

Kahn, Robert 1865-1951

Tysk tonsättare

“Kahn is an anachronism, a well-intentioned and no doubt most-gifted composer, who just happened to be born about half-a-century too late. This has perhaps contributed to his, some might argue, unjust neglect. At worst this is entertaining Romantic salon music, though not without the academic rigours of some contrapuntal writing along the way.”¹ Dessa ord sammanfattar mellan raderna den gängse synen på konstmusiken. Den ska vara med sin tid och den ska vara nydanande. Recensenten ovan tycker i den fortsatta texten att stilen i Kahns 1:a trio från 1893 inte är alltför antik i jämförelse med t.ex. Dvoraks symfoni ”Från nya världen”. Men den 4:e trion som skrevs 21 år senare borde enligt kritikern låta annorlunda, eftersom det då hade hänt saker i musikhistorien; Ravels samtidigt komponerade pianotrio lät ju inte som Dvoraks symfoni. Gäller detta krav på ständig förnyelse alla tonsättare, om de ska räknas till de betydande? Det är 20 år mellan Mendelssohns första och sista stråkkvartett och 21 år mellan Brahms två cellosonater. Visst är de olika, men skillnaden har mer med grad än med art att göra. Det samma kan sägas om Debussys stråkkvartett från 1893 och den 25 år senare skrivna violinsonaten. Vill man ge bra exempel på anakronister borde Rachmaninov fylla den rollen väl; han skrev musik i, i stort sett, samma romantiska stil i mer än 50 år, men blev ändå till slut en hyllad tonsättare.² I citatet ovan nämns också underhållande salongsmusik³. Det blir något suspekt om styckena, trots ”akademisk stränghet”, också har underhållningsvärde. Och ändå är det underhållning som gjort den stora litteraturen och musiken läst och avlyssnad. När det plötsligt dyker upp en ”glömd” tonsättare har vissa musikkommentatorer svårt att avstå från insinuationen att det nog inte var en tillfällighet att de en gång försvann ur rampljuset.

Och glömd var Kahn verkligen i många år. I Cobbets kammarmusiköversikt⁴ från 1929 får Kahn lika stort utrymme som Janacek. I Sohlmans Musiklexikon saknas han, liksom i alla kända kammarmusikguider utgivna kring sekelskiftet 2000, även tyska.⁵

Kahn föddes i Mannheim och studerade 1882-85 vid Kungl. Musikhögskolan i Berlin. Därefter följde kompositionsstudier för Josef Rheinberger i München. 1886 träffar han och bli god vän med Brahms, som t.o.m. erbjuder honom lektioner. 1894 blir han kompositions lärare vid högskolan i Berlin, med elever som Arthur Rubinstein, Wilhelm Kempff och Ferdinand Leitner. Han blir även en ofta anlita kammarmusikpartner till Joseph Joachim och Richard Mühlfeld. Från 1916 till 1934 var han medlem i preussiska Akademin för konst, tills han tvingades säga upp sitt medlemskap av den nazistiska regimen. 1938 emigrerade han till England, där han bodde till sin död 1951.

¹ Philip R Buttall,. Hela recensionen kan läsas på *MusicWeb International*, October 2014.

² I 1954 års upplaga av [Grove Dictionary of Music and Musicians](#) – en källa som gör anspråk på att vara objektiv - fick Rachmaninovs musik ett uselt omdöme och spåddes en snar glömska. Han fick dock ”upprättelse” i senare upplagor.

³ Salongsmusik har fått en pejorativ innebörd. Men det tål att påpekas att mycket av Schuberts musik var salongsmusik, i den betydelse att den spelades i de borgerliga salonger där de s.k. schubertiaderna ägde rum.

⁴ *Cobbett's Cyclopedic Survey of Chamber Music, Vol. I-II*, Travis & Emery 2009

⁵ Kahns namn saknas t.ex. i Hinson/Roberts, *The Piano in Chamber Ensemble*, 2006, som omnämner 3200 verk av 1600 tonsättare.

Kahn skrev i huvudsak sånger och kammarmusik. Bland de senare verken kan nämnas en pianokvintett, 3 pianokvartetter, 4 pianotrior, 1 klarinettrio, 2 cellosonater, 3 violinsonater och 2 stråkkvartetter. Skaffa dig en uppfattning själv om hans musik! Många av hans verk finns inspelade. Och skulle du tycka om den, är du i gott sällskap. I en dagboksanteckning av Clara Schumann från 1887 finner man följande:

Den femte oktober på kvällen spelade jag och Koning⁶ en violinsonat av Kahn (op. 5, 1886) som gladdde mig mycket, mer än något annat jag kan minnas av de yngre tonsättarna. Där finns passion, värme, behag och ypperligt hantverk. Visserligen lutar hans sig mycket mot Brahms och Schumann, men det skadar inte, när det görs med så stor talang ... Det är på det hela taget ett stycke som man gärna spelar en andra gång.

Violinsonat nr. 3 E-dur op. 50

1 *Andante sostenuto* – *Presto* 2 *Allegro molto vivace* 3 *Adagio* – *Allegro energico*.

Andante sostenuto

1906

Kahn skrev 3 violinsonater med ca 10 års mellanrum 1886, 1896 och 1906. Alla är 3-satsiga. När den 3:e sonaten komponeras står han på höjden av sin karriär som tonsättare. Hans vänskap med nobelpristagaren i litteratur Gerhart Hauptmann och dennes hustru Margarete, som var skicklig violinist, kan ha varit orsaken till verkets tillkomst. Både första och sista satsen har ovanlig formuppbyggnad. Det ger anledning att titta på den vanliga satsuppbyggnaden i ett 3-satsigt kammarmusikverk från Haydn och framåt. De allra flesta verk har en långsam sats i mitten (*Adagio* eller *Andante*) inramad av snabba yttersatser (oftast *Allegro*). Så är inte Kahns 3:e violinsonat uppbyggd. Någon långsam mellansats finns inte, men långsamma avsnitt är det gott om ändå, hela fem stycken, även om de är av kortare varaktighet.

Första satsen har ABABA. Det är en form som Kahn ofta använt sig av. Det ovanliga ligger i växlingen långsam-snabb i en förstasats. Inspiration kan ha varit Brahms horntrio, som också har denna form. I Kahns första sats är dock kontrasten mycket större mellan de två delarna. A-delen, *Andante sostenuto*, är uppbyggd kring ett originellt och sökande tema i violinen:



B-delen i högt tempo står i skarp kontrast till A. Även här ligger temat i violinen:

The image shows two staves of music in treble clef, E major, 3/4 time. The tempo is marked 'Presto' and the dynamics 'cresc.'. The music is more rhythmic and energetic, featuring eighth and sixteenth notes with slurs and accents, contrasting sharply with the first part.

Man kan lägga märke till betoningarna på "fel" taktslag i pianostämmans takt 5-6. (Se även kommentar till Scherzotemat nedan.)

⁶ Johann Naret-Koning 1838-1905, holländsk violinist.

Andra B är endast hälften så lång som första. Sista A består endast av de första takterna av temat.

Andra satsen är ett scherzo i vanlig uppbyggnad, ABA, Två framilande avsnitt inramar ett något mera lyrisk mellanavsnitt.

A-temat presenteras i violinen. Lägga märke till hur temat i början rytmiskt tvingas i 2-takt p.g.a. pianots ackompanjemang. Först med den accentuerade noten i takt 4 återställs ordningen. Sådana rytmförskjutningar finns det gott om i satsen, ja i hela verket:



B-delen fortsätter i samma tempo men inleds med ett mindre rörligt tema.



Intressant är emellertid att fragment från A-delen plötsligt, efter 16 takter, dyker upp som fortsättning på de långa tonerna:



Här kan man också glädja sig åt den polyfona stämväven.

A-delen återkommer som sagt och hela denna underbara sats avslutas med en *presto-coda*.

Sista satsen bjuder också på överraskningar. Två långsamma avsnitt inramar här ett långt *Allegro*-avsnitt. I det inledande *Adagio*-avsnittet spelar violinen en långsam melodi till en synkoperad stämma i pianot:

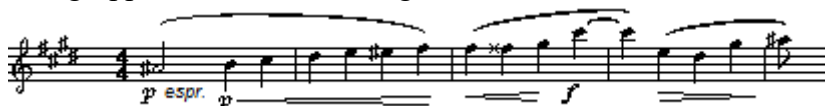


Satsens huvuddel är ett omfattande *Allegro energico*. Efter två tacters inledning presenteras det vågformigt stigande huvudtemat i violinen:

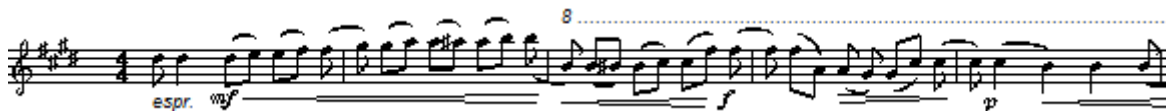


Temat upprepas i pianot och följs av ett avsnitt i virtuos polyfoni med tre helt skilda stämmor.

Sidogruppen inleds med ett stigande tema i Fiss-dur:



Temat upprepas i pizzicato och leder vidare till ett sofistikerat, synkoperat tema i H-dur:



En kort slutgrupp, betecknad *dolce*, byggd kring huvudtemat, avslutar expositionen. Genomföringen inleds med huvudtemat i fugato, men temasvaret kommer inte i kvinten. En annan imitatorisk teknik, kanon med en takts förskjutning, används i den avslutande stegring som leder mot återtagningen. Denna börjar med huvudtemat i fortissimo. Sidotemat hörs först i G-dur men sidogruppens andra hälft (sista notexemplet ovan) hamnar till slut i tonikan, E-dur.

I den avslutande codan kombineras huvud- och sidotema trestämmigt:



Men satsen är inte slut ännu. Ytterligare ett avsnitt tillkommer, *Andantino sostenuto*. I detta igenkänner vi första satsens långsamma inledning. Detta är ytterligare ett sätt att knyta samman ett verks olika delar till en helhet. Kahn sällar sig därmed till den tradition som påbörjades av Beethoven och Mendelssohn och som fortsatt, inte minst av det sena 1800-talets franska tonsättare.

Pianotrio nr. 1 E-dur op. 19

1 Allegro 2 Andante 3 Allegro con fuoco

1893

Kahn skrev 4 pianotrior (1893, 1900, 1902 och 1914) för den vanliga besättningen violin, cello och piano. De tre första har endast tre satser, alltså en återgång till det satsantal som var det gängse i kammarmusik med piano före Beethoven. Men stilen i övrigt är Mendelssohns och Schumanns. Och kanske kan tonarten vara inspirerad av Mozart, som skrev en pianotrio i den för honom ovanliga tonarten E-dur (K 542).

Första satsen börjar med huvudtemat presenterat i violinen:



Ett fragment av huvudtemats första motiv hörs kraftfullt i pianot till arpeggioliktande tongångar i stråkarna:



Huvudgrupp och sidogrupp delar rättvist på utrymmet i expositionen. I sidogruppen är taktarten 3/4. Den domineras av ett tema (ciss-moll) som likt huvudtemat är uppbyggt av motiv, som upprepas. Det introduceras i cellon:



Expositionen ska tas om och lägger därmed beslag på drygt halva satsens speltid. Genomföringen sysslar i huvudsak med teman och motiv från huvudgruppen. Både huvudtema och sidotema utvecklas i återtagningen, som avslutas i ritardando. Slutligen förenas de båda i codan (*a tempo*):



Codan avslutas *Allegro molto* med triolfraserna från huvudgruppen.

Mellansatsen, *Andante*, går i den tersbefryndade tonarten Ass. Den är fylld av vackra melodier. Satsen kan sägas ha tredelad form med inslag av första delen inne i mittdelen. Men kanske är det lättare att följa med under avlyssning om man betraktar formen som ABABA. A-delens tema introduceras i första A i violinen till pianots triolbaserade ackompanjemang.



Temperaturen höjs något när ett nytt pianoackompanjemang inträder:



Efter ett ritardando återkommer det inledande temat som avslutar satsens första del. B-delen har ny takt- och tonart (h-moll) och inleds i en upprörd stämning:



Detta tema mynnar ut i en bredare men kort melodi också i stråkarna:



Ett nytt lyriskt tema tas upp i violinen och vandrar över i cellon:



Ett överledningsparti i Ass-dur utnyttjar det stigande, punkterade motivet i stråkarna (det andra av B-delens notexempel).

Förkortade versioner av A och B återkommer. I A är det nu cellon som inleder tema-återtagningen, i B är det pianot.

Sista A kan kanske betraktas som coda.

Finalen, *Allegro con fuoco*, börjar med en kort inledning som omedelbart anger tonen och kraften i denna finalsats. Den övergår i huvudtemat som, introduceras i pianot:



Temat tas så småningom över i stråkarna, men övergår snart i en mera sångbar överledning med temat i violinen,



som ska bana vägen för det lyriska sidotemat (H-dur) med likartad uppbyggnad. Detta börjar i cellon och vandrar efter fyra takter över i violinen:



Temat tas över av pianot, bearbetas och utfyller resten av expositionen.

Efter denna följer en överraskande episod som inleds med en fallande triolkaskad (*Più allegro*) i pianot. Episodens tema har stora likheter med överledningstemat och sidotemat:



Detta får en grundlig bearbetning och utveckling innan den mycket långa genomföringen med beteckningen Tempo 1 (*Allegro con fuoco*) tar vid. I den utvecklas alla expositionens teman. Därefter kommer episoden (*Più allegro*) tillbaka, nu betydligt längre än första gången innan en förkortad återtagning tar vid. Den börjar med huvudtemat i pianot i C-dur(!) och i sidogruppen (*Molto meno mosso*) hörs även inslag av huvudtemat. Hela denna stort upplagda sats slutar med en coda i Presto.

Pianokvartett nr. 2 a-moll op. 30

1 *Allegro energico* 2 *Larghetto – Vivace* 3 *Allegretto grazioso*

4 *Vivace, ma non troppo*

Ca 1899

I Wilhelm Altmanns *Handbuch für Klavierquartettspieler* (1937) framhåller han: *Den som vill lära känna Kahn väl, ska börja med denna pianokvartett, i synnerhet som det är ett verk fullständigt fritt från sentimentalitet.*

Första satsen inleds direkt med huvudtemat, presenterat unisont i stråkarna med svar i pianot:



Efter 8 takter av det kraftfulla temat hörs i violinen en lyrisk motmelodi, som ville tonsättaren påminna om vad som kommer:



Sidotemat i C-dur, som har likheter med motstämman ovan, introduceras i stråkarna:



Sidogruppen får stort utrymme och avslutar expositionen.

Genomföringen ägnas helt åt huvudtemat. I återtagningen utvecklas också det andra temat i huvudgruppen (motmelodin, se ovan). Sidotemat hörs nu i A-dur.

En magnifik coda, som framför allt utvecklar sidotemat, startar med detta i ett fugato, där ordningen för temainsatserna är cello, viola, violin, piano och stråkar:

I codans avslutande del hörs huvudtemat i en tillbakahållen variant, som börjar i mezzo-piano och slutar avstannande i pianissimo – utom sista tonen! Tyvärr fick Brahms aldrig höra detta verk.

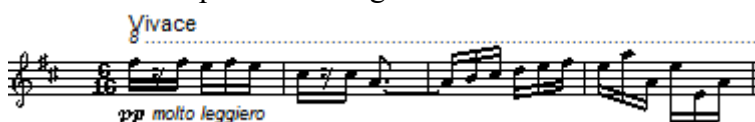
Den andra satsen, *Larghetto – Vivace*, kan sägas vara en kombination av långsam sats och scherzo. I ett 4-satsigt verk i sonatuppbyggnad (symfoni, stråkkvartett, violinsonat etc.) brukar en av mellansatserna vara ett scherzo, med oftast 3-delad, men ibland 5-delad form. I den senares ABABA-struktur brukar då A-delarna vara livliga scherzo-avsnitt och B-delarna trio-avsnitt i mera lyrisk stämning. I denna andrasats har Kahn alltså gjort tvärtom, A-delarna utgör de lyriska avsnitten. Det är ovanligt men Franz Berwald gjorde samma sak redan i mitten av 1800-talet.⁷ Berwald nöjde sig dock med ett scherzoavsnitt inramat av två långsamma avsnitt.

⁷ Septett (1828), Sinfoni Singulière (1845) och i Stråkkvartett i Ess (1849).

A-delens tema presenteras i stråkarna. Alla har olika stämmor:



B-temat hörs i pianot till långa toner i stråkarna:

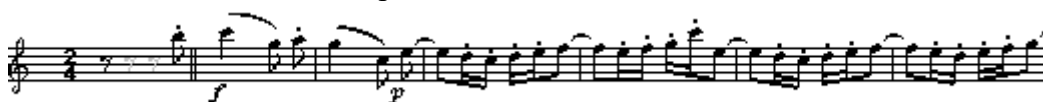


Varje gång ett avsnitt återkommer är det ändrat i innehåll och stämföring. I sista A spelar stråkpizzicato en viktig roll.

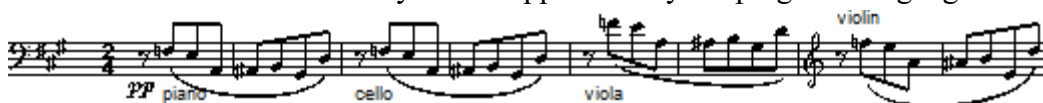
Tredje satsen har funktionen av ett kort intermezzo. Det är rytmiskt raffinerat eftersom det är lätt att i början tro att temat är synkoperat och börjar på betonad taktadel. Först när temat hörs den andra gången inser man att det har upptakt:



Även denna sats är 5-delad, ABABA. B-temat (i C-dur) är nästan en kopia av A-temat men kraftfullare och inleds i pianot:



Mellan andra A och andra B dyker det upp en av mystik präglad övergång:



Finalen, *Vivace ma non troppo*, är verkets tredje sats i ABABA-mönster. Utan att vara ett sonatrondo, har den rondoform med tydliga drag av sonatform. I mönstret ovan skulle mycket väl andra A kunna rubriceras som ett genomföringsavsnitt på huvudtemat och sista BA fungera som en återtagning, som börjar med sidotemat. Man måste tolka det ovanliga upplägget som ett försök hos Kahn att frigöra sig något från gamla formmönster. Huvudtemat eller ritornellen inleds unisont i stråkarna:



Pizzicato är ett viktigt inslag i huvudgruppens fortsättning.

Episoden, B, eller om man så vill sidogruppen, inleds i violan med en lyrisk melodi som snart leder över i en annan variant. Kanske kan den betraktas som en omedelbar utveckling av temat. Den presenteras unisont i violin och cello, med viktiga kommentarer i violan:



I slutet av episoden hörs ett nytt liknande samarbete mellan de tre stråkarna, men i ny takt och tonart:



The image shows a musical score for three string instruments: violin, cello, and viola. The score is written in 2/4 time and begins with a piano (*pp*) dynamic marking. The violin and cello parts are on the top staff, and the viola part is on the bottom staff. The music features a rhythmic pattern of eighth notes and quarter notes, with some phrasing slurs. The key signature has one sharp (F#), indicating A major or C# minor. The score ends with a double bar line.

När huvudtemat återkommer andra gången får det snart en genomföringslik karaktär. Innan andra B hörs, sker modulation till A-dur.

Andra B inleds med den variant av sidotemat som visats ovan. Före sista A moduleras det tillbaka till a-moll. I det sista A-avsnittet ändrar taktarten snart till 5/8. Femtakt är en ovanlig taktart, men hade under 1890-talet använts av både Saint-Saëns (Pianotrio nr 2) och Tjajkovskij (Symfoni nr 6).

En coda, *Allegro molto*, avslutar satsen och verket. Den bygger i huvudsak på ritornellen (huvudtemat) men i den förekommer även temafragment från episoden, t.ex. 8-delarna i takt 1 och 3 i det andra notexemplet ur B.