

WORLD PREMIÈRE RECORDINGS

GRAND
PIANO



PFOHL

STRANDBILDER • SUITE ÉLÉGIAQUE • HAGBART

JAMINA GERL

FERDINAND PFOHL (1862–1949)

STRANDBILDER • SUITE ÉLÉGIAQUE • HAGBART

JAMINA GERL, *piano*

Catalogue Number: GP784

Recording Date: 24–26 November 2016

Recording Venue: DLF Kammermusiksaal, Cologne, Germany

Producer: Florian Krentz

Engineer: Ernst Hartmann

Technician: Jens Müller

Piano: Steinway, Model D

Piano Technician: Christian Schoke

Booklet Notes: Simon Kannenberg

English Translation: Saul Lipetz

Publisher: Constantin Wild (Leipzig, Baden-Baden) (1–6), Fr. Kistner (Leipzig) (7–11), unpublished (12)

Artist Photos: Stefan Häusler and Nan Melville

Composer Portrait: Pfohl-Woyrsch-Gesellschaft e.V.

Cover Art: Gro Thorsen: *Untitled no. 7*, oil on aluminium, 25x25 cm, 2017

www.grothorsen.com

A co-production by Deutschlandradio Kultur (Stefan Lang)
and the Pfohl-Woyrsch-Gesellschaft e.V. (Simon Kannenberg)



STRANDBILDER, OP. 8 ('BEACH PICTURES') (1892)

26:15

- | | | |
|----------|---|-------|
| 1 | I. Meeresleuchten – Wellenjagd ('Sea Luminescence – Hunting the Waves') | 07:56 |
| 2 | II. In den Dünen ('In the Dunes') | 03:00 |
| 3 | III. Heide-Idyll ('Heath Idyll') | 02:15 |
| 4 | IV. Auf dem Friedhof der Namenlosen ('At the Graveyard of the Nameless') | 05:23 |
| 5 | V. Taat-jem-Glaat (Tal der Küsse) ('Vale of Kisses') | 03:37 |
| 6 | VI. Friesische Tanzscene über ein Originalthema
('Frisian Dance Scene on an Original Theme') | 03:50 |

**SUITE ÉLÉGIAQUE. CINQ MORCEAUX POUR PIANO, OP. 11
('ELEGIAC SUITE. FIVE PIECES FOR PIANO') (1894)**

42:10

- | | | |
|-----------|----------------------|-------|
| 7 | I. Prélude | 07:34 |
| 8 | II. Élégie | 09:57 |
| 9 | III. Moment musical | 06:16 |
| 10 | IV. Scherzo bohémien | 10:09 |
| 11 | V. Fantaisie russe | 07:55 |

- 12** **HAGBART. NORDISCHE RHAPSODIE NACH EINEM THEMA VON
EDVARD GRIEG ('HAGBART. NORDIC RHAPSODY ON A THEME
OF EDVARD GRIEG') (1882)**

17:55

WORLD PREMIÈRE RECORDING

TOTAL TIME: 86:20

FERDINAND PFOHL (1862–1949)

STRANDBILDER • SUITE ÉLÉGIAQUE • HAGBART

Ferdinand Pfohl was renowned chiefly as a music writer, particularly for his long years spent as music critic for the *Hamburger Nachrichten* ('Hamburg News'). However, he never lost his passion for composition, which he had first felt as a young man. Pfohl was born in 1862, spent his musical childhood and schooldays in the Bohemian town of Loket on the river Ohře (Elbogen an der Eger, in German) and after taking his Abitur (school leaving exams) at the Benedictine grammar school in Broumov (Braunau) in northern Bohemia, was set to have had a 'solid grounding in classical education'. He was initially persuaded by his father to begin studying law in Prague, in 1881, but shortly afterwards he appears to have undergone a kind of epiphany. At the first performance of *Parsifal* in Bayreuth after Wagner's death in 1883 Pfohl heard 'a distant voice' speak to him in a moment of high emotion 'You belong to music, to music and music alone, and music belongs to you: it is your lifeblood, your soul...'

In the autumn of 1885 Pfohl fled parental influence, making his way from Prague to the musical hub of Leipzig, where he planned to enrol at the university's philosophical faculty. Arthur Friedheim, a pupil of Liszt, arranged for the performance of Pfohl's symphonic poem *Die Apsarase*, now lost: it was reportedly a 'resounding success'. Professor Oscar Paul subsequently took him on as a theory student, free of charge. Leipzig was also the city where Pfohl made his first real friendships with the great artists and scholars of his time, including Ferruccio Busoni, Hans Sitt, Adolf Ruthardt, Wilhelm Rust, Hermann Kretzschmar and ultimately Edvard Grieg, who was also a regular visitor to Leipzig after his studies there.

Since his father refused all financial support after Pfohl had abandoned his legal studies, Pfohl had to make his living in Leipzig on his own. This he achieved through his work as a critic for the *Leipziger Tageblatt* ('Leipzig journal'). Pfohl continued to compose to a limited extent, while everything he wrote served purely as a subsistence occupation – 'the cow that kept me in milk and butter'.

1892 proved to be a critical year in Pfohl's life. On 31 August the distinguished music critic Dr Paul Mirsch had succumbed to cholera in Hamburg. His position as editor of the arts section of the *Hamburger Nachrichten* was

promptly offered to Pfohl – thanks to the recommendation of no less than Hans von Bülow. The handsomely remunerated position required a correspondingly substantial amount of work: Pfohl was required to report on all the musical activities at Hamburg's Stadttheater, while also giving talks on premieres at venues outside the city and writing reviews of books that were submitted.

He estimated the total number of his major reviews and essays over the years at up to 10,000 – works relating to 100 new operas and 80 living composers whom he had covered as a journalist, 'including Humperdinck, Busoni, Charpentier, Hindemith, Stravinsky, Debussy, Spinelli, Giordano, Franckenstein, Pfitzner, Schillings, Bruneau, Weingartner, Woyrsch, Klose, Puccini, d'Albert, Julius Bittner, Wolf-Ferrari, Brandt-Buys, Alexander Ritter, Siegfried Wagner, Waltershausen, Kienzl and Richard Strauss – the latter being the one constant factor among figures that came and went...' In addition, from 1889 Pfohl took charge of the *Hausmusik* supplement in the weekly family publication *Daheim* ('At Home'), in which he published hundreds of biographical sketches of up-and-coming musicians. Pfohl also wrote a number of noteworthy books on music, with his biographies of Richard Wagner and Arthur Nikisch undoubtedly the most successful among them.

Alongside his work as a writer, Pfohl also became joint director of the Vogt Conservatory in Hamburg in 1908. Here he gave his own idiosyncratic brand of lessons in musical theory, later also giving lectures in musical history. From 1924 to 1933 he also made a number of radio broadcasts. In 1914 he was given the honorary title of 'Ducal Professor of Anhalt' and in 1923 received an honorary doctorate from the University of Rostock. After moving several times within Hamburg, Pfohl finally settled in the district of Bergedorf in 1937, where he did a great deal of work for the Hasse society, which is still successful today. Pfohl died on 16 December 1949.

Pfohl's training as an executive musician and abilities as a pianist were evidently insufficient for him to be able to make a career as a soloist; that being said, his mastery of the instrument was more than enough for him to be able to perform all the requisite musical examples on the piano when teaching at the Vogt Conservatory. The compositions by Pfohl on the present disc are further evidence of his deep familiarity with the technical aspects and capabilities of the instrument.

The musical language of Pfohl's piano cycles is highly individual, showing remarkably early affinity for impressionism. Roughly in parallel with the development of Debussy's unique tonal language, Pfohl uses similar techniques and in some passages reveals himself to be some way ahead of his time. His harmonics hover between major and minor, and there no longer seems to be a tonal centre in his music. He has a preference for the use of pedal points, often in syncopated form, which are then overlaid with sequential themes, very freely constructed, sometimes with a modal colouring and sometimes consisting simply of a mixture of sounds. This leads to the creation of tonal surfaces and makes it impossible to discern a clear harmonic flow in the music. Pfohl thus shows himself to be a composer who largely insists on going his own way, impossible to categorize as part of a particular school or tendency. Emerging out of the spirit of late Romanticism, he moves far beyond the constraints of the 19th century and could be most easily described as an isolated representative of 'Nordic Impressionism'. Pfohl is evidence that the oft-repeated claim that unknown composers generally tend to be lacking in originality is very far from always being the case.

Pfohl wrote his *Strandbilder*, Op. 8 ('Beach Pictures') in 1892 in Leipzig, where they would also be published later that year by the Constantin Wild publishing house. The dedicatee Hedwig Freiberg (1872–1945) was the second wife of the physician and microbiologist Robert Koch.

The *Strandbilder* are closely linked to Pfohl's *Meer-Symphonie* ('Sea Symphony'), a monumental symphonic fantasy whose score is assumed to be lost. It seems clear that even while composing the piano cycle, Pfohl was already thinking of subsequently orchestrating the work. From the six movements of the *Strandbilder* he created five new symphonic movements, in which he – to judge by the newspaper reviews – re-arranged the thematic material, giving it a masterful new orchestration. The premiere of the two pieces *Wellenspiele* ('Play of the Waves') and *Friesische Tanzscene* ('Frisian Dance Scene') was given on 24 March 1897 in Karlsruhe, with Felix Mottl conducting.

Pfohl's music contains numerous pictorial and dramatic elements that deliberately echo and recreate dynamic, natural events, which are nevertheless transmuted by Pfohl into musical forms. The first part of *Meeresleuchten – Wellenjagd* ('Sea Luminescence – Hunting the Waves') is an example of tonal painting in the best sense. Solitary F sharp octaves and an unresolved seventh/ninth open the piece. It is impossible to discern a linear

harmonic structure. Furious strings of demisemiquavers depict the breaking waves, and with a 'Midsummer Night's Dream'-like brilliance – a cambiata motif, hardly discernible as such – suggests the gleaming of the sea evoked in the title.

The second movement *In den Dünen* ('In the Dunes') has the tempo indication *Andante malinconico*. A sighing motif leads to melancholic strings of quavers that become increasingly full-bodied. Pedal points and syncopated accompaniments remain implacable, and still... melancholy. It seems likely that Pfohl is seeking to portray the feelings of a solitary walker gazing on the vastness of the sea from afar, while remaining entirely lost in his own thoughts and cares.

The *Heide-Idyll* ('Heath Idyll') bears the additional note 'Nordic' beneath the title and is thematically reminiscent of Grieg. Typical here are the numerous grace notes with which Pfohl adorns the theme; the accompanying syncopations create a certain sense of estrangement from the otherwise purely folkloric musical style.

The movement *Auf dem Friedhof der Namenlosen* ('At the Graveyard of the Nameless') alludes to the 'Friedhof der Heimatlosen' ('Graveyard of the Homeless') on the island of Sylt, where the bodies of dead, unidentifiable sailors are buried having washed up on shore. The final verse of the poem *Heimat für Heimatlose* ('Home for the Homeless') by the Protestant theologian Rudolf Kögel, engraved on a memorial stone in the graveyard, is quoted before this movement:

*We are a people, washed up by time's current
on this earthly island;
rent by mishap and heartache
till our saviour brings us home.
Our parents' home is always near,
as our fates are ever-shifting;
it is the cross of Golgotha:
home for the homeless.*

With its key of A flat minor and indication *Grave misterioso*, Pfohl creates a sombre underlying mood. However, with the second theme an urgent movement is unleashed, expressing inner conflict and disquiet. The stranded nameless sailors still have not found their home and are still waiting for their final resting place.

The *Taat-jem-Glaat* (actually Taatjem-glaat) depicts a canyon of dunes at Hörnum on Sylt, which had a reputation as a haven for lovers. The expression, taken from the local Frisian Sylt dialect (Taatj = kiss; Glaat = canyon) is translated by Pfohl as *Tal der Küsse* ('Vale of Kisses'). Pfohl, who married Alwine Rösing, a native of Wangerooge, loved to take holidays on the North Sea, as we can see from the theme of the whole cycle. He may well have had specific personal experiences of his own in mind when composing this movement, to which he gave the tempo indication *Andante amoroso*.

The *Friesische Tanzscene über ein Originalthema* ('Frisian Dance Scene on an Original Theme') appears folkloric in character. The theme, within a large-scale, tripartite song structure, is subjected to a range of different variations, abridged, extended and re-arranged. The piece's rustic, dance-like nature is initially emphasized by the tempo indication *Presto giocoso, con fuoco*, with stresses on the third beat in 3/4 time, as are frequently found in traditional Frisian dances.

The *Suite élégiaque, Op. 11* is Pfohl's last work for piano and was probably composed in 1894 in Hamburg. On the title, Pfohl wrote in a letter of 1 February 1949 'I called the five piano pieces "Elegische Suite" [Elegiac Suite] in German. And as ever, the publishers translated the title into the more elegant French, to make it "modern"!' The individual movements are dedicated to various ladies from Pfohl's circle of friends.

The *Suite élégiaque* consists of a collection of character pieces that form a cyclical unit through their compositional style and recurring motivic elements. Brief core motifs, pendulum and wave movements and at times impressionistic harmonics with few cadences, creating states of uncertainty over long passages, form the primary characteristics of the *Suite*, which provide the 'elegiac' tone. Despite this compositional unity there is a clear national atmosphere in some of the movements: unmistakably Bohemian and Russian in the final two movements, and Nordic in the *Élégie*.

The *Prélude* arises out of small units of two-bar motifs which in turn give rise to a quiet, steady pendulum movement, reminiscent of Satie but with a self-contained character quite its own.

The *Élégie* features the clearest impressionistic relationship within the suite. This movement also has at its heart an initial two-bar motif, that as in the first movement creates a basic rocking motion. Shortly before the end of the movement there is a passage that seems to point far beyond the work and its time, anticipating certain elements that came to characterize the impressionistic movement: the opening major theme is underlaid with an accompaniment almost impossible to describe in a functional sense. It consists purely of six-five chords first over A, then over D, that are shifted around. It is only the tonal colour of the chord that is now relevant; the chord itself no longer serves any function.

In the *Moment musical* the harmonies change from bar to bar, but resist any kind of cadential progress, so remaining suspended, seeming to meander aimlessly. Chromatic passages in the right hand and a sequence of descending fifths enrich the mood with restrained exuberance. A two-movement transition – consisting of a one-note motif, as in the second movement – leads to the second theme, which is dominated by a sarabande rhythm. The accompaniment is garlanded with musical ornaments and swells to produce a wave movement that recalls the final part of the second movement.

The *Scherzo bohémien* can probably be accurately heard as a homage to Pfohl's Bohemian origins. There is an unusual prevailing tone, that uses rapid, complicated harmonic sequences, abrupt shifts and so-called gypsy scales that ensure that the music, for all its dance-like high spirits, at times seems oddly lost in reverie. Occasionally there is an overwhelming feeling of melancholy, but blended with elegance, not, as with Gustav Mahler, with tragedy.

A simple, unaccompanied folksong-style melody in pentatonic mode forms the initial motif of the *Fantaisie russe*. Metre seems to have been suspended, an impression further underscored by the shifts between 3/4 and 4/4 time. A similarly folkloric motif in fifths follows, in the melodic style, creating the impression of a responsory (verse and response).

Hagbart is the title of Pfohl's first large-scale piano work, written in Prague in 1882. Hagbard (also Hägar or Habor) is a hero of Nordic mythology who features in a love story with Signe not dissimilar to *Romeo and Juliet*.

Pfohl described the work as a 'Nordic Rhapsody on a Theme of Edvard Grieg' – a testament to his early admiration for the Norwegian master, whom he would later meet in Leipzig. Stylistically speaking, all the themes could have been penned by Grieg himself. There are numerous characteristic elements of *Hagbart* that allude to Grieg's composing style: triplets are ubiquitous; melodies often begin with repeated notes or orbit a central note; the accompaniment in the piano part is often syncopated or made up of a shifting motif with a solid chordal basis; transitions between sections are often organized around quietly inflected passages in unison; intensification is often achieved by the shift of accompanying themes from quavers to triplets to tremolos.

Although *Hagbart* is already a fully autonomous composition, far more than a simply derivative facsimile of Grieg, with a stylistic coherence indisputably its own, it is clearly differentiated from the personal style Pfohl would go on to develop in his later piano cycles.

Simon Kannenberg
Translation: Saul Lipetz

An extended version of the note in German is available at www.naxos.com/notes/GP784.htm

FERDINAND PFOHL (1862–1949)

STRANDBILDER • SUITE ÉLÉGIAQUE • HAGBART

Ferdinand Pfohl war vor allem als Musikschriftsteller und aufgrund seiner langjährigen Wirkungszeit als Musikkritiker der *Hamburger Nachrichten* bekannt. Die Leidenschaft am Komponieren, die ihn als jungen Mann antrieb, ließ ihn jedoch zeitlebens nicht los. Pfohl wurde 1862 geboren, verlebte eine musikalische Kindheit und Schulzeit im böhmischen Elbogen an der Eger und war nach dem Abitur am Benediktinergymnasium im nordböhmischen Braunau im Besitz „gediegener humanistischer Bildungsgrundlagen.“ Zunächst begann er 1881 auf Drängen des Vaters ein Studium der Rechtswissenschaften in Prag, doch kurz danach scheint es eine Art Erweckungserlebnis gegeben zu haben. Bei der ersten *Parsifal*-Aufführung in Bayreuth nach Wagners Tod 1883 hörte Pfohl im Augenblicke höchster Ergriffenheit „eine ferne Stimme“ zu ihm sagen: „Du gehörst der Musik, einzig und allein der Musik, und die Musik gehört Dir; sie ist Dein Blut, Deine Seele...“

Im Herbst 1885 floh Pfohl vor dem Einfluss seines Elternhauses aus Prag in die Musikmetropole Leipzig, um sich dort an der philosophischen Fakultät der Universität einzuschreiben. Durch Vermittlung des Liszt-Schülers Arthur Friedheim konnte er 1887 mit dem Orchester der Weimarer Hofoper in Leipzig seine heute verschollene symphonische Dichtung *Die Apsarase* mit „durchschlagenden Erfolg“ aufführen. Professor Oscar Paul nahm ihn daraufhin unentgeltlich als Theorieschüler auf. Leipzig war auch die Stadt, in der Pfohl die ersten festen Freundschaften zu großen Künstlern und Wissenschaftlern seiner Zeit knüpfte, darunter Ferruccio Busoni, Hans Sitt, Adolf Ruthardt, Wilhelm Rust, Hermann Kretzschmar und schließlich Edvard Grieg, der auch nach seinem Studium häufig zu Gast in Leipzig war.

Da sein Vater seit dem Abbruch des Jura-Studiums jede finanzielle Unterstützung verweigerte, musste Pfohl seinen Lebensunterhalt in Leipzig gänzlich auf eigene Faust bestreiten. Das gelang ihm durch die Tätigkeit als Rezensent für das *Leipziger Tageblatt*. Pfohl komponierte in beschränktem Maße weiter, während alles Schreiben lediglich zum Brotberuf wurde, zur „Kuh, die mich mit Milch und Butter zu versorgen hatte“.

1892 wurde ein Wendejahr im Leben Pfohls. Am 31. August war in Hamburg der angesehene Musikkritiker Dr. Paul Mirsch der Cholera zum Opfer gefallen. Seine Stellung als Redakteur im Feuilleton der *Hamburger*

Nachrichten wurde daraufhin durch Empfehlung keines Geringeren als Hans von Bülow an Pfohl herangetragen. Der großzügig dotierten Stelle stand ein reichhaltiges Arbeitspensum gegenüber: Er hatte über sämtliche musikalische Aktivitäten am Stadttheater in Hamburg zu berichten, ferner Besprechungen über die Uraufführungen an auswärtigen Bühnen zu liefern und Rezensionen über eingesandte Bücher anzufertigen.

Er schätzte die Zahl seiner großen Kritiken und Aufsätze im Laufe der Jahre auf bis zu 10.000, die sich u.a. auf 100 neue Opern und 80 lebende Komponisten bezogen, die Pfohl journalistisch begleitete, „unter ihnen Humperdinck, Busoni, Charpentier, Hindemith, Strawinsky, Debussy, Spinelli, Giordano, Franckenstein, Pfitzner, Schillings, Bruneau, Weingartner, Woyrsch, Klose, Puccini, d’Albert, Julius Bittner, Wolf-Ferrari, Brandt-Buys, Alexander Ritter, Siegfried Wagner, Waltershausen, Kienzl, Richard Strauß, dieser von allen der Bleibende unter den Vorüber-Gehenden...“ Hinzu kam seit 1889 die Leitung der „Hausmusik“-Beilage der Familienwochenschrift *Daheim* in Leipzig, in der Pfohl hunderte biographischer Skizzen aufstrebender Musikerinnen und Musiker veröffentlichte. Daneben schrieb Pfohl beachtenswerte Musikbücher, von denen seine Biographien über Richard Wagner und über Arthur Nikisch sicherlich die weiteste Verbreitung fanden.

Neben seiner schriftstellerischen Tätigkeit wurde Pfohl 1908 Mitdirektor des Vogt’schen Konservatoriums in Hamburg. Dort unterrichtete er in seiner humorvollen Art zunächst Musiktheorie und hielt später auch Vorlesungen in Musikgeschichte. Von 1924 bis 1933 schuf er zudem zahlreiche Radio-Vorträge. 1914 erhielt er den Titel eines „Herzoglich Anhaltinischen Professors“ ehrenhalber und 1923 verlieh ihm die Universität Rostock die Ehrendoktorwürde. Nach mehreren Umzügen innerhalb Hamburgs ließ sich Pfohl 1937 endgültig im Stadtteil Bergedorf nieder, wo er sich bis ins Alter für die noch heute florierende Hasse-Gesellschaft engagierte. Pfohl starb am 16. Dezember 1949.

Pfohls musikalisch-praktische Ausbildung und seine pianistischen Fähigkeiten waren für eine solistische Laufbahn offenkundig nicht ausreichend. Gleichwohl beherrschte er das Instrument so weit, dass er in seiner Lehrtätigkeit am Vogt’schen Konservatorium sämtliche Musikbeispiele am Klavier vortragen konnte. Auch die vorliegenden Kompositionen Pfohls zeigen, dass er mit der Technik und den Möglichkeiten des Instrumentes bestens vertraut war.

Die musikalische Sprache von Pfohls Klavierzyklen ist in hohem Maße eigenständig und weist bemerkenswert frühe impressionistische Anklänge auf. Etwa parallel zur der Entwicklung der eigenen Klangsprache Debussys verwendet Pfohl ähnliche Techniken und zeigt sich an einigen Stellen deutlich seiner Zeit voraus. Seine Harmonik changiert zwischen Dur und Moll, ein tonales Zentrum scheint es nicht mehr zu geben. Bevorzugt treten Orgelpunkte, gerne auch in synkopierter Form auf, die von sequenzartigen Motiven überspielt werden, die harmonisch sehr frei gestaltet sind, teilweise modal gefärbt, teilweise nur aus Mixturklängen bestehend. Auf diese Weise werden Klangflächen erzeugt, während sich ein harmonischer Verlauf nicht mehr nachvollziehen lässt. Pfohl zeigt sich damit als Komponist, der in hohem Maße eigenständige Wege verfolgt und sich einer einfachen Einordnung in Schulen oder Strömungen entzieht. Dem Geist der Spätromantik entwachsend weist er weit über das 19. Jahrhundert hinaus und lässt sich am ehesten als vereinzelter Vertreter eines „nordischen Impressionismus“ beschreiben. Pfohl beweist, dass der vielfach behauptete pauschale Mangel an Originalität bei unbekannten Komponisten keineswegs immer zutrifft.

Pfohl schrieb die *Strandbilder* op. 8 im Jahr 1892 in Leipzig, wo sie auch im Verlag von Constantin Wild noch in demselben Jahr veröffentlicht wurden. Bei der Widmungsträgerin Hedwig Freiberg (1872–1945) handelt es sich um die zweite Ehefrau des Mediziners und Mikrobiologen Robert Koch.

Die *Strandbilder* sind eng mit der *Meer-Symphonie* Pfohls verbunden, einer gigantischen symphonischen Phantasie, deren Partitur als verschollen gilt. Offenkundig dachte Pfohl bereits bei der Komposition des Klavierzyklus an eine spätere Orchestrierung. Aus den sechs Sätzen der *Strandbilder* schuf er fünf neue Symphoniesätze, in denen er – folgen wir den Zeitungskritiken – das thematische Material neu sortierte und einer meisterhaften Instrumentierung unterzog. Die Uraufführung der beiden Sätze *Wellenspiele* und *Friesische Tanzscene* fand am 24. März 1897 unter Felix Mottl in Karlsruhe statt.

Pfohls Musik enthält zahlreiche bildhafte, darstellerische Elemente, die direkt dem dynamischen, naturhaften Geschehen nachempfunden und abgehört sind, von Pfohl jedoch in musikalische Formen überführt wurden. Der erste Teil von *Meeresleuchten – Wellenjagd* betreibt Klangmalerei im besten Sinne. Einsame Oktaven auf Fis und ein unaufgelöster Sept-Non-Akkord eröffnen das Stück. Ein harmonischer Verlauf ist nicht feststellbar. Rasante 32tel-Ketten zeichnen Brandung nach und in sommernachtsträumerischer Brillanz deutet ein kaum noch als solches erkennbares Wechseltonmotiv das Meeresleuchten des Titels an.

Andante malinconico ist der zweite Satz *In den Dünen* überschrieben. Aus einem Seufzermotiv lösen sich melancholische Achtelketten, die immer vollgriffiger werden. Orgelpunkte und Synkopenbegleitung bleiben unerbittlich und – melancholisch. Wahrscheinlich scheint hier Pfohl die Empfindungen eines einsamen Spaziergängers nachzuzeichnen, der von Ferne auf die Weite des Meeres blickt, dabei aber noch ganz seinen Gedanken und Sorgen verhaftet ist.

„*Nordisch*“ trägt das *Heide-Idyll* als Zusatz unter dem Titel und erinnert thematisch an Grieg. Charakteristisch sind die vielen Vorschlagsnoten, mit denen Pfohl das Thema umspielt, wobei die begleitenden Synkopen eine gewisse Entfremdung von dem rein volkstümlichen Duktus erzeugen.

Der Satz *Auf dem Friedhof der Namenlosen* nimmt Bezug auf den „Friedhof der Heimatlosen“ auf Sylt, auf dem an Land gespülte, tote Seeleute begraben wurden, die nicht identifiziert werden konnten. Ihm ist die letzte Strophe des Gedichts *Heimat für Heimatlose* des evangelischen Theologen Rudolf Kögel vorangestellt, die auf einen Gedenkstein auf dem Friedhof eingemeißelt ist:

*Wir sind ein Volk, vom Strom der Zeit
Gespült zum Erdeneiland,
Voll Unfall und voll Herzeleid
Bis heim uns holt der Heiland.
Das Vaterhaus ist immer nah,
Wie wechselnd auch die Lose
Es ist das Kreuz von Golgatha
Heimat für Heimatlose*

Mit der Tonart as-Moll und der Bezeichnung *Grave misterioso* schafft Pfohl eine düstere Grundstimmung. Im zweiten Thema wird jedoch eine drängende Bewegung freigesetzt, die innere Zerrissenheit und Unruhe ausdrückt. Die gestrandeten namenlosen Seeleute haben keine Heimat gefunden und harren noch immer ihrer letzten Ruhe.

Das *Taat-jem-Glaat* (eigentlich Taatjem-glaat) bezeichnet eine Dünenschlucht bei Hörnum auf Sylt, die Liebespaaren als Rückzugsort diente. Der sylterfriesische Ausdruck (Taatj=Kuss; Glaat=Schlucht) wird von Pfohl mit *Thal der Küsse* übersetzt. Pfohl, der 1894 die gebürtige Wangeroogerin Alwine Rösing heiratete, war – wie das Sujet des ganzen Zyklus zeigt – ein begeisterter Nordseeeurlauber. Möglicherweise hatte er ganz persönliche Erlebnisse bei der Komposition dieses Satzes im Sinne, den er mit *Andante amoroso* bezeichnete.

Volkstümlich kommt die *Friesische Tanzscene über ein Originalthema* daher. Das Thema wird innerhalb einer großen dreiteiligen Liedform unterschiedlichen Variationen unterzogen, verkürzt, erweitert, verarbeitet. Der bäuerlich-tänzerische Charakter wird anfangs unter der Anweisung *Presto giocoso, con fuoco* durch Betonungen auf der dritten Zählzeit im Dreiertakt hervorgehoben, die in friesischen Tanzweisen häufig vorkommen.

Die *Suite élégiaque* op. 11 ist das späteste Klavierwerk Pfohls und entstand vermutlich im Jahre 1894 in Hamburg. Über den Titel schreibt Pfohl in einem Brief vom 1. Februar 1949: „Die 5 Clavierstücke nannte ich ‚Deutsch‘: ‚Elegische Suite‘. Und diesen Titel hat der Verlag, wie immer, in das elegantere Französisch übersetzt, ‚modern‘ gemacht!!“ Die einzelnen Sätze sind verschiedenen Damen aus Pfohls Bekanntenkreis gewidmet.

Die *Suite élégiaque* besteht aus einer Sammlung von Charakterstücken, die durch ihre Kompositionsweise und wiederkehrende motivische Elemente eine zyklische Einheit bilden. Kurze Kernmotive, Pendel- und Wellenbewegungen und eine zuweilen impressionistische, kadenzarme Harmonik, die über weite Strecken Schwebezustände eröffnet, bilden übergeordnete Merkmale der Suite, die den „elegischen“ Tonfall erzeugen. Trotz dieser kompositorischen Einheit tritt in einzelnen Sätzen dezidiertes Nationalkolorit hervor: Unverkennbar böhmisches und russisches in den letzten beiden Sätzen und nordisches in der *Elégie*.

Dem *Prélude* liegen kleine Einheiten zweitaktiger Motiv zugrunde, durch die eine regelmäßige, ruhige Pendelbewegung entsteht, die an Satie erinnert, aber vom Charakter her ganz eigenständig ist.

Die *Elégie* zeigt die größten impressionistischen Anklänge innerhalb der Suite. Auch in diesem Satz steht ein zweitaktiges Anfangsmotiv im Mittelpunkt, durch das wie im ersten Satz eine pendelartige Grundbewegung entsteht. Kurz vor dem Ende steht eine Passage, die am weitesten über das Werk und seine Zeit hinausweist

und stilprägende Elemente des Impressionismus vorwegnimmt: Dem Anfangsmotiv in *Dur* wird eine Begleitung unterlegt, die sich gar nicht mehr funktional beschreiben lässt. Es besteht nur noch aus Quintsextakkorden zunächst über A, dann über D, die verschoben werden. Es gilt nur noch die Klangfarbe des Akkords, aber er erfüllt keine Funktion mehr.

Im *Moment musical* ändern sich die Harmonien taktweise, vermeiden aber einen kadenzhaften Fortschritt und bleiben dadurch schwebend und ziellos mäandernd. Chromatische Durchgänge in der rechten Hand und eine Quintfallsequenz bereichern das Stimmungsbild mit verhaltener Ausgelassenheit. Eine zweitaktige Überleitung – wie im zweiten Satz bestehend aus einem Ein-Ton-Motiv – führt zum zweiten Thema, in dem ein Sarabanden-Rhythmus dominiert. Die Begleitung wird girlandenhaft ornamentiert und steigert sich zu der Wellenbewegung, die an den letzten Teil des zweiten Satzes erinnert.

Das *Scherzo bohémien* kann wohl mit Fug als Hommage an Pfohls böhmische Heimat gelten. Es herrscht ein eigentümlicher Tonfall vor, der durch die Verwendung rascher, komplizierter harmonischer Abläufe, abrupter Rückungen und sog. Zigeunertonleitern bei aller Ausgelassenheit und Tanzbarkeit zuweilen seltsam entrückt wirkt. Es herrscht zuweilen eine Wehmut vor, die jedoch mit Eleganz und nicht wie bei Gustav Mahler mit Tragik vermischt ist.

Eine schlichte, unbegleitete volksliedhafte Melodie im Fünftonraum bildet das Ausgangsmotiv der *Fantaisie russe*. Das Metrum scheint aufgehoben zu sein, was durch den Wechsel zwischen 3/4- und 4/4-Takten unterstrichen wird. In monodischen Stil folgt ein ähnlich volkstümliches Motiv in Quintlage, sodass der Eindruck eines Responsoriums entsteht.

Hagbart lautet der Titel des ersten größeren Klavierwerkes, das Pfohl 1882 in Prag verfasste. Hagbard (Hägar, Habor) ist ein Held der Nordischen Mythologie, über den zusammen mit Signe eine Liebesgeschichte erzählt wird, die *Romeo und Julia* ähnelt.

Als *Nordische Rhapsodie nach einem Thema von E. Grieg* bezeichnet Pfohl das Werk und bezeugt damit seine schon frühe Verehrung für den norwegischen Meister, den er später in Leipzig kennen lernen sollte. Von

der Machart her könnten alle Themen aus der Feder des norwegischen Meisters sein. Viele Merkmale des *Hagbart* verweisen auf den Kompositionsstil Griegs: Triolen sind allgegenwärtig; Melodien beginnen häufig mit Tonrepetitionen oder umkreisen einen Grundton; die Begleitung im Klaviersatz ist häufig synkopisch oder besteht aus einem Wechselmotiv vollgriffiger Akkordteile; die Harmonien wechseln streckenweise selten und weichen nur für einen Schlag in eine spannungsarme Parallele aus; Übergänge zwischen Formteilen werden häufig durch Unisono-Passagen in einem ruhigen Tonfall gestaltet; Steigerungen werden häufig durch den Wechsel der Begleitungsmotivik von Achteln über Triolen zu Tremoli erzeugt.

Obwohl *Hagbart* bereits eine eigenständige Komposition ist, die über eine schlichte epigonale Weiterführung Griegs weit hinausgeht und der man eine stilistische Geschlossenheit nicht absprechen kann, unterscheidet sie sich von dem Personalstil, den Pfohl in den folgenden Klavierzyklen erreicht hat, deutlich.

Simon Kannenberg

Eine ausführliche Version dieses Textes finden Sie unter www.naxos.com/notes/GP784.htm

JAMINA GERL

Artistic depth, technical superiority and a remarkable sense of tonal colour are the trademarks of the young German pianist Jamina Gerl. Born in Bonn, she was accepted into the Hochschule für Musik und Tanz Köln at the age of only 15 years. After completing the Diploma degree in instrumental performance with Roswitha Gediga, she became a student of Eduard Zilberkant, continuing her academic studies with a full scholarship at the University of Alaska. Competition triumphs and increasing concert engagements soon took her to prestigious venues across the world such as the Steinway Hall and Carnegie Hall in New York, the Tonhalle Düsseldorf, Kammermusiksaal Beethoven-Haus, Illsley Ball Nordstrom Recital Hall, Seattle, Sichuan Conservatory of Music Concert Hall and Munetsugu Hall, Nagoya. She has appeared on radio and TV recordings produced in cooperation with MDR, WDR, Dlf and Deutschlandfunk Kultur. Following studies for her Master of Music in piano performance, Gerl was an assistant at the Catholic University of America until the end of 2012, where she studied under Nikita Fitenko in the doctoral programme. She received further inspiration from masterclasses with Paul Badura-Skoda, Bernd Goetzke, Menahem Pressler, Jerome Rose, Massimiliano Ferrati and Rose Marie Zartner. Her debut solo album *Wanderer* (TYXart) received worldwide radio broadcasts and garnered international critical acclaim. Gerl has been awarded scholarships from the Gisela and Erich Andreas Foundation Berlin, the Paul + Maria Kremer-Stiftung, the Rieke Alten Foundation in Berlin, the WILL Foundation, and the Richard Wagner Society. Her concert calendar for 2018/19 includes performances at Klavier-Festival Ruhr, Schleswig-Holstein Musik Festival, Mosel Musikfestival, Bayreuther Osterfestival and Beethovenfest Bonn.

www.jaminagerl.com/en/



STEINWAY

JAMINA GERL
© Nan Melville



FERDINAND PFOHL – PASTELLBILD VON
ANTON KLAMROTH, 1892
© Pfohl-Woyrsch-Gesellschaft e.V.

FERDINAND PFOHL (1862–1949)

STRANDBILDER • SUITE ÉLÉGIAQUE • HAGBART

Esteemed as one of Germany's leading music critics, Ferdinand Pfohl never lost a passion for composition that had been nurtured in Leipzig. He wrote highly individual works for his own instrument, the piano, conceiving cycles that reveal harmonic daring and sophistication, often evocative of developments in impressionism. As *Strandbilder* ('Beach Pictures') shows, he mastered tonal painting – while in the compositional unity of *Suite élégiaque*, Bohemian and Russian elements mingle with the influence of one of his great heroes, Grieg.

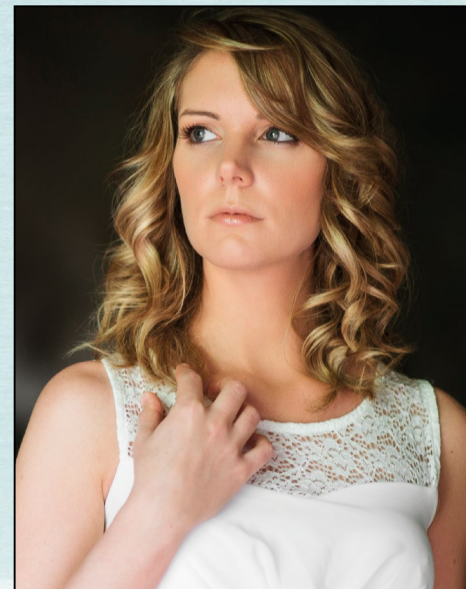
- 1–6** STRANDBILDER, OP. 8 ('BEACH PICTURES') (1892) 26:15
- 7–11** SUITE ÉLÉGIAQUE. CINQ MORCEAUX POUR PIANO, OP. 11
(('ELEGIAC SUITE. FIVE PIECES FOR PIANO') (1894) 42:10
- 12** HAGBART. NORDISCHE RHAPSODIE NACH EINEM THEMA
VON EDVARD GRIEG ('HAGBART. NORDIC RHAPSODY ON
A THEME OF EDVARD GRIEG') (1882) 17:55

WORLD PREMIÈRE RECORDINGS

TOTAL PLAYING TIME: 86:20



Deutschlandfunk Kultur



JAMINA GERL



© & © 2019 HNH International Ltd. Manufactured in Germany. Unauthorised copying, hiring, lending, public performance and broadcasting of this recording is prohibited. Booklet notes in English and French. Distributed by Naxos.

GP784

