

MUSIC IN
EXILE
PREMIERE RECORDINGS

CHANDOS

CHAMBER WORKS BY

Robert Müller-Hartmann

String Quartet No. 2

Three Intermezzi and Scherzo

Two Pieces for Cello and Piano

Violin Sonata | Sonata for Two Violins



ARC Ensemble



Courtesy of Yishai Müller-Hartmann, the composer's grandson

Robert Müller-Hartmann, c. 1925

Robert Müller-Hartmann (1884 - 1950)

Chamber Works

première recordings

Sonata, Op. 5 (c. 1923)* 19:20

for Violin and Piano

Artur Schnabel in herzlicher Verehrung

- | | |
|---|----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| 1 | I Mäßig schnell. Sehr zögernd beginnen - Etwas schneller - Langsam - Frisch bewegt - Breit - Langsam - A tempo (Hauptzeitmaß) 6:31 |
| 2 | II Ruhevoll (aber nicht schleppen) - Sehnsüchtiger (ohne das Tempo zu beschleunigen) - Nicht eilen - Erstes Zeitmaß 6:09 |
| 3 | III Sehr schnell - Gesangvoll, fließend - Nicht zu schnell - In gemessener Bewegung (nicht schleppen) - Im Hauptzeitmaß - Ruhig - Gesangvoll, fließend - Nicht zu schnell - In gemessener Bewegung - Im Hauptzeitmaß - Breit 6:35 |

	Two Pieces (before 1937) for Cello and Piano	6:21
4	Meditation. Largo – Poco andante – Largo – Andante – Tranquillo – Largo	3:35
5	Elegy. Andante – Poco agitato – Andante	2:43
	Sonata, Op. 32 (c. 1935) for Two Violins	12:48
6	I Schnell – Weniger schnell (doch flüssig) – Schnell – (Weniger schnell) – Schnell	3:34
7	II Kanon. Ruhig bewegt	2:42
8	III Scherzo. Sehr lebhaft – Mäßig bewegt – Da capo	3:26
9	IV Schnell, mit Anmut – Wiegend langsam – Immer langsamer – Bewegt – Nach und nach schneller – Wie zu Anfang	3:03

Three Intermezzi and Scherzo, Op. 22 (before 1937) **10:01**
for Piano

- | | | |
|----|-----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|------|
| 10 | Intermezzo I. Etwas bewegt – Breiter werden – Langsame ♩ –
Wie zu Anfang – Langsam – Sehr langsam –
Wie zu Anfang | 2:30 |
| 11 | Intermezzo II. Zart, fließend – Etwas langsamer –
Wie zu Anfang | 1:16 |
| 12 | Intermezzo III. Etwas bewegt, wiegend – Sehr belebend –
Ziemlich bewegt – Noch mehr belebend –
Wie zu Anfang | 2:43 |
| 13 | Scherzo. Sehr lebhaft – Fast dasselbe Zeitmaß – Langsamer –
A tempo – Langsamer – A tempo – Schneller werden –
Sehr lebhaft | 3:31 |

	String Quartet No. 2, Op. 38 (before 1937)	20:26
14	I Andante tranquillo – Lento – Allegro – Andante espressivo – Più mosso – Andante – Più mosso – Allegro – Andante – Lento – Andante – Allegro – Andante espressivo – Più mosso – Andante – Allegro molto – Meno mosso – Andante	7:14
15	II Vivace e scherzando – Poco meno mosso – Tempo I – Presto – Allegro moderato – Quasi Andante – Allegro moderato – Quasi Andante – Allegro moderato – Vivace – Poco meno mosso – Tempo I – Presto	4:18
16	III Adagio	2:59
17	IV Allegro molto – Moderato – Quasi Adagio – Allegro moderato – Più allegro – Lento – Allegro moderato – Allegro molto – Moderato – Quasi Adagio – Allegro molto – Meno Allegro – Andante tranquillo	5:51
		TT 69:16

ARC Ensemble

Erika Raum violin*
Marie Bérard violin
Steven Dann viola
Thomas Wiebe cello
Kevin Ahfat piano

Robert Müller-Hartmann: Chamber Works

Introduction

Robert Müller-Hartmann fled Hamburg in May 1937 and died in Dorking, Surrey, in December 1950. The thirteen years he spent in England saw the country scarred by the losses, destruction, and privations of war. There was very little time or opportunity for him to secure a place in his adoptive country's musical life, and although Müller-Hartmann had enjoyed considerable success in Germany during the 1920s and '30s, his reputation had failed to cross the English Channel. A general antipathy to the inclusion of German musical exiles and his modest, rather retiring personality ensured that he would soon be forgotten.

Until recently, Müller-Hartmann was known on account of his friendship with Ralph Vaughan Williams, whose letters, I was surprised to discover, have been collected in a fascinating book appropriately titled *Dear Müller-Hartmann*. I was not at all surprised to find that there were no recordings of his music, nor any evidence of its performance – the most recent, in England at any rate, seems to have been the première of his String Quartet No. 3, in 1951, five months after his

death. An unknown and unexplored composer generally attracts biographical research ahead of musical assessment, something that is difficult to imagine in the visual or literary arts.

Education and early career

Robert Müller-Hartmann was born in Hamburg on 11 October 1884, the son of the piano teacher and clarinettist Josef Müller and his wife, Jenny (née Hartmann). The second youngest of five children, he was a second cousin of the composer and conductor Paul Dessau (1894 – 1979). His formal training included four years at Berlin's Stern Conservatory (from 1900 to 1904), then directed by Gustav Hollaender, an uncle of the film composer and songwriter Friedrich Hollaender. Here he studied composition under the Brahms acolyte Eduard Behm and counterpoint with the composer and critic Max Loewengard, who would also teach the young Dessau. In 1912, Müller-Hartmann married Rebecca Elisabeth Asch (1890 – 1981) – known as Lisbeth – the daughter of a prominent Jewish family in Hamburg. That city remained the centre of the composer's professional and family life thereafter. Müller-Hartmann taught

theory at the Krüss-Färber and Bernuth Conservatories and, from 1923, harmony and composition at Hamburg University. He also contributed essays and reviews to various musical journals and served on the music advisory board of the Nordische Rundfunk Aktiengesellschaft (Nordic Broadcasting Corporation). In 1925, he was awarded 1,000 Reichsmarks 'to promote his musical creativity'; that grant was renewed in 1928, the year which saw the publication of his *Aufgaben zur Harmonielehre* (Exercises in the Theory of Harmony), and again in 1929, when he was commissioned to write a work celebrating the tenth anniversary of the Weimar constitution. The following year he composed the incidental music for Eduard Stucken's Arthurian drama *Gawân: Ein Mysterium* (Gawân: A Mystery). His interests and abilities were wide-ranging. Noted for his professional accomplishments as a composer, pedagogue, administrator, and musicologist, he was a cultural omnivore, dedicated to self-improvement, to the connecting and unravelling of cultural and dialectical threads, and to the encouragement of musical engagement, especially among the young.

Several prominent conductors programmed his works: Karl Muck, Carl Schuricht, Richard Strauss, who conducted his Symphonic Overture, Op. 7, in Berlin, in 1917, and Otto

Klemperer, a fellow-alumnus of the Stern Conservatory, who premièred his Overture to *Leonce und Lena*, Op. 14. In 1933, in one of his last German concerts – he would return in 1951 – the conductor Fritz Busch premièred Müller-Hartmann's Variations on a Pastoral Theme for large orchestra, Op. 13. German radio, notably Nordische Rundfunk, regularly broadcast Müller-Hartmann's music.

Life under National Socialism

On 2 May 1933, shortly after the introduction of the first Nazi race-laws, Müller-Hartmann wrote to the administration of Hamburg University to clarify his employment. Well aware that as he was a *Volljude* (full Jew) it would almost certainly be terminated, he decided to seize the initiative and resign, rather than wait to receive the inevitable letter. 'I would like to draw your attention to the fact that I am a Jew', he wrote. 'So I would like to be notified immediately as to whether my appointment is still valid.' A penned note on his letter reads:

Mr Müller-Hartmann announced in a telephone conversation that he sought to release himself from his teaching appointment. It was agreed that no further correspondence would be required.

Müller-Hartmann could not have imagined that, seventeen years later, the fact that he

had resigned rather than been fired would jeopardize the claim that Lisbeth would make for her widow's pension.

From 1933 until he left for England, Müller-Hartmann taught music at the Israelitische Töchterschule (Jewish Girls School) on Hamburg's Karolinenstraße, rehearsing and performing works such as *Die Reise um die Erde* (The Journey around the Earth) and Hindemith's charming and, in the political context of the time, quietly subversive children's opera *Wir bauen eine Stadt* (We Build a City). Müller-Hartmann also contributed to Hamburg's Kulturbund. Originally Kulturbund deutscher Juden, the organisation was forced to rename itself Jüdischer Kulturbund (Jewish Cultural Federation) when the authorities objected to the use of 'deutscher' adjacent to 'Juden'. National Socialism insisted that a Jew, by definition, could not also be a German. The Kulturbund initiative, launched by the musician and neurologist Kurt Singer, aimed at creating paid opportunities for Jewish artists to perform for Jewish audiences. With the consent of Hermann Göring, the 'Kubus' proliferated in many German cities, presenting foreign Jewish celebrities such as the legendary bass Alexander Kipnis and the violinist Carl Flesch, as well as local artists. Although they provided Jewish communities

with a sense of agency, and the regime with a pantomime of tolerance, the Kulturbund also served as a distraction and a useful tool for intelligence gathering – part and parcel of the segregation that preceded the ghettoisation of Jewish communities. Müller-Hartmann chaired a committee that oversaw the extensive musical events of the Hamburg Kulturbund and also provided lectures and programme notes. At a concert of the Hamburg Kulturbund in 1936, Wilhelm Steinberg – William, once he had emigrated to America – conducted an Orchestral Suite by Müller-Hartmann. It is unlikely that his music has been heard in Germany since.

Move to England

In the mid-1930s, Eugenia and Jacob (Yanya) Hornstein, Hamburg friends of the Müller-Hartmanns, moved to the town of Dorking, some twenty-five miles south of London. They had two young daughters, and in 1936, Susanne, the eldest child of the Müller-Hartmanns, arrived to assume duties as their nanny. Her brothers, Dietrich (Jedidja) and Rudolf Joseph, had already emigrated to mandated Palestine and settled into kibbutz life. A year later, Robert and Lisbeth left their comfortable Hamburg house at 32 Woltersstraße and arrived in England on visitors' visas. On leaving Germany, Jewish

refugees were subject to severe financial and property penalties and Robert and Lisbeth began their new lives in modest lodgings at 7 Durweston Mews, close to the Baker Street underground station, in London. Sometime after the start of the war, they moved into Craigelly, the Hornsteins' house, on Dorking's Ladyegate Road.

Unlike most of his fellow émigrés, Müller-Hartmann spoke fluent, if heavily accented, English, and he was intimately familiar with English poetry and literature, Dickens being a particular favourite. Shortly after arriving in London, he met Imogen Holst, the daughter of the celebrated composer Gustav Holst, who had died in 1934. He could not have hoped for a better conduit to the country's musical establishment. Imogen, an alumna of the Royal College of Music and an accomplished composer and conductor, was also the administrator of the English Folk Dance and Song Society. She immediately set about opening doors for Müller-Hartmann and suggested that he write to Sir Adrian Boult, the conductor of the BBC Symphony Orchestra. Within days of their meeting, Müller-Hartmann received a note from England's most celebrated composer, Ralph Vaughan Williams, inviting him to lunch. Vaughan Williams had also moved to Dorking, in order to provide the appropriate

space and care for his wife, Adeline, who was incapacitated by rheumatoid arthritis. They lived at The White Gates, a large house off Westcott Road, not far from the Hornsteins.

Refugee in wartime

One of Müller-Hartmann's initial jobs in England was to serve as a 'contributing composer' to *Consider Your Verdict*, a short film directed by Roy Boulting and starring Marius Goring. It appears to have been Müller-Hartmann's only film score – for which his fee went unpaid. Hopes for further employment were dashed by the declaration of war, on 3 September 1939. In a letter to Ursula Wood the following month, Vaughan Williams mentions that Müller-Hartmann had been involved in assisting 'internees and evacuees and [providing] low brow concerts for the troops!'. Around 70,000 German and Austrian nationals were now regarded as enemy aliens and forbidden to work. In late summer 1940, Müller-Hartmann was interned on the Isle of Man. The internment camps offered a range of discomfort. At their worst, internees were poorly fed in cold, overcrowded, and unsanitary conditions. But the prospect of cohabiting with Nazi sympathisers, the very people from whom Jewish refugees had fled, was likely more humiliating and unsettling than anything else.

Vaughan Williams served on the Dorking and District Refugee Committee (as did the novelist E.M. Forster, who lived locally) and he lobbied intensely to secure the release of refugees, fellow musicians in particular. A government White Paper issued in July 1940 conceded that there were categories of internees who warranted treatment other than Churchill's injunction to 'collar the lot'. Vaughan Williams encouraged a host of prominent musicians and music administrators to campaign for the release of their continental European colleagues and to have them classified as 'essential workers'. A diplomatic but critical letter, mailed from Vaughan Williams's address and signed by eighty cultural luminaries, appeared in *The Times* on 24 July 1940. Vaughan Williams and Maud Karpeles, an influential figure in the promotion and preservation of English folk music and dance, wrote to the Secretary of the Society for the Protection of Science and Learning. The Society had been established to protect academics at risk, and their letter vouched for Müller-Hartmann's qualifications and standing.

When Vaughan Williams was appointed chairman of a Home Office advisory committee, the release of the musicians whom the government had so rashly (and wrongly) interned, accelerated. On 6 August 1940, Vaughan Williams sent a note to

Müller-Hartmann: 'I think a great wrong will be put right.' Müller-Hartmann was released from internment a few weeks later, but it took another three years before the Home Office granted him permission 'to engage in the free-lance teaching of music'. He had already managed to assemble a hodgepodge of part-time and temporary jobs, including (unsanctioned) private piano teaching. Vaughan Williams had also put a number of projects his way, in particular the proofing of music and making of arrangements. Müller-Hartmann played a significant role in transforming Vaughan Williams's Double Trio into the Partita for Double String Orchestra. The composer had already revised the Double Trio, but remained unhappy with it. When, in March 1948, the BBC told him that he was the work's dedicatee, Müller-Hartmann commented modestly:

I made a few suggestions on it, and apparently V.W., who has been kind to me ever since I came here before the war, has acknowledged them in this way.

There were also occasional reviewing assignments for *The Dorking Advertiser*, which covered some of Vaughan Williams's local performances, and, like his friend Berthold Goldschmidt, Müller-Hartmann provided German content for the BBC's foreign service. But German and Austrian émigré composers

made almost no impression on the BBC's general programming, which focussed largely on standard repertoire and home-grown composers. Surprisingly though, it did feature a selection of songs by Müller-Hartmann during the summer of 1945. In Israel, thanks to the advocacy of his son Jedidja, both his Sonata for Two Violins, Op. 32 and his Sinfonietta were broadcast on Kol Yerushalayim.

Later years

Müller-Hartmann spent most of his time in and around Dorking. During the war he taught music at the Sydenham Girls School, penned the occasional scholarly article for *Music and Letters* and the *Journal of the Warburg and Courtauld Institutes*, and contributed to *Die Zeitung*, a German weekly, published in London. He also joined the Freie deutsche Kulturbund (The Free German League of Culture), established by German exiles in 1939. He greatly admired Vaughan Williams and valued his friendship. When, in December 1947, Vaughan Williams invited him to a rehearsal of his Sixth Symphony, at the BBC's Maida Vale Studio, Müller-Hartmann found the experience so overwhelming that he left without saying goodbye. He later wrote to Vaughan Williams to apologise for his rushed exit.

Vaughan Williams's letters to Müller-Hartmann reveal a forthright professional

relationship and a deepening connection. Together with the Hornsteins, the Müller-Hartmanns were regular guests at The White Gates, where Vaughan Williams would preview his latest work. Their social and professional circle gradually expanded; and when, in May 1948, Müller-Hartmann became a British subject, Vaughan Williams wrote, 'I feel it a great honour to be able to claim you as a fellow citizen'; ten years after his landing in England, there is a definite sense of arrival. The Müller-Hartmanns had recently moved into Westdene, a house on St Pauls Road, within walking distance of the Hornsteins, when, on 15 December 1950, Müller-Hartmann died, of a cerebral haemorrhage. Yanya Hornstein gave the eulogy at the funeral, in Dorking, and Vaughan Williams supplied a warm encomium in the *Dorking Advertiser*.

Stylistic development and archival sources

There is a distinct irony in the incipient Englishness of several of the works which Müller-Hartmann composed after he left Hamburg. The centrality and influence of the Austro-German musical tradition in Britain had always concerned Vaughan Williams. He believed that it had the potential to swallow English music, and to overwhelm the country's native composers, folk traditions, and rich Tudor and Elizabethan

repertoire. One wonders how he responded to the posthumous performance of Müller-Hartmann's String Quartet No. 3 when, in May 1951, one week after the death of his wife, Adeline, the Kantrovich Quartet (led by Vera Kantrovich) premièred the work at a house concert.

The descent that Müller-Hartmann experienced from the responsibility and comfort of his Hamburg life to the relative anonymity, financial insecurity, and piecemeal employment that replaced it had been steep. Nevertheless, he remained the consummate professional, his work swift, accurate, honest, and uncompromising. While England had not allowed émigré composers to succeed on the national stage, the Dorking community helped and encouraged the Müller-Hartmanns. Craigelly offered a comfortable base from which Robert was able to build a musical life that was less precarious than it might have been. After his death, his manuscripts found their way to Israel and his sons, who left them to the Jerusalem Academy of Music and Dance. Here, at least until recently, they remained largely undisturbed. An extensive archive of his correspondence, as well as that of his son Jedidja, who made strenuous attempts to have his father's works performed, was left to the National Library of Israel.

Affairs and social connections

Some of the most riveting details of Müller-Hartmann's twelve years in England are contained in the various romantic entanglements that began in and around Craigelly. The involvement of Susanne Müller-Hartmann with Yanya Hornstein probably began when she worked as the family's nanny. Hornstein, a businessman and something of a Lothario, was born in Odessa, in 1902. He was eleven years older than Susanne, who was around twenty-two when she arrived in Dorking. Once the Hornstein children had outgrown the need for a nanny, Yanya employed Susanne as his secretary and their travels together included extended trips abroad, one of them to New York travelling aboard the Queen Elizabeth and returning on the Queen Mary.

Yanya Hornstein's wife, Eugenia (née Luntz), hailed from St Petersburg. Her rich Russian accent and flamboyant, generous personality would have cast her as a rather exotic member of the quiet and rather conservative society of Dorking. She devoted much of her energy to organising support for European refugees, and she fell in love with Robert Müller-Hartmann, who was some twenty-four years her senior. Their liaison produced a child, Eva. Bizarrely, Ursula Wood and Eugenia agreed that it would be

simpler if Eva grew up with an 'incomplete' knowledge of her parentage. Eva was in her mid-thirties when she discovered that it was Müller-Hartmann, rather than Yanya Hornstein – a man she neither cared for, nor looked forward to caring for – who was her real father. According to Eva, Hornstein had a terrible temper, and expressed bewilderment when Eugenia, on hearing of his latest infidelity, failed to reward his frankness with forgiveness. In contrast, Müller-Hartmann, 'Harpo' as Eva had called him, had been a benign and generous presence. Concurrent with these entanglements developed a far more famous affair, that of Vaughan Williams and the poet Ursula Wood, his junior by thirty-eight years. They were married in 1953. Eva had known Ursula from childhood and they remained close friends until Ursula's death, in 2007.

Musical legacy

While some of Müller-Hartmann's fellow-émigrés have enjoyed bursts of intense interest, notably Berthold Goldschmidt during the 1990s, others, such as Franz Reizenstein, Egon Wellesz, and the Budapest-born Mátyás Seiber, have gained only very occasional exposure. Robert Müller-Hartmann, on the other hand, who spent the last dozen years of his life among the

most influential figures in English music, has received little more than a backward glance.

The bulk of his orchestral music dates from his years in Germany. In addition to works mentioned earlier, there is an early Symphonic Ballad, Op. 2, the *Orchestral Suite in E major*, Op. 25, *Das Wasser*, Op. 28, a *Sinfonietta* for chamber orchestra, and the *Craigelly Suite* for string orchestra (titled after the name of the Hornsteins' house and dedicated to the town of Dorking). His legacy includes a substantial collection of songs, choral music, and works for piano. Of the chamber works on the present recording, only two were published: the early Violin Sonata, Op. 5, a seductive piece reminiscent of Richard Strauss and César Franck, which was premièred in 1923 by the concertmaster of the Hamburg Philharmonic Orchestra, Heinrich Bandler, and the now legendary pianist Artur Schnabel, to whom the sonata is dedicated; and the *Sonata for Two Violins*, Op. 32, composed in the mid-1930s and published in Leipzig, which employs a far more classical vocabulary. The four movements of the latter, all brief and brisk, are wonderful duet fare, entertaining for player and listener alike. The manuscripts of the *Meditation and Elegy for cello and piano*, the *Three Intermezzi and Scherzo for piano*, Op. 22, and the *String Quartet*, Op. 38 (the second of three) are all undated, but the pieces were certainly

composed before Müller-Hartmann moved to England. They are the work of a composer who, while looking to the future, clearly saw himself as a part of the German musical tradition that drew on Bach, Schumann, Brahms, Strauss, and Reger; and although he had an intellectual interest in serial composition and the more experimental music of his contemporaries, he had no use for it in his own music.

© 2023 Simon Wynberg
Artistic Director, ARC Ensemble

Established in 2002 as ensemble-in-residence at The Royal Conservatory, the **ARC Ensemble** (Artists of The Royal Conservatory) is among Canada's most distinguished cultural ambassadors, having earned three Grammy, three Juno, and OPUS Klassik nominations. Its unique repertoire is largely dedicated to music that was suppressed and marginalised under the repressive regimes of the twentieth century. The Ensemble believes that it has a moral obligation to recover these works and that, through sins of omission, their neglect both sustains the ambitions of the original perpetrators and presents a distorted view of musical history. As a result of its efforts a growing number of extraordinary works are joining the repertoire.

The Ensemble has appeared at major festivals and series, including the Budapest Spring Festival, George Enescu Festival, Bucharest, Lincoln Center Festival, New York, and Stratford Festival, Ontario, as well as at the Concertgebouw, Amsterdam, Wigmore Hall and Cadogan Hall, London, and Kennedy Center, Washington DC. Its series Music in Exile has been presented in Tel Aviv, Warsaw, Toronto, New York, and London, and its performances and recordings continue to earn unanimous critical acclaim and regular broadcasts on radio stations around the world.

Comprising the senior faculty of the Glenn Gould School at The Royal Conservatory, with special guests drawn from the institution's most accomplished students and alumni, the ARC Ensemble has collaborated with a range of artists, including the late pianist Leon Fleisher, the bass-baritone Davóne Tines, novelist Yann Martel, actors Saul Rubinek and R.H. Thomson, and composers R. Murray Schafer, Omar Daniel, and Vincent Ho. The documentary *EXIT: MUSIC*, which explores the work of the Ensemble, was premièred in November 2016 at the Hot Docs Cinema, Toronto. After subsequent screenings at international festivals it was picked up for distribution by First Run Features, New York, and EuroArts Music International, Berlin.

James Conlon, Music Director of Los Angeles Opera and a pioneer in the recovery of lost twentieth-century repertoire, is Honorary Chairman of the ARC Ensemble. Its core members are the violinists Erika Raum and

Marie Bérard, violist Steven Dann, cellist Tom Wiebe, clarinetist Joaquin Valdepeñas, and pianist Kevin Ahfat. Simon Wynberg is Artistic Director of the Ensemble, Jessica Wright its General Manager. www.arcensemble.com



Courtesy of Yishai Müller-Hartmann, the composer's grandson

Drawing of Robert Müller-Hartmann, 1918

Robert Müller-Hartmann: Kammermusik

Einführung

Robert Müller-Hartmann floh im Mai 1937 aus seiner Geburtsstadt Hamburg nach England, wo er im Dezember 1950 in Dorking (Grafschaft Surrey) starb. In diesem dreizehnjährigen Exil musste er mit ansehen, wie das Land von den Verlusten, der Zerstörung und den Entbehrungen des Krieges gezeichnet wurde. Ihm waren kaum Zeit und Gelegenheit gegeben, sich einen Platz im Musikleben seiner Wahlheimat zu sichern, und trotz seiner beachtlichen Erfolge im Deutschland der zwanziger und dreißiger Jahre war er jenseits des Ärmelkanals eine unbekannte Größe. Ein allgemeiner Widerwillen gegen die Anerkennung deutscher Exilmusiker und seine bescheidene, scheue Persönlichkeit sorgten dafür, dass er bald in Vergessenheit geraten würde.

Noch vor kurzem verdankte Müller-Hartmann einen gewissen Bekanntheitsgrad vor allem seiner Freundschaft mit Ralph Vaughan Williams, dessen Briefe zu meiner Überraschung in einem faszinierenden Buch mit dem treffenden Titel *Dear Müller-Hartmann* erschienen sind. Hingegen überraschte

es mich nicht, dass weder Aufnahmen seiner Musik noch Hinweise auf deren mögliche Aufführung vorlagen – das jüngste Konzert, zumindest in England, scheint die Uraufführung seines Streichquartetts Nr. 3 im Jahre 1951 gewesen zu sein, fünf Monate nach seinem Tod. Bei einem unbekanntem, unerforschten Komponisten haben biografische Recherchen in der Regel Vorrang vor der musikalischen Einschätzung – etwas, das in der bildenden oder literarischen Kunst kaum denkbar wäre.

Ausbildung und frühe Karriere

Robert Müller-Hartmann kam am 11. Oktober 1884 als Sohn des Klavierlehrers und Klarinettenisten Josef Müller und seiner Frau Jenny (geb. Hartmann) zur Welt. In der Familie war er zweitjüngstes von fünf Kindern und als Cousin zweiten Grades mit dem Komponisten und Dirigenten Paul Dessau (1894–1979) verwandt. Seine Ausbildung umfasste vier Jahre am Stern'schen Konservatorium in Berlin (von 1900 bis 1904), damals unter der Leitung von Gustav Hollaender, einem Onkel des Filmkomponisten und Liedermachers Friedrich Hollaender. Hier studierte er

Komposition bei dem Brahms-Schüler Eduard Behm und Kontrapunkt bei dem Komponisten und Kritiker Max Loewengard, der auch den jungen Dessau unterrichten sollte. 1912 heiratete Müller-Hartmann die ebenfalls aus einer prominenten jüdischen Familie in Hamburg stammende Rebecca Elisabeth Asch (1890 – 1981), genannt Lisbeth. Danach blieb die Stadt das Zentrum seines Berufs- und Familienlebens. Müller-Hartmann lehrte Musiktheorie am Krüss-Färber- und am Bernuthschen Konservatorium sowie ab 1923 Harmonie und Komposition an der Universität Hamburg. Darüber hinaus verfasste er Essays und Rezensionen für verschiedene Musikzeitschriften, und er war Mitglied des Musikbeirats der NORAG (Nordische Rundfunk AG). 1925 erhielt er 1000 Reichsmark "zur Förderung seines musikalischen Schaffens". 1928, im Jahr der Veröffentlichung seiner *Aufgaben zur Harmonielehre*, und 1929, als er den Auftrag erhielt, ein Werk zum zehnjährigen Bestehen der Weimarer Verfassung zu schreiben, wurde dieses Stipendium erneuert. Im Jahr darauf komponierte Müller-Hartmann die Bühnenmusik zu Eduard Stuckens Artusdrama *Gawân: Ein Mysterium*. Seine Interessen und Fähigkeiten waren breit gefächert. Bekannt für seine beruflichen Leistungen als Komponist, Pädagoge,

Verwalter und Musikwissenschaftler, war er ein kultureller Omnivore, der sich der Selbstverbesserung, der Verbindung und Entwirrung kultureller und dialektischer Fäden und der Förderung des musikalischen Engagements, insbesondere seitens der Jugend, verschrieben hatte.

Prominente Dirigenten förderten seine Werke: Karl Muck, Carl Schuricht, Richard Strauss, der 1917 seine Symphonische Ouvertüre op. 7 in Berlin dirigierte, und Otto Klemperer, ein Stipendiat des Stern'schen Konservatoriums, der seine Ouvertüre zu Georg Büchners Lustspiel *Leonce und Lena* op. 14 uraufführte. 1933 brachte der Dirigent Fritz Busch in einem seiner letzten deutschen Konzerte (erst 1951 kehrte er in das Land zurück) seine Variationen über ein pastorales Thema für großes Orchester op. 13 zur Uraufführung. Der deutsche Rundfunk, insbesondere die NORAG, strahlte regelmäßig Müller-Hartmanns Musik aus.

Leben im Nationalsozialismus

Juden wurden vom 25. April 1933 an verschärft aus Bildungseinrichtungen und dem öffentlichen Dienst ausgeschlossen, sodass sich Müller-Hartmann am 2. Mai schriftlich an die Hochschulbehörde Hamburg wandte, um seine Anstellung zu klären. Wohl wissend, dass er als "Volljude" galt und

sein Lehrauftrag mit ziemlicher Sicherheit annulliert werden würde, beschloss er, die Initiative zu ergreifen und von sich aus zu gehen, anstatt auf den zwangsläufigen Brief zu warten. "Ich möchte Sie darauf aufmerksam machen, dass ich Jude bin", schrieb er, "und bitte daher um umgehende Mitteilung, ob mein Lehrauftrag noch fortbesteht." Ein Sachbearbeiter rief Müller-Hartmann an und notierte anschließend auf dem Brief:

Herr Müller-Hartmann hat mir fernmündlich erklärt, er bäte von seinem Lehrauftrag entbunden zu werden. Vereinbarung, daß weitere Mitteilungen nicht zu erfolgen brauchen.

Müller-Hartmann hätte sich nicht vorstellen können, dass siebzehn Jahre später der Umstand, dass er selber gekündigt hatte und nicht entlassen worden war, den Anspruch Lisbeths auf ihre Witwenrente gefährden würde.

Von 1933 bis zu seinem Abschied von der Hansestadt war Müller-Hartmann Musiklehrer an der Israelitischen Töchterschule in der Karolinenstraße, wo er Werke wie *Die Reise um die Erde* und Hindemiths charmante und im politischen Kontext der Zeit leise subversive Kinderoper *Wir bauen eine Stadt* einstudierte und inszenierte. Müller-Hartmann war auch im Hamburger

Kulturbund aktiv. Als "Kulturbund deutscher Juden" gegründet, war die Organisation gezwungen, sich in "Jüdischer Kulturbund" umzubenennen, da die Verknüpfung der Begriffe "deutsch" und "jüdisch" politisch unerwünscht war. Der Nationalsozialismus bestand darauf, dass ein Jude naturgemäß nicht auch ein Deutscher sein könne. Die von dem Musiker und Neurologen Kurt Singer ins Leben gerufene Kulturbund-Initiative zielte darauf ab, Erwerbsmöglichkeiten für jüdische Künstlerinnen und Künstler vor jüdischem Publikum zu schaffen. Mit dem Einverständnis von Hermann Göring verbreitete sich der "Kubus" in vielen deutschen Städten und präsentierte neben lokalen Künstlern auch jüdische Prominenz aus dem Ausland, wie den legendären Bass Alexander Kipnis und den Geiger Carl Flesch. Obwohl er den jüdischen Gemeinden ein Gefühl der Handlungsfähigkeit und dem Regime eine Pantomime der Toleranz verschaffte, diente der Kulturbund auch als Ablenkung und nützliches Instrument zur Informationsbeschaffung – ein wesentlicher Bestandteil der Rassentrennung, die der Ghettoisierung jüdischer Gemeinden vorausging. Müller-Hartmann leitete ein Gremium, das die umfangreichen musikalischen Veranstaltungen des Hamburger Kulturbundes betreute und

auch Vorträge und Programmnotizen zur Verfügung stellte. Bei einem solchen Konzert dirigierte Wilhelm Steinberg (William genannt, nachdem er nach Amerika emigriert war) 1936 eine Orchestersuite von Müller-Hartmann. Es ist unwahrscheinlich, dass danach seine Musik in Deutschland wieder aufgeführt worden ist.

Emigration nach England

Mitte der dreißiger Jahre zogen Eugenia und Jacob (Yanya) Hornstein – Hamburger Freunde der Müller-Hartmanns – in die etwa fünfundzwanzig Meilen südlich von London gelegene Stadt Dorking. Sie bekamen zwei kleine Töchter, und 1936 kam Susanne, das älteste Kind der Müller-Hartmanns, als Kindermädchen zu ihnen. Ihre Brüder Dietrich (Jedidja) und Rudolf Joseph waren bereits in das Mandatsgebiet Palästina ausgewandert und hatten sich dem Kibbuzleben angeschlossen. Ein Jahr später verließen Robert und Lisbeth ihr komfortables Hamburger Haus in der Woltersstraße 32 und kamen mit einem Besuchervisum nach England. Bei der Ausreise aus Deutschland wurden jüdische Flüchtlinge mit schweren Geld- und Eigentumsstrafen belegt, und so begannen Robert und Lisbeth ihr neues Leben unter dürftigen Verhältnissen in den Durweston Mews Nr. 7, unweit der Londoner

U-Bahn-Station Baker Street. Einige Zeit nach Kriegsbeginn zogen sie in das Haus der Hornsteins, Craigelly, in der Ladyegate Road Dorking.

Im Gegensatz zu den meisten anderen Emigranten sprach Müller-Hartmann fließendes, wenn auch stark akzentuiertes Englisch, und er war ein Kenner der Lyrik und Literatur Englands, wobei ihn Dickens besonders ansprach. Kurz nach seiner Ankunft in London lernte er Imogen Holst kennen, die Tochter des berühmten Komponisten Gustav Holst, der 1934 verstorben war. Eine bessere Einführung in das musikalische Establishment des Landes hätte er sich nicht wünschen können. Imogen – eine Absolventin des Royal College of Music, vollendete Komponistin und versierte Dirigentin – war auch Organisatorin der English Folk Dance and Song Society. Sie machte sich sofort daran, Müller-Hartmann die Türen zu öffnen, und schlug ihm vor, an Sir Adrian Boult, den Dirigenten des BBC Symphony Orchestra, zu schreiben. Nur wenige Tage nach ihrer Begegnung erhielt Müller-Hartmann von Englands berühmtestem Komponisten, Ralph Vaughan Williams, eine Einladung zum Mittagessen. Vaughan Williams war ebenfalls nach Dorking gezogen, um seiner Frau Adeline, die durch rheumatoide Arthritis schwer behindert war,

gebührend Raum und Pflege zu bieten. Sie wohnten in The White Gates, einem großen Haus an der Westcott Road, nicht weit von den Hornsteins entfernt.

Flüchtling im Krieg

Eine der ersten Aufgaben Müller-Hartmanns in England war es, als "beitragender Komponist" an *Consider Your Verdict* mitzuwirken, einem Kurzfilm unter der Regie von Roy Boulting, mit Marius Goring in der Hauptrolle. Es scheint Müller-Hartmanns einzige Filmmusik gewesen zu sein – für die er nie ein Honorar bezog. Die Hoffnung auf weitere Beschäftigung wurde durch die Kriegserklärung am 3. September 1939 zunichte gemacht. In einem Brief an Ursula Wood erwähnte Vaughan Williams im folgenden Monat, dass Müller-Hartmann an der Unterstützung von "Internierten und Evakuierten und an der Organisation anspruchloser Konzerte für die Truppen!" beteiligt gewesen sei. Rund 70.000 deutsche und österreichische Staatsangehörige galten nun als feindliche Ausländer und erhielten Arbeitsverbot. Im Spätsommer 1940 wurde Müller-Hartmann auf der Isle of Man interniert. Die Internierungslager boten eine Reihe von Unannehmlichkeiten. Im schlimmsten Fall wurden die Internierten unter kalten, überfüllten und unhygienischen Bedingungen schlecht ernährt. Aber wahrscheinlich

war wohl die Zumutung eines möglichen Zusammenlebens mit Nazi-Sympathisanten – eben jenen Menschen, vor denen die Juden ja geflohen waren – demütigender und erschütternder als alles andere.

Vaughan Williams war Mitglied des Dorking and District Refugee Committee (ebenso wie der Schriftsteller E.M. Forster, der ebenfalls dort lebte) und setzte sich intensiv für die Freilassung von Flüchtlingen, insbesondere von Musikerkollegen, ein. Ein Weißbuch der Regierung, das im Juli 1940 veröffentlicht wurde, räumte ein, dass es Kategorien von Internierten gebe, die eine andere Behandlung verdienten als Churchills Anordnung, "den ganzen Haufen beim Kragen zu nehmen". Vaughan Williams ermutigte eine Reihe prominenter Musiker und Musikverwalter, sich für die Freilassung ihrer kontinentaleuropäischen Kollegen einzusetzen und sie als "unverzichtbare Arbeitskräfte" einzustufen. Am 24. Juli 1940 erschien in der *Times* ein diplomatischer, aber kritischer Brief, der mit der Absenderadresse von Vaughan Williams von achtzig Größen des Kulturlebens unterzeichnet war. Vaughan Williams und Maud Karpeles, eine einflussreiche Persönlichkeit in der Förderung und Erhaltung englischer Volksmusik und Volkstänze, schrieben an den Sekretär der Society for the Protection of Science and

Learning. Die Gesellschaft war gegründet worden, um gefährdete Akademiker zu schützen, und ihr Schreiben bürgte für die Befähigung und das Ansehen Müller-Hartmanns.

Als Vaughan Williams zum Vorsitzenden eines Beirats des Innenministeriums ernannt wurde, beschleunigte sich die Freilassung der Musiker, die die Regierung so voreilig (und zu Unrecht) interniert hatte. Am 6. August 1940 schrieb Vaughan Williams an Müller-Hartmann: "Ich glaube, ein großes Unrecht wird wiedergutmacht werden." Wenige Wochen später wurde Müller-Hartmann aus der Internierung entlassen, aber es dauerte weitere drei Jahre, bis ihm das Innenministerium die Erlaubnis erteilte, "den freiberuflichen Musikunterricht zu betreiben". Es war ihm bereits gelungen, ein Sammelsurium von Teilzeit- und Aushilfsbeschäftigungen zusammenzustellen, darunter auch den (nicht genehmigten) privaten Klavierunterricht. Dazu hatte Vaughan Williams eine Reihe von Projekten vermittelt, insbesondere das Korrekturlesen von Musik und das Erstellen von Arrangements. Müller-Hartmann war maßgeblich an der Verwandlung des Doppeltrios von Vaughan Williams in dessen Partita für doppeltes Streichorchester beteiligt. Der Komponist hatte das Doppeltrio bereits überarbeitet, blieb aber unzufrieden

damit. Als Müller-Hartmann im März 1948 von der BBC erfuhr, dass er Widmungsträger des Werkes sei, kommentierte er bescheiden:

Ich habe ein paar Vorschläge dazu gemacht, und anscheinend hat V.W., der immer freundlich zu mir war, seit ich vor dem Krieg hierher kam, diese auf seine Weise anerkannt.

Gelegentlich bekam er auch Rezensionsaufträge für den *Dorking Advertiser*, der über einige der örtlichen Auftritte von Vaughan Williams berichtete, und so wie sein Freund Berthold Goldschmidt lieferte Müller-Hartmann auch Beiträge für den deutschsprachigen Dienst der BBC. Auf das allgemeine Hörfunkprogramm der BBC, das sich weitgehend auf Standardrepertoire und einheimische Komponisten konzentrierte, machten deutsche und österreichische Exilkomponisten jedoch kaum Eindruck. Überraschenderweise erschien allerdings im Sommer 1945 eine Auswahl von Liedern Müller-Hartmanns im Programm. Dank der Fürsprache seines Sohnes Jedidja wurden indes in Israel sowohl seine Sonate für zwei Violinen op. 32 als auch seine Sinfonietta auf dem Sender Kol Yerushalayim ausgestrahlt.

Spätere Jahre

Müller-Hartmann verbrachte die meiste Zeit in und um Dorking. Während des Krieges

unterrichtete er Musik an der Sydenham Girls School, verfasste gelegentlich wissenschaftliche Artikel für *Music and Letters* sowie das *Journal of the Warburg and Courtauld Institute* und schrieb Beiträge für *Die Zeitung*, ein deutsches Wochenblatt in London. Er trat auch dem 1939 von deutschen Exilbürgern gegründeten Freien Deutschen Kulturbund bei. Er bewunderte Vaughan Williams sehr und schätzte seine Freundschaft. Als Vaughan Williams ihn im Dezember 1947 zu einer Probe seiner Sechsten Sinfonie in das Maida Vale Studio der BBC einlud, empfand Müller-Hartmann das Erlebnis als so überwältigend, dass er ging, ohne sich zu verabschieden. Später schrieb er an Vaughan Williams, um sich für sein überstürztes Verhalten zu entschuldigen.

Die Briefe von Vaughan Williams an Müller-Hartmann offenbaren eine unumwundene berufliche Verbindung und eine Vertiefung der Beziehung. Zusammen mit den Hornsteins waren die Müller-Hartmanns Stammgäste in The White Gates, wo Vaughan Williams seine neuesten Werke vorstellte. Ihr privater und beruflicher Kreis erweiterte sich allmählich, und als Müller-Hartmann im Mai 1948 die britische Staatsbürgerschaft annahm, schrieb Vaughan Williams: "Ich empfinde es als große Ehre, Sie als Mitbürger betrachten zu dürfen." Man spürt, dass die Müller-Hartmanns zehn

Jahre nach der Einreise angekommen waren. Unlängst hatten sie Westdene bezogen, ein nur wenige Gehminuten von den Hornsteins entferntes Haus in der St. Pauls Road, als Müller-Hartmann am 15. Dezember 1950 an einer Hirnblutung starb. Bei der Beerdigung in Dorking hielt Yanya Hornstein die Trauerrede, und Vaughan Williams hinterließ im *Dorking Advertiser* ein freundschaftliches Enkomion.

Stilistische Entwicklung und archivarische Quellen

Es entbehrt nicht einer gewissen Ironie, dass einige der im Exil komponierten Werke Müller-Hartmanns immer englischer werden. Die zentrale Bedeutung und der Einfluss der deutsch-österreichischen Musiktradition in Großbritannien hatten Vaughan Williams schon immer beunruhigt. Er war davon überzeugt, dass diese Tradition imstande war, die englische Musik zu absorbieren und die einheimischen Komponisten, Volkstraditionen und das reiche Tudor- und elisabethanische Repertoire des Landes zu überwältigen. Man fragt sich, wie er wohl auf die posthume Aufführung von Müller-Hartmanns Streichquartett Nr. 3 reagierte, als im Mai 1951, eine Woche nach dem Tod seiner Frau Adeline, das Kantrovich-Quartett (unter der Leitung von Vera Kantrovich) das Werk in einem Hauskonzert zur Uraufführung brachte.²³

Der Niedergang, den Müller-Hartmann von der Verantwortlichkeit und Geborgenheit seines Hamburger Lebens in die relative Anonymität, finanzielle Unsicherheit und Teilzeitbeschäftigung erlebte, war steil. Trotzdem blieb er hochprofessionell in seiner Arbeit, schnell, genau, ehrlich und kompromisslos. Während England es emigrierten Komponisten nicht erlaubt hatte, landesweit zu reüssieren, wurden die Müller-Hartmanns in Dorking unterstützt und ermutigt. Craigelly erwies sich als ein komfortabler Ausgangspunkt für den Aufbau eines neuen musikalischen Lebens, das weniger prekär war, als es hätte sein können. Nach dem Tod Müller-Hartmanns fanden seine Manuskripte den Weg nach Israel und zu seinen Söhnen, die sie der Jerusalem Academy of Music and Dance vermachten. Hier blieben sie, zumindest bis vor kurzem, weitgehend ungestört. Ein umfangreiches Archiv seiner Korrespondenz sowie der seines Sohnes Jedidja, der sich intensiv um die Aufführung der Werke seines Vaters bemühte, wurde der National Library of Israel überlassen.

Affären und gesellschaftliche Zusammenhänge

Einige der faszinierendsten Details von Müller-Hartmanns dreizehn Jahren in England

sind in den verschiedenen Liebschaften enthalten, die in und um Craigelly ihren Anfang nahmen. Die Beziehung zwischen Susanne Müller-Hartmann und Yanya Hornstein begann wahrscheinlich, als sie als Kindermädchen zur Familie stieß. Hornstein, ein den Damen nicht abgeneigter Geschäftsmann, wurde 1902 in Odessa geboren. Er war elf Jahre älter als Susanne, die mit etwa zweiundzwanzig nach Dorking kam. Als ein Kindermädchen nicht mehr benötigt wurde, stellte Yanya Susanne als seine Sekretärin ein, und ausgedehnte Reisen führten die beiden ins Ausland, unter anderem an Bord der Queen Elizabeth nach New York und zurück mit der Queen Mary.

Yanya Hornsteins Ehefrau Eugenia (geb. Luntz) stammte aus St. Petersburg. Ihr starker russischer Akzent und ihre extravagante, großzügige Persönlichkeit dürften sie zu einem recht exotischen Mitglied der ruhigen und eher konservativen Gesellschaft von Dorking gemacht haben. Mit großer Energie setzte sie sich für die Betreuung europäischer Flüchtlinge ein, und sie verliebte sich in Robert Müller-Hartmann, der etwa vierundzwanzig Jahre älter war als sie. Aus dieser Liaison ging ein Kind namens Eva hervor. Bizarerweise waren sich Ursula Wood und Eugenia einig, dass es einfacher wäre, wenn Eva mit einem "unvollständigen"

Wissen über ihre Eltern aufwachsen würde. Eva war Mitte dreißig, als sie entdeckte, dass Müller-Hartmann ihr richtiger Vater war und nicht Yanya Hornstein – ein Mann, für den sie auch in Zukunft keine töchterliche Zuneigung aufbringen würde. Laut Eva hatte Hornstein ein schreckliches Temperament und reagierte mit Unverständnis, als Eugenia ihm angesichts seiner letzten Untreue nicht den Gefallen tat, seine Offenheit mit Vergebung zu belohnen. Im Gegensatz dazu war Müller-Hartmann – "Harpo", wie Eva ihn genannt hatte – eine gütige und großzügige Präsenz gewesen. Neben diesen Liebschaften entwickelte sich eine weitaus berühmtere Affäre zwischen Vaughan Williams und der Dichterin Ursula Wood, die achtunddreißig Jahre jünger war als er. Sie heirateten 1953. Eva kannte Ursula seit ihrer Kindheit, und sie blieben bis zu Ursulas Tod im Jahr 2007 eng befreundet.

Musikalisches Vermächtnis

Während einige andere Emigranten, insbesondere Berthold Goldschmidt in den neunziger Jahren, intensives Interesse geweckt haben, sind andere, wie Franz Reizenstein, Egon Wellesz und der in Budapest geborene Mátyás Seiber, nur selten beachtet worden. Robert Müller-Hartmann hingegen, der sich im letzten Dutzend

seiner Jahre unter den einflussreichsten Persönlichkeiten des englischen Musiklebens bewegte, ist mit kaum mehr bedacht worden als einem flüchtigen Blick zurück.

Der Großteil seiner Orchestermusik stammt aus den Jahren in Deutschland. Neben den bereits erwähnten Werken gibt es eine frühe Symphonische Ballade op. 2, die Orchestersuite E-Dur op. 25, *Das Wasser* op. 28, eine Sinfonietta für kleines Orchester und die *Craigelly-Suite* für Streichorchester (nach dem Haus der Hornsteins benannt und der Stadt Dorking gewidmet). Sein Vermächtnis umfasst eine umfangreiche Sammlung von Liedern, Chormusik und Klavierwerken. Von den hier eingespielten Kammermusikwerken wurden nur zwei veröffentlicht: die frühe Violinsonate op. 5, ein an Richard Strauss und César Franck erinnerndes verführerisches Stück, das 1923 vom Konzertmeister der Hamburger Philharmoniker, Heinrich Bandler, und dem inzwischen legendären Pianisten Artur Schnabel, dem die Sonate gewidmet ist, uraufgeführt wurde; und die Mitte der dreißiger Jahre komponierte und in Leipzig erschienene Sonate für zwei Violinen op. 32, die sich eines weitaus klassischeren Vokabulars bedient. Die vier Sätze dieses letzteren Stücks, alle kurz und lebhaft, sind wunderbare, sowohl für die Interpreten als auch für Zuhörer

unterhaltsame Duettkost. Die Manuskripte von Meditation und Elegie für Violoncello und Klavier, von Drei Intermezzi und Scherzo für Klavier op. 22 und dem Streichquartett op. 38 (das zweite von drei) sind alle undatiert, wurden aber sicherlich komponiert, bevor Müller-Hartmann nach England auswanderte. Sie sind das Werk eines Komponisten, der sich mit Blick in die Zukunft klar als Teil der deutschen Musiktradition im Sinne von Bach,

Schumann, Brahms, Strauss und Reger verstand; und obwohl er ein intellektuelles Interesse an serieller Komposition und der experimentierfreudigeren Musik seiner Zeitgenossen hatte, fand er dafür in seiner eigenen Musik keine Verwendung.

© 2023 Simon Wynberg
Artistic Director, ARC Ensemble
Übersetzung: Andreas Klatt



Courtesy of Yishai Müller-Hartmann, the composer's grandson

Robert Müller-Hartmann, centre, with his wife, Lisbeth, and their children, Jedidja, Rudy, and Susanne, 1949

Robert Müller-Hartmann: Œuvres de musique de chambre

Introduction

Robert Müller-Hartmann fuit Hambourg en mai 1937 et mourut à Dorking dans le Surrey en décembre 1950. Pendant les treize ans qu'il passa en Angleterre, le pays fut marqué par les pertes, les destructions et les privations de la guerre. Il y avait très peu de temps ou de possibilités lui permettant de s'assurer une place dans la vie musicale de son pays d'adoption, et malgré le succès considérable qu'il avait rencontré en Allemagne au cours des années 1920 et 1930, la réputation de Müller-Hartmann n'était pas parvenue pas à traverser la Manche. L'antipathie générale à l'égard de l'inclusion de musiciens allemands exilés et sa personnalité modeste et plutôt effacée ont eu pour conséquence qu'il a été rapidement oublié.

Jusqu'à encore récemment, Müller-Hartmann était connu à cause de son amitié avec Ralph Vaughan Williams dont les lettres, j'ai été surpris de le découvrir, ont été rassemblées dans un livre fascinant intitulé à juste titre *Dear Müller-Hartmann*. Je n'ai pas du tout été étonné de constater qu'il n'existait aucun enregistrement de sa musique, ni aucune preuve qu'elle ait été jouée – la plus

récente exécution, en Angleterre quoi qu'il en soit, semble avoir été la création de son Quatuor à cordes no 3 en 1951, cinq mois après sa mort. Un compositeur inconnu et inexploré donne généralement lieu à des recherches biographiques avant son évaluation musicale, ce qui est difficile à imaginer en ce qui concerne les arts visuels ou la littérature.

Éducation et début de carrière

Né à Hambourg le 11 octobre 1884, Robert Müller-Hartmann était le fils du clarinettiste et professeur de piano Josef Müller et de son épouse Jenny (née Hartmann). Deuxième plus jeune de cinq enfants, il était petit-cousin du compositeur et chef d'orchestre Paul Dessau (1894 – 1979). Son éducation musicale officielle inclua quatre années de 1900 à 1904 au Conservatoire Stern de Berlin, alors dirigé par Gustav Hollaender, un oncle du compositeur de musique de film et de chansons Friedrich Hollaender. Müller-Hartmann y étudia la composition avec le disciple de Brahms, Eduard Behm, et le contrepoint avec le compositeur et critique Max Loewengard, qui sera également

le professeur du jeune Paul Dessau. En 1912, Müller-Hartmann épousa Rebecca Elisabeth Asch (1890 – 1981) – connue sous le nom de Lisbeth – qui était la fille d'une importante famille juive de Hambourg. Cette ville restera le centre de l'activité professionnelle et familiale du compositeur. Müller-Hartmann enseigna la théorie musicale au Conservatoire Krüss-Färber et au Conservatoire Bernuth, et, à partir de 1923, l'harmonie et la composition à l'Université de Hambourg. Il écrivit également des essais et des critiques pour plusieurs revues musicales et siégea au conseil consultatif de la musique de la Nordische Rundfunk Aktiengesellschaft (Société de radiodiffusion du Nord de l'Allemagne). En 1925, il se vit attribuer une bourse de 1000 Reichsmarks "afin de promouvoir sa créativité musicale". Cette bourse fut renouvelée en 1928, l'année de la publication de son *Aufgaben zur Harmonielehre* (Leçons d'harmonie), et de nouveau en 1929 quand il reçut la commande d'une œuvre pour célébrer le dixième anniversaire de la constitution de Weimar. L'année suivante, il composa la musique de scène pour le drame arthurien *Gawân: Ein Mysterium* (Gawân: un Mystère) d'Eduard Stucken. Ses centres d'intérêt et des talents étaient très variés: reconnu pour ses réalisations professionnelles en tant que

compositeur, pédagogue, administrateur et musicologue, Müller-Hartmann était un omnivore culturel se consacrant à l'enrichissement personnel, à la mise en contact et l'éclaircissement des fils culturels et dialectiques, et à l'encouragement de l'engagement musical, en particulier chez les jeunes.

Plusieurs chefs d'orchestre importants jouèrent ses œuvres: Karl Muck, Carl Schuricht, Richard Strauss, qui dirigea son Ouverture symphonique, op. 7, à Berlin en 1917, et Otto Klemperer, un ancien condisciple du Conservatoire Stern, qui assura la création de son Ouverture *Leonce und Lena*, op. 14. En 1933, lors de l'un de ses derniers concerts en Allemagne – il reviendra dans ce pays en 1951 – le chef d'orchestre Fritz Busch créa les Variations sur un thème pastoral pour grand orchestre, op. 13. Les radios allemandes, notamment la Nordische Rundfunk, diffusaient régulièrement la musique de Müller-Hartmann.

La vie sous le national-socialisme

Le 2 mai 1933, peu après l'introduction des premières lois raciales nazies, Müller-Hartmann écrivit à l'administration de l'Université de Hambourg afin de clarifier sa situation. Conscient que le fait d'être *Volljude* (juif à part entière selon la terminologie

nazie) entraînerait presque certainement son licenciement, il décida de prendre l'initiative et démissionna plutôt que d'attendre de recevoir l'inévitable lettre de renvoi.

Je voudrais attirer votre attention sur le fait que je suis juif; en conséquence, je voudrais savoir immédiatement si mon contrat est toujours valable.

Sa lettre porte l'annotation suivante:

M. Müller-Hartmann a déclaré lors d'une conversation téléphonique qu'il souhaitait se libérer de ses fonctions de professeur. Il a été décidé qu'aucune autre correspondance ne serait nécessaire.

Müller-Hartmann était loin d'imaginer que, dix-sept ans plus tard, le fait d'avoir donné sa démission plutôt que d'être congédié allait compromettre la demande de pension de veuve de son épouse Lisbeth.

De 1933 jusqu'à son départ pour l'Angleterre, Müller-Hartmann fut professeur de musique à la Israelitische Töchterschule (École juive de jeune filles) située dans la Karolinenstraße à Hambourg, répétant et dirigeant des œuvres telles que *Die Reise um die Erde* (Voyage autour de la terre) et *Wir bauen eine Stadt* (Nous bâtissons une cité) de Paul Hindemith, une partition charmante conçue pour des enfants qui, vu le contexte politique de l'époque, était tranquillement subversive. Müller-Hartmann

aida également le Kulturbund de Hambourg. Connue à l'origine sous le titre de Kulturbund deutscher Juden, cette organisation fut contrainte de se renommer Jüdischer Kulturbund (Fédération culturelle juive) quand les autorités s'opposèrent à l'utilisation du terme "deutscher" associé à celui de "Juden". Le national-socialisme insistait sur le fait que, par définition, un Juif ne pouvait pas être également un Allemand. L'initiative du Kulturbund, lancée par le musicien et neurologue Kurt Singer, se proposait comme objectif d'offrir un support financier à des artistes juifs pour se produire devant des auditoires juifs. Avec l'accord d'Hermann Göring, le "Kubus" se développa dans de nombreuses villes à travers toute l'Allemagne, présentant des artistes juifs étrangers célèbres tels que la basse légendaire Alexander Kipnis et le violoniste Carl Flesch, ainsi que des artistes locaux. S'il donnait aux communautés juives le sentiment d'un certain contrôle, et au régime le masque de la tolérance, le Kulturbund servait également de distraction et d'outil précieux pour rassembler des renseignements – faisant partie intégrante de la ségrégation qui précéda la ghettoïsation des communautés juives. Müller-Hartmann présidait un comité qui supervisait les importantes manifestations musicales du Kulturbund

de Hambourg, et donnait également des conférences et des notes de programme. Lors d'un concert du Kulturbund de Hambourg en 1936, Wilhelm Steinberg – devenu William Steinberg après avoir émigré en Amérique – dirigea une Suite pour orchestre de Müller-Hartmann. Il est peu probable que sa musique ait été de nouveau entendue en Allemagne depuis cette date.

L'installation en Angleterre

Vers le milieu des années 1930, Eugenia et Jacob (Yanya) Hornstein, des amis hambourgeois de Müller-Hartmann, vinrent s'établir dans la ville de Dorking, située à environ quarante kilomètres au sud de Londres. Ils avaient deux jeunes filles, et en 1936, Susanne, l'aînée des enfants de Müller-Hartmann, vint les rejoindre pour prendre le rôle de nounou. Ses frères Dietrich (Jedidja) et Rudolf Joseph avaient déjà émigré en Palestine mandataire et vivaient dans un kibboutz. Un an plus tard, Robert et Lisbeth quittèrent leur confortable maison du 32 Woltersstraße à Hambourg, et arrivèrent en Angleterre avec un visa de visiteur. En quittant l'Allemagne, les réfugiés juifs subissaient de lourdes sanctions financières et immobilières. Robert et Lisbeth Müller-Hartmann commencèrent leur nouvelle existence dans un modeste logis à Londres,

7 Durweston Mews, près de la station de métro de Baker Street. Après le début de la guerre, ils s'installèrent à Craigelly, la maison des Hornstein dans Ladyegate Road à Dorking.

Contrairement à la plupart de ses compatriotes émigrés, Müller-Hartmann parlait couramment l'anglais, bien qu'avec un fort accent, et connaissait parfaitement la poésie et la littérature anglaises, Dickens étant l'un de ses auteurs préférés. Peu après son arrivée à Londres, il rencontra Imogen Holst, la fille du célèbre compositeur Gustav Holst, mort en 1934. Il n'aurait pas pu espérer un meilleur intermédiaire pour l'introduire dans le milieu musical du pays. Imogen Holst, une ancienne étudiante du Royal College of Music de Londres et compositrice et chef d'orchestre de talent, était également l'administratrice de l'English Folk Dance and Song Society. Elle commença immédiatement à ouvrir des portes à Müller-Hartmann et lui suggéra d'écrire à Sir Adrian Boult, le chef d'orchestre du BBC Symphony Orchestra. Quelques jours après leur rencontre, Müller-Hartmann reçut un mot du plus célèbre compositeur anglais, Ralph Vaughan Williams, l'invitant à déjeuner. Vaughan Williams s'était également installé à Dorking afin de fournir l'espace et les soins nécessaires à son épouse, Adeline, qui souffrait d'arthrite

rhumatoïde. Ils vivaient à The White Gates, une grande maison près de Westcott Road, non loin des Hornstein.

Réfugié en période de guerre

L'un des premiers emplois de Müller-Hartmann en Angleterre fut celui de "compositeur collaborateur" pour *Consider Your Verdict*, un court métrage réalisé par Roy Boulting, avec Marius Goring dans le rôle principal. Il semble que ce soit la seule musique de film de Müller-Hartmann – et pour laquelle il ne fut jamais payé. L'espoir d'obtenir un autre emploi fut anéanti par la déclaration de guerre le 3 septembre 1939. Dans une lettre à Ursula Wood le mois suivant, Vaughan Williams mentionne que Müller-Hartmann a participé à l'aide apportée aux "internés et aux évacués, et à des concerts de musique peu sérieuse pour les troupes!". Environ 70000 ressortissants allemands et autrichiens étaient désormais considérés comme des étrangers ennemis et interdits de travail. Vers la fin de l'été 1940, Müller-Hartmann fut interné sur l'île de Man. Les camps de prisonniers offraient toute une série de désagréments. Dans le pire des cas, les internes étaient mal nourris, vivant dans le froid, la surpopulation et des conditions insalubres. Cependant, la perspective de devoir cohabiter avec des sympathisants

nazis, ceux-là mêmes que les réfugiés juifs avaient dû fuir, fut probablement plus humiliante et troublante que toute autre chose.

Vaughan Williams siégeait dans le Dorking and District Refugee Committee (tout comme le romancier E.M. Forster, qui vivait dans les environs) et exerça une forte pression pour obtenir la libération des réfugiés, les musiciens en particulier. Un White Paper du gouvernement publié au mois de juillet 1940 concéda qu'il existait des catégories d'internés qui méritaient de bénéficier d'un traitement autre que celui de les "prendre tous au collet" ordonné par Churchill. Vaughan Williams encouragea un grand nombre de musiciens importants et d'administrateurs musicaux à faire campagne pour la libération de leurs collègues européens du continent, et de les faire classer comme étant des "travailleurs essentiels". Une lettre diplomatique, mais critique, envoyée par la poste de l'adresse de Vaughan Williams et portant la signature de quatre-vingts sommités culturelles, parut dans *The Times* le 25 juillet 1940. Vaughan Williams et Maud Karpeles, une figure influente pour la promotion et la préservation de la musique et des danses folkloriques anglaises, écrivirent au secrétaire de la Society for the Protection of Science and

Learning. Cette organisation avait été créée pour protéger les universitaires en danger, et elle attesta des qualifications et de la réputation de Müller-Hartmann.

Quand Vaughan Williams fut nommé président d'un comité consultatif auprès du Home Office (Ministère de l'intérieur), la libération des musiciens que le gouvernement avait si précipitamment (et injustement) internés, s'accéléra. Le 6 août 1940, Vaughan Williams envoya un mot à Müller-Hartmann: "Je crois qu'un grand tort va être réparé." Müller-Hartmann fut libéré quelques semaines plus tard, mais il dut attendre encore trois ans avant que le Home Office ne lui accorde la permission de pouvoir "s'engager dans l'enseignement indépendant de la musique". Il avait déjà réussi à combiner plusieurs emplois temporaires et à mi-temps incluant (sans autorisation) l'enseignement en privé du piano. Vaughan Williams lui confia également un certain nombre de projets, en particulier la relecture et la correction de partitions, et la réalisation de divers arrangements. Müller-Hartmann joua un rôle significatif en transformant le Double Trio de Vaughan Williams pour en faire la Partita for Double String Orchestra. Le compositeur avait déjà révisé le Double Trio, mais demeurait insatisfait du résultat. Quand en mars 1948 la BBC lui déclara qu'il était le dédicataire

de l'œuvre, Müller-Hartmann répondit modestement:

J'ai fait quelques suggestions, et apparemment V.W., qui a été bon avec moi depuis que je suis venu ici avant la guerre, en a fait acte de cette manière.

Müller-Hartmann écrivait parfois des critiques pour *The Dorking Advertiser*, un journal qui couvrait certains des concerts locaux consacrés à des œuvres de Vaughan Williams et, comme son ami Berthold Goldschmidt, il rédigeait des textes en allemand pour le BBC World Service. Cependant, les compositeurs allemands et autrichiens émigrés ne firent presque aucune impression sur la programmation de la BBC, qui se concentrait largement sur le répertoire standard et les compositeurs britanniques. Contre toute attente, la BBC présenta une sélection de lieder de Müller-Hartmann au cours de l'été 1945. En Israël, grâce à la promotion de son fils Jedidja, sa Sonate pour deux violons, op. 32, et sa Sinfonietta furent diffusées sur les ondes de Kol Yerushalayim.

Dernières années

Müller-Hartmann passa la plupart de son temps à Dorking et dans les environs. Pendant la guerre, il donna des cours de musique à la Sydenham Girls School et écrivit de temps à autres un article érudit

pour *Music and Letters* et pour le *Journal of the Warburg and Courtauld Institutes*; il contribua également à *Die Zeitung*, une revue allemande hebdomadaire publiée à Londres. Il devint membre de la Freie deutsche Kulturbund (The Free German League of Culture in Great Britain), établie par des exilés allemands en 1939. Müller-Hartmann admirait profondément Vaughan Williams et accordait une grande importance à son amitié. Quand Vaughan Williams l'invita en décembre 1947 à assister à une répétition de sa Sixième Symphonie au Maida Vale Studio de la BBC, Müller-Hartmann fut tellement bouleversé par cette expérience qu'il partit sans dire au revoir. Il écrivit plus tard à Vaughan Williams pour s'excuser de son départ précipité.

Les lettres de Vaughan Williams à Müller-Hartmann révèlent une relation professionnelle franche et des rapports gagnant en profondeur. Avec les Hornstein, les Müller-Hartmann étaient régulièrement invités à The White Gates où Vaughan Williams leur montrait en avant-première ses dernières œuvres. Leur cercle social et professionnel s'élargit progressivement, et quand le 8 mai 1948, Müller-Hartmann devint sujet britannique, Vaughan Williams lui écrivit: "C'est un grand honneur pour moi de pouvoir vous revendiquer comme compatriote." Dix ans après avoir débarqué en Angleterre, il

y avait le sentiment certain d'être arrivé. Les Müller-Hartmann avaient récemment emménagé à Westdene, une maison dans la St Pauls Road située tout près de celle des Hornstein, quand Müller-Hartmann mourut subitement d'une hémorragie cérébrale le 15 décembre 1950. Yanya Hornstein prononça l'éloge funèbre lors de ses obsèques qui eurent lieu à Dorking, et Vaughan Williams publia un chaleureux panégyrique dans le *Dorking Advertiser*.

Développements stylistiques et sources d'archives

Il existe une nette ironie dans le caractère anglais naissant de plusieurs des œuvres que Müller-Hartmann composa après quitté Hambourg. La centralité et l'influence de la tradition austro-germanique en Grande-Bretagne ont toujours préoccupé Vaughan Williams. Il pensait qu'elle était susceptible d'engloutir la musique anglaise et d'écraser les compositeurs du pays, les traditions folkloriques et le riche répertoire Tudor et élisabéthain. On se demande comment il réagit à l'exécution posthume du Quatuor à cordes no 3 de Müller-Hartmann quand, en mai 1951, une semaine après la mort de son épouse Adeline, le Kantrovich Quartet (dirigé par Vera Kantrovich) créa la partition lors d'un concert privé.

La chute que Müller-Hartmann connut entre les responsabilités et le confort de son existence à Hambourg et l'obscurité relative, l'insécurité financière et les emplois au coup par coup qui suivirent fut abrupte. Il continua cependant à être un professionnel accompli, travaillant rapidement, avec précision, honnêteté et sans aucun compromis. Alors que l'Angleterre n'avait pas permis à des compositeurs émigrés de réussir sur la scène nationale, la communauté de Dorking a aidé et encouragé les Müller-Hartmann. Craigelly offrait une base confortable à partir de laquelle Müller-Hartmann parvint à se construire une vie musicale moins précaire qu'elle n'aurait pu être. Après sa mort, ses manuscrits sont parvenus en Israël et à ses fils, qui les ont donnés à l'Académie de musique et de danse de Jérusalem. C'est là, du moins jusqu'à récemment, qu'ils sont restés en grande partie intouchés. D'importantes archives contenant sa correspondance, ainsi que celle de son fils Jedidja, qui s'est efforcé de faire jouer les œuvres de son père, ont été léguées à la Bibliothèque nationale d'Israël.

Liaisons et relations sociales

Certains des détails les plus fascinants des douze années que Müller-Hartmann passa en Angleterre sont contenus dans

les diverses liaisons amoureuses qui débutèrent à Craigelly et dans ses environs. La liaison de Susanne Müller-Hartmann avec Yanya Hornstein commença probablement quand elle travaillait comme nounou pour la famille. Hornstein, un homme d'affaires et quelque peu Lothario, naquit à Odessa en 1902. Il avait onze ans de plus que Susanne qui en avait environ vingt-deux quand elle arriva à Dorking. Une fois que les enfants Hornstein n'eurent plus besoin de nounou, Yanya employa Susanne comme secrétaire, et ils firent ensemble de longs voyages à l'étranger, dont un à New York à bord du Queen Elizabeth et revenant à bord du Queen Mary.

L'épouse de Yanya Hornstein, Eugenia (née Luntz), était originaire de Saint-Petersbourg. Son riche accent russe et sa personnalité flamboyante et généreuse durent faire d'elle un membre plutôt exotique dans la société placide et assez conservatrice de Dorking. Elle consacra une grande partie de son énergie à organiser le soutien aux réfugiés européens, et tomba amoureuse de Robert Müller-Hartmann, qui était son aîné de vingt-quatre ans. De leur liaison naquit une fille, Eva. Bizarrement, Ursula Wood et Eugenia décidèrent qu'il serait plus simple que l'enfant grandisse sans connaître vraiment sa filiation. Eva découvrit vers l'âge de trente-

cinq que son véritable père était Robert Müller-Hartmann, et non Yanya Hornstein – un homme qu'elle n'aimait pas et dont elle n'avait pas envie de s'occuper. Selon elle, Hornstein avait très mauvais caractère et fut choqué quand Eugenia, après avoir appris sa dernière infidélité, ne récompensa pas sa franchise en lui pardonnant. En revanche, Müller-Hartmann, "Harpo" comme le surnommait Eva, était une présence bienveillante et généreuse. Parallèlement à ces imbroglios, une liaison bien plus célèbre se développa entre Vaughan Williams et la poétesse Ursula Wood, de trente-huit ans sa cadette – ils se marièrent en 1953. Eva connaissait Ursula depuis son enfance, et elles restèrent très amies jusqu'à la mort d'Ursula en 2007.

Héritage musical

Si certains des compatriotes émigrés de Müller-Hartmann ont connu un certain regain d'intérêt, en particulier Berthold Goldschmidt pendant les années 1990, d'autres tels que Franz Reizenstein, Egon Wellesz et Mátyás Seiber, natif de Budapest, n'ont bénéficié que d'une publicité très occasionnelle. En revanche, Robert Müller-Hartmann, qui passa les treize dernières années de sa vie parmi les personnalités les plus influentes de la musique anglaise, n'a reçu qu'un bref regard en arrière.

La majeure partie de sa musique pour orchestre date de ses années en Allemagne. Outre les œuvres déjà mentionnées, il composa une Ballade symphonique, op. 2, la Suite pour orchestre en mi majeur, op. 25, *Das Wasser*, op. 28, une Sinfonietta pour orchestre de chambre et la *Craigelly Suite* pour orchestre à cordes (nommée d'après le nom de la maison des Hornstein et dédiée à la ville de Dorking). Son héritage comprend une importante collection de lieder, de musique chorale et de pièces pour piano. Parmi les œuvres de musique de chambre entendues dans le présent enregistrement, seules deux ont été publiées: la Sonate pour violon, op. 5, une pièce séduisante de jeunesse qui rappelle Richard Strauss et César Franck, créée en 1923 par le premier violon de l'Orchestre philharmonique de Hambourg, Heinrich Bandler, et le désormais légendaire pianiste Artur Schnabel, à qui la Sonate est dédiée; et la Sonate pour deux violons, op. 32, composée au milieu des années 1930 et publiée à Leipzig, dont le langage harmonique est beaucoup plus classique. Les quatre mouvements de cette partition, tous brefs et vifs, sont de merveilleux duos, divertissants pour les interprètes comme pour les auditeurs. Les manuscrits de la Méditation et de l'Élégie pour violoncelle et piano, des Trois Intermezzi et du Scherzo pour piano, op. 22, du Quatuor à cordes,

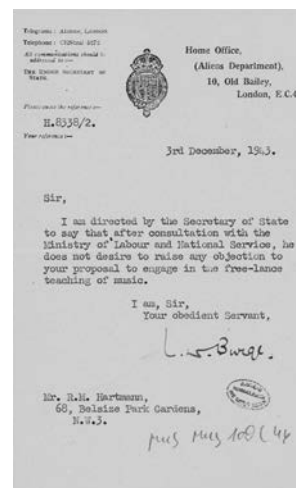
op. 38 (le deuxième de trois), ne sont pas datés, mais ils furent certainement composés avant l'arrivée de Müller-Hartmann en Angleterre. Elles sont le fruit d'un compositeur qui, tout en se tournant vers l'avenir, se considérait clairement comme appartenant à la tradition musicale germanique s'appuyant sur Bach, Schumann, Brahms, Strauss et Reger. Et bien qu'il ait

porté un intérêt intellectuel à la technique de composition sérielle et à la musique plus expérimentale de ses contemporains, Müller-Hartmann n'en fit aucun usage dans ses propres œuvres.

© 2023 Simon Wynberg

Directeur artistique, ARC Ensemble

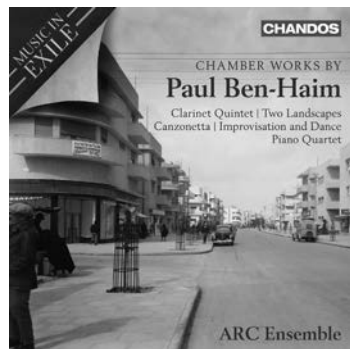
Traduction: Francis Marchal



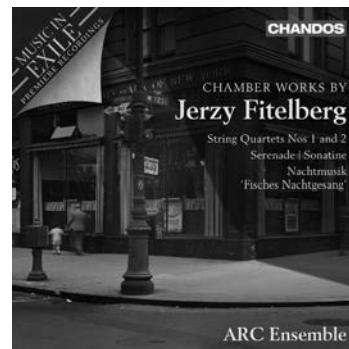
Courtesy of the Müller-Hartmann Archive, National Library of Israel

Letter to Robert Müller-Hartmann from the Home Office, 3 December 1943

Also available

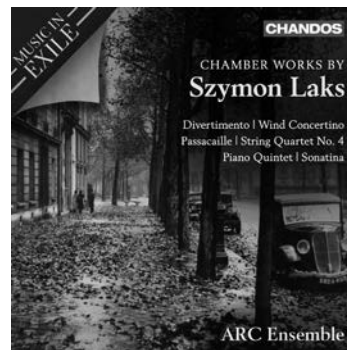


Ben-Haim
Clarinet Quintet • Two Landscapes
Canzonetta • Improvisation and Dance
Piano Quartet
CHAN 10769

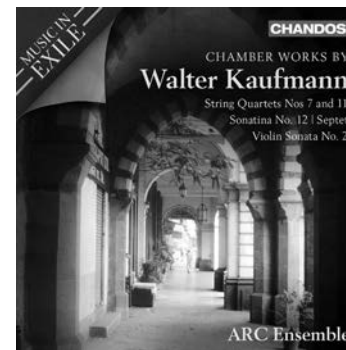


Fitelberg
String Quartets Nos 1 and 2
Serenade • Sonatine
Nachtmusik *Fisches Nachtgesang*
CHAN 10877

Also available

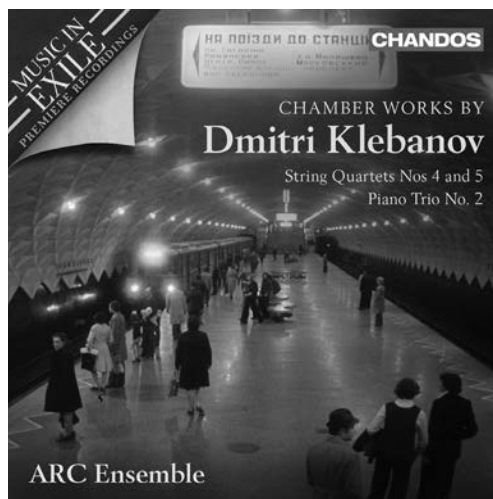


Laks
Divertimento • Wind Concertino
Passacaille • String Quartet No. 4
Piano Quintet • Sonata
CHAN 10983



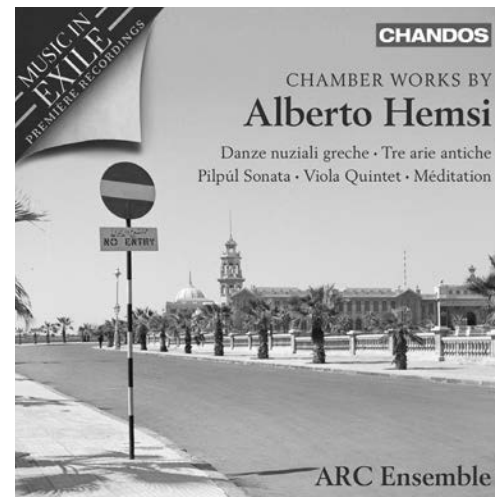
Kaufmann
String Quartets Nos 7 and 11
Sonatina No. 12 • Septet
Violin Sonata No. 2
CHAN 20170

Also available



Klebanov
String Quartets Nos 4 and 5
Piano Trio No. 2
CHAN 20231

Also available



Hemsí
Danze nuziali greche • Tre arie antiche
Pilpúl Sonata • Viola Quintet • Méditation
CHAN 20243

You can purchase Chandos CDs and DVDs or download high-resolution sound files online at our website: www.chandos.net

For requests to license tracks from this CD or any other Chandos products please find application forms on the Chandos website or contact the Royalties Director, Chandos Records Ltd, direct at the address below or via e-mail at bchallis@chandos.net.

Chandos Records Ltd, Chandos House, 1 Commerce Park, Commerce Way, Colchester, Essex CO2 8HX, UK.
E-mail: enquiries@chandos.net Telephone: + 44 (0)1206 225 200 Fax: + 44 (0)1206 225 201



www.facebook.com/chandosrecords



www.twitter.com/chandosrecords

Chandos 24-bit / 96 kHz recording

The Chandos policy of being at the forefront of technology is now further advanced by the use of 24-bit / 96 kHz recording. In order to reproduce the original waveform as closely as possible we use 24-bit, as it has a dynamic range that is up to 48 dB greater and up to 256 times the resolution of standard 16-bit recordings. Recording at the 44.1 kHz sample rate, the highest frequencies generated will be around 22 kHz. That is 2 kHz higher than can be heard by the typical human with excellent hearing. However, we use the 96 kHz sample rate, which will translate into the potentially highest frequency of 48 kHz. The theory is that, even though we do not hear it, audio energy exists, and it has an effect on the lower frequencies which we do hear, the higher sample rate thereby reproducing a better sound.

Acknowledgements

The ARC Ensemble is indebted to Dr Yosef Goldenberg of the Jerusalem Academy of Music and Dance, and Dr Gila Flam, Director of the Music Library of the National Library of Israel, for their help in our research of Müller-Hartmann's music and correspondence. Thanks also to Dr Rakefet Bar Sadeh (Jerusalem), David Lyons (Toronto), Müller-Hartmann's daughter Eva Hornstein (London) and grandson Yishai Müller-Hartmann (Tel Aviv).

Artistic Director, ARC Ensemble Simon Wynberg

Executive producer Ralph Couzens

Recording producer David Frost

Associate producer Nathan Brandwein

Sound engineer Carl Talbot, Musicom Productions Inc.

Assistant engineer Kevin Fallis

Mixing David Frost and Silas Brown

Mastering Silas Brown

Editors Doron Schächter and David Frost

Chandos mastering Alexander James

A & R administrator Sue Shortridge

Recording venue Koerner Hall, TELUS Centre for Performance and Learning, The Royal Conservatory of Music, Toronto, Ontario, Canada; 20 – 22 December 2022

Front cover 'High Street, Dorking, 1937' / © The Francis Frith Collection

Back cover Photograph of the core members of the ARC Ensemble – (from left to right) Steven Dann (viola), Thomas Wiebe (cello), Kevin Ahfat (piano), Marie Bérard (violin), Joaquin Valdepeñas (clarinet), and Erika Raum (violin) – by Sam Gaetz

Design and typesetting Cass Cassidy

Booklet editor Finn S. Gundersen

Publishers D. Rahter, Leipzig (Violin Sonata), Published at the composer's expense (Sonata for Two Violins), Unpublished (other works)

© 2023 Chandos Records Ltd © 2023 Chandos Records Ltd

Chandos Records Ltd, Colchester, Essex CO2 8HX, England

Country of origin UK

Robert Müller-Hartmann (1884–1950)

© 2023 Chandos Records Ltd
© 2023 Chandos Records Ltd
Chandos Records Ltd
Colchester
Essex
England

Chamber Works

première recordings

- | | | |
|-------|----------------------------------------------------------------------------|-------------------|
| 1-3 | Sonata, Op. 5 (c. 1923)*
for Violin and Piano | 19:20 |
| 4-5 | Two Pieces (before 1937)
for Cello and Piano | 6:21 |
| 6-9 | Sonata, Op. 32 (c. 1935)
for Two Violins | 12:48 |
| 10-13 | Three Intermezzi and Scherzo,
Op. 22 (before 1937)
for Piano | 10:01 |
| 14-17 | String Quartet No. 2, Op. 38 (before 1937) | 20:26
TT 69:16 |

ARC Ensemble

Erika Raum violin*
Marie Bérard violin
Steven Dann viola
Thomas Wiebe cello
Kevin Ahfat piano