiseite gesetzt. Meine Vorliebe für das Instrument aber war dieselbe geblieben; auch hatte ich mich lange genug damit beschäftigt, um zu wissen, wie schwer es ist, wenn man mehr als bloße Begleitung darauf spielen will. Man denke sich daher mein Erstaunen und Entzücken, als ich dieses noch so junge Mädchen eine schwere Phantasie ihres Lehrers Backofen mit größter Sicherheit und feinsten Nuancierung vortragen hörte.*

Dorettes geniales Spiel wurde zur Inspiration und zum Medium für insgesamt 15 Werke, die Spohr zwischen 1805 und 1819 geschrieben hat und in denen die Harfe eine hervorragende Rolle spielt. Unter diesen Kompositionen sind auch zwei Konzerte mit Orchesterbegleitung (nach dem damaligen Usus *Concertanten* genannt), ein Trio für Harfe, Violine und Violoncello sowie drei Werke für Harfe solo; Spohr bevorzugte jedoch, nach diesen eher als *Experiment* gedachten Kompositionen die kammermusikalische Duo-Besetzung, für die er sieben Sonaten und eine Phantasie schuf. Leider sind nicht alle diese Werke auch erhalten geblieben, was insbesondere bei der letzten, 1819 in Frankfurt am Main geschriebenen Sonate schwer wiegt. Erklärbar sind diese Verluste aus der Tatsache, dass Louis Spohr zu Lebzeiten Dorettes nur eine seiner Duo-Sonaten in Druck gegeben hat: Diejenige in B-Dur aus dem Jahre 1806 erschien drei Jahre später als op. 16. Alle übrigen Sonaten und die erwähnte Phantasie gehörten zum *Reiserepertoire*, mit dem das Künstler-Ehepaar auf Tourneen in ganz Europa konzertierte und bald zu den Celebritäten des damaligen Musiklebens gehörte. Man kann verstehen, dass beide diese Musikstücke als Angelpunkte eines so sehr bewunderten, inspirierten Zusammenspiels eigenem exklusiven Gebrauch vorbehalten wollten.

Dorette Spohr machte ab 1820 noch einige Jahre als bemerkenswerte Pianistin von sich reden; das Harfenspiel aber konnte sie mit dem Aufkommen eines neueren Instrumententyps, dessen Spiel bedeutend mehr Kraft erforderte, nicht weiter pflegen: Zu angegriffen durch die vielen Konzertreisen sowie durch die Geburt von vier Kindern war ihre Gesundheit. Als sie am 20. November 1834 viel zu früh starb, arbeitete ihr Gatte gerade an seinem Passions-Oratorium *Des Heilands letzte Stunden*; nur in einer einzigen Nummer dieser großen Partitur, einer Arie für Sopran, setzte Louis Spohr ein letztes Mal die Harfe ein, diesmal als Partner der menschlichen Stimme, gleichsam als *musikalischen Nachruf* an die verstorbene Gattin.

Erst Jahre später entschloss sich der Komponist, auf Anfrage des Verlegers Julius Schubert aus Hamburg diejenigen Sonaten und die Phantasie zu publizieren, deren Autographe er noch besaß; sie



erschienen zwischen 1841 und 1845. Entstanden aber sind diese vier Werke zwischen 1806 und 1814, also in den ebenso glücklichen wie schöpferisch fruchtbaren Jahren, die das Ehepaar Spohr in Gotha und Wien verbrachte. Die Aufeinanderfolge der Publikation und der Werkzahlen ist dabei eher zufällig, sie entspricht nicht der Entstehungschronologie.

Spohrs einzige in zeitlicher Nähe zur Entstehung publizierte **Sonate in B-Dur, op. 16**, nennt als Besetzung tatsächlich nur Harfe und Violine - in dieser Reihenfolge übrigens, was man nicht als bloße Höflichkeit oder Verehrung seiner Frau gegenüber missverstehen darf. Spohr hatte dafür musikalische Gründe: Zum einen hatte sich die kammermusikalische Gattung der Duo-Sonate (wie auch diejenige des Klaviertrios) im 18. Jahrhundert aus der Klaviersonate entwickelt, die zunächst lediglich von Streichern *begleitet* wurde. Die Tradition, stets das Akkord-Instrument an erster Stelle zu nennen, hat ja noch Brahms beibehalten. So auch bei Spohr, doch hier gibt es einen weiteren Grund - der Harfenpart ist alles andere als bloße *Begleitung* eines solistischen Melodieinstrumentes, vielmehr völlig gleichberechtigter Partner eines steten musikalischen Dialoges.

Schon an diesem frühen, 1806 komponierten Werk ist zudem deutlich, dass Spohr oft der Harfe die Priorität einräumt, was die Einführung der Themen in den einzelnen Sätzen betrifft. Auch ist in dieser Sonate bereits die großformale Anlage in drei Sätzen etabliert, deren mittlerer - wie hier - ein besonders ausdrucksstarkes **Adagio** bildet, das emotionale Zentrum des Werkes. Das Aussingen fein ziseliertes, rhythmisch höchst differenzierter melodischer Linien entfaltet sich über häufig stark mit Chromatik und gewagten Modulationen durchsetzten harmonischen Verläufen. In seinen frühen Violinkonzerten hatte Spohr sich in dieser Hinsicht bisweilen zurückhalten müssen - nicht selten erwiesen sich auf den Konzertreisen die örtlichen Orchester als von seiner anspruchsvollen Musik überfordert. In Dorette dagegen wusste er eine ebenso kompetente wie mit seiner Inspiration völlig harmonisierende Partnerin an seiner Seite, konnte seiner Phantasie freien Lauf lassen.

Welche künstlerische Potenz die junge Dorette Spohr verkörpert haben muss, wird - nach der tiefen lyrischen Verinnerlichung des Adagio - gerade im abschließenden **Rondo. Allegretto** deutlich; dass Spohr selbst in seinem Angebot dieses Werkes an den Verleger Simrock *eine der leichtesten* Sonaten nannte, sollte man gewiss nicht auf deren technische Ansprüche beziehen. Nie aber artet die unzweifelhafte Brillanz der Ecksätze in selbstgefällige Demonstration technischer *Tricks* aus, stets wahrt Spohr bei allem kraftvoll zupackenden Temperament jene unnachahmliche Noblesse des Ausdrucks, die er an Mozart und Cherubini zeit lebens so sehr bewundert hat.

Die Sonate op. 113 schrieb Spohr nur wenige Wochen nach op. 16, doch bot er sie damals keinem Verlag an; in diesem Fall spiegelt sich darin wohl seine Erkenntnis, mit dem neuen Werk nun eine Stufe der Reife erlangt zu haben, die er exklusivem Gebrauch vorbehalten wollte. Tatsächlich ist op. 113 in vieler Hinsicht nach dem *Modell* von op. 16 gearbeitet, doch wo das nur wenig ältere Werk bisweilen sich noch ein wenig tastend zu bewegen scheint, ist op. 113 erfüllt von einer Souveränität der Erfindung und Gestaltungskraft, die kaum mehr eine Steigerung zuzulassen scheint. Der *Durchbruch* zu einem definitiven Reifestil wird hier spürbar, der sich gleichzeitig auch im als Nr. 3 gedruckten Violinkonzert Spohrs (C-Dur, op.7, Rodolph Kreutzer gewidmet) kundtut.

Bei allen hohen Qualitäten des op. 16 ist der entscheidende *Schritt vorwärts* bereits durch einen kurzen Vergleich der Anfangstakte beider Werke deutlich auszumachen: Wie prächtig und höchst wirkungsvoll ist schon der Beginn des **Allegro brillante** in op. 113! Auch das **Adagio** dieser Sonate lässt in seiner Originalität und Gestaltungsfreiheit den langsamen Mittelsatz von op. 16 wie eine Art *Vorstufe* wirken, es deklassiert freilich das ältere Werk nicht. Die frische, zupackende Kraft der frühen Romantik aber ist auch in op. 113 sehr präsent und macht sehr deutlich, dass man Louis Spohrs Musik mit der Vorstellung eines *musikalischen Biedermeier* nirgends in Einklang bringen kann. Schon aus Gründen der Entstehungschronologie ist dieser Versuch unsinnig; am allerwenigsten aber hat sie mit der Vorstellung von *Hausmusik für gebildete Liebhaber* zu tun: Deren eher bescheidene Fähigkeiten müssten schon an den gewaltigen technischen Anforderungen scheitern - von *Interpretation* gar nicht zu sprechen.

Die in der Publikationschronologie folgende Sonate op. 114 entstand im Herbst 1811 in Gotha und wurde von Dorette und Louis Spohr wahrscheinlich bereits im November 1811 in Hamburg uraufgeführt; beide waren zu einer Aufführung von Spohrs Oper *Der Zweikampf mit der Geliebten* dort-hin gereist. Musikalisch jedoch zielt dieses Werk ganz offenbar schon auf ein zukünftiges Vorhaben: Im Herbst des folgenden Jahres übersiedelte Familie Spohr für drei Jahre nach Wien, wo Mozart und Haydn gelebt hatten und der von Spohr so verehrte Beethoven wirkte; nur wenige Wochen später lernten sich beide persönlich kennen und wahren lebenslang ein Verhältnis kollegialer Freundschaft.

Das *Zielen* des op. 114 auf Wien wird deutlich an seiner Abweichung vom üblichen dreisätzigen Bauplan: Einem höchst brillanten *Allegro vivace* folgt kein langsamer Satz, sondern ein reich gegliederter *Potpourri über Themen aus der Zauberflöte*, also einem der musikalischen Vermächnisse von Spohrs großem Idol Mozart. Die Bezeichnung *Potpourri* hatte damals noch keinerlei Hautgout, meinte eine freie Verarbeitung von thematischem Material, das teils mit Variationstechnik, teils in Gestalt einer *Phantasie* behandelt wird. Die Melodien aus der Zauberflöte sind in diesem Satz hörend leicht wiederzuerkennen, was gerade diesem Satz ungeheure Popularität eintrug.

Dass Spohr die Arie der Pamina (*Ach, ich fühl's, es ist verschwunden*) ebenso verarbeitet wie Papagenos Lied *Ein Mädchen oder Weibchen* und mit der rasanten Ariette des Monostatos *Alles fühlt der Liebe Freuden* wirkungsvoll schließt, ist sicher jedem Hörer leicht nachvollziehbar; doch: Das Terzett der drei Knaben (*Seid uns zum zweiten Mal willkommen*) scheint in diesem Zusammen eher ungewöhnlich und vollends der Choral der beiden Geharnischten, in der Oper direkte Ankündigung der *Feuer- und Wasserprobe!* Die Bedeutung dessen erschließt sich leicht, wenn man weiß, dass Louis Spohr 1807 in Gotha der Freimaurerloge *Ernst zum Kompass* beigetreten war; die *Feuer- und Wasserprobe* ist ja ein für die Bühne stilisiertes Einweihungsritual, für das Mozart selbst auf zwei viel ältere musikalische Vorlagen zurückgriff: Das Kyrie einer Messe von Heinrich Ignaz Franz Biber und einen Choral von Johann Sebastian Bach. Diese Synthese von *katholischer* und *protestantischer* Sphäre war schon bei ihm Ausdruck positiven synthetischen Denkens und Empfindens, das auch der Freimaurer Spohr in

seine Sonate integriert hat. Gerade dieser Abschnitt des Werkes *vertritt* sozusagen den real nicht existenten langsamen Satz - eines der zahlreichen originellen Experimente, die Louis Spohr immer wieder in seinen Werke wagte. Freilich - auch hier erscheint es eher ein wenig versteckt, gibt sich nur dem geduldig Lauschenden zu erkennen und ist eingebettet in die Sphäre heller, virtuoser Spielfreude.

In die ersten Gothaer Monate zurück führt die **Sonate c-Moll**, die erst 1917 erstmals im Druck erschien und daher in dem von Folker Göthel edierten Spohr-Werkverzeichnis als **WoO 23** geführt ist. Sie ist sehr wahrscheinlich die früheste vollständige Komposition Spohrs für diese Besetzung - und für Dorette, die er gerade erst kennengelernt hatte. Formal erinnert die Anlage dieses Werkes an viel ältere Vorbilder, lässt geradezu die Anlage einer barocken *Sonata da chiesa* mit der üblichen Satzfolge *langsam-schnell-langsam-schnell* durchscheinen: Die beiden raschen Sätze haben ausgedehnte langsame Einleitungen. Wie wäre ein solcher *Rückgriff* auf damals (angeblich) längst abgestorbene Traditionen erklärbar?

Der junge Gymnasiast Louis Spohr hatte keine Gelegenheit versäumt, sich musikalisch auch durch Mitwirkung an allen sich bietenden Konzerten in Braunschweig zu bilden. Dabei ist er noch mit der lebendigen polyphonen Tradition des 18. Jahrhunderts in direkten Kontakt gekommen, denn Teile der norddeutschen Kantorenschaft pflegten in den 1790er Jahren durchaus noch Werke von Autoren wie Carl Philipp Emanuel Bach, Georg Philipp Telemann und Carl Heinrich Graun aufzuführen. Auch in seinem ersten Dienstvorgesetzten als Mitglied der Hofkapelle hatte der junge Spohr einen sehr kundigen Mentor: Hofkapellmeister Johann Gottfried Schwanberger war mit Carl Philipp Emanuel Bach befreundet gewesen, selbst der Sohn eines Orgelschülers von Johann Sebastian Bach und galt als excellenter Kenner der alten polyphonen Tradition. Mag der langsame Beginn (*Andante*) des zweiten Satzes gerade durch seinen *siciliano*-Rhythmus wie eine Stilisierung barocker Vorlagen wirken, so konfrontiert Spohr hier regelrecht *alt* und *neu*, denn das rhythmisch so

verwandt erscheinende Allegro-Thema des Satzes überwindet die Assoziation des *Barocken* mit jugendlichem Temperament. Besonders *obrenfällig* wird diese Entwicklung noch durch das unmittelbare Konfrontieren der beiden kontrastierenden Sphären im Satzverlauf.

Von anderer Art ist die langsame Einleitung (**Adagio**) des Kopfsatzes: Sie *präpariert* regelrecht thematisches Material für das Hauptthema des folgenden **Allegro vivace**: Nach dem ersten Akkord steigt in der tiefen Lage der Harfe eine Dreiklangsbrechung auf, die dann, vom Melodieinstrument übernommen, zum Kopfmotiv des energischen Hauptthemas wird. Diese Verfahrensweise erinnert an langsame Einleitungen und deren Verhältnis zur Thematik des Hauptteils in symphonischen Kopfsätzen! Schon hier, so früh in seiner Entwicklung also, beginnt Spohr mit derartigen Experimenten, die ihn bald zu einem der wichtigsten und mutigsten Anreger neuer musikalischer Entwicklungen werden ließen.

Hartmut Becker

## Elisabeth Möst

Elisabeth Möst wurde in Linz / Österreich geboren. Sie studierte an der Linzer und Wiener Privatuniversität für Musik und nahm an Meisterkursen mit Aurele Nicolet, Maxence Larrieux und William Bennett teil. Ihre Ausbildung vervollkommnete sie bei Manuela Wiesler in Wien und bei William Bennett in London. Aus den sehr konträren Spielweisen dieser beiden Persönlichkeiten entwickelte Möst ihre eigene unverwechselbare Klangfarbe, deren Schönheit sie besonders auszeichnet. Ihre Konzerttätigkeit führte die mehrfache Preisträgerin internationaler Wettbewerbe als Solistin und Kammermusikerin in viele Länder Europas und in die USA.

Sie ist Lehrdozentin an der Musikakademie in Göttingen und wirkt als Jurorin bei nationalen und internationalen Wettbewerben.

Möst arbeitet mit zeitgenössischen Komponisten wie Violeta Dinescu, Helmut Neumann, Nikolai Bargielski, Morgana, W.A. Schultz, zusammen, die für sie Konzerte und Sonaten schreiben, ferner einige Konzertmitschnitte, Rundfunkaufnahmen, CD-Einspielungen.

Im Jahr 2008 hielt Frau Möst gemeinsam mit dem Altmeister Peter Lukas Graf einen Juniormeisterkurs in Polen. August 2008 war sie Dozentin für die int. Orchesterakademie in Lüchow. Ihr Konzert in Istanbul im Jänner 2009 wurde mit standing ovations gefeiert. Mai 2009 wird sie beim berühmten Flötenfestival in Lima / Peru Gast sein. Ferner ist eine Konzertreise nach Argentinien geplant.

[www.elisabeth-moest.de](http://www.elisabeth-moest.de)



## Ieuan Jones

Ieuan Jones verändert die Wahrnehmung des Instrumentes Harfe. Wenn man den Waliser spielen hört, bekommt dieses Instrument eine neue Autorität, es wird zu einem magischen Medium für leidenschaftlichen, energiegeladenen Ausdruck. Seine Mission hat Ieuan Jones um die ganze Welt geführt, und überall hat er das Publikum mit seinen charaktervollen Interpretationen begeistert. In Spanien nennt man Jones auch »Esplendoroso Jones« (glanzvoller Jones). Das Fingerspitzengefühl, mit dem Jones sein Instrument beherrscht, gründet sich auf seine ausgefeilte Technik und ein langes Studium, das er im Alter von sechs Jahren begann und am Royal College of Music fortsetzte, wo er mittlerweile auch selbst Professor ist.

Auf seinen ausgedehnten Touren rund um den Globus hat Ieuan Jones mehr als 25 Länder bereist, wo er mit vielen, weltweit führenden Orchestern aufgetreten ist. Ob im Concertgebouw Amsterdam oder im Teatro Colon in Argentinien, ob in Melbourne oder Manila – überall bejubelt man den Waliser mit stehenden Ovationen.

Daheim in Großbritannien gastiert Ieuan Jones in allen bedeutenden Konzerthallen des Landes. Seine vielfältigen und zahlreichen Programme, die er bereits auf diversen CDs eingespielt hat, enthalten auch Werke, die nur sehr selten zu hören sind. Jones ist auch kammermusikalisch tätig und spielt ebenfalls Repertoire für Harfe und Flöte oder für Harfenquintett – gemeinsam mit einem Streichquartett.





Aufnahme: 22.-25-Oktober 2007, Gustav Mahler-Saal, Toblach ( Südtirol )  
Produzent: Peter Ghirardini  
Tonmeister: Alessandro Sdrigotti  
Flöte: Marke Powell, Gold/Silber, 9K Auromite  
Bilder: Louis Spohr (Stich): Louis Spohr Akademie Kassel  
Steinhöfer Wasserfall, Bergpark Kassel Wilhelmshöhe: Museumslandschaft Kassel



