

Sara Moro

 orcid.org/0009-0007-5913-0386

Conservatorio di Musica L. Perosi, Campobasso

LA RISCOPERTA DI ROBERT KAHN ATTRAVERSO IL *TRIO* OP. 45 IN SOL MINORE PER CLARINETTO (O VIOLINO), VIOLONCELLO E PIANOFORTE

Abstract

Robert Kahn (1865 – 1951) è stato un compositore, didatta e pianista tedesco di origine ebraica vissuto tra il XIX e il XX secolo in Germania ed Inghilterra. Kahn, compositore ancora poco noto nel panorama internazionale, è in fase di crescente riscoperta, in particolare grazie alle recenti esecuzioni in concerto ed incisioni discografiche dei suoi brani cameristici. La sua figura si inserisce appieno nel panorama musicale germanico coevo, come attesta anche la sua personale conoscenza con Johannes Brahms. Rilevanti nella produzione di Kahn sono state le collaborazioni artistiche con personalità di spicco dell'epoca, quali il violinista Joseph Joachim ed il suo Quartetto e, per il *Trio* op. 45, il clarinetista Richard Mühlfeld. Il presente articolo offre uno sguardo sulla biografia del compositore e sulla sua produzione cameristica. Viene contestualizzato il suo rapporto con Johannes Brahms e con altri musicisti del suo tempo. L'ultima parte del lavoro è incentrata sul *Trio* op. 45 in sol minore per clarinetto (o violino), violoncello e pianoforte del quale vengono analizzati gli aspetti storici, stilistici e formali. Il presente lavoro ha lo scopo di portare all'attenzione degli studi musicologici la figura di Robert Kahn, ancora in attesa di essere adeguatamente approfondita.

Keywords

Musica da Camera | Robert Kahn | Analisi musicale | Johannes Brahms.



Quest'opera è distribuita con licenza Creative Commons Attribution - Share alike 4.0 International License.

1. Introduzione

Robert Kahn (Mannheim, 21 luglio 1865 – Biddenden, 29 maggio 1951) è stato un compositore, didatta e pianista tedesco di origine ebraica vissuto tra il XIX e il XX secolo in Germania ed in Inghilterra. Si è formato inizialmente a Mannheim, in un contesto artistico-culturale familiare florido, e successivamente a Monaco e Berlino. Il suo percorso accademico, in qualità di docente presso l'Hochschule für Musik, e professionale, quale interprete e compositore, lo ha portato in modo stabile a Berlino, città di riferimento della sua produzione artistica. Solo in età più matura Kahn si è trasferito nella campagna tedesca nord-orientale, a Feldberg, ed in seguito in Inghilterra, ad Ashted e Biddenden, dove ha trascorso l'ultima decade della sua vita in esilio forzato a causa del regime nazista.

Degno di nota è il contesto culturale in cui è stato immerso Robert Kahn, costituito da artisti e letterati dell'epoca di grande levatura, come Johannes Brahms, Joseph Joachim, Richard Mühlfeld, Clara Schumann, Wilhelm Kempff, Christian Morgenstern, Gerhart Hauptmann ed altri.¹ Lo stato dell'arte della ricerca musicologica su Robert Kahn è ancora lacunoso e limitato, in particolare nel panorama italiano, ma la spinta ad un maggior interesse verso la sua produzione compositiva è nettamente tangibile grazie alle recenti incisioni discografiche² ed alla presenza dei suoi brani in prestigiosi contesti accademici e festival cameristici internazionali.³

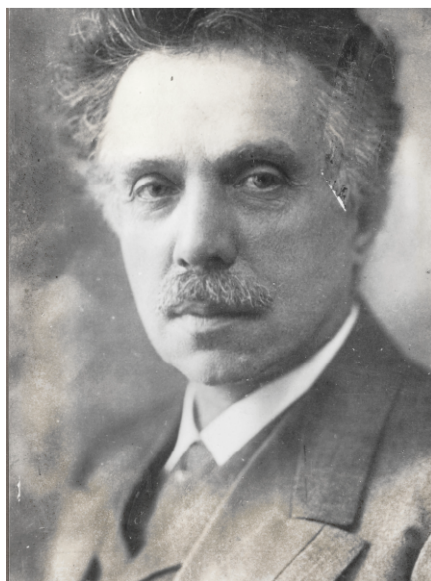
L'articolo è distinto in tre macro sezioni. Nella prima si riportano gli aspetti biografici del compositore, anche derivanti da testimonianze dirette degli eredi. Viene inoltre delineato il rapporto di Kahn con Brahms ed il contesto culturale ed accademico vicino al compositore. La seconda sezione tratta le composizioni cameristiche di Kahn, con un particolare focus sulla musica da camera per archi. La terza sezione affronta nel dettaglio il *Trio* op. 45 in sol minore per pianoforte, clarinetto (o violino) e violoncello. Se ne evidenziano aspetti storici ed elementi stilistico-formali con parallelismi e valutazioni di natura esecutiva, analitica ed interpretativa.

¹ Il lavoro monografico di riferimento dedicato alla figura di Robert Kahn è FAHL S., *Tradition der Natürlichkeit. Zu Biographie, Lyrikvertonungen und Kammermusik des spätrömantischen Klassizisten Robert Kahn*, Berliner Musik Studien XV, Studio Verlag, Sinzig 1998 (in particolare, per la parte biografica, pp. 5-44).

² The Clarinet Trio Anthology, Daniel Ottensamer (Clarinet), Stephan Koncz (Cello), Christoph Traxler (Piano), London, DECCA, 2022; Robert Kahn – Vincent d'Indy, Trios for Piano, Clarinet & Cello, Bawandi Trio: Patrick Hollich (Clarinet), Alexandre Castro-Balbi (Cello), Mario Häring (Piano), Lübecker, CPO, 2023; Robert Kahn: Leaves from the tree of life, Ensemble Emigré, Rubicon Classics Ltd, 2020; (iv) Kahn: Chamber Music, Hofenstaufen Ensemble, Haenssler Classic, 2023; Kahn: Piano Trios, Op. 19 & Op. 33, Max Brod Trio, Musikverlag Dabringhaus und Grimm, 2016; Kahn: Klavierquartett Nr. 2 – 7 Lieder – Serenade, Hohenstaufen Ensemble, Haenssler Classic, 2013.

³ Solsberg Festival, 2021 (<https://www.youtube.com/watch?v=Sl9hFJrw4tw>, consultato il 9.9.2025); Colorado MahlerFest, 2021 (<https://www.youtube.com/watch?v=efPgixZjCjw>, consultato il 9.9.2025), Royal College of Music - German Embassy London, 2018; Sala Accademica del Conservatorio di Musica Santa Cecilia di Roma, 2016; City Music Foundation - Tallow Chandlers' Hall, 2024; Prins Claus Conservatorium Groningen, 2016.

2. Cenni biografici



Robert Kahn [c. anno 1910], collezione privata ⁴

Robert Kahn, di benestante famiglia ebrea, nasce a Mannheim il 21 luglio 1865 da Bernhard Kahn e Emma Stephanie Eberstadt. Il padre, uomo dal carattere riservato, calmo e introverso, è un ricco commerciante e socio di tre banche. Bernhard è anche un cittadino attivo nella politica della città e un appassionato lettore, in particolare di testi filosofici. Alla sua morte, secondo le sue volontà, viene istituita la prima sala di lettura di Mannheim Bernhard-Kahn-Lesehalle, oggi Biblioteca Comunale di Mannheim. Emma, la madre, è una donna dal carattere allegro e vivace, ricettiva verso la musica e l'arte. La coppia avrà otto figli: Franz, Klara, Robert, Otto, Lili, Paul, Felix e Hedwig. Il rapporto di Robert Kahn con la musica si sviluppa in particolare grazie alla famiglia della madre, specialmente tramite la zia Bertha Eberstadt, sposata con Maximilian Eberstadt, un ricco mercante di Mannheim. Il salotto di Bertha⁵ è stato uno dei centri culturali e di eventi sociali più importanti della città. Robert Kahn riceve le prime lezioni di pianoforte da Ernst Frank, direttore della banda di corte al Teatro Nazionale di Mannheim, e in seguito da Emil Paur.⁶ Al contempo Kahn inizia le lezioni di teoria e composizione con Vincenz Lachner.⁷

⁴ Fotografia di proprietà degli eredi del compositore. Copia ricevuta dal pronipote David Greiner.

⁵ Salotto di Mannheim nel quale, probabilmente, ebbe luogo il primo incontro tra Kahn e Brahms di seguito descritto. A Berlino invece un salotto molto importante per gli incontri musicali e culturali sarà quello della sorella di Kahn, Lili. La fonte delle informazioni è il patrimonio tramandato oralmente dagli eredi Kahn e comunicatomi de visu nel 2023 dal pronipote di Kahn, David Greiner.

⁶ Nel 1886 Robert Kahn eseguì insieme a Emil Paur una sua sonata per violino e pianoforte alla presenza di Johannes Brahms; KAHN R. (traduzione a cura di DAY, J.), *Memories of Brahms*, «Music & Letters», XXVIII, 2, 1947, p. 101.

⁷ FAHL S., *Tradition der Natürlichkeit*, cit., pp. 5-16.

Nell'ottobre 1882 Kahn si trasferisce a Berlino per frequentare, sino al maggio 1885, l'Hochschule für Musik. Durante questo periodo Kahn studia composizione con Friedrich Kiel e Woldemar Bargiel e pianoforte con Ernst Rudorff. Per un brevissimo periodo, tra il 1885 ed il 1886, frequenta la Hochschule für Musik und Theater München sempre per studiare composizione e pianoforte rispettivamente con Josef Rheinberger e con Heinrich Schwartz. Nel 1886 torna a Mannheim, dove conosce Johannes Brahms e, per continuare a frequentarlo, Kahn si trasferisce a Vienna per circa tre mesi. Nel 1887 ritorna a Berlino dove incontra nuovamente il noto violinista Joseph Joachim, che aveva conosciuto durante gli studi universitari e al quale dedicherà la sua prima *Sonata* op. 5 per violino e pianoforte. A questo periodo risale l'inizio della sua intensa attività professionale come pianista e compositore affermato.⁸

A giugno 1890 vengono eseguite in prima assoluta presso l'Hochschule für Musik di Berlino le *Zwei Gesänge* op. 10 per solisti, coro femminile e orchestra, e ad ottobre 1890 viene eseguita la Serenata in mi maggiore per orchestra *Aus der Jugendzeit*, sotto la direzione dal celebre Hans von Bülow, nell'ambito dei concerti della Berliner Philharmoniker. A dicembre 1890, sempre a Berlino, si svolge la prima del Quartetto d'archi op. 8, eseguito dal Joseph Joachim Quartet. Dal 1890 al 1893 Kahn lavora come maestro collaboratore presso l'Opera di Lipsia ed è direttore di un coro femminile.

La sua carriera in ambito accademico è legata all'attività di professore presso l'Hochschule für Musik di Berlino, dove lavora dal 1893-1894 per circa un anno e poi dal 1897 al 1930, come docente di teoria musicale, pianoforte, pratica della musica d'insieme e composizione. Gli viene riconosciuto il titolo di professore nel 1904 e di professore ordinario nel 1917. Inoltre dal 1906 Kahn diviene membro del comitato consultivo della Genossenschaft Deutscher Tonsetzer, mentre nel 1916 viene nominato membro ordinario della Königliche Akademie der Künste e nel 1917 senatore della stessa. È anche membro della Preußischen Sachverständigen-Kammer e della commissione per l'assegnazione del Premio Beethoven. Kahn acquista notorietà nel contesto musicale berlinese come compositore e camerista, collaborando insieme ai più prestigiosi interpreti e svolgendo attività concertistica in importanti sale e stagioni concertistiche dell'epoca.⁹

⁸ Tra diverse apparizioni del nome di Robert Kahn quale interprete camerista e/o compositore di brani eseguiti in concerto nelle riviste di settore e negli articoli della critica musicale dell'epoca, si segnalano: ALTMANN, W., *Robert Kahn*, «Die Musik», IX, 24, 1910, pp. 532-636; Kahn, Trio op. 19, 29th Meeting of General German Musical Society, Monaco, «The Musical Times», XXXIV, 605, 1893, p. 427; Kahn, Sonata op. 5, Quartetto op. 41, Londra, «The Musical Times», XLV, 733, 1904, p. 184; «The Musical Times», LIV, 850, 1913, p. 828; Kahn, Sonata op.5, Londra, «The Musical Times», XXXVII, 638, 1896, p. 241; Kahn, Trio op.35, Francoforte, «The Musical Times», XLIII, 717, 1902, p. 755; Kahn Works, Chemnitz, «The Musical Times», L, 743, 1909, p. 743; Kahn, Sonata op. 5, Birmingham, «The Musical Times», XXXI, 566, 1890, p. 220.

⁹ Fra i musicisti con i quali collaborò Robert Kahn vi sono, oltre a Joseph Joachim ed il suo quartetto, Johannes Messchaert, Emmy Destinn, Carl Halir, Karl Klingler, Josef Szigeti, Adolf Busch e altri.

Nel 1900 Robert Kahn sposa Katharina Hertel (1878-1952), che era stata sua allieva e proveniva da una famiglia di musicisti ed artisti berlinesi. Dal matrimonio nascono tre figlie: Dorothea (Thea),¹⁰ Johanna Josepha (Hanna) ed Irene. Alcune lettere di amici e allievi restituiscono l'immagine di una famiglia in cui si respirava un clima sereno e accogliente.¹¹ Nel 1931 Kahn lascia Berlino e si ritira nella sua tenuta di campagna, soprannominata 'Haus Obdach',¹² un luogo che frequentava già nel primo decennio del Novecento,¹³ situato a Feldberg nel Mecklemburgo, nella Germania nord-orientale. Come conseguenza dell'emanazione da parte del Terzo Reich delle leggi razziali, nel 1934 l'Akademie der Künste di Berlino esonera Robert Kahn dal suo incarico. La riluttanza di Kahn a mantenere rapporti con l'istituzione è testimoniata da una lettera risalente al 9 febbraio 1934 e indirizzata al Presidente dell'Accademia.¹⁴ A partire da quello stesso periodo viene applicato anche il divieto di pubblicazione ed esecuzione delle sue composizioni in quanto ritenute Entartete Musik (Musica Degenerata).

A Feldberg la situazione peggiora quando, per mano di Martin Bormann, membro delle SS e alto funzionario nazista direttamente subordinato a Hitler, il regime si appropria della villa di campagna di Kahn.¹⁵ Non potendo più rimanere in Germania, anche consigliato da molti amici influenti, Kahn emigra e nel gennaio del 1939, all'età di 73 anni, si trasferisce insieme alla moglie in Gran Bretagna dove trascorre gli ultimi dodici anni della sua vita, prima ad Ashted, nel Surrey, ed in seguito a Biddenden, nel Kent.

¹⁰ Dalle interviste del pronipote di Kahn, David Greiner, condotte a maggio e giugno 2023 dalla scrivente, è stato reso noto che il padrino di battesimo (la moglie di Kahn era cristiana protestante) di Dorothea fu proprio Joseph Joachim, a dimostrazione del legame di amicizia che intercorreva tra quest'ultimo e Robert Kahn.

¹¹ Ad esempio si segnala la lettera del giovane W. Kempff sul clima sereno ed armonioso della famiglia Kahn nel periodo di relativa convivenza; FAHL S., *Tradition der Natürlichkeit*, cit., p. 27.

¹² Il nome della casa di campagna deriva da un Lied di Kahn *Ein Obdach gegen Sturm*, ovvero 'Un rifugio contro la tempesta'; LAUGWITZ B. (traduzione a cura di PAULY, R. G.), *Robert Kahn and Brahms*, «The Musical Quarterly», LXXIV, 4, 1990, p. 600.

¹³ Stando a quanto riferito da David Grainer nel corso di alcune interviste da me condotte a maggio e giugno 2023, Robert Kahn non amava la vita mondana e salottiera berlinese, ma prediligeva uno stile di vita più semplice.

¹⁴ «Egregio Signor Presidente! Mi permetta di rispondere alla notifica della mia espulsione dall'Accademia come segue: Non capisco perché io, in qualità di socio dell'Accademia – che non sono un dipendente pubblico – possa essere escluso dall'Accademia “per applicazione analogica del § 3 della legge sui dipendenti pubblici”; devo quindi protestare contro la mia esclusione, che ritengo illegittima. Tuttavia, non intendo adire le vie legali in questa materia, poiché rinuncerei in ogni caso all'onore di rimanere membro dell'Accademia. Con la massima considerazione, Prof Robert Kahn», dall'archivio della mostra intitolata *»Ich bin kein Romantiker« Der Pianist Wilhelm Kempff 1895-1991* tenutasi presso la Haus der Brandenburgisch-Preussischen Geschichte, Potsdam, per conto dell'Akademie der Künste di Berlino nel periodo 22 novembre 2008 – 1 febbraio 2009.

¹⁵ FAHL S., *Tradition der Natürlichkeit*, cit., p. 41.

Negli anni dell'esilio il nipote Otto Hermann Kahn, Roger Wolfe Kahn, figlio del fratello minore di Robert, assicura stabilità economica allo zio compositore. Otto Hermann, socio di una grande banca di New York, è stato uno dei più importanti banchieri degli Stati Uniti della sua epoca.¹⁶

Robert Kahn muore a Biddenden, in Inghilterra, il 29 maggio 1951.

3. Il rapporto con Johannes Brahms

Tra Robert Kahn e Johannes Brahms, che furono in contatto diretto nel 1886 e nel 1887, intercorreva un rapporto di reciproca stima. Nell'aprile del 1947, in occasione del cinquantesimo anniversario della morte di Brahms, Robert Kahn ormai ultraottantenne pubblica alcune memorie sul compositore. Vale la pena di riportare per esteso le righe conclusive di questo scritto, che testimonia l'importanza di Brahms per la crescita artistica di Kahn:

I tre mesi viennesi, durante i quali ho goduto di questo privilegio del contatto quasi quotidiano con il grande Maestro, appartengono ai ricordi più radiosi della mia vita; e se c'è una cosa per cui ringrazio il destino, è che mi sia stata concessa questa esperienza.¹⁷

Il primo incontro tra i due avviene a Mannheim il 13 febbraio 1886 a seguito di un'esecuzione della quarta Sinfonia op. 98 di Brahms, diretta dal compositore, che all'epoca soggiornava presso alcuni parenti di Kahn. In quell'occasione, dopo aver accidentalmente rovesciato dello champagne addosso a Brahms, Kahn gli rivolge il seguente consiglio:

Per prima cosa gli dissi che avrebbe dovuto scrivere tre Sinfonie in La; ed in risposta alla sua domanda fatta con stupore "Perché?", ho canticchiato il tema del finale della Sinfonia Jupiter con l'intenzione di dire che le sue quattro Sinfonie in Do, Re, Fa e Mi indicavano note di apertura di questo movimento e che avrebbe dovuto continuare il tema in questo modo. Naturalmente afferrò subito l'idea e la salutò con un sorriso divertito.¹⁸

Nei giorni seguenti Kahn fa ascoltare a Brahms una sua *Sonata* per violino e pianoforte ed un suo Quartetto con pianoforte. L'anno seguente Kahn, all'epoca ventunenne, durante il soggiorno viennese, frequenta con cadenza pressoché quotidiana Brahms. L'anziano compositore condivide con il giovane Kahn momenti di approfondimento

¹⁶ Otto Kahn ha avuto notevole influenza sulla vita culturale americana come presidente del Metropolitan Opera di New York fra il 1903 e il 1934. Durante la presidenza di Otto Kahn fecero il loro debutto al Metropolitan Opera il direttore d'orchestra Arturo Toscanini, il tenore Enrico Caruso e il coreografo Sergej Diaghilev con i suoi *ballets russes* (<https://www.museotoscanini.it/it-IT/16-novembre-1908.aspx>, <https://digitalcollections.nypl.org/items/510d47da-6006-a3d9-e040-e00a18064a99>, consultati il 09.09.2025).

¹⁷ KAHN R. (traduzione a cura di DAY, J.), *Memories of Brahms*, «Music & Letters», XXVIII, 2, 1947, p. 107.

¹⁸ Ivi, p. 101.

musicale, occasioni conviviali – i due erano soliti pranzare insieme presso il ristorante ‘Roter Igel’ – e lo aiuta a trovare una sistemazione soddisfacente.¹⁹

Kahn ci racconta la vita semplice e solitaria che Brahms conduceva a Vienna, a dispetto della nota vivacità culturale e mondanità della città. Brahms e Kahn erano soliti fare lunghe passeggiate domenicali in campagna talvolta in compagnia di Ludwig Rottenberg, anch’egli giovane compositore. Il clima sereno e scherzoso di queste occasioni è testimoniato da un aneddoto raccontato da Kahn, il quale riferisce che Brahms durante una passeggiata disse:

camminando come al solito davanti a noi: “Il sentiero è così gentile e bello – proprio come un Adagio di Brahms”; poi rivolgendosi a noi con rimprovero: “Ora, perché non l’ha detto uno di voi?”²⁰

Le memorie di Kahn rappresentano un punto d’osservazione privilegiato sulla personalità di Brahms che – in contrasto con l’abito duro e cinico che l’anziano maestro tende a vestire – viene descritto come un uomo dai sentimenti profondi, di fine intelletto, umile e onesto, oltre che acuto osservatore. Brahms odiava l’ipocrisia e mostrava buona inclinazione nei confronti di coloro che si comportavano in modo naturale e trasparente, indipendentemente dalla loro estrazione sociale.

Kahn racconta anche della predilezione di Brahms per la musica di Johann Sebastian Bach, che amava eseguire in modo austero e severo. A questo proposito è significativo il giudizio condiviso con Kahn riguardo all’esecuzione da parte del celebre violinista e amico Joseph Joachim della *Ciaccona* dalla *Partita n. 2* in re minore per violino solo BWV 1004 di Bach:

Certamente la suona splendidamente, ma è troppo allargata per me. Nel tempo deve essere ferma come una roccia, perché solo così mostra vera passione e grandezza.²¹

Ad aprile 1887 Brahms lascia Vienna per recarsi in Italia per un periodo abbastanza esteso, interrompendo così gli incontri quotidiani con il giovane Kahn. A settembre 1887 Brahms e Kahn si incontrano nuovamente a Baden-Baden in occasione di un concerto mattutino in cui Brahms dirigeva il *Doppio Concerto* op. 102, con Joachim al violino e Haussmann al violoncello come solisti, alla presenza, tra il pubblico di Clara Schumann. Nel pomeriggio della stessa giornata Brahms, Joachim e Haussmann fanno visita a Clara Schumann, ed alla presenza di Kahn, eseguono il *Trio* op. 101 di Brahms per pianoforte ed archi, poco prima pubblicato.²²

¹⁹ LAUGWITZ B., *Robert Kahn and Brahms*, cit., p. 603.

²⁰ KAHN R., *Memories of Brahms*, cit., p. 104.

²¹ Ivi, p. 106.

²² LAUGWITZ B., *Robert Kahn and Brahms*, cit., pp. 607, 608.

Le parole di Kahn esprimono meglio di ogni altra considerazione l'impronta profonda che Brahms lasciò in lui:

L'impressione totale della personalità di Brahms su di me è stata straordinaria, di gran lunga la più forte che abbia mai ricevuto. [...] Egli mi ha sempre dato l'impressione di essere come una stella fissa che irradia solo luce propria; per la prima volta ho notato, stando con lui, quanto sia enormemente preziosa e rara questa qualità, e come quasi tutte le altre persone, a differenza delle stelle fisse, assomigliano ai pianeti omettendo di irradiare il potere della propria personalità.²³

4. Il rapporto con altri musicisti, artisti e intellettuali

Nei primi decenni del '900 Berlino era il fulcro culturale e centro della vita artistica tedesca e attirava molti compositori provenienti da altre città, come ad esempio Arnold Schönberg da Vienna o Richard Strauss da Monaco.²⁴ In tale contesto culturale Kahn svolgeva un duplice ruolo, ossia quello di docente presso la principale istituzione musicale berlinese e quello di interprete, insieme ai maggiori musicisti del periodo. Importanti furono i rapporti e le relazioni instaurate con i colleghi dell'*Hochschule für Musik* di Berlino, con i quali era solito esibirsi, così come quelle con i letterati e gli artisti che all'epoca erano attivi nella stessa città. Kahn era molto attento alla produzione poetica contemporanea, da cui attingeva i testi per i suoi *Lieder*: è noto il rapporto di stima e amicizia con i due poeti Christian Morgenstern e Gerhart Hauptmann.

Tra gli allievi di Kahn vi sono Artur Rubinstein (1887-1982), che nel 1897 studia teoria e composizione sia con Robert Kahn che con Max Bruch,²⁵ e il violoncellista Georg Georgescu (1887-1964)²⁶, il quale sarebbe stato in seguito violoncellista del Quartetto fondato da Henri-Marteau e studente di direzione d'orchestra di Richard Strauss. Certamente, però, il suo allievo più affezionato, che lo aiuterà anche nei momenti più duri e la cui amicizia rimarrà sempre intatta e inalterata, è il celebre pianista Wilhelm Kempff (1895-1991). Kempff si iscrive all'*Hochschule für Musik* di Berlino nel 1904, all'età di soli nove anni, e dallo stesso anno diviene allievo di composizione di Robert Kahn, che lo ospita in casa sua per diverso tempo. La profonda stima e amicizia tra Robert Kahn e Wilhelm Kempff è testimoniata da un fitto scambio epistolare. Il 19 dicembre 1938, poco prima del suo esilio, Kahn indirizza a Kempff una lettera che rappresenta una sorta di addio alla Germania:

²³ KAHN R., *Memories of Brahms*, cit., p. 106.

²⁴ LAUGWITZ B., *Robert Kahn and Brahms*, cit., pp. 598-599.

²⁵ LOPPERT M., *Rubinstein, Artur*, GROVE on-line, <https://doi.org/10.1093/gmo/9781561592630.article.24054>, 2001.

²⁶ FAHL, S., *Tradition der Natürlichkeit*, cit., p. 33.

Caro Wilhelm [...] abbiamo il cuore più pesante [...] ci trasferiremo in Inghilterra il più presto possibile, poveri come i topi della chiesa, ma con la possibilità di poter vivere lì in un piccolo appartamento in campagna. Cosa ci è costato e ci costa ancora questa decisione lo puoi immaginare.²⁷

All'interno della lettera Kahn invia anche uno schizzo del tema dell'ultimo movimento del Quartetto per archi n. 16 in fa maggiore op. 135 di Ludwig van Beethoven, con il celebre motto «Der schwer gefasste Entschluss» (La risoluzione presa con difficoltà), «Muss es sein? Es muss sein» (Deve essere? Sì, deve essere).

Kahn emigra quindi in Gran Bretagna insieme alla moglie Katharina, all'inizio del 1939.

Anche lo scienziato Albert Einstein, amico di Kahn e amante della musica, esprime la sua vicinanza alla famiglia in occasione dell'esilio in Inghilterra con una lettera inviata dal New Jersey il 14 febbraio 1939:

Caro Signor Kahn: sono molto felice di saperla al sicuro, così felice e fiducioso. In termini individuali, gli inglesi spesso fanno ammenda per ciò che si è così orribilmente offeso su scala più ampia. Cordiali saluti a lei e alla sua cara moglie.
Il suo A. Einstein.²⁸

Kahn era in buoni rapporti anche con il fisico Max Planck, il quale continuò a inviare al musicista cartoline di auguri anche negli anni dell'esilio.

Sia nell'ultimo periodo trascorso nella villa di campagna in Germania che durante l'esilio in Inghilterra, i rapporti sociali di Kahn si affievoliscono progressivamente. Anche la sua indole compositiva subisce un mutamento. In questi anni Kahn trova rifugio e consolazione nella musica, sedendo al pianoforte, il suo strumento, e dedicandosi alla composizione di musiche prevalentemente pianistiche. Tra il 1935 e il 1949 realizza il *Tagebuch in Tönen* (Diario in Musica o Diario in Note) talvolta designato dallo stesso compositore come *Blätter vom Baum des Lebens* (Foglie dell'Albero della Vita), una raccolta di 1160 composizioni di piccole proporzioni, quasi tutte pianistiche e dal carattere intimo. Questi fogli d'album rispondono a un'esigenza creativa e di comunicazione e testimoniano il lavoro spesso quotidiano degli ultimi anni di vita del compositore.

5. La produzione cameristica

Le composizioni oggi note di Robert Kahn sono state raccolte ed elencate dal musicologo tedesco Steffen Fahl nella sezione conclusiva della sua monografia sul compositore.²⁹ Tra le composizioni ve ne sono alcune a cui è attribuito uno specifico numero d'opera (da op. 1 a op. 83, catalogate ed editate in vita dallo stesso Robert Kahn) e altre che ne sono prive.

²⁷ Ivi, p. 41-42.

²⁸ *Ibidem*.

²⁹ Ivi, pp. 245-259.

A causa del forzato abbandono della Germania ed al depauperamento culturale che si manifestò in tutte le sue orride forme nel periodo delle leggi razziali emanate dal regime nazista, molte composizioni manoscritte sono andate perdute. A partire dall'ultimo decennio del secolo scorso sono stati rinvenuti – presso archivi privati e nelle case dei pronipoti stessi di Kahn – ulteriori manoscritti precedentemente ignoti, partiture edite, lettere, documentazione fotografica e personale di Robert Kahn. Tale documentazione³⁰ è stata resa disponibile ed è attualmente depositata presso l'archivio dell'Akademie der Künste di Berlino.

È possibile distinguere³¹ la produzione di Robert Kahn nelle seguenti aree:

- ✿ Musica vocale (*Lied* con accompagnamento pianistico, voce concertata con altri strumenti, voce solista e orchestra);
- ✿ Musica corale (per coro misto, per coro maschile, per coro femminile, per coro e orchestra);
- ✿ Musica strumentale da camera (in particolare per archi e pianoforte o in organici misti con pianoforte, archi, legni ed ottoni);
- ✿ Musica pianistica solistica, per pianoforte a quattro mani ed un concerto per pianoforte e orchestra;
- ✿ Altri generi (arrangiamenti con diversi organici, un concerto per violino e orchestra, purtroppo andato perduto, altro).

È significativa l'assenza di lavori operistici, genere evidentemente estraneo agli interessi di Kahn, più affine alla vocalità da camera. Ugualmente significativa è l'assenza di lavori sinfonici, a dispetto degli studi di Kahn sotto la guida di importanti direttori d'orchestra. Questo concetto viene chiaramente espresso dallo stesso Kahn in una lettera indirizzata alla psicologa Irmgard Leux-Henschen:

La musica da camera ed il *Lied* sono il mio campo speciale. Sono sempre stato troppo modesto per scrivere una Sinfonia. [...] Non mi considero un talento geniale, ma credo che quello che ho fatto sia stato onesto e vero, sentito e realizzato con abilità.³²

Insieme alla liederistica, la musica da camera con strumenti ad arco è uno dei generi più rappresentati all'interno della produzione del compositore. Nella seguente tabella

³⁰ La documentazione musicale rinvenuta è stata inserita all'interno del testo monografico su R. Kahn del musicologo S. Fahl (in FAHL S., *Tradition der Natürlichkeit*, cit.).

³¹ L'organizzazione per organico e/o tipologia di composizione è ivi proposta al fine di fornire un quadro generale e sintetico delle composizioni di Kahn.

³² La dottoressa Leux-Henschen conduce nel 1932 uno studio sul l'ereditarietà del talento musicale; FAHL S., *Er konzertierte mit Richard Mühlfeld und komponierte für ihn: Robert Kahns (1865–1951) Kammermusik für Klarinette im Zeichen des großen Freundes Johannes Brahms*, «Rohrblatt: Die Zeitschrift für Oboe, Klarinette, Fagott und Saxophon», XXI, 2, 2006, p. 85.

vengono elencate le composizioni cameristiche, a stampa e manoscritte, il cui organico prevede la presenza di strumenti ad arco.³³

Organico	Titolo
Duo	op. 4. Due pezzi per violino e pianoforte
	op. 5. Sonata n. 1 per violino e pianoforte in sol minore
	op. 25. Tre pezzi per violoncello e pianoforte
	op. 26. Sonata n. 2 per violino e pianoforte in la minore
	op. 36. Cinque quadri musicali per violino e pianoforte
	op. 37. Sonata n. 1 per violoncello e pianoforte in fa maggiore
	Quadri musicali per viola e pianoforte
	op. 50. Sonata n.3 per violino e pianoforte in mi maggiore
	op. 56. Sonata n. 2 per violoncello e pianoforte in re minore
	op. 69. Suite per violino e pianoforte in re minore
	Op. 80. Variazioni <i>Über ein altes Lied</i> per violino (o violoncello) e pianoforte
	Legenda in la minore ed Allegretto in sol maggiore per violino e pianoforte
	'Canzonetta' dal Diario in Musica n. 1133 per violino e pianoforte
Trio d'archi	Serenata per trio d'archi in la minore
Trio con pianoforte	op. 19. Trio per violino, violoncello e pianoforte n. 1 in mi maggiore
	op. 33. Trio per violino, violoncello e pianoforte n. 2 in mi bemolle maggiore
	op. 35. Trio per violino, violoncello e pianoforte n. 3 in do minore
	op. 45. Trio per clarinetto (o violino), violoncello e pianoforte in sol minore
	op. 72. Trio per violino, violoncello e pianoforte n. 4 in mi minore
	op. 73. Serenata per oboe (o clarinetto o violino o viola), corno (o viola o violoncello) e pianoforte in fa minore
Quartetto con pianoforte	op. 14. Quartetto per trio d'archi e pianoforte n. 1 in si minore
	op. 30. Quartetto per trio d'archi e pianoforte n. 2 in la minore
	op. 41. Quartetto per trio d'archi e pianoforte n. 3 in do minore
Quartetto d'archi	op. 8. Quartetto d'archi n. 1 in la maggiore
	op. 60. Quartetto d'archi n. 2 in la minore
Quintetto con pianoforte	op. 54. Quintetto per violino, clarinetto, corno, violoncello e pianoforte in do minore, anche scritto nella formazione di quartetto d'archi e pianoforte
	Quintetto per quartetto d'archi e pianoforte in re maggiore

³³ La tabella riporta soltanto le composizioni che ci sono pervenute e non tiene conto di quelle disperse e note soltanto attraverso testimonianze secondarie.

Musica da camera con voce	op. 46. Sette <i>Lieder</i> – <i>Jungbrunnen</i> – con violino, violoncello e pianoforte 1) <i>Nun stehn die Rosen in Blüte</i> 2) <i>Mein Herzblut geht in Sprüngen</i> 3) <i>Waldesnacht, du wunderkühle</i> 4) <i>Wie bin ich nun in kühler Nacht.</i> 5) <i>Wie trag ich doch im Sinne</i> 6) <i>In der Mondnacht</i> 7) <i>Es geht ein Wehen durch den Wald</i> su poesie di Paul Heyse
	op. 68. <i>Abendlied</i> per voce, violino e pianoforte su poesia di Gustav Falke
	Due <i>Lieder</i> per voce, violino e pianoforte - <i>Viola d'amour</i> - <i>Holde Königin der Geigen</i> e <i>Der Spielmann</i> su poesie di Gustav Falke
	<i>Lied</i> per voce, violino e pianoforte <i>Willst du auf die Erde</i> (senza autore)
	<i>Lieb und Leid</i> per voce e trio d'archi
Altro	Arrangiamento del <i>Divertissement à la hongroise</i> per pianoforte a quattro mani di F. Schubert per 5 strumenti a fiato (flauto, oboe, clarinetto, corno, fagotto) e 5 strumenti ad arco (violino I, violino II, viola, violoncello, contrabbasso)

Kahn, come Brahms, si cimentò nella composizione di sonate per violoncello e pianoforte, di sonate per violino e pianoforte, di trii, quartetti e quintetti per pianoforte ed archi. Tra i lavori del compositore figura una *Serenata* per trio d'archi, formazione che non si trova nella produzione brahmsiana, composta nel 1933, senza numero d'opera (brano attualmente inedito).³⁴



Robert Kahn, *Serenata per trio d'archi* (1933), manoscritto autografo, Berlino

In conclusione, lo stile compositivo di Kahn riflette un interesse spiccato verso la dimensione intima e cameristica della musica e sostanzialmente traslascia gli aspetti più magniloquenti ed estesi che possono essere rilevati nel repertorio sinfonico e operistico coevo.

³⁴ Si ringraziano David Greiner e Rahel Rilling, eredi di Robert Kahn, per aver messo a mia disposizione una trascrizione della partitura autografa conservata presso l'Akademie der Künste di Berlino. Tale trascrizione è attualmente disponibile online al link: [https://imslp.org/wiki/Serenade_f%C3%BCr_Streichtrio_\(Kahn%2C_Robert\)](https://imslp.org/wiki/Serenade_f%C3%BCr_Streichtrio_(Kahn%2C_Robert)), consultato il 09.09.2025.

6. Il contesto del *Trio op. 45* (1905)

Il *Trio für Klarinette in B (oder Violine), Violoncello und Klavier in g-Moll op. 45* di Robert Kahn è stato composto ed eseguito a Berlino, nell'ottobre 1905,³⁵ per il 'Meininger Trio'.

Il *Trio op. 45*, che si colloca nel genere più rappresentato all'interno del catalogo del compositore, ossia quello cameristico, lascia trasparire l'influenza di interpreti di pregio. Il 'Meininger Trio' era formato dal clarinettista Richard Mühlfeld (1856-1907), dal violoncellista Robert Hausmann (1852-1909) e dallo stesso Robert Kahn al pianoforte. Vale la pena di notare che Mühlfeld ed Hausmann sono stati gli esecutori della prima assoluta sia del *Trio op. 114* che del *Quintetto op. 115* di Brahms, cui Kahn ha assistito.³⁶ Le note capacità tecniche ed espressive degli interpreti erano evidentemente apprezzate da Kahn, dal momento che lo stesso ha lavorato a stretto contatto con loro per realizzare le parti di clarinetto e violoncello e per preparare la prima esecuzione pubblica del *Trio*.

Il *Trio op. 45* di Kahn si differenzia a livello strutturale dal trio di riferimento romantico per clarinetto di Brahms (il *Trio op. 114*) in primis proprio per la scelta dei tre movimenti in luogo dei quattro di Brahms. Tale aspetto lo avvicina maggiormente ad una classicità ancor più remota, richiamando il *Trio op. 11* di Beethoven per lo stesso organico. La scelta dei tre movimenti non è nella musica da camera di Kahn così inconsueta, tanto che i precedenti trii per pianoforte, violino e violoncello, presentano analoga struttura. Nel *Trio op. 45* Kahn è influenzato dalla vocalità e dalla lunghezza delle frasi tipiche di compositori come Schubert o Mendelssohn, piuttosto che dall'impostazione più concisa delle frasi di Brahms o Beethoven. Nel *Trio op. 45* la fluidità della linea melodica appare con forte nitidezza, nonostante le diverse articolazioni e le elaborate soluzioni sia armoniche che polifoniche del compositore. Non è tanto l'inciso e le sue relative elaborazioni a dettare, almeno nei primi due movimenti, le regole del gioco musicale quanto piuttosto l'aspetto vocale tramutato e trasfigurato in ambito strumentale. Si può infatti notare che, da un punto di vista storico, il *Trio op. 45* si trova prossimo, in termini di anno di composizione, ai diversi lavori vocali: op. 43 (9 *Duette mit Klavierbegleitung*, duetti per due voci e pianoforte), op. 44 (2 *Lieder nach Gedichten Friedrich Schiller*, basati su poesie di G. F. Schiller), op. 46 (7 *Lieder mit Klaviertrio nach Paul Heyse 'Jungbrunnen'* per voce e trio violino, violoncello e pianoforte,³⁷ ed altri.

³⁵ FAHL S., *Tradition der Natürlichkeit*, cit., p. 180.

³⁶ La circostanza è testimoniata da una cartolina indirizzata da Robert Kahn al fratello Paul il 16 dicembre 1891 in cui riferisce di aver assistito alla prima esecuzione del *Trio op. 114* quattro giorni prima, il 12 dicembre, a Berlino presso la Saal der Singakademie: «Martedì scorso sono stato a Berlino [...] con Brahms, in cui è stato eseguito un nuovo quintetto incredibilmente bello e un nuovo trio»; FAHL S., *Tradition der Natürlichkeit*, cit., p. 15.

³⁷ Una selezione di alcuni brani della raccolta è stata recentemente eseguita presso la Saletta dell'Auditorium "N. Rota" del Conservatorio di Bari "N. Piccinni" il 7 ottobre 2023 (interpreti: D. Grainer, S. Moro, S. Di Maggioro, R. Pastore). Un filmato dell'esecuzione è disponibile al link <https://youtu.be/LI5RW2JjhMM>.

Che l'aspetto vocale entusiasmi Robert Kahn emerge anche dalle testimonianze dirette del pronipote David Greiner.³⁸ In proposito, David riferisce che la 'melodia facile', elemento che emerge da racconti sul suo bisnonno, è racchiusa nell'immagine di lunghe passeggiate del compositore, insieme a moglie e figlie, in cui lo stesso inventava estemporaneamente una melodia, e per gioco e diletto, veniva creato e cantato da tutta la famiglia un canone basato su tale melodia durante la stessa passeggiata.

Nel *Trio* op. 45 si evince la grande conoscenza di Kahn della musica della tradizione, ma anche di quella del suo presente. A mio avviso è possibile intravedere elementi narrativi e continue mutazioni tonali, procedimenti enarmonici e variazioni delle linee musicali che richiamano uno stile tipico anche in compositori come Gustav Mahler, Hugo Wolf e Richard Strauss. Tutti artisti che, pur rimanendo ancorati a linguaggi conservatori, hanno mostrato attraverso le loro composizioni una spinta naturale verso diverse aree e stili compositivi, che esploderanno in forme diverse durante il XX secolo.

Il *Trio* op. 45 si basa su melodie di grande respiro rese frastagliate, discontinue e maggiormente incisive sotto un profilo ritmico e dinamico. In particolare nel terzo movimento le linee si diramano in varie voci, con scambi tra gli strumenti grazie ad una scrittura spesso imitativa e contrappuntistica realizzata con grande abilità. Lo scambio tra le voci viene operato in primo luogo tra clarinetto (o violino) e violoncello, mentre il pianoforte funge da base e sostegno armonico nel senso più avvolgente del termine, ricordando elementi caratteristici della scrittura brahmsiana. Anche al pianoforte vengono inseriti elementi di richiamo, con virtuosismi pianistici dove, a mio avviso, sono da ricercare (i) la 'granulosità' che si riesce ad ottenere nella moltitudine di note, ricordando quasi l'accuratezza e linearità del virtuosismo strumentale delle composizioni di Mendelssohn e (ii) la 'spinta direzionale' da un punto di vista agogico-espressivo. Elementi che se non ben dosati possono portare ad eccessi di una vena romantica già passata.

Sono disponibili alcune critiche e recensioni dell'epoca proprio del *Trio* op. 45. In particolare, proprio in occasione della prima esecuzione assoluta del brano da parte del Meininger Trio, su una rivista dell'epoca si legge:

il Trio di Kahn, composto da tre movimenti, è un'opera amabile che scorre in un flusso chiaro, dalla quale il movimento centrale in particolare si distingue felicemente per il suo tema attraente, nonché per la delicatezza polifonica e l'uso dei tre diversi timbri. C'è un senso di conforto bucolico in loro, come sentiamo in alcune opere di Brahms, specialmente nel suo Sestetto per archi in si maggiore.³⁹

³⁸ Interviste condotte a David Greiner nel periodo di maggio e giugno 2023 presso il Conservatorio "Niccolò Piccinni" di Bari. David Greiner è docente di Lingua, Dizione e Fonetica Tedesca presso il Conservatorio "N. Piccinni" di Bari. Sua nonna, Irene Kahn, era figlia di Robert Kahn.

³⁹ «Allgemeine Deutsche Musikzeitung Berlin», XXXII, 1905, p. 682, tramite FAHL S., *Er konzertierte mit Richard Mühlfeld*, cit., p. 87.

Ancora, sempre sul *Trio* op. 45, qualche tempo dopo troviamo le osservazioni di importanti critici e musicisti dell'epoca come Wilhelm Altmann o Max Chop. Circa il primo movimento vengono proposti parallelismi e confronti con l'op. 11 di Beethoven, mentre il secondo movimento lento viene descritto come «un intermezzo adorabile che piacerà sempre»,⁴⁰ «un punto culminante del movimento centrale melodicamente molto attraente».⁴¹

La composizione ci è pervenuta tramite l'edizione a stampa del 1905.⁴²

7. Note analitiche del *Trio* op. 45

Il *Trio* op. 45 è costituito da tre movimenti: 1° movimento – *Allegro*; 2° movimento – *Allegretto quasi Andantino. Poco più animato. Tempo I*; 3° movimento – *Presto. Meno mosso. Presto molto*.⁴³

Da un punto di vista formale, il primo movimento si rifà al modello della forma sonata. L'inizio del brano è tetico e affermativo, in piano 'dolce ed espressivo' e 'poco sostenuto', e declina sin da subito un carattere dolce ed al contempo intenso della composizione. L'esposizione inizia con l'esecuzione del primo gruppo tematico 1A, esposto dal clarinetto per intero, in sol minore.⁴⁴ Il tema dal tono elegiaco si staglia sullo sfondo del ricco accompagnamento pianistico, variamente arricchito da arpeggi, note di volta e sincopi.

I mov. battute iniziali (bb. 1-4)

⁴⁰ ALTMANN W., *Handbuch für Klavierquartettspieler*, Verlag für musikalische Kultur und Wissenschaft, Wolfenbüttel, 1937, p. 172, tramite FAHL S., *Er konzertierte mit Richard Mühlfeld*, cit., p. 87.

⁴¹ CHOP M., *Robert Kahn - Biografie*, Berlin, tratto da FAHL S., *Er konzertierte mit Richard Mühlfeld*, cit., p. 87.

⁴² Estremi bibliografici della prima edizione a stampa e di una più recente ristampa anastatica, quest'ultima attualmente in commercio, sono riportate in Bibliografia, nella sezione 'A. Fonti musicali' (KAHN R., *Trio per pianoforte, clarinetto in sib (o violino) e violoncello in sol minore op. 45*, Robert Lienau Musikverlag, Berlino, 1905. Ristampa anastatica con prefazione a cura di Steffen Fahl, Robert Lienau Musikverlag, Frankfurt am Main, 2012).

⁴³ L'analisi più approfondita della composizione è inclusa nella tesi di laurea: MORO S., *Da quella coppa di champagne alla disgregazione: il Trio op. 45 di Robert Kahn (Berlino, 1905)*, Diploma Accademico di II Livello, Conservatorio "N. Piccinni" di Bari, a. a. 2022/23 (relatore: Prof. Giuseppe Gravino; correlatrice: Prof.ssa Annamaria Bonsante), pp. 34-64.

⁴⁴ Le osservazioni relative alla parte di clarinetto devono considerarsi valide anche per lo strumento alternativo designato dal compositore, ossia il violino.

Il clima inizia subito a mutare con un 'più animato' energico che si sviluppa da un breve inciso in ottave al basso del pianoforte, che poi prosegue per struttura identica sul pianoforte nel registro centrale e quindi sugli altri strumenti. Questa sezione è ricca di intersezioni ritmiche tra gli strumenti, progressioni e cambi metrici, in una costruzione che, a mano a mano, ci porta nell'area armonica di mi bemolle maggiore e quindi al secondo gruppo tematico 2A (b. 34).

Il secondo gruppo tematico viene esposto in canone dal clarinetto e dal violoncello, tecnica di derivazione polifonica di cui Kahn fa abbondante uso, mentre il pianoforte ha un ruolo ritmico e di incisività grazie anche agli appoggi in ottava dei momenti di dissonanza e agli staccati (quasi dei 'portati', per usare un gergo violinistico) affidati alla mano destra. È rilevante osservare che il primo gruppo tematico prende vita a partire da un salto di quinta discendente, così come all'inizio del secondo gruppo tematico abbiamo un salto di quinta discendente che si tramuta in seguito in una quarta discendente.



*I mov., estratti con evidenze intervallari, riportate in blu,
del materiale tematico (bb. 1-2, 34-35, 59-62)*

Ad introdurre la sezione di sviluppo (b. 81) è una sezione in rallentando e pianissimo del pianoforte, dai tratti quasi modaleggianti, a cui si uniscono in moto omoritmico anche il violoncello, verso l'area armonica di la bemolle minore. Nello sviluppo riaffioreranno elementi tematici di aree tonali lontane, con un incipit fondato su 1A e rafforzato attraverso un levare in salto di ottava.⁴⁵ Affiora un'area in 'agitato' dove il virtuosismo strumentale si evidenzia attraverso una scrittura cromatica sempre cangiante e ritmicamente incisiva. L'episodio subito successivo è caratterizzato da due elementi quasi in conflitto tra loro: quello melodico – che con forza cerca espressività del materiale del primo gruppo tematico affidato a tratti a clarinetto e violoncello – e quello ritmico e denso di cromatismi, basato su intervalli di seconda e di terza, fraseggiati meticolosamente ed affidati per lo più al pianoforte.

⁴⁵ Il salto d'ottava, impiegato alle bb. 18-20, 80-81, 97, 101, 177-180, 188-189, 213-220, 226, 230, 234 del I movimento, sarà un elemento caratterizzante anche all'interno del III movimento.

Il gioco tra le parti piano piano si quieta e da un 'poco più tranquillo' ci porta all'avvio della ripresa (b. 133), in ambito tonale di sol minore. Tale sezione⁴⁶ prende forma attraverso un rinforzo all'ottava superiore del pianoforte del tema elegiaco iniziale, anche qui esposto dal clarinetto ma nella tessitura più grave, con l'accompagnamento questa volta affidato al violoncello attraverso quartine di crome in piano e legate.

La conclusione del movimento è data da una coda finale che inizia (b. 214) proprio con un accenno del materiale del primo gruppo tematico. Molto scarna ed eloquente la forma di accompagnamento in semiminime affidata ad ottave legate nel registro medio-grave del pianoforte.



I mov., inizio della coda (bb. 214-217)

Al pianoforte è affidato il compito di raggiungere con controllo ad un 'poco più tranquillo', alla quiete, alla solarità supportata dalle note lunghe tenute in pianissimo del clarinetto e violoncello, in un delicato dispiegamento di quartine in salita e poi in discesa che gradualmente arrivano a formare la triade in stato fondamentale di sol maggiore, in una forma di richiamo all'antichità musicale con la cadenza piccarda che si chiude nel suono del sol pizzicato al violoncello.

Il secondo movimento del *Trio* op. 45⁴⁷ si può considerare una prosecuzione strumentale delle composizioni vocali di Kahn sia per la struttura in forma di *Lied*, ABA', che per l'intimità, dolcezza e cantabilità espressa dal tema principale del movimento, proposto in un andamento quasi cullante. Come nel primo movimento è il clarinetto ad esporre il tema iniziale 'dolce e grazioso' che si muove sull'accompagnamento semplice degli altri due strumenti, con la peculiarità timbrica del pizzicato del violoncello. A seguire lo stesso elemento tematico viene espresso dal violoncello. Il tutto in un contesto tonale di si bemolle maggiore.

La scena cambia rapidamente e Kahn inizia a portarci, transitoriamente, verso l'ambito armonico di sol minore che si afferma con un pedale di dominante (b. 24), dove clarinetto e violoncello si muovono con una scrittura ritmicamente regolare ma con un fraseggio affine a quello caratteristico dello stile bachiano. Questo passaggio ricorda, nella scrittura ed effetto timbrico finale, il clima ambiguo ma anche lirico della sezione

⁴⁶ Da osservare che nella ripresa ritroviamo l'indicazione di Kahn di 'p dolce ed espressivo' ma non più del 'poco sostenuto' iniziale. Potrebbe trattarsi di una dimenticanza dell'editore o forse di un'indicazione tacita del compositore sul carattere della ripresa.

⁴⁷ Esecuzione presso la Saletta dell'Auditorium N. Rota del Conservatorio di Bari "N. Piccinni" il 21 ottobre 2023 (interpreti: S. Moro, S. M. P. Esposto, R. Pastore), consultabile al link: <https://www.youtube.com/watch?v=fUCwehAEuUk>.

centrale, in fa diesis minore, del secondo movimento della *Sonata* op. 38 n. 1 di Brahms per violoncello e pianoforte. Le analogie sono evidenti nelle linee fluide, continue e con elementi cromatici di violoncello-clarinetto, in Kahn, e di violoncello, in Brahms, unite ad un fraseggio accurato, sorrette da un passo costante di crome.



Confronto Kahn op. 45 II mov. (bb. 24-28) – Brahms op. 38 n. 1 II mov. (bb. 78-81)

La seconda sezione del movimento è delimitata anche con la doppia stanghetta e contraddistinta da un importante cambio di ambito tonale, si bemolle minore (b. 66), con indicazione di andamento 'Poco più animato'. Essa appare quasi come una trasfigurazione della sezione centrale del terzo movimento della *Sonata* op. 120 n. 1 di Brahms per clarinetto e pianoforte. Il linguaggio utilizzato è molto simile perché troviamo una linea discendente (in Kahn interna e contornata da ottave ripetute), sincopata, che poggia su un passo discendente e legato al pianoforte, in tonalità minore. La vera differenza è il clima di agitazione interna che in Kahn si manifesta con maggior virulenza e forza sin da subito grazie ai repentini cambi dinamici, all'incipit in piano espressivo e non in piano dolce ed al ritmo puntato e più incalzante di violoncello-clarinetto. Anche il terzo movimento brahmsiano è un 'Allegretto grazioso', in forma ABA', altra similitudine formale e strutturale tra i due brani.



Confronto Kahn op. 45 II mov. (bb. 66-69) – Brahms op. 120 n. 1 III mov. (bb. 47-49)

L'attenzione di Kahn per uno stile imitativo ed ancor più per il canone si manifesta egregiamente in questa sezione centrale. La forma della sezione centrale del secondo movimento è distinguibile a sua volta in tre momenti (CDC'). L'area centrale D ha un carattere evocativo e 'dolce' grazie ai maestosi arpeggi al pianoforte che si uniscono alle linee degli altri due strumenti, che in realtà continuano con il metro agitato della sezione precedente per arrivare ad un apice espressivo e liberatorio.

Per concludere il movimento Kahn inserisce una piccola coda, enigmatica, che inizia con l'esposizione del canone della sezione centrale C, per quattro battute solamente, ma in un ambito tonale maggiore, creando così grande disorientamento all'ascolto. Nelle successive quattro misure il compositore riafferma l'ambito tonale minore così come già ascoltato in precedenza e dopo una battuta di pausa, di stasi, la sezione conclusiva è affidata ad un'idea cadenzale nuova del clarinetto, sostenuta dal pianoforte in controtempo, a cui si aggiungono salti in ottava in pizzicato del violoncello, il tutto in ritardando e sino a concludersi in maggiore ed in pianissimo.

Il terzo movimento del *Trio* op. 45, a mio avviso, si può raffigurare con l'immagine di una cavalcata. È l'espressione di quel *pathos* romantico più che tardo-romantico dal prevalente carattere glorioso ed eroico, che per esempio troviamo, anche se con stili differenti, nel quarto movimento della *Sonata* op. 58 di Chopin o nell'incipit della *Novelletta* n. 8 op. 21 di Schumann. Qui sono l'articolazione e l'impulso pianistico a guidare la formazione strumentale lungo l'intero movimento nel ritmo e nei profili dinamici. L'ambito tonale predominante è quello di sol minore. La forma di quest'ultimo movimento è quella di un rondò, o meglio di un rondò-sonata che unisce alla ricorsività del rondò l'elemento di ternarietà delle sue macro-sezioni.

Il movimento si sviluppa attraverso molti elementi imitativi tra i tre strumenti. L'inizio non è un vero e proprio inizio, ma un'introduzione, che va a poco a poco ad aprire il sipario verso il primo elemento tematico, che prenderà vita dallo slancio di un salto d'ottava ripetuto più volte. Trattasi di una danza perpetua e virtuosistica, dal colore scuro, in metro ternario semplice con salti di quinta, poi di sesta, per poi variare nell'intervallo ma non nelle intenzioni, rimanendo sempre in pianissimo, con una base ritmicamente costante affidata al pianoforte. L'idea germinativa, che conferisce un senso di circolarità all'intero *Trio*, è sempre la stessa: il salto di quinta (nel terzo movimento ascendente invece che discendente come nell'incipit del primo movimento) e subito dopo il salto d'ottava.



III mov., estratti con evidenze intervallari, riportate in blu,
del materiale iniziale del movimento (bb. 1-4, 28-30)

L'introduzione si chiude nel silenzio, eloquente, di due battute di pausa per tutti gli strumenti (le battute di silenzio vengono utilizzate da Kahn, così come da Brahms, per creare dei cambi di atmosfera e separazioni nell'ambito di uno stesso movimento).

Il primo elemento tematico A (b. 30) è caratterizzato da un suono forte e 'marcato', uno slancio marziale e impetuoso in sol minore, inizialmente proposto in controcanto da clarinetto e violoncello. Gli elementi distintivi sono il salto di ottava, seguito da una

fioritura simile, ma più estesa, a quella di un gruppetto, che rafforza il centro di arrivo dell'ottava stessa creando un baricentro geometrico e di espressione, seguita da un disegno caratterizzato da emiolie. Una seconda area tematica B (b. 92) è invece dal carattere più lirico e proposta alla dominante rispetto alla tonalità di impianto, in re maggiore, narrata attraverso uno spianato 'dolce ed espressivo' sempre in canone tra prima clarinetto e dopo violoncello e con un andamento 'poco meno presto', con ampie frasi legate su tutti gli strumenti, anche tra le linee più interne e di sostegno. La contrapposizione di A e B è generatrice di un terzo elemento tematico C (b. 138) presente all'interno del movimento.

L'idea B è quasi inesistente nella sezione di sviluppo e la forza della ciclicità e continua proposta di un pensiero musicale variato e centrato su A è chiaramente percepita dall'ascoltatore. Interessante evidenziare nel movimento una sezione con andamento 'Meno mosso', in 'p dolce' (bb. 480-523), delimitata da doppie stanghette e somigliante lontanamente al trio di uno scherzo. Trattasi di un momento di cambio drastico, di memoria e ricordo di elementi tematici presentati più rapidamente ed eroicamente in precedenza, qui più dolci e calmi.

Il movimento si conclude con una coda finale, un'esplosione di forza, velocità e virtuosismo attraverso una sezione di 'Presto molto' in ambito di sol minore (con eccezione dell'accordo finale conclusivo in maggiore). Con forza si riafferma e viene proposto A, in un crescendo a blocchi verso il fortissimo, con un finale costruito attraverso arpeggi e accordi pieni del pianoforte, trillo del clarinetto e bicordi del violoncello, in un linguaggio musicale ricco, manifesto ed eloquente.

8. Considerazioni conclusive

Il presente articolo, il primo in lingua italiana su Robert Kahn, rappresenta un tassello della ricerca musicologica che mira ad unire sinergicamente elementi di prassi esecutiva cameristica all'azione di riscoperta di materiale musicale di un autore che, anche se ancora poco noto, viene oggi proposto con sempre maggiore curiosità e capillarità.

Robert Kahn può essere considerato un compositore controcorrente rispetto alle linee di pensiero e scuole stilistiche a lui contemporanee. Si trova in un momento di passaggio per la storia della musica e sceglie di percorrerlo, un po' come Richard Strauss o Camille Saint-Saëns, rimanendo ben saldo ed ancorato alla propria tradizione musicale. La dicotomia tra modernità e tradizione, tra libertà di espressione e tendenze dell'epoca, contraddistingue la sua figura.

Si delinea attraverso Kahn l'immagine di un profondo conoscitore della materia compositiva coniugata a quella di un valido interprete. La ricerca dell'intimità attraverso la musica, legata anche alla scelta del contesto cameristico, rappresenta un suo punto di forza. I suoi brani sono eloquenti, anche se non sempre immediati, scritti in un linguaggio ricercato e denso. In essi ritroviamo al contempo la cantabilità distesa e spiegata così come il contrappunto tra le diverse voci e strumenti.

L'atto compositivo reso con sensibilità ed umiltà, ma anche con forte personalità e determinazione, è una missione a cui Kahn non smette mai di sottrarsi, nemmeno durante l'esilio. Personalmente auspico che il lascito musicale così ricevuto possa essere oggetto di nuove ricerche.

BIBLIOGRAFIA

A. Fonti musicali

BRAHMS J., *Sonate in fa minore e in mi bemolle maggiore per clarinetto e pianoforte op. 120*, Kassel, Bärenreiter-Verlag Karl Vötterle GmbH & Co. KG, seconda ristampa, 2021.

BRAHMS J., *Sonata in mi minore per violoncello e pianoforte op. 38*, G. Henle Verlag, Munich, 2015.

KAHN R., *Trio per pianoforte, clarinetto in sib (o violino) e violoncello in sol minore op. 45*, Robert Lienau Musikverlag, Berlino, 1905. Ristampa anastatica con prefazione a cura di Steffen Fahl, Robert Lienau Musikverlag, Frankfurt am Main, 2012.

B. Letteratura musicologica

ALTMANN W., *Robert Kahn*, «Die Musik», IX, 24, 1910, pp. 532-636.

BRAUN C., *Preface: Johannes Brahms, Sonatas in F minor and E-flat major for Clarinet and Piano op. 120*, Bärenreiter-Verlag Karl Vötterle GmbH & Co. KG, Kassel, seconda ristampa, 2021.

FAHL S., *Tradition der Natürlichkeit. Zu Biographie, Lyrikvertonungen und Kammermusik des spätrömantischen Klassizisten Robert Kahn*, Studio Verlag, Sinzig, 1998 (Berliner Musik Studien, XV, 1998).

FAHL S., *Er konzertierte mit Richard Mühlfeld und komponierte für ihn: Robert Kahns (1865–1951) Kammermusik für Klarinette im Zeichen des großen Freundes Johannes Brahms*, «Rohrblatt: Die Zeitschrift für Oboe, Klarinette, Fagott und Saxophon» XXI, 2, 2006, pp. 84-90.

FECKER A., *Review: Steffen Fahl, Tradition der Natürlichkeit. Zu Biographie, Lyrikvertonungen und Kammermusik des spätrömantischen Klassizisten Robert Kahn*, Sinzig, Studio Verlag 1998, Kassel, «Die Musikforschung», LIII, 4, 2000, pp. 484-486.

GRASSI A. M., *'Fräulein Klarinette' La genesi e il testo delle opere per clarinetto di Johannes Brahms*, Edizioni ETS, Pisa 2006.

KAHN, R. (traduzione a cura di DAY, J.), *Memories of Brahms*, «Music & Letters», XXVIII, 2, 1947, pp. 101-107.

DISOTEO M., *Musica e Nazismo. Dalla musica "bolscevica" alla musica "degenerata"*, Casa Ricordi e Lim Editrice, Milano-Lucca 2014.

LAUGWITZ B., (traduzione a cura di PAULY, R. G.), *Robert Kahn and Brahms*, «The Musical Quarterly», LXXIV, 4, 1990, pp. 595-609.

LAUGWITZ B., *Robert Kahn, ein vergessener mannheimer Komponist mit unveröffentlichten Erinnerungen von Kahn an Johannes Brahms*, «Sonderdruck aus der Zeitschrift Mannheimer Hefte», 1986, pp. 15-28.

RILLING H., *Litterae ab musicis. From Johannes Brahms to Robert Kahn: 1887*, «Bach», VI, 4, 1975, pp. 20-22.

C. Sitografia

Sito internet dedicato al compositore curato da Steffen Fahl: <https://robert-kahn.de/en/>

Archivio musicale privato di Robert Kahn custodito presso Akademie der Künste (Accademia delle Arti) di Berlino: <https://archiv.adk.de/> (<https://archiv.adk.de/bigobjekt/23937>)

D. Discografia

The Clarinet Trio Anthology, Daniel Ottensamer (Clarinet), Stephan Koncz (Cello), Christoph Traxler (Piano), London, DECCA, 2022 (7-CD box).

Robert Kahn – Vincent d'Indy, Trios for Piano, Clarinet & Cello, Bawandi Trio: Patrick Hollich (Clarinet), Alexandre Castro-Balbi (Cello), Mario Häring (Piano), Lübecker, CPO, 2023 (1 CD).

Robert Kahn, Klavierquartett Nr. 2 – 7 Lieder – Serenade, Hohenstaufen Ensemble, Haenssler Classic, 2013 (1 CD).



Quest'opera è distribuita con licenza Creative Commons Attribution - Share alike 4.0 International License.