

Setareh Najfar-Nähvi

Theresia Schumacher

EXILED MUSIC

WORKS FOR VIOLIN AND PIANO
FROM THE 20TH AND 21ST CENTURIES

AUSTRIAN
GRAMOPHONE



Erich Wolfgang Korngold

(1897–1957)

—

»Viel Lärm um Nichts« op. 11

(1918/1919)

1	Mädchen im Brautgemach – Langsam	03:31
2	Holzapfel und Schlehwein (Marsch der Wache) – Im Zeitmaß eines grotesken Trauermarsches	02:40
3	Gartenszene – Sehr ausdrucksvoll (breit, doch nicht zu langsam)	07:36
4	Mummenschanz (Hornpipe) – Bewegt	02:03

Nikolai Andrejewitsch Roslawez

(1881–1944)

—

5	Elégie (1908) – Andantino cantabile	04:23
6	Romance (1907) – Andante	02:30
7	Rêverie (1908) – Adagio	04:20
8	Morgenstimmung (1907) – Moderato	02:03
9	Nocturne (1935) – Andante	02:56
10	Poème douloureux (1909/10) – Lento	01:33
11	Poème lyrique (1909/10) – Andante lirico	01:27

Reza Najfar

(*1960)

—

»Elégie pour une amie«

world premiere recording

(2005 / unpublished)

12	Andante nostalgico	09:35
----	--------------------	-------

Alfred Schnittke

(1934–1998)

—

»Suite im Alten Stil«

(1972)

13	Pastorale – Moderato	03:10
14	Ballett – Allegro	02:19
15	Menuett – Tempo di Minuetto	03:05
16	Fuge – Allegro	02:40
17	Pantomime – Andantino	03:38

Egon Joseph Wellesz

(1885–1974)

—

»Fünf Miniaturen« op. 93

(1965)

18	Adagio	03:54
19	Appassionato (ma non troppo animato)	01:36
20	Scherzando	01:17
21	Andante funebre	03:32
22	Adagio	04:02

TT 74:03

Duo Artdeco Wien

Setareh Najfar-Nahvi (Violin: Celeste Farotto 1939)

Theresia Schumacher (Piano: Bösendorfer)

EXILED COMPOSERS

Erich Wolfgang Korngold

(1897–1957)

Korngold maintained that he never wanted to compose and only did so to please his father. Korngold researcher B. Carroll called him the »last of the prodigies«. All known composers of the German-speaking world in his time praised him, even for his adolescent works. Zemlinsky gave him private tuition and he was ranked equal to Reger and Strauß. Zemlinsky, Furtwängler and Bruno Walter performed his youthful compositions. His father was a feared music critic in early 20th century Vienna, who ensured there was no contact with the 2nd School of Vienna, the 12-tone composers. Korngold travelled widely later on and lived in friendly proximity to Schönberg in Beverly Hills.

Korngold was the »hope« and »fulfilment« of the Viennese music scene. He travelled regularly between Hollywood and Vienna from 1934 to 1938 but only returned to Vienna after the 2nd World War. He had lost all relevance as a Viennese composer whereas he was praised for his film music in Hollywood. In 1938 he was asked to return urgently to Hollywood to compose the film music for »Robin Hood«. This saved his life as it

extracted him from the jaws of the Jew-exterminating Nazis, although he fell into an acute creative crisis and felt that »The Adventures of Robin Hood« was no film for him, that he was unable to compose for it; that he was a musician of passion and psychology, but no accompanist to action films. His musical language was called contemporary, even avant-garde, from the beginning. Korngold's belief in the eternal creativity of tonality was unshakeable, although his tonal language was ambivalent, highly emotional and complex – unfailingly elastic with a restless sense of rhythm.

He was a Jew open to Catholic rites and mysticism and relied in his artistic process on the eternal cycle of death and renewal. In 1918 he wrote the stage music for »Much Ado about Nothing« while resting from work on his opera »The Dead City«. This was such a success that there was no end to the number of performances, despite the number of musicians lost to World War I. Orchestras were eventually not available anymore so Korngold reduced his score even further to a suite for violin and piano in four movements. This became a hit for decades to come and was played as far afield as Rio de Janeiro and Buenos Aires.

Korngold never learnt to drive; he was afraid he might have musical inspiration while driving. He also maintained that »in Englitsch I have no lenguitsch, only an accent«. He refused to lunch with directors of »The Green Pastures« because the African-American actors including Rex Ingram playing the role of »De Lawd« could not access the dining room. Korngold said »I'm going down to the cafeteria eat with God!« and refused pay and mention in the credits in favour of the composer of the original gospel material.

Nikolai Andreevich Roslavets

(1881–1944)

Roslavets, the »Russian Schönberg« was also of Jewish origin. He too created a novel tonal language, which meant he was barred from working as a composer. His works were repressed and maligned until the 1990s.

He based his compositional principles on a system of »Synthetic chords«. Synthetic chords consist of 6 or more notes. Each new work is created with fresh synthetic chords. All melodic and harmonic episodes grow from these multi-tone structures. Even the harmonic-rhythmic structures derive from them because all the notes that formed them originally are heard in random order and pitch until they are replaced by groups of different synthetic chords which are formed from the material of chromatic tonal systems. The traditional tonal principles familiar from classical and romantic harmonies are dissolved and extended by further tonal spaces. However, one can hear in his compositions from the 1910s to 1920s that the odd tonal event is not completely excluded.

Roslavets's final diploma work received the Grand Silver Medal. He co-founded the »Association for Contemporary Music (ACM)«. In the 1920s he was Editor of the Moscow State Music Publishers, a Professor at the Kharkiv Conservatory and later on Dean of that institution. Despite all this he was forbidden to compose for »formalistic reasons and for acting as a class enemy« because his music was felt to threaten the system.

After his death, the Secret Police came with a delegation of proletarian musicians and searched his flat and confiscated his manuscripts, although his widow managed to hide a few. Roslavets's favourite student, Teplow, also saved some. Several of his works were given to the »Central State Archive for Literature and Arts« for safekeeping, the rest to the »Glinka Central State Museum of Musical Culture«. It was almost impossible until the 1990s to get access to Roslavets's oeuvre. Even his niece and Marina Lobanova who researches, reconstructs and edits his work were refused access. The latter was accused of »Zionistic activities« since she began her research and was officially banned from internationally publishing and speaking in public until the end of the 1980s. She was accused of maintaining

»illegal relations with the West«. She was threatened with ejection from the Moscow Conservatory, revocation of her academic grades and a ban on teaching. The culmination of these threats against her was compulsory psychiatric treatment for »chronic schizophrenia«.

The Union of Soviet Composers consistently called Roslavets an »Enemy whose music is not worth the paper it's written on«.

Reza Najfar

(*1960)

Reza Najfar is an Austrian-Iranian flutist and composer. His flute and composition studies in Tehran were followed by studies in Utrecht and Vienna and at the same time a three years commitment as solo flutist at Vereinigte Bühnen Vienna. He studied composition with Morteza Hannaneh, Mehran Rouhani, Farid Omran, Thomas Christian David and Dieter Schermann. Concert engagements led him to prestigious festivals in Europe, Japan, China, South Korea, Mexico, the United States and Iran. The CD labels Koch Records, Novalis, La Folia Classics, Vienna2day and GreenView Classics have documented Najfar's flutistic work.

His compositional work has been published with Doblinger Wien, Ries & Erler Berlin, Also Publishing Tokyo, Universal Edition as well as Alphonse Leduc Paris. His publications include solo pieces and songs for different instruments, chamber music and orchestral work, settings of poems of Persian poets such as Sohrab Sepehri, Ahmad Shamlou and Abbas Kiarostami. He has written various film music compositions for short films and documentaries. Currently his arrangement of Erich Wolfgang Korngold's

pantomime ballet »Der Schneemann« is being realized and will be performed in December 2017 at the Musikverein Vienna. Reza Najfar has been awarded with the »Persian Golden Lioness Award«. In London he has received the »Award of Excellence in Music« from the World Academy of Arts, Literature and Media. As a flute professor he is active at the Universität Mozarteum Salzburg (Location Innsbruck), at the Tiroler Landeskonservatorium Innsbruck and at the Prayner Konservatorium Wien.

Through his instrumental activity new opportunities have opened up regarding the shaping of his works. His music lives from the love for the virtuoso style and strives for new musical havens. He draws inspiration from the sources of his childhood, as well as fanciful Persian poetry and folklore, permeated with nostalgia.

Alfred Schnittke

(1934–1998)

»We are basically all collective beings (...) We must receive all and learn from all, those who came before us and those who live with us. (...) I do not owe my works to my wisdom alone but to thousands of things and persons external to me who offered me material«. Goethe's quote is the foundation for Schnittke's thinking. He was formed by that dialectic approach, its dichotomy, the scepticism, the questioning, staying in suspense, counter-argument. He moved away from serial music because he considered it to be »sterile, dead music« which decides its own course by following »rules«.

»One could not find another, equally convincing musical means than polystilistics to express philosophically the »connectivity of all times«.

New dimensions in time and space are introduced by quoting and hinting at traditional material in its tired formulas. The auditor experiences far-away events as being near and the novel ones sound far away. Tonal thoughts of past centuries are projected beyond the limits of space and time into our times and thus prove their validity and modernity.

»Harmless«, proven formulae from the Baroque, as heard in the »Suite in the Old Style«, are borrowed from a period of feudal absolutism and reused in a composition from the era of Soviet dictatorship; this gives life to the idea of »the coexistence of different eras in one oeuvre«, this is what »burning modernity« sounds like. This alienation happens mainly in the final bars, which do not offer finality but symbolise »a continuous and never-ending process«. You will not find an apotheosis in noisy fortissimo in Schnittke's oeuvre. His final movements seem to exhale quietly or terminate in the total absence of sound. »The time of bombastic final bars as the expression of a safe and foreseeable future is gone. In today's world there are no uniform answers to everything. Today, everyone is asked to influence the outcome of events. Such triumphal final sounds would be mere lies.« Schnittke turns the act of listening into an exciting intellectual adventure, enigmatic in its outcome.

He builds bridges over time and space with his musical language; his spiritual home and freedom, art and life, music and history, political events and mythical eternity, can all co-exist.

The Union of Soviet Composers labels Schnittke's music, who refused to give in to totalitarianism, as »effete«, »experimental«, »oriented towards Western European Avant-gardism« and »unsuited to represent Soviet Music«.

When asked about originality, Schnittke answered: »One can wish to remain as original as possible, one can insist on extremes of originality but in the end someone, somewhere has done just that before.«

Egon Joseph Wellesz

(1885–1974)

He was the first person to decipher music notations from Byzantium (10th to 15th century) and discovered parallels to 20th century twelve-tone techniques.

His scientific career spans international musicological congresses, repeated appointments as University Professor and Doctor honoris causa in Austria and the UK, together with countless publications over half a century. The »International Society for Contemporary Music« and the Austrian Composers' Association were greatly influenced by his activities. It was literally from a concert hall in Amsterdam at a performance of his opera »Prospero's Incantation« that Dutch friends implored Wellesz not to return to Vienna where the imminent invasion of Hitler was expected. A colleague provided Wellesz with a desk for his cooperation during the 4th revised edition of the »New Grove«, the most important music encyclopaedia in English. Wellesz was very popular with his students. »We were glued to the lips of our professor with the eternally young heart. He fed our thirst for knowledge about Christianity, synagogues, and Greek antiquity; there was no topic in the history of

culture on which he could not enlighten us. What he said was universally understandable. When he feared he'd been too academically dry, he added a suitable joke straight away (...). Wellesz was always benevolent, knowledgeable and could draw the best from each of us and strengthen us in pursuing our interests. We loved him ...«

In 1905 Wellesz took his first theory lessons with Schönberg. He last performed as a composer of major operas, oratorios and ballets in the spring of 1938. During the next 5 years he lived in exile in England, silent as a composer. He found his voice again in 1943. His editor, Dr. Herbert Vogt of the Doblinger Musikverlag in Vienna, continuously encouraged him to write again major works after his series of smaller formats such as the »5 miniatures op. 93«. Wellesz' late oeuvre comprises 5 symphonies between 1945 and 1955, 4 more from 1965 to 1970. He saw a »spiritual return to my great forbears« in his symphonic work, meaning the continuation of rich Austrian traditions. London music critics ranked him as the legitimate heir to Bruckner and Mahler. Wellesz worked to fulfil this expectation in his late oeuvre, even 3 decades after his expulsion and losing his early roots in Viennese traditions. Wellesz composed faster than he wrote letters and

likened the process of composition to that of »a walker in the morning mist« who perceives his surroundings only dimly but, as he approaches objects, he discovers more and more details. The intensity of one's own creative progress develops ever sharper contours. A magnitude of compositional sketches leads through a process of »internal listening« to ever greater depth and concentrated musical expression.

An English student of composition talks about the fascination emanating from Wellesz as a composer: »Viennese classicism was anchored in him, he linked it to the monody of Greek Antiquity and Baroque elements. He melded Viennese refinement with Henry Purcell's polyphony and the spiciness of Alban Berg. His Viennese charm nourished by Berg, Schönberg and Mahler made Wellesz so attractive as a composer and teacher.«

SETAREH NAJFAR-NAHVI



Setareh Najfar-Nahvi started her violin studies at the Tehran Conservatory. From 1984 onwards she continued her concert violin studies at the Music University of Vienna in the class of Prof. Michael Schnitzler. From 1987 to 1989 she was awarded a scholarship by the Austrian Ministry of Culture.

She participated in many master classes, e.g. those of Igor Oistrach. Her work as a soloist and her chamber music activities led her to travel to many countries like Germany, Italy, the Netherlands, Switzerland and France.

This was followed by cooperations and premières of various works of composers like Karlheinz Essl, Reza Najfar, Martin Lichtfuss and Norbert Zehm. She was a long-time member of the Tonkünstler Chamber Orchestra, the Wiener Kammeroper, the 1st Women's Chamber Orchestra in Austria and the »Ensemble 86« for contemporary music. She has worked with acknowledged conductors such as Claudio Abbado and Sir Neville Mariner.

At the time she mainly dedicates her time to the performance of chamber music with pianist Theresia Schumacher, with a focus on rarely performed literature for violin and piano. She also is a co-founder of the Ensemble Triophonus Viennensis. The CD »Female Composers, Pieces for Violin and Piano« was published in July 2016 and received positive feedback both from the media and the audience. There have been several concerts with this CD's programme in different European cities, including Milan, Saarlouis, Hombourg-Haut and Freiburg im Breisgau. Since the winter semester of 2013 she has been teaching at the Prayner Conservatory of Music and Dramatic Arts in Vienna. Furthermore, she is giving master classes in various cities in Europe and Asia.

In May 2017 Setareh Najfar-Nahvi and Theresia Schumacher gave a concert for the Institute Théodore Gouvy in Hombourg-Haut under the name »Duo Artdeco Wien« with works by Théodore Gouvy and an excerpt of her CD »Female Composers, Pieces for Violin and Piano«. Setareh Najfar-Nahvi plays on a Celeste Farotto violin from the year 1939.

www.setarehnajfar.com

THERESIA SCHUMACHER



Theresia Schumacher started her musical qualification at the age of four with her father and later with Ms. Inge Rosar. She continued her studies at the conservatory of Saarbrücken (Germany). Her teachers were Prof. Walter Blankenheim and Prof. Bernd Glemser and she finished her degree in 1993. During her academic training she was employed by different academies of music as a piano teacher and for piano accompaniment of a eurhythmia class. Directly after her degree she worked at the conservatory in Obernburg (Germany). Following this first period she carried on her career in the cities of Linz (Austria) and Düsseldorf (Germany). New impulses came through the formation in Music therapy at the Fritz Perls Institut in Hückeswagen (Germany) under the lead of Prof. Dr. Dr. Dr. Hilarion Petzold. In different public and private institutions she worked

with vegetative patients as well as with autistic children. With her family she then moved to Basel (Switzerland), and since 2009 she lives and works in Vienna (Austria) as a partner in chamber music, for piano accompaniment and as piano teacher.

Presently she is devoting herself intensely to the team play with Setareh Najfar, with whom she works specifically on seldom performed duo literature. As a founding member of the ensemble Triophonus Viennensis with Reza Najfar, flute, and Setareh Najfar, violin, she is also giving concerts with carefully selected concert programs, for rarely performed instrumentation flute, violin and harpsichord or piano.

www.theresiaschumacher.at

EXILED COMPOSERS

Erich Wolfgang Korngold

(1897–1957)

Korngold beteuerte, dass er nie habe komponieren wollen und es nur für den Vater tat. In unseren Tagen von Korngoldforscher B. Carroll als das »letzte Wunderkind« bezeichnet, erntete er zu seiner Zeit von allen namhaften Komponisten des deutschsprachigen Raums bereits für seine frühen Jugendkompositionen jede nur erdenkliche Anerkennung. Er wurde von Zemlinsky privat unterrichtet, stand in der Rangfolge ebenbürtig mit Reger, Strauß und als Jungkomponist bereits auf den Spielplänen von Zemlinsky, Furtwängler und Bruno Walter. Sein Vater, der gefürchtete und unbeliebte Musikkritiker im Wien des frühen 20. Jahrhunderts, verhinderte den Kontakt zu den Vertretern der Zweiten Wiener Schule, den modernen Zwölfton-Komponisten. Später reiste und wohnte Erich Wolfgang in Beverly Hills in freundschaftlicher Nachbarschaft mit Schönberg.

Korngold war die »Hoffnung«, die »Erfüllung« der Wiener Musikszene; pendelte von 1934 bis 1938 regelmäßig zwischen Hollywood und Wien und kehrte erst nach dem Zweiten Weltkrieg zurück. Als Wiener Komponist war

er in der Bedeutungslosigkeit versunken, während ihm in Hollywood Auszeichnungen für seine Filmmusiken zufliegen.

1938 wurde er für die Filmmusik zu »Robin Hood« überstürzt nach Hollywood bestellt: die lebensrettende Maßnahme, die ihn aus den Fängen der die Juden vernichtenden Nationalsozialisten riss. Er stürzte in eine akute Schaffenskrise. »Robin Hood« sei kein Film für ihn. Er sehe sich außer Stande, dafür eine Musik zu schreiben. Er sei ein Musiker im Herzen, der Leidenschaften und der Psychologie, kein Illustrator für Actionfilme. Seine Musiksprache galt von seinen frühesten Kompositionen an als zeitgenössisch, gar futuristisch. Korngolds Glaube an die unerschöpflichen kreativen Möglichkeiten der Tonalität war unerschütterlich. Und doch war seine Tonsprache ambivalent, sehr emotional und komplex, mit unbeirrbarem, elastisch-ruhlosem Rhythmusgefühl.

Er, der Jude, der dem katholischen Ritus und dem Mystizismus zugewandt und sich im künstlerischen Prozess dem ewigen Kreislauf von Sterben und Erneuerung anvertraute, hatte 1918 die Schauspielmusik »Viel Lärm um Nichts« geschaffen – von der Arbeit an seiner Oper »Die Tote Stadt« pausierend. Die Orchesterfassung

musste aufgrund der Auswirkungen des 1. Weltkriegs bereits mit einer sehr begrenzten Anzahl an Musikern auskommen. Das Werk hatte dennoch einen derartigen Erfolg, dass die Aufführungen kein Ende nahmen, Orchester aufgrund anderer Verpflichtungen bald nicht mehr zur Verfügung standen und Korngold die Partitur weiter auf eine viersätzigige Suite für Violine und Klavier reduzierte, die auch Jahrzehnte später noch ein Exportschlager blieb, sogar bis nach Rio de Janeiro und Buenos Aires.

Korngold steuerte nie selber ein Auto, weil er jederzeit befürchtete, von einem musikalischen Einfall überfallen zu werden. Er, der stets beteuerte: »In Englitsch I have no len-guitsch only an accent.«, verweigerte das Mittagessen mit der Geschäftsführung zu »The Green Pastures«, weil die afroamerikanischen Akteure, darunter Rex Ingram in der Rolle des »The Lawd«, keinen Zugang zum Speisesaal hatten. Korngold konterte: »I'm going down to the cafeteria eat with God!« und lehnte Honorar und die Erwähnung im Filmabspann zugunsten des Komponisten der ursprünglichen Gospelvorlagen ab.

Nikolai Andrejewitsch Roslawez

(1881–1944)

Auch Roslawez, der »russische Schönberg«, ist jüdischer Abstammung. Auch er hat eine neue Tonsprache geschaffen, aufgrund derer er mehrmals mit Berufsverbot belegt und bis in die 90er Jahre des 20. Jahrhunderts verfemt und totgeschwiegen wurde. Sein Kompositionsprinzip gründet auf einem System von »Synthetakkorden«.

Ein »Synthetakkord« besteht aus sechs oder mehr Tönen. Jedes neue Werk wird aus neuen Synthetakkorden geschaffen. Aus diesen mehrtönigen Gebilden erwachsen sämtliche melodische und harmonische Ereignisse einer Komposition. Auch die harmonisch rhythmischen Strukturen des Stückes ergeben sich aus den Synthetakkorden, da alle Töne, die in einem Synthetakkord zusammengesetzt sind, nur über einen gewissen Zeitraum in beliebiger Reihenfolge und Lage erklingen und dann von Gruppen anderer Synthetakkorde abgelöst werden. Da die Akkorde aus dem Material eines chromatisch basierten Tonsystems aufgebaut werden, wird das traditionelle tonale Prinzip, wie man es aus der klassischen und romantischen Harmonik kennt, aufgehoben und

um vielfache weitere Klangräume ausgeweitet. Aber gerade den Stücken der 1910er bis 1920er Jahre hört man an, dass eine hin und wieder auftretende tonale Wendung nicht um jeden Preis vermieden wird.

Roslawez' Abschlussdiplom wurde mit der Großen Silbermedaille ausgezeichnet. Er war Mitbegründer der »Assoziation zeitgenössischer Musik (ASM)«, in den 20er Jahren Redakteur des Moskauer Staatlichen Musikverlages, erhielt 1921 eine Professur an der Charkower Musikakademie und wurde später zum Rektor desselben Instituts ernannt. Und dennoch wurde ihm, aufgrund seiner Musik und ihrer systemumwälzenden Kräfte, wegen »formalistischer und klassenfeindlicher Betätigung« ein Berufsverbot auferlegt.

Die Geheimpolizei in Begleitung einer Delegation proletarischer Musiker durchsuchte nach seinem Tod seine Wohnung und konfiszierte seine Manuskripte, von denen Roslawez' Witwe einen Teil verstecken konnte. Einen anderen Teil konnte Roslawez' Lieblingsschüler Teplow aufbewahren. Der eine Teil wurde später dem »Zentralen Archiv für Literatur und Musik ZGALI« übergeben, der andere dem »Staatlichen zentralen Glinka-Museum für musikalische Kultur«. Von

da an war es bis in die 1990er Jahre nahezu unmöglich, Zugang zu Roslawez' Opus zu bekommen. Sowohl Roslawez' Nichte wurde abgewiesen, als auch Marina Lobanova, die sein Werk beforscht, rekonstruiert und editiert. Seit Beginn ihrer Arbeit, bis Ende der 80er Jahre, war sie mit Beschuldigungen »zionistischer Tätigkeiten« konfrontiert. Lobanova wurde internationales Publikations- und Redeverbot erteilt. Der Vorwurf lautete: Unterhaltung »illegaler Beziehungen zum Westen«. Entlassung aus dem Moskauer Konservatorium, Aberkennung ihres akademischen Grades und ihrer Lehrrechte wurden ihr angedroht. Die Androhung der Einweisung in die Zwangspsychiatrie wegen »schleichender Schizophrenie« ist der Gipfel der Diffamierungsmaßnahmen.

Der offizielle Verband sowjetischer Komponisten äußerte sich in nicht nachlassender Beharrlichkeit über Roslawez als »Feind, dessen Musik das Papier nicht wert« sei, »auf dem sie geschrieben steht«.

Reza Najfar

(*1960)

Reza Najfar ist österreichisch-iranischer Flötist und Komponist. Dem Flöten- und Kompositionsstudium in Teheran folgten weitere Studien in Utrecht und Wien und zeitgleich eine dreijährige Verpflichtung als Solo-Flötist bei den Vereinigten Bühnen Wien. Komposition studierte er bei Morteza Hannaneh, Mehran Rouhani, Farid Omran, Thomas Christian David und Dieter Schermann. Konzertengagements führten ihn zu renommierten Festivals in Europa, nach Japan, China, Südkorea, Mexiko, in die Vereinigten Staaten und den Iran. Die CD-labels Koch Records, Novalis, La Folia Classics, Vienna2day und GreenView Classics dokumentieren Najfars flötistisches Werk. Sein kompositorisches Werk ist bei Doblinger Wien, Ries & Erler Berlin, Also Publishing Tokyo, bei Universal Edition ebenso wie bei Alphonse Leduc Paris verlegt. Hier findet man Solostücke und Lieder für verschiedene Instrumente, Kammermusik und Orchesterwerke, Gedichtvertonungen persischer Dichter wie Sohrab Sepehri, Ahmad Shamlou und Abbas Kiarostami. Er schrieb diverse Filmmusikkompositionen für Kurzfilme und Dokumentarfilme. Aktuell wird sein Arrangement von Erich Wolfgang Korngolds Ballett-Pantomime

»Der Schneemann« realisiert und gelangt im Dezember 2017 im Musikverein Wien zur Aufführung. Reza Najfar ist ausgezeichnet mit dem »Persian Golden Lioness Award«. In London wurde ihm der »Award of Excellence in Music« von der World Academy of Arts, Literature and Media verliehen. Als Flötenprofessor ist er tätig an der Universität Mozarteum Salzburg (Standort Innsbruck), am Tiroler Landeskonservatorium Innsbruck und am Prayner Konservatorium Wien.

Durch seine instrumentale Tätigkeit eröffneten sich der Gestaltung seiner Werke neue Möglichkeiten. Seine Musik lebt von der Liebe zur virtuosen Manier und strebt nach neuen musikalischen Oasen. Er schöpft seine Inspiration aus den Quellen seiner Kindheit sowie der phantasiereichen, von Nostalgie durchwobenen persischen Dichtung und Folklore.

Alfred Schnittke

(1934–1998)

»Im Grunde aber sind wir alle kollektive Wesen. (...) Wir müssen alle empfangen und lernen, sowohl von denen, die vor uns waren, als von denen, die mit uns sind ... Ich verdanke meine Werke keineswegs meiner eigenen Weisheit allein, sondern Tausenden von Dingen und Personen außer mir, die mir dazu Material boten.« Goethes Satz ist Grundlage für Schnittkes Denken, von der Dialektik geprägt, dem Einerseits und dem Andererseits, von der Skepsis, dem In-Frage-Stellen, dem In-der-Schwebe-Bleiben, vom Einspruch. Von der Seriellen Musik entfernte er sich, weil er sie als »sterile, tote Musik« erachtete, die sich selbst entscheidet, in dem sie einem »Gesetz« folgt.

»Man kann kaum ein anderes, genauso überzeugendes musikalisches Mittel für die philosophische Begründung des ›Zusammenhangs aller Zeiten‹ finden, als die Polystilistik.«

Tradiertes in seinen alten Formeln zu zitieren, anzudeuten und in einen neuzeitlichen Kontext einzufügen, schafft neue zeitliche und räumliche Dimensionen. Der Hörer erlebt Fernes nah, und Neues erklingt fern.

Klingende Gedanken vergangener Jahrhunderte werden über Raum- und Zeitgrenzen hinweg in die Neuzeit projiziert und unterstreichen damit ihre Gültigkeit und Aktualität.

»Harmlose« weil Hörerprobe, barocke Formeln, wie sie in der »Suite im Alten Stil« erklingen, sind einer Zeit des feudalen Absolutismus entlehnt, finden ihre Wiederverwendung in einer Komposition aus der Zeit der sowjetischen Diktatur; so lebt die Idee »des Zusammenwirkens verschiedener Zeiten in einem Werk«, so klingt »brennende Aktualität«. Ihre Verfremdung findet insbesondere in den Schlussformeln statt, die kein wirkliches Ende bieten, sondern einen sich »unaufhaltsam fortsetzenden, niemals zum Ende kommenden Prozess« symbolisieren. Finale Apotheosen im lärmenden Fortissimo finden sich keine in Schnittkes Werk. Seine Schlusssätze verhauchen meist oder münden in gänzliche Lautlosigkeit. »Die Zeit der prachtliebenden Schlusstakte, die Ausdruck einer sicheren und schon bekannten Zukunft waren, ist vorbei. In der heutigen Welt gibt es keine einheitlichen Antworten auf alles. Heute wird von jedem von uns gefordert, auf den Ausgang der Ereignisse Einfluss zu nehmen. Da wären solche auftrumpfenden Finalklänge eine Lüge.«

Schnittke macht das Hören zu einem spannenden geistigen Abenteuer, rätselhaft im Ausgang. In seiner Musiksprache, seine geistige Heimat und Freiheit, baut er Brücken über Zeiten und Räume, können Kunst und Leben, Musik und ihre Geschichte, politische Aktualität und mythische Ewigkeit untrennbar miteinander existieren.

»Der Komponist kann nicht an der täglich sich darbietenden musikalischen Vergangenheit vorbeigehen. Wir sind fähig, in verschiedenen Zeiten zu leben.«

Als »manieriert«, »experimentell«, »dem westeuropäischen Avantgardismus zugewandt«, »ungeeignet, die sowjetische Musik zu repräsentieren«, bezeichnete der sowjetische Komponistenverband Schnittkes Musik, die sich dem Totalitären widersetzte.

Auf die Frage nach der Originalität antwortet Schnittke: »Man kann originell bleiben wollen wie man will, man kann das Extremste an Originalität beanspruchen, und dann stellt sich doch heraus, dass irgendjemand es irgendwann schon einmal so gemacht hat.«

Egon Joseph Wellesz

(1885–1974)

Egon Joseph Wellesz gelang die erstmalige Entzifferung der byzantinischen Notenschrift (10. bis 15. Jahrhundert) und damit nebenbei die Entdeckung der Parallelen zur Zwölftontechnik des 20. Jahrhunderts.

Seine wissenschaftliche Karriere reicht von internationalen musikwissenschaftlichen Kongressen, mehrfachen Lehrtätigkeiten als Universitätsprofessor und Ehrendoktor in Österreich und England, mit unzähligen musikwissenschaftlichen Publikationen in einem Zeitraum von einem halben Jahrhundert. Die »Internationale Gesellschaft für Neue Musik« und der »Österreichische Komponistenverband« wurden grundlegend von seinen Aktivitäten geprägt. Sozusagen aus dem Konzertsaal in Amsterdam heraus, wo die Aufführung seiner Oper »Prosperos Beschwörungen« stattgefunden hatte, rieten niederländische Freunde Wellesz dringend davon ab, nach Wien zurückzukehren, wo der Einmarsch Hitlers unmittelbar bevor stand. Ein Kollege stellte Wellesz einen Schreibtisch für die wissenschaftliche Mitarbeit an der vierten überarbeiteten Auflage des »New Grove«, dem wichtigsten enzyklopädischen Musiklexikon in englischer Sprache,

zur Verfügung. Wellesz war unter seinen Studenten überaus beliebt: »Wir hingen an den Lippen des Professors mit dem ewig jungen Herzen. Er nährte unseren Wissensdurst über Christentum, Synagogen, griechische Antike; kein kulturhistorisches Thema, über das er nicht Auskunft geben konnte. Was er sagte, war für alle verständlich. Hatte er das Gefühl, zu akademisch geworden zu sein, folgte unmittelbar darauf ein treffender Witz, ... Immer war Wellesz gütig, wissend, verstehend, wusste aus jedem von uns die bessere Seite herauszuholen, vermochte uns in allen positiven Interessen positiv zu verstärken. Wir liebten ihn ...«

1905 nimmt Wellesz ersten Theorieunterricht bei Schönberg. Seinen letzten Auftritt als Komponist großer Opern, Oratorien und Ballette hat er im Frühjahr 1938. Während der nächsten fünf Jahre im englischen Exil ist Wellesz als Komponist verstummt. 1943 findet er seine Sprache wieder. Sein Verleger, Dr. Herbert Vogg vom Verlag Doblinger Wien, ermunterte ihn fortwährend, von den anfänglich kleinformatischen Werken, wie den »Fünf Miniaturen op. 93«, auch wieder größere Werke zu schreiben. Wellesz' Spätwerk umfasst 5 Symphonien in den Jahren 1945–1955, 4 weitere zwischen 1965 und 1970. In diesem symphonischen Schaffen sieht er

seine »geistige Rückkehr zu meinen großen Ahnen« und meint damit die Fortsetzung der reichen österreichischen Tradition. Von der Londoner Kritikerszene war er in die legitime Nachfolge eines Bruckner und Mahler eingereiht worden. Diesem Anspruch, auch drei Jahrzehnte nach seiner Vertreibung, nach der Entwurzelung aus der Wiener Tradition, in der er aufgewachsen war, trachtete Wellesz in seinem Spätwerk standzuhalten. Wellesz, der schneller komponierte als einen Brief zu verfassen, beschrieb den Kompositionsprozess mit dem Bild eines »Wanderers im Morgennebel«, der anfänglich sein Umfeld schemenhaft wahrnimmt und mit fortwährender Annäherung an die einzelnen Objekte immer differenziertere Einzelheiten erkennt. So nehme auch die Intensität des eigenen kreativen Erlebens immer schärfere Konturen an. Eine Fülle von Kompositionsskizzen führt in einem Prozess des »inneren Heraushörens« die eigene Vision in die größtmögliche Tiefe, zu den so extrem konzentrierten Aussagen.

Ein englischer Kompositionsschüler erzählt von der Faszination, die von Wellesz als Komponisten ausging: »In ihm war die Wiener Klassik verankert, er verband sie mit der Monodie der griechischen Antike und dem Barocken Theater. Er hatte die Wiener

Raffinesse und verschmolz sie mit der englischen Polyphonie eines Henry Purcell und dem würzig-pikanten Stil eines Alban Berg. Dieser Wiener Charme aus der Verbundenheit mit Berg, Schönberg und Mahler, das machte Wellesz' als Komponisten und Lehrer so anziehend.«

SETAREH NAJFAR-NAHVI

Setareh Najfar-Nahvi begann ihr Geigenstudium am Teheraner Konservatorium. Ab 1984 setzte sie ihr Konzertfachstudium an der Wiener Musikuniversität bei Prof. Michael Schnitzler fort. Von 1987 bis 1989 bekam sie ein Begabtenstipendium des österreichischen Kulturministeriums.

Sie nahm an mehreren Meisterkursen teil, beispielsweise bei Igor Oistrach. Solo- und Kammermusiktätigkeiten führten sie in diverse Länder wie Deutschland, Italien, Holland, die Schweiz und Frankreich.

Es folgten Kollaborationen und Uraufführungen mehrerer Werke von Komponisten wie Karlheinz Essl, Reza Najfar, Martin Lichtfuss und Norbert Zehm. Sie war langjähriges

Mitglied des Tonkünstler Kammerorchesters, der Wiener Kammeroper, des 1. Frauen Kammerorchesters Österreichs und des »Ensemble 86« für zeitgenössische Musik. Sie arbeitete mit anerkannten Dirigenten wie Claudio Abbado und Sir Neville Mariner.

Momentan widmet sie ihre Zeit der Aufführung von Kammermusik, mit einem Fokus auf selten gespielter Literatur für Violine und Klavier gemeinsam mit der Pianistin Theresia Schumacher. Sie ist Mitbegründerin des Ensembles Triophonus Viennensis. Im Juli 2016 wurde die CD »Female Composers, Pieces for Violin and Piano« veröffentlicht und stieß auf positive Reaktionen von Medien und dem Publikum. Sie spielte bereits mehrere Konzerte mit dem

Programm dieser CD in verschiedenen Städten Europas wie Mailand, Saarlouis, Hombourg-Haut und Freiburg im Breisgau. Seit dem Wintersemester 2013 lehrt Setareh Najfar-Nahvi am Praynerkonservatorium in Wien. Weiters gibt sie Meisterkurse in vielen Städten Europas und Asiens.

Im Mai 2017 gaben Setareh Najfar-Nahvi und Theresia Schumacher unter dem Namen »Duo Artdeco Wien« ein Konzert für das Institut Théodore Gouvy in Hombourg-Haut mit Werken von Théodore Gouvy und einem Auszug ihrer CD »Female Composers, Pieces for Violin and Piano«. Setareh Najfar-Nahvi spielt auf einer Celeste Farotto Violine aus dem Jahr 1939.

www.setarehnajfar.com

THERESIA SCHUMACHER

Theresia Schumacher begann ihre musikalische Ausbildung im Alter von 4 Jahren, zunächst bei ihrem Vater und später bei Inge Rosar. Danach hat sie Instrumentalmusikpädagogik an der Musikhochschule des Saarlandes in Saarbrücken bei Prof. Walter Blankenheim und Prof. Bernd Glemser studiert. Immer wieder war sie als Klavierlehrerin tätig und begleitete Eurythmie-Klassen. Nach Abschluss des Studiums war sie als hauptamtliche Lehrkraft und Korrepetitorin an der Städtischen Musikschule Obernburg tätig. Es folgten Aufenthalte in Linz an der Donau und in Düsseldorf am Rhein. Dort erhielt sie weitere Impulse über eine berufsbegleitende Weiterbildung im Fach Musiktherapie am Fritz-Perls-Institut (EAG) Hückeswagen unter der wissenschaftlichen Leitung von Prof. Dr. Dr. Dr. Hilarion Petzold. Parallel zur instrumentalpädagogischen Arbeit war sie in dieser Zeit auch musiktherapeutisch tätig, insbesondere in der Begleitung

autistischer Kinder und Jugendlicher und in der Förderung ADHS-Betroffener sowie in der musiktherapeutischen Betreuung von Demenzkranken und Wachkomapatienten.

Nach weiteren Etappen in Krefeld und Basel, wo sie weiterhin instrumentalpädagogisch, musiktherapeutisch und künstlerisch tätig war, lebt sie seit 2009 mit ihrer Familie in Wien. Hier ist sie tätig als Kammermusikpartnerin, Liedbegleiterin und Klavierpädagogin. Zur Zeit widmet sie sich intensiv der Zusammenarbeit mit Setareh Najfar, mit der sie selten gespielte Duolliteratur erarbeitet. Als Gründungsmitglied des Ensemble Triophonus Viennensis mit Reza Najfar, Flöte und Setareh Najfar, Violine, konzertiert sie auch mit ausgewählten Konzertprogrammen für die seltene Besetzung Flöte, Violine und Cembalo oder Klavier.

www.theresiaschumacher.at

DUO
ARTDECO
WIEN



**Recording Date**

Februar 2017

Recording Location

Tonstudio FM, Vienna (Austria)

Producer

Duo Artdeco Wien

Engineer, Editor

Franz Masser

Booklet Text

Theresia Schumacher

English Translation

Bettina Palaschewski

Photos

Soheila Rowe

Cover

Detail of the painting »L'emigrante« (2000)
by Guido Bertuzzi (1939), Milano
(in private ownership, photo by Reza Najfar)

Mit freundlicher Unterstützung des
Egon-Wellesz-Fonds bei der Gesellschaft
der Musikfreunde in Wien.

AG0008

Painting
»L'emigrante« (2000)
by Guido Bertuzzi

