



# Arthur **HARTMANN**



*La Tzigane*  
*La Coquette*  
and other miniatures  
for violin and piano

Transcriptions  
of Debussy  
and MacDowell

Solomia Soroka, violin  
Arthur Greene, piano

INCLUDES FIRST RECORDINGS

# THE REDISCOVERY OF ARTHUR HARTMANN

by Sidney Grolnic and Solomia Soroka

Arthur Hartmann was a brilliant American violinist who performed throughout Europe and the United States in the early years of the twentieth century. A prominent pedagogue, he became the chairman of the string department at the Eastman School of Music in 1921, its first academic year. He was also a gifted composer and transcriber, whose works were performed by musicians as prominent as Jascha Heifetz, Fritz Kreisler, Yehudi Menuhin, Maud Powell and Jacques Thibaud. He contributed numerous important essays and articles to well-known American journals and was a passionate promoter of modern American music. He was also an outstanding personality who knew and collaborated with Grieg, Debussy, Bartók, Loeffler, Kreisler, Ysayé, Joachim and many others. And yet soon after his death in 1956 he vanished into complete obscurity.

Hartmann was born in Philadelphia on 23 July 1881 to Sigmund and Pepi Hartman, impoverished Hungarian-Jewish immigrants, who arrived in the United States with their six daughters.<sup>1</sup> Their American-born son, in order to add a bit of mystery to his image, later pretended that he was born in Europe himself, adopting his father's hometown, Mátészalka, as his own birthplace. He also added an extra 'n' to his last name to give it a more Germanic look, and adopted the first name of his Philadelphia violin-teacher, Martinus van Gelder, as his middle name. As a result, he became Arthur Martinus Hartmann and frequently began his interviews in the United States with an apology for his poor English.

<sup>1</sup> All biographical material in this essay is derived from '*Claude Debussy as I Knew Him*' and Other Writings of Arthur Hartmann, edited by Samuel Hsu, Sidney Grolnic and Mark Peters, University of Rochester Press, Rochester, 2003. This volume includes Hartmann's essays on Debussy, Loeffler, Ysayé, Joachim and Grieg as well as many letters from Debussy and his wife Emma to Hartmann and his wife Marie. It also includes an extensive catalogue of Hartmann's compositions and transcriptions.

At first he was taught by his father, a good amateur violinist, but the prodigy quickly drew the attention of wealthy sponsors who supported his lessons with van Gelder in Philadelphia. At the age of eleven, managed by his father, he began to appear in recital in Europe, meeting and charming such world-renowned authorities as Sir Charles Hallé, Hans Richter, Camille Saint-Saëns, Alexandre Guilmant, Ignace Paderewski, Benjamin Godard and many others.

In 1899, after two years of study with Charles Martin Loeffler in Boston, Hartmann crossed the Atlantic to work with the legendary Eugene Ysaÿe. The young violinist soon found himself touring the concert halls of Europe, attracting enthusiastic audiences and rave reviews. Hartmann was particularly noted for his interpretation of the Bach Chaconne, and he played it in nearly every programme. In 1904, he wrote a short but penetrating essay on this great piece which was soon translated into several languages. In 1905, on a Scandinavian tour, Hartmann was overwhelmed by the joy and gratitude Grieg expressed when he heard Hartmann's performances of his violin sonatas.

On 26 August 1903 Hartmann married Lutie Morrill Murray in Berlin, where he established their home. She was ten years his senior and had recently divorced Charles Swift, heir to Swift & Company, the Chicago meat-packing business. Incredibly, several newspapers in Europe and America expressed disapproval over the marriage because of the differences in age, religion and wealth. On 21 September 1905 Hartmann's first son, Harold, was born, but the couple separated in 1906 and divorced in 1907. Hartmann had little if any contact with this child, who grew up with the name Harold Morrill Murray and who took his own life on 4 October 1935 in Vienna.

In 1908, while on holiday in Paris, Hartmann attended a performance of *Pelléas et Melisande*, and found himself utterly transfixed by the haunting beauty of the music. He had never heard of the composer before and wrote to the publisher to acquire any violin music he might have written. But the publisher had none to offer and so Hartmann decided to write directly to the composer. Thus began the most important artistic relationship in Hartmann's life: his friendship with Claude Debussy. Hartmann wrote

three different accounts (1908, 1918 and 1941) of his initial meetings and interactions with Claude Debussy – all of them fascinating reading. They became close friends and visited each other frequently. When Hartmann remarried late in 1909, he and his wife Marie often dined with Debussy and his wife Emma. Debussy's daughter, Chouchou, loved to play with her 'Uncle Arthur' and Claude and Emma doted over Arthur's and Marie's first child, Gregory, born in 1911.

On 5 February 1914 Debussy accompanied Hartmann in a recital that included Grieg's Violin Sonata in G and the three transcriptions Hartmann had created from Debussy's music – a concert Hartmann always looked back on as the high point of his artistic life. The last time Hartmann saw Debussy was on 22 August 1914, the composer's 52nd birthday. With Paul Dukas they anxiously discussed whether the approaching German army would ever enter Paris. The two Frenchmen assured the nervous American that there was nothing to fear. Evidently unconvinced, Hartmann and his wife and son fled the city a few days later, leaving almost all their possessions behind, and endured a long and traumatic journey back to America.

Hartmann and his family settled in New York. He concentrated on teaching the violin, writing articles for journals, and creating the transcriptions that had become his specialty. Although he had made several extensive tours of America before the outbreak of war in Europe, he was not able to re-establish his career as a performer at the time. After the birth of his daughter, Helen Elizabeth, in 1916, his eagerness to secure an academic position increased, and so, when the founders of the DKG Institute of Musical Art (which later developed into the Eastman School of Music) invited him to Rochester, he accepted a position on the faculty and was soon hired by George Eastman to form a string quartet to play weekly concerts at the millionaire's mansion. When the Eastman School of Music was founded in 1921, Hartmann became its first professor of violin and chairman of the string department. By the spring of 1922, though, he had become so weary of school politics and had developed such a personal dislike of George Eastman that he decided to leave for good.

He returned to his private teaching in New York and, in 1925, founded the Hartmann Quartet, which enjoyed critical and artistic success. But in 1929 the group disbanded. That same year brought the breakdown of his second marriage and serious health problems which over the next few years required several surgeries. After 1929, he led a considerably reduced professional life but still performed occasionally and continued to publish transcriptions now and then. Financial hardship forced him to sell certain items of musical memorabilia that he had collected over his career, but in his later years, fortunately, he received some support from the American Society of Composers, Authors and Publishers (ASCAP). His last composition, *My Jean* (written in memory of his dear friend Jean Rieger, sister of the composer Wallingford Rieger), was broadcast by WNBC on 7 November 1949, by an orchestra conducted by Donald Vorhees. Arthur Hartmann died of a stroke in New York on 30 March 1956; he was 75.

As a composer, Hartmann seems closest in style and approach to Fritz Kreisler. Like him Hartmann does not make revolutionary advances; instead, he entrances the listener with the sheer beauty of his simple but evocative style. He skilfully uses the colours of the different violin strings and a varied and brilliant bow technique. His compositions, mostly miniatures, are in salon style with more than a touch of sentimentality, but at the same time are emotionally exuberant and vital. All together his output includes 149 original compositions and 183 transcriptions: pieces for violin and piano, voice and piano, and piano solo; there are also several orchestral works and a few compositions for chorus and orchestra, as well as a string quartet. Almost all of his compositions were once published by prestigious publishing companies, such as Carl Fischer, Breitkopf und Härtel and Schirmer. None of the manuscripts of the pieces on this recording, except one, is dated, so that the precise dates of composition are unknown; the dates given are those of publication.

Being of Hungarian descent, Hartmann absorbed Hungarian folklore and specific harmonic and rhythmic intonations into his music. In his 'Rhapsody Sketch' *Szomorúság* [5] (1906), subtitled 'Tristesse' ('Sadness'), dedicated to Kreisler, Hartmann used the

so-called ‘Hungarian mode’, which is the minor mode with the fourth and seventh degrees raised, creating two augmented seconds. Here, as well as in his ‘Bulgarian Sketch’ *Tauga* [15] (1906) and Hungarian *Csárdás* [4] (1905), the syncopated rhythmic pattern that is characteristic of both nations’ folk music is evident. The title of the *Csárdás, Nyíregyházi emlék* could be translated as *Souvenir de Nyíregyházi* (a town in eastern Hungary), in the manner of Wieniawski’s *Souvenir de Moscou* or Vieuxtemps’ *Souvenir de Bosphor*. *Csárdás* is written in a traditional folk *lassú-friss* (slow-fast) form, with characteristic endings at the end of each period that sound very much like the corresponding passages in Brahms’ *Hungarian Dance* No. 2 – although in the last section Hartmann mischievously quotes the first movement of Beethoven’s Violin Concerto (bars 465–68), at 4:24, in such an obvious way that this is clearly a concert violinist with the Beethoven in his repertoire giving a wink to his fellow-violinists.

Among Hartmann’s other folklore-influenced compositions are *Danse Grotesque* [8], *Kossuth Lajos* [9] and *Bogdan....* [10], published as a set of three (1907). *Danse Grotesque* evokes a whirling folk-dance, humorous and grotesquely short. The melody of this piece is one of the most famous klezmer tunes, called *Ma Yofus* (‘How Beautiful’); it is also known as *Tanz Yidelakh* (‘Dance, Little Jew’).<sup>2</sup> Lajos Kossuth (1802–94), to use the western name-order, was a Hungarian lawyer, nationalist politician and Governor of Hungary in 1849 during its fight for independence; he was the first Hungarian statesman invited to the USA and was widely known in the western world as a freedom-fighter. Here the music has an unmistakably nationalistic, military character with an imitation of gun shots in the last passage. ‘Bogdan’ is a male Slavic name, although the music has a strong Oriental flavour. This piece is written in an unusual key: F minor without E flat in the key signature. The last piece on a Hungarian theme is *Autumn in Hungary* [3], which evokes the spirit of decadence and nostalgia characteristic of the late Austro-Hungarian Empire.

<sup>2</sup> There also is a Ukrainian version of *Ma Yofus* recorded by violinist Pawlo Humeniuk in 1927 in the USA. The title, *Oj Pidu Ja Szicher Wicher*, half-Ukrainian and half-Yiddish, can be translated as ‘I Am Going Along Drunk’.

The three waltzes included here – *La Coquette* [14], *L'Amour* [1] and *La Tzigane* ('The Gypsy Woman') [13], published as a set in 1927 – also beautifully reflect this *fin-de-siècle* spirit. One of the best pieces in this collection is the sincere and deeply emotional *A Negro Croon* [2] (1916), inspired by the African-American spiritual.

*Esprit de Ravioli Polah... (Souvenir d'une Soirée inoubliable)* (1923) [11], which exists only in Hartmann's manuscript, demanded some detective work. In English the title reads 'The Spirit of Polah Ravioli... (Souvenir of an Unforgettable Evening)', suggesting that it was probably written on impulse after a dinner with Hartmann's friend, the violinist and conductor André Polah. The music suggests that it was an eventful and emotionally rich evening.

Indeed, although Hartmann's original compositions were forgotten, his transcriptions are still in circulation, especially those of Debussy. In an interview for an article in the book *Violin Mastery* by Frederick H. Martens,<sup>3</sup> Hartmann spoke of his attitude to transcription:

An 'arrangement', as a rule, is a purely commercial affair, into which neither art nor aesthetics enter. [...] A 'transcription', on the other hand, can be raised to the dignity of an art-work. Indeed, at times it may even surpass the original, in the quality of thought brought into the work, the delicate and sympathetic treatment and by the many subtleties which an artist can introduce to make it thoroughly a re-creation of his chosen instrument. [...] Among the transcriptions I have most enjoyed making were those of Debussy's *Il pleure dans mon cœur* [1908], and *La Fille aux cheveaux* [sic] *de lin* [18], 1910]. Debussy was my cherished friend, and they represent a labor of love. Though Debussy was not, generally speaking, an advocate of transcriptions, he liked these, and I remember when I first played *La Fille aux cheveaux de lin* for him, and came to a bit of counterpoint I had introduced in the violin melody, whistling the harmonics, he nodded approvingly with a '*pas bête ça!*' (Not stupid, that!).

<sup>3</sup> *Violin Mastery: Talks with Master Violinists and Teachers*, Frederick A. Stokes, New York, 1919; the section on Hartmann begins on p. 66. This text can be found online at Project Gutenberg, at <http://www.gutenberg.org/files/15535/15535-8.txt>.

'Il pleure dans mon cœur' is the second of the song-cycle *Ariettes oubliées* (1888, rev. 1903), and 'La fille aux cheveux de lin' is the ninth of Debussy's *Préludes*, Book 1 (1910). *Beau soir* [17], the other Debussy transcription on this disc, is a setting of a Théodore de Banville poem, composed in 1891.

Among Hartmann's transcriptions of American composers, perhaps the most successful is his adaptation of Edward MacDowell's *Woodland Sketches*. No. 1, 'To a Wild Rose' [20], preserves the original spirit and simple beauty of the work. The melody is transferred to the violin part and slightly varied by being transposed into different registers. Hartmann added four bars of introduction before the violin entrance and a cadenza in the middle of the piece. He donated all royalties from the transcription, published in 1907, to the unfortunate MacDowell, who was gradually becoming incapacitated by mental illness, and later died in New York in 1908.

## **PERSONAL RECOLLECTIONS OF ARTHUR HARTMANN**

by Mervin Hartman

I first met Arthur Hartmann in 1936, when I was ten years old, and he was 55. Arthur had come back to Philadelphia, after leaving it many years before, because one of his older sisters, Rae, had died. My father, who was Arthur's first cousin, had arranged for me to play the violin for the 'great man' in the Philadelphia law office of one of Rae's sons. The story in the family for general distribution was that Arthur had been a child prodigy, had played before the crowned heads of Europe, and was a great friend of Debussy's. The gossip was that he was a womaniser, had married an heiress to the Swift meat-packing fortune 'outside the faith', and had now fallen on hard times and was being supported by ASCAP.

I played the first movement of the Mozart G Major concerto for him with a cadenza

that I had written myself. My performance completed, he pronounced his final verdict upon me: 'no talent'. Seeing that my father, who had spent a substantial part of his small income on lessons for me, was visibly upset, Arthur said that if he encouraged me I would just end up at the Curtis Institute of Music studying with that 'shoemaker' Efrem Zimbalist. I learned later that when the Director of the Curtis Institute of Music, famed pianist Josef Hoffman, had died, Arthur had sought to succeed him. Zimbalist, who had married Mary Louise Curtis Bok, the founder of Curtis, was chosen to succeed Hoffman instead.

My next contact with Arthur was in the early 1950s, when he was around 70. He would often visit his nephew in his law office, and I had joined the same law practice. He wore his hair Ysaye-style, with a Spanish grandee hat set at a rakish angle, and with a cape flowing around him, holding a silver-headed walking-stick. He made quite an entrance. He was very opinionated and argumentative and liked to make pronouncements. His conversations were punctuated with names that I thought had to be exaggerated: 'As I told Milstein', he would say.

Even though he had abandoned Judaism entirely at a young age and had become a Theosophist, his will said that he wanted Psalm 90 recited at his funeral as well as the slow movement of the Debussy Quartet played by contemporaries. When he died in March 1956, at age 75, one of his nephews, Alfred Bendiner, who was the caricaturist for the Philadelphia *Evening Bulletin*, wanted me to play Arthur's transcription of *The Maid with Flaxen Hair* at the funeral. I refused, saying that if I did, Arthur would probably sit up in his coffin and say 'I told you he had no talent!' We played Heifetz's recording instead.

I became the administrator of his estate. His nephew Alfred gave all of Arthur's memorabilia to Alfred's friend Emerson Greenway, the Director of the Free Library of Philadelphia. This donation included a bronze of Arthur's left hand, scrapbooks of reviews, correspondence with many of the greats in the musical world, manuscripts of compositions and the famous poster for the 1914 recital in Paris where the name Hartmann is in huge letters and Debussy, the piano accompanist, is in small ones underneath. Other

than the poster, I never had occasion to inspect this material closely, and so, until about ten years ago, my general feeling was that Arthur had been a child prodigy who, as an adult, had been overshadowed by Ysaÿe, Kreisler, Elman and the young Heifetz. To me, he seemed a tragic figure, with difficult marriages, a son who had committed suicide, and the impoverishment in which he had been left by the Great Depression. Although he sought to earn a living as a teacher, he had a very limited number of students.

About ten years ago I received a letter from the librarian of the Music Department of The Free Library, saying he intended to write a book about Arthur and his relationship with Debussy and seeking my consent. To my surprise, when I met with the librarian and his colleagues, they spoke of Arthur in reverential tones and were in awe of his accomplishments. They had translated his three scrapbooks of reviews and had seen the critics' raves both as to his solo career and his chamber-music concerts as the first violinist of the two Hartmann Quartets. They were impressed with the articles he had written as well as his various compositions and transcriptions. The material included letters to and from all those famous names he had dropped so frequently so many years ago. After reading some of the articles and reviews, I too was impressed, although sometimes it was with his capacity for self-promotion and exaggeration. For example, he told interviewers with a straight face that he had been born in Mátészalka, Hungary, not in Philadelphia, and that his grandfather (my great-grandfather), a poor schoolteacher living in a remote corner of the Austria-Hungarian empire, had played sonatas with Liszt. But whatever his personal characteristics, the music speaks for itself.

In the book *Violin Mastery*, published in 1919, the author Frederick Martens interviewed the great violinists and teachers of the day: Ysaÿe, Kreisler, Elman, Auer, Thibaud, Heifetz, as well as Arthur Hartmann, among others. In the interview with Arthur,<sup>4</sup> Martens refers to Arthur as 'distinctly and unmistakably a personality'. He goes on to describe him as

a genial and original thinker, a littérateur of no mean ability, a bibliophile, the intimate of the

<sup>4</sup> *Ibid.*

late Claude Debussy, and of many of the great men of musical Europe. Yet from the reader's standpoint the interest he inspires is, no doubt, mainly due to the fact that not only is he a great interpreting artist – but a great artist doubled by a great teacher, an unusual combination.

This is a fitting epitaph for Arthur, and I am very glad that Solomia Soroka and Arthur Greene are making his music more accessible to the public.

REPRÉSENTANT : C. KIESGEN, 8, RUE DE MILAN — TÉLÉPHONE CENTRAL 44-45

**SALLE DES AGRICULTEURS, 8, rue d'Athènes**

JEUDI 5 FÉVRIER 1914, à 9 h. précises du soir

**CONCERT** donné par

**ARTHUR HARTMANN**

avec le concours de M.  
**CLAUDE DEBUSSY**

PROGRAMME

**PIÈCES** pour piano et violon

Allegro animato. Allegro vivace. Allegretto tranquille. Allegro vivace.

**M. CLAUDE DEBUSSY** et **ARTHUR HARTMANN**

Concerto pour piano et orchestre

Allegro. Adagio. Allegro vivace.

**M. ARTHUR HARTMANN**

Gavotte. Gavotte. Gavotte.

**M. ARTHUR HARTMANN**

Trois Transcriptions par ARTHUR HARTMANN

à deux pianos et piano solo

La Flûte magique de Jim. — Minstrels

**M. ARTHUR HARTMANN**

Adagio. Allegro.

Berceuse.

**M. ARTHUR HARTMANN**

**M. ARTHUR HARTMANN**

**M. EUGÈNE WAGNER** PIANO RECHSTEIN

**PRIX DES PLACES** : Fauteuils de Parterre : 1<sup>e</sup> série, 10 francs; 2<sup>e</sup> série, 7 francs. — Galerie : 1<sup>e</sup> rang, 8 francs; autres rangs, 3 francs.

Billets sur épingle à la Salle des Agriculteurs, 8, rue d'Athènes; chez MM. Durand, 4, place de la Madeleine; M. Max Eschig, 3, rue Lafitte et 38, rue de Rome.

CLAUDE DEBUSSY

A. CORRELLI  
G. GRIMANI NACELI  
S. PAGANINI

*The high point of Hartmann's career: his recital with Debussy*

**Solomia Soroka** was born in L'viv, Ukraine. She earned her master's degree and completed her postgraduate studies in the Kyiv Conservatory, and later served on its staff in the department of chamber music. She also has a DMA degree from Eastman School of Music. She studied with Hersh Heifetz, Bohodar Kotorovych, Lyudmyla Zvirko and Charles Castleman.

Solomia Soroka made her solo debut at ten, playing the Mendelssohn Violin Concerto with the L'viv Philharmonic Orchestra. She has appeared at concerts and festivals in Australia, Canada, China, France, Germany, Italy, New Zealand, Taiwan and Ukraine. Since her American debut in 1997, she has performed throughout the United States as well. She is a professor of violin at Goshen College, Indiana.

She has given the Australian and American premieres of a number of important contemporary Ukrainian compositions for violin, among them works by Lyatoshynsky, Skoryk and Stankovych. Her recording of four violin sonatas by William Bolcom for Naxos, made together with her pianist-husband, Arthur Greene, was selected as recording of the month by Classics Today with the highest ranking for both artistry and sound. Their recording of violin sonatas by Nikolai Roslavets (again for Naxos) also received international acclaim.

**Arthur Greene** was born in New York, and studied at Juilliard with Martin Canin. He won first prizes in the William Kapell and Gina Bachauer International Piano Competitions, and was a top laureate at the Busoni Competition. He has played the complete solo piano works of Brahms in a series of six programmes, and the ten sonatas of Scriabin, also as a cycle; he has also recorded the complete etudes of Scriabin (for Supraphon).

Arthur Greene has served as a United States Artistic Ambassador to Serbia, Kosovo and Bosnia for the United States Information Agency. The orchestras he has performed with include the Philadelphia, the San Francisco and National Symphonies, the Czech National Symphony, the Serbian Radio-Television Orchestra, the Tokyo Symphony and the National Symphony of Ukraine. He has played recitals in Carnegie Hall, Kennedy Center, Rachmaninov Hall in Moscow, Bunka Kaikan in Tokyo, São Paulo Opera House in Lisbon, City Hall in Hong Kong and the Mozart Hall in Seoul, as well as in Shanghai, Beijing, Chengdu and Taiwan.

He is on the piano faculty of the University of Michigan in Ann Arbor.

# DIE WIEDERENTDECKUNG ARTHUR HARTMANN

von Sidney Grolnic and Solomia Soroka

Arthur Hartmann war ein brillanter amerikanischer Geiger, der zu Beginn des 20. Jahrhunderts in ganz Europa und den Vereinigten Staaten konzertierte. Ein prominenter Pädagoge, wurde er 1921 Gründungsleiter der Streicherabteilung der Eastman School of Music. Er war außerdem ein begabter Komponist und Transkriptor, dessen Werke von prominenten Musikern wie Jascha Heifetz, Fritz Kreisler, Yehudi Menuhin, Maud Powell und Jacques Thibaud gespielt wurden. Er verfasste zahlreiche wichtige Aufsätze und Artikel für bekannte amerikanische Zeitschriften und war ein leidenschaftlicher Förderer moderner amerikanischer Musik. Er war eine herausragende Persönlichkeit und arbeitete mit Grieg, Debussy, Bartók, Loeffler, Kreisler, Ysaÿe, Joachim und vielen anderen zusammen. Und doch geriet er bald nach seinem Tod 1956 völlig in Vergessenheit.

Hartmann wurde am 23. Juli 1881 in Philadelphia als Kind von Sigmund und Pepi Hartman geboren, verarmten ungarisch-jüdischen Einwanderern, die mit ihren sechs Töchtern in die Vereinigten Staaten gekommen waren.<sup>1</sup> Ihr in Amerika geborener Sohn gab später vor, ebenfalls in Europa geboren zu sein, indem er die Heimatstadt seines Vaters Mátészalka als seinen eigenen Geburtsort angab. Auch fügte er seinem Nachnamen ein zusätzlicher „n“ hinzu, um diesem einen deutschen Anschein zu geben, und übernahm den Vornamen seines Geigenlehrers in Philadelphia, Martinus van Gelder, als zweiten Vornamen. So wurde er zu Arthur Martinus Hartmann und

<sup>1</sup> Alles biografische Material in diesem Essay entstammt „*Claude Debussy as I Knew Him*“ and Other Writings of Arthur Hartmann, hrsg. von Samuel Hsu, Sidney Grolnic und Mark Peters, University of Rochester Press, Rochester, 2003. Dieser Band enthält Hartmanns Aufsätze zu Debussy, Loëffler, Ysaÿe, Joachim und Grieg ebenso wie zahlreiche Briefe von Claude und Emma Debussy an Hartmann und dessen Frau Marie. Außerdem enthält er ein umfassendes Verzeichnis von Hartmanns Kompositionen und Transkriptionen.

entschuldigte sich zu Beginn von Interviews in den Vereinigten Staaten häufig für sein schlechtes Englisch.

Anfangs wurde er von seinem Vater, einem guten Amateurgeiger, unterrichtet, doch das Wunderkind zog schnell die Aufmerksamkeit wohlhabender Förderer auf sich, die sein Studium bei Gelder in Philadelphia unterstützten. Im Alter von elf Jahren, gemanagt durch seinen Vater, begann er in Europa aufzutreten; so traf und bezauberte er solch weltberühmte Autoritäten wie Sir Charles Hallé, Hans Richter, Camille Saint-Saëns, Alexandre Guilmant, Ignace Paderewski und Benjamin Godard.

1899, nach zweijährigem Studium bei Charles Martin Loeffler in Boston, überquerte Hartmann der Atlantik, um mit dem legendären Eugène Ysaÿe zu arbeiten. Bald bereiste der junge Geiger die Konzertsäle Europas und begeisterte Publikum und Kritik. Hartmann wurde besonders für seine Interpretation der Bach'schen Chaconne geschätzt, die er in nahezu jedem Programm spielte. 1904 schrieb er einen kurzen aber tiefgründigen Aufsatz über dieses großartige Stück, der bald in mehrere Sprachen übersetzt wurde. 1905 wurde Hartmann auf einer Skandinavienreise durch die Freude und Dankbarkeit Edvard Griegs geradezu überwältigt, als dieser Hartmanns Interpretation seiner Violinsonaten hörte.

Am 26. August 1903 heiratete Hartmann Lutie Morrill Murray in Berlin, wo er ihr Heim einrichtete. Sie war zehn Jahre älter als er und kurz zuvor von Charles Swift, dem Erben der Fleischverpackungsfirma Swift & Company aus Chicago, geschieden worden. Mehrere europäische und amerikanische Zeitungen drückten daraufhin offen ihre Missbilligung der Ehe wegen des Unterschieds in Alter, Religion und Stand aus. Am 21. September 1905 wurde Hartmanns erster Sohn Harold geboren, doch das Paar trennte sich 1906 und wurde 1907 geschieden. Hartmann hatte wenig wenn überhaupt Kontakt zu seinem Kind, das unter dem Namen Harold Morrill Murray aufwuchs und sich am 4. Oktober 1935 in Wien das Leben nahm.

Während er 1908 in Paris urlaubte, wohnte Hartmann einer Aufführung von *Pelléas et Melisande* bei und fand sich durch die eindringliche Schönheit der Musik vollkommen überwältigt. Er hatte nie zuvor von dem Komponisten gehört und schrieb

sogleich an dessen Verlag Durand, um alle Violinkompositionen zu erwerben, die er geschrieben hatte. Doch es existierten keine und deshalb wandte sich Hartmann direkt an den Komponisten. So begann die wichtigste künstlerische Beziehung in Hartmanns Leben, seine Freundschaft mit Claude Debussy. Hartmann verfasste drei verschiedene Erinnerungen (1908, 1918 und 1941) über seine ersten Begegnungen und den Austausch mit Debussy – allesamt faszinierende Lektüre. Debussy und Hartmann wurden enge Freunde und besuchten einander häufig. Nach seiner erneuten Vermählung gegen Ende 1909 dinierten Hartmann und seine Frau Marie oftmals mit Debussy und dessen Frau Emma. Debussys Tochter Chouchou liebte es mit ihrem „Onkel Arthur“ zu spielen und Claude und Emma waren völlig vernarrt in das erste Kind von Arthur und Marie, den 1911 geborenen Gregory.

Am 5. Februar 1914 begleitete Debussy Hartmann in einem Recital, bei dem Griegs Violinsonate G-Dur und die drei Transkriptionen auf dem Programm standen, die Hartmann von Debussys Musik erstellt hatte – ein Konzert, auf das Hartmann zeitlebens als den Höhepunkt seines künstlerischen Lebens zurückblickte. Hartmann sah Debussy zum letzten Mal am 22. August 1914, dem 52. Geburtstag des Komponisten. Mit Paul Dukas diskutierten sie besorgt, ob die anrückende deutsche Armee je nach Paris einmarschieren würde. Die beiden Franzosen versicherten dem nervösen Amerikaner, dass es nichts zu befürchten gebe. Offensichtlich nicht überzeugt, floh Hartmann mit Frau und Kind einige Tage später, fast ihren ganzen Besitz zurücklassend; die drei hatten eine lange und traumatische Reise zurück nach Amerika.

Hartmann ließ sich mit seiner Familie in New York nieder. Er konzentrierte sich auf Violinunterricht, Zeitschriftenartikel und die Erstellung von Transkriptionen, die seine Spezialität geworden waren. Obwohl er vor Kriegsausbruch mehrere umfangreiche Konzertreisen innerhalb Amerikas durchgeführt hatte, konnte er nun nicht mehr an seine früheren Erfolge als Solokünstler anknüpfen. Nach der Geburt seiner Tochter Helen Elizabeth 1916 steigerte sich sein Eifer, eine akademische Position zu erlangen, und als ihn die Gründer des aus der Dossenbach-Klingenberg School of Music hervorgegangenen

DKG Institute of Musical Art (das sich später zur Eastman School of Music entwickelte) nach Rochester einluden, akzeptierte er eine Position in der Fakultät und bildete bald auf Wunsch George Eastmans ein Streichquartett, mit dem er wöchentliche Konzerte auf dem Sitz des Millionärs bestritt. Als 1921 die Eastman School of Music eingerichtet wurde, wurde Hartmann ihre erste Violinprofessor und Leiter der Streicherabteilung. Doch schon im Frühjahr 1922 war er der Schulpolitik müde und hatte eine persönliche Abneigung gegen George Eastman entwickelt, so dass er den Dienst quittierte.

Er gab wieder Privatunterricht in New York und gründete 1925 das bei Publikum und Kritik gleichermaßen erfolgreiche Hartmann Quartett, das aber 1929 schon wieder aufgelöst wurde. Dasselbe Jahr brachte das Ende seiner zweiten Ehe sowie ernsthafte Gesundheitsprobleme, die über den nächsten Jahre mehrere operative Eingriffe erforderten. Nach 1929 führte er ein deutlich eingeschränktes berufliches Leben, doch konzertierte er weiterhin gelegentlich und gab weiter ab und zu Transkriptionen heraus. Finanzielle Bedrängnis zwang ihn, gewisse musikalische Erinnerungsstücke, die er im Lauf der Jahre gesammelt hatte, zu verkaufen, doch im Alter erfuhr er glücklicherweise Unterstützung durch die amerikanische Gesellschaft der Komponisten, Autoren und Herausgeber (ASCAP). Seine letzte Komposition *My Jean* (geschrieben zum Gedächtnis an seine liebe Freundin Jean Riegger, Schwester des Komponisten Wallingford Riegger) wurde am 7. November 1949 durch WNBC gesendet, mit einem Orchester unter der Leitung von Donald Vorhees. Arthur Hartmann starb infolge eines Schlaganfalls am 30. März 1956 in New York; er wurde 75 Jahre alt.

Als Komponist scheint Hartmann stilistisch Fritz Kreisler nahe zu stehen. Wie jener entwickelte Hartmann keine revolutionären Neuerungen; stattdessen bezaubert er den Zuhörer mit der schieren Schönheit seines einfachen aber evokativen Stils. Geschickt nutzt er die Farben der verschiedenen Violinsaiten sowie eine vielfältige und brillante Bogentechnik. Seine Kompositionen, größtenteils Miniaturen, sind im Salonstil mit mehr als einem Touch Sentimentalität, doch gleichzeitig emotional überschwänglich und vital. Insgesamt schuf er 149 Originalkompositionen und 183 Transkriptionen:

Stücke für Violine und Klavier, Singstimme und Klavier sowie Klavier allein; auch gibt es mehrere Orchesterwerke und ein paar Kompositionen für Chor und Orchester sowie ein Streichquartett. Fast alle seiner Kompositionen wurden seinerzeit von angesehenen Verlagshäusern wie Carl Fischer, Breitkopf & Härtel und Schirmer herausgebracht. Kein Manuskript der Stücke auf dieser CD ist datiert, so dass die genauen Kompositionsdaten unbekannt sind; die genannten Daten beziehen sich auf die Veröffentlichung.

Von ungarischer Herkunft, absorbierte Hartmann ungarische Folklore und spezifische harmonische und rhythmische Tonfälle in seiner Musik. In seiner Kreisler gewidmeten „Rhapsodieskizze“ *Szomorúáság* [5] (1906) mit dem Untertitel „Tristesse“ nutzte Hartmann den so genannten „ungarischen Modus“, bei dem es sich um Moll mit einer Erhöhung der vierten und siebten Stufe handelt, wodurch zwei vergrößerte Sekunden entstehen. Hier wie auch in seiner „bulgarischen Skizze“ *Tauga* [15] (1906) und dem ungarischen *Csárdás* [4] (1905) ist das synkopierte rhythmische Muster, Kennzeichen der Volksmusik beider Nationen, offensichtlich. Der Titel des *Csárdás*, *Nyíregyházi emlék*, könnte *Souvenir de Nyíregyházi* (eine Stadt in Ostungarn) übersetzt werden, in der Tradition von Wieniawskis *Souvenir de Moscou* oder Vieuxtemps' *Souvenir de Bosphor*. *Csárdás* ist in traditioneller *lassúfriss* (langsam-schnell)-Form, mit charakteristischen Floskeln am Ende jeder Periode, die den entsprechenden Passagen in Brahms' *Ungarischem Tanz* Nr. 2 ähneln – obwohl Hartmann im letzten Abschnitt (um 4:24) spitzbübisch den ersten Satz von Beethovens Violinkonzert zitiert (T. 465–68).

Unter Hartmanns weiteren volksmusikbeeinflussten Kompositionen finden sich *Danse Grotesque* [8], *Kossuth Lajos* [9] und *Bogdan....* [10], als Gruppe von drei Stücken 1907 veröffentlicht. *Danse Grotesque* evoziert einen wirbelnden Volkstanz, lustig und grotesk kurz. Die Melodie dieses Stücks ist eine der berühmtesten Klezmer-Melodien, genannt *Ma Yofus* („Wie schön“); sie wird auch *Tanz Yidelakh* („Tanz, kleiner Jude“) genannt.<sup>2</sup> Lajos Kossuth (1802–94), um die westliche Namensreihenfolge zu benutzen,

<sup>2</sup> Außerdem wurde 1927 eine ukrainische Version von *Ma Yofus* durch den Geiger Pawlo Humeniuk in den USA eingespielt. Der Titel *Oj Pidu Ja Szicher Wicher*, halb ukrainisch, halb jiddisch, lässt sich „Ich komm betrunken daher“ übersetzen.

war ein ungarischer Rechtsanwalt, nationalistischer Politiker und 1849 Gouverneur von Ungarn während seines Kampfes um Unabhängigkeit; er war der erste ungarische Staatsmann, der in die Vereinigten Staaten eingeladen wurde, und in der westlichen Welt allgemein als Freiheitskämpfer bekannt. Hier hat die Musik einen zweifelsohne nationalistischen, militärischen Charakter mit einer Nachahmung von Gewehrschüssen in der letzten Passage. *Bogdan* ist ein slawischer Männervorname, auch wenn die Musik einen stark orientalischen Beiklang hat. Dieses Stück steht in der ungewöhnlichen Tonart f-Moll ohne Es in der Vorzeichenangabe. Das letzte Stück auf ein ungarisches Thema ist *Autumn in Hungary*<sup>3</sup>, das den Geist von Dekadenz und Nostalgie wachruft, der für die Endphase des österreichisch-ungarischen Kaiserreichs so charakteristisch ist. Die drei hier eingespielten Walzer – *La Coquette* 14, *L'Amour* 1 und *La Tzigane (Die Zigeunerin)* 13, 1927 zusammen herausgegeben – reflektieren wunderbar diesen *fin-de-siècle*-Geist. Eines der besten Stücke auf dieser CD ist das aufrichtige und tief emotionale, durch afroamerikanische Spirituals inspirierte *A Negro Croon* 2 (1916).

*Esprit de Ravioli Polah... (Souvenir d'une Soirée inoubliable)* (1923) 11 existiert nur in Hartmanns Manuskript. Auf Deutsch lautet der Titel *Der Geist von Polah Ravioli... (Andenken an einen unvergesslichen Abend)*; wahrscheinlich entstand die Komposition also nach einem Abendessen mit seinem Freund dem Geiger und Dirigenten André Polah. Die Musik vermittelt den Eindruck, dass es ein an Ereignissen wie Emotionen reicher Abend war.

Während Hartmanns Originalkompositionen vergessen waren, werden seine Transkriptionen immer noch gespielt, besonders jene von Debussys Werken. In einem Interview für das Buch *Violin Mastery* von Frederick H. Martens<sup>3</sup> erklärte Hartmann seine Einstellung zur Transkription folgendermaßen:

<sup>3</sup> *Violin Mastery: Talks with Master Violinists and Teachers*, Frederick A. Stokes, New York 1919; der Abschnitt über Hartmann beginnt auf S. 66. Dieser Text ist online abrufbar unter dem Project Gutenberg unter <http://www.gutenberg.org/files/15535/15535-8.txt>.

Eine Bearbeitung ist in der Regel eine rein kommerzielle Angelegenheit, in die weder Kunst noch Ästhetik einfließt. [...] Eine Transkription andererseits kann zur Würde eines Kunstwerks erhoben werden. Gelegentlich kann sie das Original sogar übertreffen, in der Qualität der Gedanken, die in das Werk eingebracht werden, der zärtlichen und mitführenden Behandlung oder durch die vielen Feinheiten, die ein Künstler einführen kann, um sie ganz zu einer Nachschöpfung für sein gewähltes Instrument zu machen. [...] Zu den Transkriptionen, ich am meisten zu schaffen genossen habe, gehören jene von Debussys *Il pleure dans mon cœur* [19, 1908] und *La Fille aux cheveaux* [sic] *de lin* [18, 1910]. Debussy war mein geschätzter Freund, und ich habe mein Herzblut in sie einfließen lassen. Obwohl Debussy im Allgemeinen kein Fürsprecher von Transkriptionen war, mochte er diese; ich erinnere mich daran, wie er, als ich erstmals *La Fille aux cheveaux de lin* für ihn spielte und an einer Stelle etwas Kontrapunkt in die Melodie eingefügt hatte, dazu die Harmonik pfiff, zustimmend nickte und sagte „*pas bête ça!*“ („Nicht dumm, das!“).

„*Il pleure dans mon cœur*“ ist das zweite Lied des Zyklus *Ariettes oubliées* (1888, rev. 1903), „*La fille aux cheveux de lin*“ das neunte der *Préludes* aus Debussys Buch 1 (1910). *Beau soir* [17], die dritte Debussy-Transkription auf dieser CD, ist die Vertonung eines Gedichts von Théodore de Banville aus dem Jahr 1891.

Unter Hartmanns Transkriptionen von amerikanischen Komponisten ist die vielleicht erfolgreichste seine Adaptation von Edward MacDowell's *Woodland Sketches*. Nr. 1, „To a Wild Rose“ [20], bewahrt den ursprünglichen Geist und die schlichte Schönheit des Originalwerks. Die Melodie ist in die Violinstimme übertragen und wird durch die Transposition in verschiedene Register leicht variiert. Hartmann fügte vier Einleitungstakte vor dem Violineinsatz sowie eine Kadenz in der Mitte des Stücks hinzu. Alle Erträge an dieser 1907 erschienenen Transkription kamen dem unglücklichen MacDowell zugute, der durch Geisteskrankheit allmählich arbeitsunfähig wurde und 1908 in New York starb.

# PERSÖNLICHE ERINNERUNGEN AN ARTHUR HARTMANN

von Mervin Hartman

Ich traf Arthur Hartmann erstmals 1936, als ich zehn Jahre alt war und er 55. Arthur war nach Philadelphia heimgekommen, das er viele Jahre zuvor verlassen hatte, weil eine seiner älteren Schwestern, Rae, gestorben war. Mein Vater, ein Vetter von Arthur, ermöglichte es, dass ich dem „großen Mann“ in der Anwaltskanzlei von einem von Raes Söhnen auf der Geige vorspielen konnte. In der Familie war bekannt, dass Arthur ein Wunderkind gewesen war, vor den gekrönten Häuptern Europas gespielt hatte und ein enger Freund von Debussy gewesen war. Man sagte ihm nach, dass er ein Frauenheld war, eine wohlhabende Erbin des Fleischgroßhandels Swift, eine Christin geheiratet hatte und dass er jetzt, in finanziellen Schwierigkeiten, von der ASCAP unterstützt wurde.

Ich spielte für ihn den ersten Satz von Mozarts G-Dur-Konzert mit einer von mir selbst geschriebenen Kadenz. Kaum war ich fertig, lautete sein Urteil: „Kein Talent“. Als er sah, dass mein Vater, der einen nicht unwesentlichen Teil seines geringen Einkommens für meinen Unterricht ausgegeben hatte, sichtlich bestürzt war, beeilte sich Arthur hinzuzufügen, dass ich, wenn er mich ermutigen würde, nur am Curtis Institute of Music bei jenem „Schuhmacher“ Efrem Zimbalist landen würde. Später erfuhr ich, dass, als der gefeierte Pianist Josef Hoffman, Direktor des Curtis Institute, gestorben war, Arthur seine Nachfolge angestrebt hatte. Doch statt seiner wurde Zimbalist, der Ehemann von Mary Louise Curtis Bok, der Gründerin des Curtis Institute, zum Nachfolger gewählt.

Meine nächste Begegnung mit Arthur fand in den frühen 1950er-Jahren statt, als er etwa siebzig war. Er besuchte häufiger seinen Neffen in dessen Kanzlei, in der ich mittlerweile ebenfalls arbeitete. Er hatte dieselbe Frisur wie Ysaye, trug den Hut eines spanischen Granden in verwegenem Winkel, einen wehenden Umhang sowie einen Spazierstock mit Silberknauf. Er machte einen ziemlichen Auftritt, war sehr rechthaberisch und streitlustig und spielte sich gerne auf. Seine Konversation spickte er mit Namen, die

mir übertrieben schienen: „Wie ich Milstein erzählt habe“, war nicht untypisch.

Obwohl er das Judentum schon in jungen Jahren abgelegt hatte und Theosoph geworden war, besagte sein Testament, dass zu seinem Begräbnis der 90. Psalm 90 zu lesen und der langsame Satz von Debussys Streichquartett zu spielen sei. Als er im März 1956 im Alter von 75 Jahren starb, bat mich einer seiner Neffen, Alfred Bendiner, seinerzeit Karikaturist für den Philadelphia *Evening Bulletin*, Arthurs Transkription von *La fille aux cheveux de lin* auf der Trauerfeier zu spielen. Ich lehnte ab mit der Begründung, dass, würde ich spielen, Arthur wahrscheinlich sich aus seinem Sarg erheben und sagen würde „Ich habe euch doch gesagt, dass er kein Talent hat!“ Stattdessen spielten wir die Einspielung von Heifetz.

Ich wurde Verwalter seines Nachlasses. Sein Neffe Alfred übergab alle Erinnerungsstücke von Arthur seinem Freund Emerson Greenway, dem Direktor der Freien Bibliothek von Philadelphia. Zu dieser Schenkung gehörte eine Bronze von Arthurs linker Hand, Sammelalben mit Konzertkritiken, Korrespondenz mit vielen der Großen der musikalischen Welt, Manuskripte von Kompositionen sowie das berühmte Plakat für das Konzert von 1914 in Paris, auf dem der Name Hartmann in riesigen Lettern und jener von Debussy, dem Pianisten des Abends, darunter in Kleinschrift gedruckt ist. Leider hatte ich nie Gelegenheit, dieses Material näher zu sichten.

Mein allgemeines Gefühl bis vor ungefähr zehn Jahren war, dass Arthur ein Wunderkind gewesen und als Erwachsener von Ysaÿe, Kreisler, Elman und dem jungen Heifetz in den Schatten gestellt worden war. Mir schien er eine tragische Figur, mit schwierigen Ehen, einem Sohn, der Selbstmord begangen hatte, und Verarmung infolge der Weltwirtschaftskrise. Obwohl er versuchte, seinen Lebensunterhalt als Musikpädagoge zu verdienen, hatte er nur eine sehr begrenzte Schülerzahl.

Vor rund zehn Jahren erhielt ich einen Brief von dem Bibliothekar der Musikabteilung der Freien Bibliothek, der beabsichtigte, ein Buch über Arthur und dessen Beziehung zu Debussy zu schreiben, wofür er meine Zustimmung erbäte. Als ich mich mit dem Bibliothekar und seinen Kollegen traf, sprachen diese zu meiner Überraschung von

Arthur respektvoll und mit großer Bewunderung. Sie hatten seine drei Alben mit Konzertkritiken übersetzt und festgestellt, was begeisterte Kritiker über ihn als Solisten und Kammermusiker geschrieben hatten. Sie waren von seinen Aufsätzen ebenso beeindruckt wie von seinen Kompositionen und Transkriptionen. Auch ich lernte so Briefe von und an all die berühmten Namen kennen, die er vor so vielen Jahren erwähnt hatte. Nachdem ich einige Aufsätze und Rezensionen gelesen hatte, war auch ich beeindruckt, wenn auch manchmal durch seine Fähigkeit zu Eigenwerbung und Übertreibung. Beispielsweise log er einem Interviewer unverblümt vor, dass er in Mátészalka, Ungarn, nicht in Philadelphia geboren sei und dass sein Großvater (mein Urgroßvater), ein armer Lehrer in einer entfernten Ecke des österreich-ungarischen Kaiserreiches, Sonaten mit Liszt gespielt habe. Doch was auch immer seine persönlichen Kennzeichen waren, die Musik spricht für sich selbst.

In dem 1919 erschienenen Buch *Violin Mastery* interviewte der Autor Frederick Martens die großen Geiger und Pädagogen seiner Zeit, unter anderem Ysaÿe, Kreisler, Elman, Auer, Thibaud, Heifetz und Arthur Hartmann. Arthur Hartmann nennt Martens<sup>4</sup> „ganz ohne Frage eine Persönlichkeit“ und beschreibt ihn weiterhin als

einen genialen und originellen Denker, einen ausgezeichneten Literaten, einen Bibliophilen, Intimus des späten Claude Debussy sowie vieler anderer Großer des musikalischen Europa. Vom Standpunkt des Lesers aus wird das Interesse überdies fraglos aufgrund der Tatsache befürchtet, dass er nicht nur ein großer interpretierender Künstler war – sondern ein großer Künstler, der auch ein großer Lehrer war, eine ungewöhnliche Kombination.

Dies ist ein passendes Epitaph für Arthur, und ich bin sehr froh, dass Solomia Soroka und Arthur Greene seine Musik der Öffentlichkeit zugänglicher machen.

<sup>4</sup> *Ebd.*

**Solomia Soroka** wurde in L'viv, Ukraine, geboren. Sie erlangte ihren Master-Abschluss und schloss ihr Graduiertestudium am Konservatorium von Kiev ab, dem sie später in der Kammermusikabteilung angehörte. Auch erwarb sie einen DMA Grad der Eastman School of Music. Sie studierte bei Hersh Heifetz, Bohodar Kotorovych, Lyudmyla Zvirko und Charles Castleman.

Solomia Soroka machte ihr Solodebüt im Alter von zehn, als sie das Mendelssohn-Violinkonzert mit dem Philharmonischen Orchester L'viv spielte. Sie ist in Australien, Kanada, China, Frankreich, Deutschland, Italien, Neuseeland, Taiwan und der Ukraine aufgetreten. Seit ihrem amerikanischen Debüt 1997 hat sie auch in den gesamten Vereinigten Staaten konzertiert. Sie ist Violinprofessorin am Goshen College, Indiana.

Sie gab die australischen und amerikanischen Erstaufführungen einer Reihe wichtiger zeitgenössischer ukrainischer Violinkompositionen, unter anderem von Lyatoshynsky, Skoryk und Stankovych. Ihre Einspielung von vier Violinsonaten von William Bolcom für Naxos, die sie zusammen mit ihrem Pianisten-Ehemann Arthur Greene machte, wurde von Classics Today als Aufnahme des Monats gewählt. Ihre Einspielung der Violinsonaten durch Nikolai Roslavets (abermals für Naxos) errang ebenfalls internationalen Beifall.

**Arthur Greene** wurde in New York geboren, und studierte an der Juilliard School bei Martin Canin. Er gewann erste Preise bei den Internationalen William Kapell und Gina Bachauer Klavierwettbewerben und war ein Spaltenpreisträger des Busoni-Wettbewerbs. Er hat das vollständige Klavierschaffen von Brahms in sechs Konzerten gespielt und auch als Zyklus die zehn Sonaten von Skrjabin; sämtliche Etüden von Skrjabin hat er (für Supraphon) eingespielt.

Arthur Greene hat den Vereinigten Staaten als Künstlerischem Botschafter in Serbien, Kosovo und Bosnien gedient. Unter anderem trat er mit dem Philadelphia Orchestra, dem San Francisco und dem National Symphony Orchestra auf, den tschechischen Nationalsymphonikern, dem serbischen Rundfunkorchester, dem Symphonieorchester Tokio und der Nationalsymphonie der Ukraine. Er war in der Carnegie Hall zu hören, dem Kennedy Center, dem Rachmaninov-Saal in Moskau, dem Tokyo Bunka Kaikan, dem Opernhaus São Paulo in Lissabon, der Stadthalle Hong Kong und dem Mozartsaal in Seoul sowie in Shanghai, Beijing, Chengdu und Taiwan. Er ist Dozent für Klavier an der Universität von Michigan in Ann Arbor.

# LA REDÉCOUVERTE D'ARTHUR HARTMANN

par Sidney Grolnic and Solomia Soroka

Arthur Hartmann fut un brillant violoniste américain qui s'est produit partout en Europe ainsi qu'aux États-Unis durant les premières années du XXe siècle. Pédagogue éminent, on lui confia, en 1921, la chaire du département des cordes à la Eastman School of Music qui venait d'ouvrir ses portes. Il fut également un talentueux compositeur et transcriveur, dont les œuvres furent exécutées par des musiciens aussi talentueux que Jascha Heifetz, Fritz Kreisler, Yehudi Menuhin, Maud Powell et Jacques Thibaud. Il est l'auteur de nombreux textes importants, essais et articles, parus dans de célèbres revues américaines, et fut un promoteur enthousiaste de la musique moderne américaine. Personnalité exceptionnelle, il travailla au côté de Grieg, Debussy, Bartók, Loeffler, Kreisler, Ysaÿe, Joachim et bien d'autres encore. Et cependant, il tomba dans un oubli total peu après sa mort en 1956.

Hartmann est né à Philadelphie le 23 juillet 1881, de Sigmund et Pepi Hartman, deux immigrants juifs hongrois de modeste condition qui vinrent s'installer aux Etats-Unis avec leurs six filles.<sup>1</sup> Bien que né sur le sol américain, leur fils, plus tard, prétendit qu'il était né en Europe, afin d'ajouter une touche de mystère à son personnage : il choisit, pour lieu de naissance, la ville d'origine de son père, Mátészalka. Il ajouta également un « n » à son nom de famille afin de lui donner une allure plus germanique, et adopta un nom central, le prénom de son professeur de violon à Philadelphie, Martinus van Gelder. C'est ainsi qu'il devint Arthur Martinus

<sup>1</sup> Toutes les informations biographiques contenues dans cet essai proviennent de *Claude Debussy et autres écrits d'Arthur Hartmann*, publié aux Presses Universitaires de Rochester en 2003 sous la direction de Samuel Hsu, Sidney Grolnic et Mark Peters. Cet ouvrage contient les essais que Hartmann consacra à Debussy, Loeffler, Ysaÿe, Joachim et Grieg, ainsi que plusieurs lettres de Debussy et de sa femme Emma à Hartmann et son épouse Marie. Il contient également un catalogue très complet des compositions et transcriptions de Hartmann.

Hartmann, et qu'il souvent débute ses interviews aux Etats-Unis en s'excusant pour la faiblesse de son anglais.

Son père, violoniste amateur de bon niveau, lui donne ses premières leçons, mais le jeune prodige attire bientôt l'attention de mécènes aisés qui prennent à leur charge sa formation auprès de van Gelder à Philadelphie. À l'âge de onze ans, sous la tutelle de son père, il commence à se produire en récital en Europe, ce qui lui vaut de rencontrer et de charmer des personnalités aussi renommées que Sir Charles Hallé, Hans Richter, Camille Saint-Saëns, Alexandre Guilmant, Ignace Paderewski, Benjamin Godard et bien d'autres.

En 1899, après deux années d'étude avec Charles Martin Loeffler à Boston, Hartmann traverse l'Atlantique pour suivre l'enseignement du légendaire Eugene Ysaye. Il se retrouve bientôt engagé dans des tournées de concerts qui le conduisent dans les plus grandes salles de concerts européennes, attirant un public enthousiaste et suscitant des commentaires élogieux. Hartmann se distinguait notamment par son interprétation de la Chaconne de Bach qui figurait presque systématiquement à son programme. En 1904, il écrivit, à propos de cette pièce illustre, un essai aussi bref que pénétrant, et qui fut rapidement traduit dans plusieurs langues. En 1905, durant une tournée en Scandinavie, Hartmann connut une de ses plus grandes émotions lorsque Grieg lui exprima sa joie et sa gratitude après l'avoir entendu interpréter ses sonates pour violon.

Le 26 août 1903, Hartmann épouse Lutie Morrill Murray à Berlin où il décide de s'établir. Elle était de dix ans son aînée et venait de divorcer de Charles Swift, héritier de Swift & Co., l'entreprise de conditionnement alimentaire à Chicago. De façon surprenante, plusieurs journaux, en Europe et aux Etats-Unis, exprimèrent leur désaccord à l'égard de cette union en raison de la différence d'âge, de religion et de fortune. Le 21 septembre 1905 naquit le premier fils de Hartmann, Harold, mais le couple se sépara en 1906 et divorça en 1907. Hartmann n'eut pour ainsi dire aucun contact avec cet enfant qui grandit avec le nom de Harold Morrill Murray, et qui devait se donner la mort le 4 octobre 1935 à Vienne.

En 1908, durant un séjour à Paris, Hartmann assista à une représentation de *Pelléas et Mélisande*, et fut profondément marqué par la beauté fascinante de la musique. Il n'avait jamais entendu parler de Debussy auparavant, et s'adressa aussitôt à l'éditeur afin de se procurer auprès de lui toute œuvre pour violon que ce dernier aurait composé. Mais il reçut une réponse négative, et il décida par conséquent de s'adresser directement à Debussy. C'est ainsi que débuta la plus importante collaboration artistique qu'Hartmann ait connu dans sa vie : son amitié avec Claude Debussy. De sa première rencontre avec le compositeur français, il a laissé trois versions par écrit (en 1908, 1918 et 1941) – toutes fort intéressantes. Ils devinrent de proches amis et se fréquentèrent régulièrement. Après son second mariage, à la fin de l'année 1909, il partagea souvent, avec son épouse Marie, la table de Debussy et de sa femme, Emma. La fille de Debussy, Chouchou, adorait jouer avec son « oncle Arthur », et le couple Debussy eurent une grande affection pour le premier enfant d'Arthur et Marie, Gregory, né en 1911.

Le 5 février 1914, Debussy accompagna Hartmann dans un récital au programme duquel figuraient notamment la Sonate en Sol de Grieg et les trois transcriptions qu'Hartmann avait réalisées de pièces de Debussy : il considéra toujours ce concert comme le point culminant de sa vie artistique. C'est le 22 août 1914, à l'occasion du 52<sup>e</sup> anniversaire de Debussy, que Hartmann devait voir le compositeur pour la dernière fois. À cette occasion, il s'inquiéta avec Paul Dukas de la menace que l'avancée des troupes allemandes faisait peser sur Paris. Les deux Français tentèrent de rassurer l'anxieux Américain, mais, peu convaincu, Hartmann quitta la capitale quelques jours plus tard, avec femme et enfant, abandonnant presque tous ses biens. Son voyage de retour aux Etats-Unis fut long et traumatisant.

Hartmann et sa famille s'installèrent à New York. Il se consacra à l'enseignement du violon, à la rédaction d'articles de presse, et à la création de transcriptions dont il s'était une spécialité. Bien qu'il ait fait de nombreuses tournées en Amérique avant le début de la guerre en Europe, il ne parvint pas à relancer sa carrière d'interprète. Après la naissance de sa fille, Helen Elizabeth, en 1916, sa volonté d'accéder à une situation stable

se renforça, et lorsque les fondateurs du DKG Institute of Musical Art (qui devait plus tard devenir la Eastman School of Music) l'invitèrent à Rochester, il accepta un poste au sein de la faculté et fut bientôt sollicité par George Eastman pour former un quatuor à cordes qui donna des concerts hebdomadaires au manoir du millionnaire. Lorsque la Eastman School of Music fut fondée en 1921, Hartmann devint son premier professeur de violon et il obtint la chaire du département des cordes. Au printemps 1922, cependant, lassé par les intrigues internes de l'école, et ayant développé une telle antipathie à l'égard de George Eastman, Hartmann démissionna.

Il reprit ses leçons privées à New York et, en 1925, fonda le Hartmann Quartet qui connut un réel succès critique et artistique. Mais en 1929, le quatuor fut dissout. La même année, Hartmann divorça et commença à souffrir d'ennuis de santé qui, dans les années qui suivirent, le contraignirent à subir plusieurs interventions chirurgicales. À partir de 1929, le tain de sa vie professionnelle fut considérablement diminué, mais il continua tout de même à se produire occasionnellement et à faire publier des transcriptions de temps à autre. Les difficultés financières l'obligèrent à se défaire de certains objets de collection qu'il avait amassés durant sa carrière de musicien ; durant ses dernières années, heureusement, il bénéficia du soutien de l'American Society of Composers, Authors and Publishers (ASCAP). Sa dernière œuvre, *My Jean* (composée à la mémoire de sa chère amie Jean Riegger, sœur du compositeur Wallingford Rieger), fut interprétée le 7 novembre 1949 sur les ondes de la WNBC par un orchestre placé sous la direction de Donald Vorhees. Arthur Hartmann décéda à New York d'une crise cardiaque le 30 mars 1956 : il avait 75 ans.

En tant que compositeur, Hartmann est stylistiquement proche de Fritz Kreisler. Comme ce dernier, Hartmann n'a pas apporté d'innovations révolutionnaires ; au lieu de cela, il charme l'auditeur par la beauté limpide de son style à la fois simple et évocateur. Il fait un usage très habile de la couleur spécifique de chaque corde du violon, et déploie une technique d'archet aussi variée que brillante. Ses compositions, des miniatures pour la plupart, ressortissent du style de salon et, à cet égard, n'échappent pas au sentimentalisme ; mais elles se distinguent également par leur vitalité et leur

atmosphère exubérante. Au total, son catalogue contient 149 compositions originales et 183 transcriptions, pour la plupart des pièces pour violon et piano, voix et piano, et piano seul ; on y trouve également plusieurs œuvres orchestrales et quelques pages pour chœur et orchestre, ainsi qu'un quatuor à cordes. La quasi totalité de ces compositions ont été publiées, en son temps, par d'illustre maisons d'édition, telles que Carl Fischer, Breitkopf und Härtel et Schirmer. Aucun des manuscrits correspondant aux pièces enregistrées sur ce CD, à l'exception d'un seul, n'est daté, de sorte qu'on ignore la date exacte de leur composition ; les dates indiquées correspondent à l'année de publication.

D'origine hongroise, Hartmann a utilisé dans sa musique les procédés harmoniques et rythmiques du folklore hongrois. Dans son « Esquisse rhapsodique » *Szomorúság* [5] (1906), sous-titrée « Tristesse » et dédiée à Kreisler, Hartmann utilise ce qu'on appelle communément le « mode hongrois », c'est-à-dire le mode mineur avec la quarte et la septième élevées, ce qui génère deux secondes augmentées. Ici, tout comme dans son « Esquisse bulgare » *Tauga* [15] (1906) et la *Csárdás* [4] (1905), le motif rythmique syncopé, qui appartient à la musique folklorique de ces deux nations, est très bien mis en évidence. Le titre de la *Csárdás*, *Nyíregyházi emlék*, pourrait être traduit *Souvenir de Nyíregyházi* (une ville de l'est de la Hongrie), à la manière du *Souvenir de Moscou* de Wieniawski, ou du *Souvenir du Bosphore* de Vieuxtemps. La *Csárdás* est écrite conformément au plan traditionnel *lassú-friss* (lent-vite), avec ses fins de phrase typiques qui, ici, rappellent les passages similaires de la *Deuxième Danse hongroise* de Brahms ; dans la dernière section, Hartmann introduit, non sans malice, une citation du premier mouvement du Concerto pour violon de Beethoven (mesures 465–68, à 4:24), mais d'une façon si évidente, qu'on reconnaît le violoniste concertiste qui, ayant lui-même cette œuvre à son répertoire, adresse un clin d'œil à ses collègues violonistes.

Parmi les autres pièces d'inspiration folklorique de Hartmann, on citera la *Danse Grotesque* [8], *Kossuth Lajos* [9], et *Bogdan...* [10], qui parurent ensemble en 1907. La *Danse Grotesque* évoque une danse folklorique tourbillonnante, humoristique et d'une brièveté grotesque. La mélodie de cette pièce est un des thèmes klezmer les plus célèbres : *Ma*

*Yofus* (« Quelle beauté ») ; il est également connu sous le nom de *Tanz Yidelakh* (« Danse, petit juif »).<sup>2</sup> Lajos Kossuth (1802–94), pour utiliser la terminologie occidentale, était un avocat hongrois, politicien nationaliste et Gouverneur de Hongrie en 1849 durant sa lutte pour l'indépendance ; il fut le premier homme d'État hongrois invité aux Etats-Unis, et sa réputation fut très largement celle d'un homme combattant pour la liberté. Dans cette pièce, la musique est indubitablement nationaliste et martiale, avec son imitation d'un coup de feu dans la dernière partie. « Bogdan » est un prénom masculin slave, même si la musique a une saveur très nettement orientale. Cette pièce est écrite dans la tonalité inhabituelle de fa mineur sans mi bémol à la clef. La dernière pièce inspirée d'un thème hongrois est *Automne en Hongrie*<sup>3</sup>, qui évoque l'atmosphère de décadence et la nostalgie caractéristiques de l'Empire Austro-Hongrois à l'époque de son déclin. Les trois valses qui figurent sur cet enregistrement – *La Coquette* [14], *L'Amour* [1], et *La Tzigane* [13] publiées sous la forme d'un recueil en 1927 – reflètent également admirablement cet esprit *fin de siècle*.<sup>3</sup>

Une des pièces les plus réussies de cette sélection, par sa touchante sincérité et sa profonde expressivité, est la *Chanson nègre* inspirée des negro-spirituals d'Amérique du Nord [2].

*Esprit de Ravioli Polah... (Souvenir d'une Soirée inoubliable)* (1923) [11], dont on ne trouve trace que dans les manuscrits de Hartmann, a nécessité une petite enquête. Le titre suggère que Hartmann a peut-être composé cette pièce à l'improviste après un dîner avec son ami, le violoniste et chef d'orchestre André Polah. À l'audition, on devine que ce dut être une soirée mouvementée et riche en émotions.

En réalité, bien que les compositions originales de Hartmann soient tombées dans l'oubli, ses transcriptions sont toujours en usage, en particulier celles qui concernent des œuvres de Debussy. Dans une interview parue dans le livre *Violin Mastery* de Frederick H. Martens,<sup>4</sup> Hartmann parle de son positionnement à l'égard de la transcription :

<sup>2</sup> Il existe également une version ukrainienne de *Ma Yofus*, enregistrée aux Etats-Unis par le violoniste Pawlo Humeniuk en 1927. Le titre, *Oj Pidu Ja Szicher Wicher*, mi-ukrainien et mi-yiddish, peut se traduire par : « Je flâne, à moitié ivre ».

<sup>3</sup> En Français dans le texte.

Un « arrangement », au sens strict du terme, est une affaire purement commerciale dans laquelle n'entre aucune considération artistique ou esthétique. [...] Une « transcription », à l'inverse, peut se hisser au rang d'œuvre d'art. Dans certains cas, il peut même arriver qu'elle surpassé l'original par la qualité de la pensée insufflée à l'œuvre, la délicatesse et l'adéquation du traitement, et par les nombreuses subtilités qu'un artiste peut y introduire afin d'en faire une recréation complète par le truchement de l'instrument de son choix. [...] Parmi celles des transcriptions qui m'ont procuré le plus de satisfaction, je citerais celles de Debussy *Il pleure dans mon cœur* [19, 1908], et de *La Fille aux cheveaux* [sic] *de lin* [18, 1910]. Debussy était un ami très cher, et ces transcriptions sont le fruit de mon affection pour lui. Bien que, en général, Debussy n'était pas un adepte des transcriptions, il appréciait celles-ci ; je me souviens que, lorsque je lui interprétais pour la première fois *La Fille aux cheveaux de lin* et en particulier un passage où j'avais introduit un peu de contrepoint dans la phrase du violon, tout en sifflant les harmonies, Debussy opinait de la tête pour me signifier son approbation, comme pour dire : « pas bête ça ! ».

« Il pleure dans mon cœur » est la deuxième mélodie du cycle *Ariettes oubliées* (1888, rév. 1903), et « La fille aux cheveaux de lin » est la neuvième pièce des *Préludes*, Livre 1 (1910). *Beau soir* [17], l'autre transcription d'une page de Debussy sur ce CD, est adapté d'une mélodie composée en 1891 sur un poème de Théodore de Banville.

Parmi les transcriptions qu'Hartmann réalisa d'œuvres de compositeurs américains, la plus réussie est sans doute son adaptation des *Woodland Sketches* de Edward MacDowell. La première de ces esquisses, « To a Wild Rose » [20], conserve l'esprit et la beauté simple de la partition originale. La mélodie est confiée au violon et délicatement variée par le biais de transpositions dans différentes registres. Hartmann ajouta quatre mesures d'introduction avant l'entrée du violon, ainsi qu'une cadence au milieu de la pièce. Lors de la publication de cette transcription en 1907, il offrit ses droits d'auteur au malheureux MacDowell qui devint graduellement handicapé en raison d'une maladie mentale, et qui devait décéder à New York l'année suivante.

<sup>4</sup> *Violin Mastery : Talks with Master Violinists and Teachers*, Frederick A. Stokes, New York, 1919 ; la section consacrée à Hartmann débute page 66. On peut consulter ce texte sur le site internet du Projet Gutenberg : <http://www.gutenberg.org/files/15535/15535-8.txt>.

# SOUVENIRS PERSONNELS D'ARTHUR HARTMANN

par Mervin Hartman

J'ai rencontré Arthur Hartmann pour la première fois en 1936 : j'avais alors dix ans, et lui 55. Arthur était revenu à Philadelphia, après en être parti plusieurs années auparavant, en raison du décès d'une de ses sœurs aînées, Rae. Mon père, qui était le premier cousin d'Arthur, avait organisé pour moi une audition de violon en présence du « grand homme » dans l'un des cabinets juridiques de Philadelphie où travaillait un des fils de Rae. L'histoire, telle que la famille la racontait, était qu'Arthur avait été un enfant prodige, qu'il s'était produit devant les têtes couronnées d'Europe, et avait noué avec Debussy une grande amitié. On disait de lui qu'il était un coureur de jupons, qu'il avait épousé, « hors de la foi », une héritière de la fortune de Swift, l'entreprise de conditionnement alimentaire, et qu'il était à présent dans la difficulté et qu'il ne devait sa subsistance qu'au soutien de l'ASCAP.

Devant, je jouai le premier mouvement du Concerto en sol majeur de Mozart, avec une cadence que j'avais écrite moi-même. Lorsque j'eus fini, il prononça son verdict : « aucun talent ». En s'apercevant que mon père, qui avait dépensé une part substantielle de son salaire pour me faire prendre des leçons, était visiblement contrarié, Arthur prétendit que s'il m'encourageait, je finirais tout simplement à l'Institut de Musique Curtis dans la classe de ce « cordonnier » d'Efrem Zimbalist. Plus tard, j'appris que lorsque le directeur de l'Institut de Musique Curtis décéda,<sup>5</sup> Arthur avait cherché à lui succéder. Mais c'est Zimbalist, qui avait épousé Mary Louise Curtis Bok, la fondatrice de l'Institut Curtis, qui fut désigné pour succéder à Hoffman.

Ma rencontre suivante avec Arthur date du début des années 1950, quand il avait environ 70 ans. Il rendait souvent visite à son neveu dans son cabinet juridique, et j'en fis de même. Il était coiffé à la manière d'Ysaÿe, avec un grand chapeau espagnol porté

<sup>5</sup> Il s'agissait du célèbre pianiste Josef Hoffman.

de façon désinvolte, et une cape qui flottait autour de lui, tandis qu'il tenait une cane à pommeau d'argent. Son entrée était remarquée. Il était très opiniâtre et ergoteur, et aimait faire des déclarations. Sa conversation était ponctuée de noms qui me semblaient exagérés : « Comme je le disais à Milstein », affirmait-il par exemple.

Même s'il avait complètement renoncé au judaïsme à un jeune âge, pour devenir un théosophiste, son testament indiquait qu'il voulait que le Psaume 90 soit récité à ses funérailles, et que le mouvement lent du Quatuor de Debussy soit interprété en direct. Lorsqu'il décéda en mars 1856, à l'âge de 75 ans, un de ses neveux, Alfred Bendiner, qui était le caricaturiste du *Evening Bulletin* de Philadelphie, me demanda d'interpréter la transcription d'Arthur de *La jeune fille aux cheveux de lin* pendant ses obsèques. Je refusai, expliquant que si je m'étais exécuté, Arthur se serait dressé dans son cercueil pour dire : « Je vous avais dit qu'il n'a aucun talent ! ». Au lieu de cela, nous avons écouté l'enregistrement de Heifetz.

Je suis devenu l'administrateur de ses biens. Son neveu Alfred donna tous les objets de collection d'Arthur à son ami Emerson Greenway, Directeur de la Free Library de Philadelphie. Cette donation comprenait notamment un bronze de la main gauche d'Arthur, des coupures de presse, de la correspondance avec plusieurs personnalités du monde musical, des partitions manuscrites, et l'affiche du fameux récital parisien de 1914 sur lequel le nom de Hartmann est inscrit en grand, et celui de Debussy, le pianiste accompagnateur, en petits caractères, en-dessous. En dehors de cette affiche, je n'ai jamais eu l'occasion de prendre connaissance en détail de ces archives. Mon impression générale, jusqu'à il y a environ dix ans, était qu'Arthur avait été un enfant prodige qui, à l'âge adulte, avait été éclipsé par Ysaye, Kreisler, Elman et le jeune Heifetz. À mes yeux, son destin me semblait tragique, avec des mariages difficiles, un fils qui s'était suicidé, et la pauvreté dans laquelle l'avait précipité la Grande Dépression. Bien qu'il ait cherché à gagner sa vie comme professeur, il n'eut qu'un nombre très limité d'élèves.

Il y a environ dix ans, j'ai reçu une lettre du bibliothécaire du département de musique de la Free Library, m'expliquant qu'il envisageait d'écrire un livre sur Arthur et

sa relation avec Debussy, et qu'il souhaitait, pour cela, obtenir mon accord. À ma grande surprise, le bibliothécaire et ses collègues, lorsque je les rencontrais, parlèrent d'Arthur sur un ton respectueux et témoignèrent une grande admiration à l'égard de ses réalisations. Ils avaient traduit ses trois recueils de coupures de presse ce qui leur avait permis de constater l'enthousiasme des critiques, tant pour sa carrière de soliste que de chambriste en tant que premier violon des deux Quatuors Hartmann. Ils étaient impressionnés par les articles qu'il avait écrit, ainsi que par ses compositions et ses transcriptions. Les archives contenaient des lettres à et de toutes les personnes illustres dont il avait si souvent évoqué le nom tant d'années auparavant. Après avoir lu quelques articles et comptes-rendus, je fus moi aussi impressionné, quoique parfois surtout par sa capacité à l'autopromotion et à l'exagération. Par exemple, il affirma à plusieurs journalistes, droit dans les yeux, qu'il était né à Mátészalka (Hongrie), et non à Philadelphia, et que son grand-père (mon arrière-grand-père), un modeste maître d'école vivant dans un coin reculé de l'empire Austro-Hongrois, avait joué en sonate avec Liszt. Mais qu'importe les particularités de sa personnalité : sa musique parle d'elle-même.

Dans l'ouvrage *Violin Mastery*, publié en 1919, l'auteur, Frederik Martens, a interviewé les grands violonistes et pédagogues de l'époque : Ysaÿe, Kreisler, Elman, Auer, Thibaud, Heifetz, ainsi que Arthur Hartmann, parmi d'autres. Dans l'interview qu'il a consacrée à Hartmann,<sup>6</sup> d'après Martens, Arthur était « une indiscutable personnalité ». Il continue son portrait en le décrivant comme

un penseur génial et original, un littérateur de haute volée, un bibliophile, l'intime du défunt Claude Debussy et de bien d'autres célébrités de l'Europe musicale. Toutefois, du point de vue du lecteur, l'intérêt qu'il suscite réside à n'en point douter dans le fait qu'il n'est pas seulement un grand interprète, mais également un grand artiste doublé d'un grand pédagogue – une combinaison inhabituelle.

C'est une épitaphe appropriée pour Arthur, et je suis très heureux que Solomia Soroka et Arthur Greene rendent sa musique plus accessible au public.

<sup>6</sup> *Ibid.*

**Solomia Soroka** est née à L'iviv, en Ukraine. Elle a obtenu son master et poursuivi ses études supérieures au Conservatoire de Kyiv avant d'intégrer l'équipe du département de musique de chambre de cette institution. Elle a suivi les cours de Hersh Heifetz, Bohodar Kotorovych, Lyudmyla Zvirko et Charles Castleman.

Solomia Soroka a fait ses débuts en solo à l'âge de dix ans en interprétant le Concerto pour violon de Mendelssohn avec l'Orchestre Philharmonique de L'iviv. Elle s'est produite en concert en Australie, au Canada, en Chine, en France, en Allemagne, en Italie, en Nouvelle Zélande, à Taïwan et en Ukraine. Depuis ses débuts aux Etats-Unis en 1997, elle y a donné de nombreux concerts. Elle enseigne le violon au Goshen College (Indiana).

Elle a créé, en Australie et aux Etats-Unis, plusieurs œuvres pour violon de compositeurs ukrainiens contemporains, parmi lesquels Lyatoshynsky, Skoryk et Stankovich. Son enregistrement, pour Naxos, des quatre sonates pour violon de William Bolcom, avec son mari, le pianiste Arthur Greene, a été sélectionné par Classics Today comme disque du mois, avec la meilleure note en qualité artistique et qualité du son. Leur enregistrement de sonates pour violon de Nikolai Roslavets (toujours pour Naxos) a également été salué par la critique internationale.

**Arthur Greene** est né à New York et a fait ses études à la Juilliard School avec Martin Canin. Il a remporté le premier prix aux concours de piano William Kapell et Gina Bachauer, et fut lauréat du Concours Busoni. Il a interprété l'intégralité de l'œuvre pour piano de Brahms lors d'une série de six concerts, ainsi que les dix sonates de Scriabin, également dans un cycle de concerts ; il a par ailleurs enregistré pour Supraphon une intégrale des Études de Scriabin.

Arthur Green a servi en qualité d'Ambassadeur Artistique des États-Unis en Serbie, au Kosovo et en Bosnie, pour le compte de l'Agence de Renseignement des États-Unis. Il s'est produit avec plusieurs orchestres, dont ceux de Philadelphia et de San Francisco, ainsi qu'avec l'Orchestre Symphonique National Tchèque, l'Orchestre de la Radio-Télévision Serbe, l'Orchestre Symphonique de Tokyo, et l'Orchestre Symphonique National d'Ukraine. Il a donné des récitals à Carnegie Hall, au Kennedy Center, au Rachmaninov Hall de Moscou, au Bunka Kaikan de Tokyo, à l'Opéra São Paulo de Lisbonne, au City Hall de Hong Kong, et au Mozart Hall de Séoul, ainsi qu'à Shanghai, Beijing, Chengdu et Taïwan.

Il est membre de la faculté de piano à l'Université du Michigan à Ann Arbor.



Recorded in the Hart Recital Hall, Lansing, Michigan, on 23–24 May 2007.

Producer-engineer: Sergei Kvitko

### Acknowledgements

I would like to thank Mervin Hartman for his ‘Personal Recollections of Arthur Hartmann’ and Sidney Grolnic for his advice and assistance. I also would like to thank the librarians of the Music Department of the Free Library of Philadelphia for their help in acquiring scores for this recording, and David Coppen, Archivist of the Sibley Library at Eastman, who introduced me to Hartmann’s music and provided more scores to complete the recording. And thanks to Regina Johnson for her proof-reading and helpful comments.

**Solomia Soroka**

Booklet texts: Solomia Soroka and Mervin Hartman

German translation: Jürgen Schaarwächter

French translation: Baudime Jam

Design and lay-out: Paul Brooks, Design & Print, Oxford

Executive producer: Martin Anderson

TOCC 0089

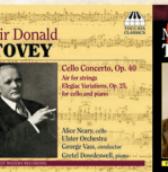
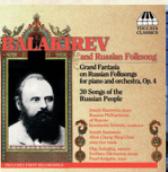
© 2009, Toccata Classics, London

© 2009, Toccata Classics, London

Toccata Classics CDs are also available in the shops, of course, and can be ordered from our distributors around the world, a list of whom can be found at [www.toccataclassics.com](http://www.toccataclassics.com). If we have no representation in your country, please contact:

Toccata Classics, 16 Dalkeith Court, Vincent Street, London SW1P 4HH, UK

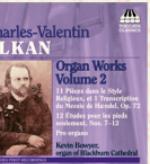
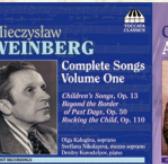
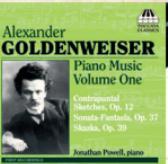
Tel: +44/0 207 821 5020 Fax: +44/0 207 834 5020 E-mail: [info@toccataclassics.com](mailto:info@toccataclassics.com)



## Explore Unknown Music with the Toccata Discovery Club

Since you're reading this booklet, you're obviously someone who likes to explore music more widely than the mainstream offerings of most other labels allow. Toccata Classics was set up explicitly to release recordings of music – from the Renaissance to the present day – that the microphones have been ignoring. How often have you heard a piece of music you didn't know and wondered why it hadn't been recorded before? Well, Toccata Classics aims to bring this kind of neglected treasure to the public waiting for the chance to hear it – from the major musical centres and from less-well-known cultures in northern and eastern Europe, from all the Americas, and from further afield: basically, if it's good music and it hasn't yet been recorded, Toccata Classics will be exploring it.

To link label and listener directly we have launched the Toccata Discovery Club, which brings its members substantial discounts on all Toccata Classics recordings, whether CDs or downloads, and also on the range of pioneering books on music published by its sister company, Toccata Press. A modest annual membership fee brings you two free CDs when you join (so you are saving from the start) and opens up the entire Toccata Classics catalogue to you, both new recordings and existing releases. Frequent special offers bring further discounts. If you are interested in joining, please visit the Toccata Classics website at [www.toccataclassics.com](http://www.toccataclassics.com) and click on the 'Discovery Club' tab for more details.





Arthur Hartmann (1881–1956) was a Philadelphia-born violinist and composer – though he claimed he came from Hungary – whose Kreisler-like salon miniatures for violin and piano were once the toast of violinists everywhere. He was also a close friend of Debussy, a number of whose piano pieces he transcribed, performing them in Paris with the composer. This first recording of Hartmann's charming pieces restores a forgotten but immediately attractive corner of the violin repertoire.

MIT DEUTSCHEM KOMMENTAR ~ NOTES EN FRANÇAIS

## ARTHUR HARTMANN Miniatures for Violin and Piano

<b>[1]</b> L'Amour: Valse bluette	2:40	<b>[2]</b> Prayer	6:44
<b>[2]</b> A Negro Croon	3:42	<b>[3]</b> La Tzigane	4:58
<b>[3]</b> Autumn in Hungary: Romance	3:46	<b>[4]</b> La Coquette: Valse Intermezzo	3:17
<b>[4]</b> Nyiregyházi Emlék: Csardas	5:12	<b>[5]</b> Tauga: A Bulgarian Sketch	2:53
<b>[5]</b> Szomorúság (Tristesse): Rhapsodische Skizze	8:17	<b>[6]</b> A Cradle Song	3:36
<b>[6]</b> Caprice	1:51	Transcriptions	
<b>[7]</b> Valse	3:07	<b>[7]</b> Debussy: Beau Soir*	2:29
<b>[8]</b> Danse Grotesque	0:57	<b>[8]</b> Debussy: La fille aux cheveux de lin*	2:33
<b>[9]</b> Kossuth Lajos	3:03	<b>[9]</b> Debussy: Il pleure dans mon cœur*	3:09
<b>[10]</b> Bogdan...	2:54	<b>[10]</b> MacDowell: To a Wild Rose	3:24
<b>[11]</b> Esprit de Ravioli Polah... (Souvenir d'une Soirée inoubliable)	2:30	TT 71:58	

Solomia Soroka, violin  
Arthur Greene, piano

TOCC 0089

FIRST RECORDINGS EXCEPT FOR \*

DDD



MADE IN GERMANY

TOCCATA CLASSICS

16 Dalkeith Court,  
Vincent Street,  
London SW1P 4HH, UK

Tel: +44/0 207 821 5020  
Fax: +44/0 207 834 5020  
E-mail: info@toccataclassics.com

© Toccata Classics, London, 2009  
® Toccata Classics, London, 2009

