

cpo

Robert Kahn
Complete Piano Trios
Hyperion Trio

Deutschlandradio Kultur



Robert Kahn

Robert Kahn (1865–1951)

Piano Trios

CD 1

Piano Trio No. 1 op. 19 in E major **31'01**

- | | | |
|---|-------------------|-------|
| 1 | Allegro | 13'06 |
| 2 | Andante | 7'45 |
| 3 | Allegro con fuoco | 10'10 |

Piano Trio No. 2 op. 33 in E flat major **26'40**

- | | | |
|---|-------------------|-------|
| 4 | Allegro | 8'52 |
| 5 | Andante sostenuto | 11'00 |
| 6 | Allegretto vivace | 6'48 |

T.T.: 57'45

CD 2

Piano Trio No. 3 op. 35 in C minor

22'17

- | | | |
|---|--|-------|
| 1 | Moderato – Allegro energico | 5'56 |
| 2 | Allegro moderato | 6'12 |
| 3 | Andante sostenuto – Allegro appassionato | 10'09 |

Piano Trio No. 4 op. 72 in E minor

32'50

- | | | |
|---|-------------------------|------|
| 4 | Moderato | 6'42 |
| 5 | Molto vivace e leggiero | 5'23 |
| 6 | Adagio non troppo | 6'18 |
| 7 | Allegretto non troppo | 6'17 |
| 8 | Allegro vivace | 8'10 |

T.T.: 55'13

Hyperion Trio

Hagen Schwarzrock, Piano

Oliver Kipp, Violin

Katharina Troe, Violoncello

Robert Kahn Klaviertrios

„Von früher Jugend an hatte ich eine tiefe Liebe und Verehrung für den Musiker Brahms. Dazu kam nun, als er mich in Wien so freundlich aufnahm, eine tiefe, ja schwärmerische Liebe zu dem Menschen Brahms, die mein ganzes Herz erfüllte, die ich aber in scheuer Zurückhaltung sorgfältig vor ihm verbarg.“

(Robert Kahn, Biddenden/Kent 1947)

Robert Kahn wurde am 21. Juli 1865 als dreites von acht Kindern einer ebenso kunst sinnigen wie wohlhabenden und sozial tätigen jüdischen Mannheimer Familie geboren. Zur Verwandtschaft der Mutter Emma Kahn, geb. Eberstadt, gehörten der Komponist Friedrich Gernsheim und der Wiener Staatsoperndirektor Karl Lion. Vater Bernhard Kahn, später ein erfolgreicher Unternehmer und Bankier, unterstützte als junger Mann die Revolution von 1848 und emigrierte nach Beginn der Restauration in die USA. Nach der Rückkehr 1857 im Zuge einer Amnestie wirkte er Jahrzehnte als Mitglied des Mannheimer Stadtrates und hinterließ 1906 einen beträchtlichen Teil seines Vermögens zugunsten der Arbeiter seiner Firma und zur Unterstützung hilfsbedürftiger Mannheimer Bürger.

Außerdem brachten seine Erben gemäß dem Testament 60.000 Mark in eine Stiftung zur Errichtung einer modernen, reichhaltig ausgestatteten Volkslesehalle ein. Sie wurde in einem Arbeitervortort Mannheims in einem zu diesem Zweck neu aufgebauten Stadtpalais eingerichtet und diente mit ihrem Lesesaal und zwei Kinderlesezimmern als Begegnungszentrum für alle Schichten der Bevölkerung. Roberts jüngerer Bruder Otto H. Kahn, Bankier und langjähriger Präsident der „Metropolitan Opera“ in New York, förderte die

gestiftete Bibliothek auch weiterhin tatkräftig. Sie besteht als Einrichtung noch heute am historischen Standort als „Bernhard-Kahn-Bücherei“.

So hatte in der Familie Kahn die Beschäftigung mit Literatur und Kunst keinen geringeren Stellenwert als wirtschaftlicher Unternehmertum. Robert Kahns musische Eltern veranstalteten nicht nur regelmäßige Konversationsabende, bei denen Shakespeare, Heine, Goethe oder Schiller gelesen und diskutiert wurden. Sie richteten auch Hauskonzerte aus und förderten alle ihre Kinder mit Instrumentalunterricht. Robert erlernte das Klavierspiel, sang im Schulchor und erhielt mit 11 oder 12 Jahren auch Geigenstunden, die für etwa 2–3 Jahre fortgesetzt wurden. Ernst Frank und Emil Paur gaben frühen Klavierunterricht, als erster Kompositionslehrer wird Vinzenz Lachner genannt; alle drei Lehrer hatten die Stellung eines Mannheimer Hofkapellmeisters inne und waren namhafte Musiker. Hierzu Kahn im Rückblick: „Am meisten habe ich bei Vinzenz Lachner gelernt, bei dem ich unter anderem Fugen komponierte. Das Studium ging so vonstatten, daß Lachner, der selbst gerade eine Fuge gemacht hatte, sie mitbrachte, zeigte und sagte: ‚Nun mach du mal eine!‘“

Der hervorragende Musikunterricht der frühen Mannheimer Jahre wurde durch Studien in Berlin und München (1882–1886) gefestigt und vertieft. An der Berliner Hochschule für Musik studierte Kahn Komposition bei Friedrich Kiel und Woldemar Bargiel, dem Halbbruder Clara Schumanns. Joseph Joachims Vortrag klassischer Werke schulte die künstlerische Auffassung des jungen Musikers, bevor Kahn in München an der Königlichen Musikhochschule Unterricht von Joseph Rheinberger (Komposition) und Heinrich Schwartz (Klavier) erhielt.

Von ganz eigener Qualität und an keiner Hochschule erhältlich waren freilich die musikalischen Lehrstunden bei Johannes Brahms. Kahn fand 1886

in Mannheim persönlichen Kontakt zu dem großen norddeutschen Komponisten und ging im Folgejahr für einige Monate nach Wien, um sich dort aus erster Hand weiterzubilden. Rückblickend berichtete er in seinen *Erinnerungen an Johannes Brahms*, wie ihm dieser aus Beethovens Skizzen zur Hammerklaviersonate einige Stellen zeigte, „die höchst merkwürdige Einblicke in Beethovens Schaffensweise gewährten“.

Als Kahn einmal erste eigene Lieder sehen ließ und eine knapp lakonische Äußerung missverstand, nahm sich Brahms, wie Kahn in seinen *Erinnerungen* schilderte, „die Noten nochmals zur Hand und zerpfückte sie ziemlich grausam. Besonders ein Lied, das sich sehr leidenschaftlich gebärdete, erregte sein Mißfallen. „Da haben Sie sich so in eine Rage hineingeredet; eigentlich sind's aber nur Phrasen“. Dieser Tadel hat mir übrigens sehr viel genutzt, denn ich habe mich seitdem zeit lebens wohl immer davon gehütet, mich in eine Rage hineinzureden“. Die Episode lässt ahnen, wie ernsthaft sich Brahms um den jungen Komponisten bemühte und wie gründlich – und kritisch – auch musikalische Details erörtert wurden.

Beruflich folgten einige Jahre als Korrepetitor am Leipziger Stadttheater sowie eine einjährige Tätigkeit als „Hilfslehrer für Klavier“ an der Berliner Musikhochschule; ab 1897 unterrichtete Kahn am gleichen Ort eine Klasse für Ensemblespiel. 1900 heiratete er Katharina Hertel, Tochter des Kunstmalers Albert Hertel und Enkelin des Komponisten Peter Hertel, mit der er drei Töchter hatte. 1904 zum Professor ernannt, behielt Kahn diese Position bis zur Emeritierung 1930. Im Jahr darauf zog er sich auf den Landsitz in Feldberg (Mecklenburg) zurück.

Die Zeit des Nationalsozialismus brachte für Kahn und seine Familie einschneidende Veränderungen. Dem Ausschluss aus der Akademie der Künste wegen seiner jüdischen Herkunft im Januar 1934 folgten Jahre

wachsender Repression. Dennoch fiel dem inzwischen 73-jährigen Kahn die Entscheidung zur Emigration sehr schwer: „Aber Alle, die mit den ‚einschlägigen Zuständen‘ Bescheid wissen, rieten uns einstimmig und dringend auszuwandern“ (Kahn an seinen Schüler und Freund, den Pianisten Wilhelm Kempff am 19.12.1938). So emigrierte er noch im Januar 1939 zusammen mit seiner Frau nach Biddenden im Südwesten Englands, wo er bis zu seinem Tod am 29. Mai 1951 lebte.

Vor 1900 wurde Kahn zunächst durch seine Klavierstücke sowie durch Lieder und Chorwerke bekannt, die er für den von ihm in Leipzig aufgebauten und geleiteten Frauenchor komponierte. Nach der Jahrhundertwende traten das Chorschaffen und die Klaviermusik gegenüber der Kammermusik für Jahre in den Hintergrund, war Kahn doch in dieser Zeit schon ein gefragter Kammermusiker und Klavierbegleiter. Nach dem Ende des Ersten Weltkrieges veröffentlichte er nur noch wenig Kammermusik und fast keine Lieder mehr, um stattdessen hauptsächlich Chorwerke und Kanons zu komponieren. Seit 1937 schließlich, in der Zeit der Vereinsamung und als ein Zeugniss der anschließenden Emigration, schrieb er mit großer Hingabe sein *Tagebuch in Tönen*, eine bis heute ganz unbekannt und ungedruckte geliebte umfangreiche Sammlung von Werken für das Klavier.

Der Hauptteil von Kahns gedruckten Werken insgesamt und vor allem der Kammermusik fällt also in die Zeit des deutschen Kaiserreichs, die als Kahns zentrale Schaffensperiode gelten muss. Seine vier originären Klaviertrios sind sämtlich vor 1918 geschrieben, denn auch das erst 1922 gedruckte Klaviertrio e-Moll op. 72 entstand bereits 1914: „Hingegen habe ich jetzt ein Gedreie [Trio] in fünf Sätzen komponiert, eine Art Serenade, die sehr gut sein soll.“ (R. Kahn an Bruder Paul am 23.8.1914, zitiert nach Steffen Fahl, *Tradition der Natürlichkeit*, Sinzig [Studio-Verlag] 1998, S. 35).

Das 1. Klaviertrio E-Dur op. 19 [1893] ist ebenso wie die übrigen Klaviertrios – mit Ausnahme des fünfsätzigen op. 72 – dreisätzig gebaut. Ein regelrechtes Scherzo fehlt ihnen, wohl aber können Scherzo-Elemente in anderen Sätzen anklingen. Vielleicht darf man in der Beschränkung auf die Dreisätzigkeit eine Erinnerung an die Frühzeit der Gattung erkennen. Fasslichkeit und bündige Formung jedenfalls kennzeichnen Kahns Klaviertrios, und vermutlich hat auch der Wunsch, diese den Möglichkeiten der gehobenen Hausmusik nicht zu verschließen, bei der knapperen Disposition mitgesprochen. Ein fließend-bewegtes *Allegro* eröffnet das op. 19, die beiden Themen sind eher kantabel als rhythmisch prägnant. Das sprungreiche Hauptthema im 9/8-Takt greift weit in die Höhe aus, sein melancholisch-lyrisches Gegenüber (3/4, cis) verläuft kleinschrittig und abwärts sinkend. Eine glückliche Kombination beider Themen gelingt Kahn in der Reprise, wenn das vom Klaviersatz vorgetragene Hauptthema in den Streichern vom Seitenthema kontrapunktiert wird.

Der in dreiteiliger Liedform (ABA') gebildete 2. Satz (*Andante*, 2/4, As) nimmt sich diese Kombination zum Vorbild, obwohl zunächst nichts einen solchen Anspruch vermuten lässt. Im A-Teil meint man eher, einen Blick in wilhelminische Berliner Salons zu erhaschen, das Klavier breitet einen glitzernden Klangteppich aus, den Violine und Cello im Dialog beschreiten. Ein kontrastierender B-Teil (3/4, h) bricht die Idylle und belebt den musikalischen Verlauf, bevor Themenvarianten zur Reprise überleiten. Schon jubelt die Violine in der Höhe, doch überraschend erhebt sich nochmals die Thematik des B-Teils, nun jedoch in einer solistischen Passage des zuvor weitgehend auf Begleitfunktion reduzierten Klaviers, um sich bald simultan mit Material aus Teil A zu verschränken. Das *Allegro con fuoco*, dessen Thematik entfernt an die Hauptthemen der beiden vorange-

gangenen Sätze anschließt, verzichtet dafür fast durchgängig auf die Exposition eigenen charakteristischen Materials. Die kurzgliedrige Motivik wird unverzüglich umgeformt, wechselnd instrumentelle episodische Einschübe stellen den frei bewegten Charakter des Schlusssatzes nicht nachhaltig in Frage.

Das 2. Klaviertrio Es-Dur op. 33 erschien 1900 im Druck. Drei Themen werden im *Allegro* exponiert, wobei das schelmhafte erste aus Richard Strauss' 1895 uraufgeführter Sinfonischer Dichtung *Till Eulenspiegels lustige Streiche* entsprungen sein könnte. Das frische Hauptthema platzt ganz unverhofft herein und zieht alle Aufmerksamkeit auf sich, um dem Satzverlauf seinen Stempel aufzudrücken. Die beiden Seitenthemen, ein gesanglich-expressives in c-Moll, gefolgt von einem im Klavier eingeführten ländlich-tänzerischen in C-Dur, nimmt die Reprise wieder auf; die Durchführung verarbeitet vor allem das Hauptthema in Kombination mit dem c-Moll-Seitenthema. Jeweils eines der Instrumente ergreift das Seitenthema, kontrastiert durch Abspaltungsmotives des Hauptthemas in den übrigen zweien. So wandert das zweite Thema von der Violine über das Cello bis zum Klavier, wo sich prächtige Klangwirkungen in Brahms'scher Vollgriffigkeit und satter Harmonik einstellen.

Den 2. Satz bildet ein ernst-elegisches *Andante sostenuto* (4/4, c), bestehend aus zwei Themenkomplexen. Eine Art Trauermarsch als Hauptthema mit einer beschleunigenden Überleitung aus rhythmischen Abspaltungsmotiven, in den Streichern dargeboten, führt zu einem lyrischen Zwiesang in G-Dur. Erneute Motive aus der Sphäre des Trauermarsches leiten zum Hauptthema zurück, worauf der vorgestellte Entwurf variiert wiederkehrt. Bemerkenswert ist der klangliche Gehalt der genannten, nun durch Stimmtausch veränderten *Accelerando*-Überleitung, wiederum mit **pp**

bezeichnet: Violine und Cello zupfen die einstige Achtelbewegung des Klavierparts, der seinerseits die scharfe Rhythmik der Streicher an sich zieht.

Vermutlich wollte Kahn den schwermütigen Nachklang dieses Satzes nicht für sich stehen lassen, wenn er im abschließenden *Allegretto vivace* (9/8, Es) als Hauptthema das Kopfmotiv des ‚Trauermarsches‘ paraphrasiert. Er chromatisiert es behutsam, verleiht ihm eine schmeichelnde Anmutung, obwohl die dunkle Tonart c-Moll noch immer nicht ganz weichen will. In einem rauschenden und farbenfrohen Reigen wird die Düsternis allmählich ausgetrieben.

Das 3. Klaviertrio c-Moll op. 35 (1902) erfuhr in der Musikzeitschrift *Signale für die musikalische Welt* 1902, Nr. 40, S. 764 f. durch Karl Thiessen nachstehende Charakterisierung: „Das vorstehende Trio beginnt [...] mit einer kurzen *Moderato*-Einleitung, deren Hauptgedanke später im *Allegro energico*, rhythmisch umgebildet, als zweites Thema verwendet wird. Der ganze erste Satz trägt vorwiegend einen männlich-entschlossenen Charakter. Der zweite, *Allegro moderato* überschrieben, bringt ein feines Beispiel der menuettartigen dritten Sonatensätze aus der Tanzform. Er beginnt mit einem Ländler-Motiv, das in kleinen imitatorischen Engführungen eine hübsche Verarbeitung erfährt, während das Trio ein bischen ‚schumannisch‘ anmuthet: die Streicher unisono in unausgesetzter plaudernden Achteln, dazu im Clavier ein geschlossenes längeres Gesangsthema. Der sehr kurze dritte, ein *Andante sostenuto*, vertritt die Stelle des langsamen Satzes in der Sonatenform und leitet unmittelbar über in ein feuriges und [...] sehr wirkungsvoll gesteigertes *Allegro appassionato*.“ Allerdings sind im Druck die beiden letztgenannten Sätze zu einem verbunden.

Lässt man das *Klarinettentrio* g-Moll op. 45 (1905) außer Acht, so hat sich Kahn erst nach einer Pause von

12 Jahren wieder dem Klaviertrio gewidmet. Denn wie oben schon erwähnt, wurde das 1922 veröffentlichte 4. *Klaviertrio* e-Moll op. 72 um 1914 komponiert, wobei zu fragen ist, ob es bis zur Drucklegung nicht noch überarbeitet wurde. Unzweifelhaft ist in dem als „eine Art Serenade“ von Kahn angekündigten fünfsätzigen Werk ein eigener Tonfall gegenwärtig. Besonders spürbar ist er in den rascheren Sätzen II (*Molto vivace e leggiero*), IV (*Allegretto non troppo*) und V (*Allegro vivace*) des Trios op. 72. Kantable Innigkeit in spätromantischer Diktion und eine „neue Klassizität“ stehen sich gegenüber, die barocke Modelle und Techniken integriert und in zeitgemäßer Klanglichkeit vorführt. Die locker gefügte äußere Anlage der „Serenade“ fängt die Gegensätze auf, angedeutete thematische Bezüge zwischen den Einzelsätzen, wie sie schon zu Zeiten der alten Suite entwickelt wurden, stützen die formale Stabilität. Und hinzu kommt die glutvolle, farbig-lebendige Schreibart des Komponisten, die dieses anmutige Werk erfüllt.

Jakob Hauschildt

Hyperion Trio

Hagen Schwarrock, Klavier
Oliver Kipp, Violine
Katharina Troe, Violoncello

Das Hyperion Trio hat sich seit seiner Gründung im Jahr 1999 im In- und Ausland einen hervorragenden Namen gemacht und in seinen Konzertprogrammen und selbst konzipierten Konzertzyklen etwa 200 Werke zur Aufführung gebracht, darunter etliche Uraufführungen. 2001 hat das Hyperion Trio den Internationalen Johannes-Brahms-Wettbewerb für Kammermusik gewonnen.

Das Trio ist seitdem ein gefragter Gast auf internationalen Konzertpodien und Festivals wie dem Schleswig-Holstein Musik Festival, den Mendelssohn-Festtagen Leipzig, der Schumann-Festwoche Leipzig, den Weidener Max-Reger-Tagen. Die zahlreichen CD-Produktionen mit Werken von Franz Schubert, Felix Mendelssohn Bartholdy, Robert und Clara Schumann, Johannes Brahms, Franz Liszt, Emil Hartmann, Iwan Knorr, Paul Graener, Joseph Marx und Atli Heimir Sveinsson wurden von der internationalen Presse mit Auszeichnungen gewürdigt. 2007 war das Hyperion Trio eingeladen, in Reykjavik das zweite Klaviertrio des isländischen Komponisten Atli Heimir Sveinsson uraufzuführen. In den folgenden Jahren widmete Sveinsson dem Hyperion Trio sein drittes Trio und ein weiteres Werk „Alla Turca etc.“.

Die Mitglieder des Hyperion Trios unterrichteten an den Musikhochschulen in Leipzig, Hannover und Köln. Im Jahr 2013 wurde das Hyperion Trio in die Jury des XX. Internationalen Johannes-Brahms-Wettbewerbs in Pörttschach eingeladen.

Robert Kahn Piano Trios

‘From my early youth I felt a deep love and veneration for Brahms the musician. To that was added, now that he welcomed me so warmly in Vienna, a deep, even rapturous love for Brahms the man. It filled my entire heart, but I kept it carefully hidden from him in shyness and restraint.’

- Robert Kahn, Biddenden, Kent, 1947

Robert Kahn was born in Mannheim on 21 July 1865, the third of eight children in a Jewish family as artistically refined as it was affluent and socially active. Among the relatives of his mother Emma Kahn (*née* Eberstadt) were the composer Friedrich Gernsheim and the director of the Vienna State Opera, Karl Lion. His father Bernhard Kahn, later a successful entrepreneur and banker, supported the 1848 Revolution in his youth and emigrated to the United States at the onset of the Restoration. Following his return in 1857 after an amnesty, he worked for decades as a member of the Mannheim city council. In 1906 he left a large part of his fortune to the benefit of his company’s employees and the needy citizens of Mannheim.

In accordance with his will, his heirs also placed 60,000 marks in a foundation to establish a modern and well-equipped public reading room. It was set up in a specially built town house located in a workers’ district of Mannheim, and its large reading room and two children’s reading rooms served as a meeting place for all strata of the population. Robert’s younger brother Otto H. Kahn, a banker and long-time president of the New York Metropolitan Opera, continued actively to fund the donated library. It remains in existence today at its historical location, where it is known as the ‘Bernhard

Kahn Bücherei’.

Thus, an interest in literature and art was no less important to the Kahn family than its entrepreneurial spirit. Not only did Robert Kahn’s artistically minded parents organise regular conversation evenings at which Shakespeare, Heine, Goethe and Schiller were read and discussed, they also held domestic recitals and ensured that all their children received instrument lessons. Robert learnt to play the piano, sang in the school choir and, at the age of 11 or 12, received violin lessons that lasted for some two to three years. Ernst Frank and Emil Paur were his early piano teachers, Vinzenz Lachner his first teacher in composition. All three men were renowned musicians employed as conductors at the Mannheim court. In later life Kahn recalled, ‘I learnt most from Vinzenz Lachner, with whom I composed fugues and other things. The studies proceeded in such a way that Lachner, having just written a fugue himself, would bring it along and say, „Now it’s your turn!”’

Kahn’s outstanding lessons in his early Mannheim years were consolidated and deepened by studies at the Musikhochschulen in Berlin and Munich (1882–86). His composition teachers in Berlin were Friedrich Kiel and Woldemar Bargiel (Clara Schumann’s half-brother); Joseph Joachim’s readings of classical works shaped his outlook on the arts before the young man enrolled at the Royal Musikhochschule in Munich, where he was taught by Joseph Rheinberger (composition) and Heinrich Schwartz (piano).

Yet the lessons he received from Brahms were of a unique quality unobtainable at any conservatory. After making the great composer’s personal acquaintance in Mannheim in 1886, Kahn spent a few months in Vienna the following year to receive advance training at first hand. In his ‘Memories of Johannes Brahms’ he later recalled how Brahms showed him some passages

from Beethoven’s sketches for the *Hammerklavier* Sonata, which gave him ‘truly remarkable insights into Beethoven’s creative method’.

One day Kahn showed Brahms his earliest lieder and misconstrued a terse remark from the master. What happened next is depicted in his Brahms memoir: ‘He took the music in hand once again and fairly cruelly picked it apart. One lied of very passionate demeanour earned his dislike. „You’ve spoken in a rage off the top of your head; actually, it’s nothing but empty phrases.” Incidentally, this rebuke did me lots of good, for since that day to the end of my life I have taken care never to speak in a rage off the top of my head.’ The episode suggests how earnestly Brahms was concerned about the young composer, and how thoroughly – and critically – he discussed even musical details.

Kahn then spent a few years as a vocal coach at the Leipzig City Theatre and another year as an ‘adjunct piano teacher’ at the Berlin Musikhochschule. Beginning in 1897 he taught a class in ensemble performance at the same institute. In 1900 he married Katharina Hertel, the daughter of the artist Albert Hertel and a granddaughter of the composer Peter Hertel. Three daughters proceeded from their union. In 1904 he was made a professor, a position he held until his retirement in 1930. The following year he withdrew to his country seat in Feldberg (Mecklenburg).

The advent of National Socialism brought about fundamental changes for Kahn and his family. He was expelled from the Academy of Arts in January 1934 owing to his Jewish ancestry. Years of growing repression followed. Even so, the 73-year-old composer found the thought of emigration difficult. But as he wrote on 19 December 1938 to his pupil and friend, the pianist Wilhelm Kempff, ‘Everyone familiar with the “reigning conditions” has advised us unanimously and urgently to

emigrate'. The next month he left Germany with his wife and moved to Biddenden in southeast England, where he lived until his death on 29 May 1951.

Until 1900 Kahn was initially known for his piano pieces, lieder, and the choral works which he wrote for the women's chorus he built up and headed in Leipzig. For years after the turn of the century his choral and piano pieces receded into the background in favour of chamber music, Kahn being at this time a highly sought-after chamber musician and piano accompanist. After the First World War he published very little chamber music and almost no lieder, concentrating instead on choral works and canons. Finally in 1937, at a time of great isolation, and as evidence of his impending emigration, he devotedly wrote his *Tagebuch in Tönen* (Diary in notes), a large collection of piano pieces that has remained entirely unknown and unpublished to the present day.

The bulk of Kahn's printed works as a whole, and his chamber music in particular, thus originated during the Wilhelmine Era, which must be regarded as his central period of creativity. His four piano trios all antedate 1918, for even the last of them to appear in print (the E-minor Trio, op. 72) was probably composed in 1914. As he wrote to his brother Paul on 23 August 1914, 'On the other hand I have just written a trio in five movements, a sort of serenade, which is said to be very good'. (Quoted from Steffen Fahl, *Tradition der Natürlichkeit*, Sinzig: Studio-Verlag, 1998, p. 35.)

The *First Piano Trio*, in E major (op. 19, 1893), is laid out in three movements, as are all the other trios with the sole exception of the five-movement op. 72. All of them lack a proper scherzo, though scherzo elements may well occur in the other movements. Perhaps the restriction to three movements is a deliberately throwback to the early years of the genre. In any event, intelligibility

and logical construction are hallmarks of Kahn's piano trios, and the choice of a more concise structure may well betoken a wish to keep them within the bounds of private music-making in upper-class circles.

Op. 19 opens with a flowing and animated *Allegro* whose two themes are more melodious than rhythmic in nature. The leaping main theme, in 9/8 metre, soars into the heights whereas its melancholy lyrical counterpart (3/4 metre, C-sharp minor) descends in small intervals. Kahn achieves a felicitous combination of both themes in the recapitulation as the main theme, in the piano's upper register, proceeds in counterpoint with the second theme in the strings.

This same contrapuntal combination forms the model for the second movement (*Andante*, 2/4, A-flat major), which is laid out in a tripartite arch form [ABA']. At first, however, the movement seems anything but complex; on the contrary, its A section seems to offer a glimpse into a parlour in Wilhelmine Berlin. The piano spreads out a glittering carpet of sound on which the violin and cello walk in conversation. This idyll is interrupted by a contrasting B section (3/4, B minor), enveloping the course of the music until variants of the theme lead to the recapitulation. Here the violin rejoices in the high register until the themes of the B section surprisingly re-enter. Now however the piano, formerly confined mainly to the role of accompanist, is given a solo passage, soon to be interwoven with material from the A section. The themes of the subsequent *Allegro con moto* distantly recall the main themes of the two preceding movements as it dispenses almost entirely with an exposition of its own distinctive material. The intricate motivic workmanship is immediately transformed, and the lively and unencumbered character is left basically undisturbed by interpolated episodes in changing combinations of instruments.

The *Second Piano Trio*, in E-flat major (op. 33), was published in 1900. Three themes are stated in the *Allegro*, of which the roguish first theme might have sprung from Richard Strauss's symphonic poem *Till Eulenspiegel's Merry Pranks* (première in 1895). The vigorous main theme bursts in unexpectedly and attracts all the attention, leaving its imprint on the further course of the movement. Two secondary themes – an expressive, tuneful theme in C minor and a lilting bucolic one introduced by the piano in C major – are taken up again in the recapitulation. The development primarily focuses on main theme in combination with the C-minor secondary theme. Each of the three instruments has a turn at the secondary theme, standing out from the other two by adopting motivic scraps from the main theme. In this way the secondary theme migrates from the violin to the cello and finally to the piano, where it luxuriates in sonic splendour with full-voiced Brahmsian chords and rich harmonies.

The second movement is an earnest and elegiac *Andante sostenuto* (4/4, C minor) consisting of two thematic complexes. The main theme is a sort of funeral march with an accelerated transition of rhythmically sharp-edged motivic snippets in the strings leading to a lyrical duet in G major. Recurring motifs from the funeral march then lead back to the main theme, at which point the section recurs in varied form. Particularly remarkable is the sound of the aforementioned *accelerando* transition, again marked *pianissimo*, but now with roles exchanged: the violin and cello pluck the former eighth-note motion of the piano part, which in turn adopts the sharp-edged rhythms of the strings.

Presumably Kahn did not want the dolorous sounds of this movement to linger, for the concluding *Allegretto vivace* (9/8, E-flat major) paraphrases the head-motif of the 'funeral march' as its main theme. Judicious

chromaticism lends the theme an ingratiating charm, though the dark tonic C minor is not quite ready to yield. Gradually the darkness is dispelled in an exhilarating and colourful round dance.

The *Third Piano Trio*, in C minor (op. 35, 1902), was described by Karl Thiessen in the trade journal *Signale für die musikalische Welt* as follows (no. 40, 1902, pp. 764f.):

'The present trio opens [...] with a brief moderate introduction whose main idea later recurs, rhythmically transformed, as a second theme in the *Allegro energico*. The entire opening movement is dominated by a resolute masculine character. The second, headed *Allegro moderato*, is a fine example of the minuet-like third movements found in sonatas evolving from the dance suite. It begins with a *Ländler* motif that is developed prettily in small imitative strettos. The trio, in contrast, smacks of Schumann, with the strings *unisono* in unharmonised prattling eighths and the piano in a longer theme of self-contained melody. The very short third movement, an *Andante sostenuto*, stands in lieu of the slow movement in sonata form. It leads directly into a fiery and [...] highly effective escalating *Allegro appassionato*'.

In the print, however, these last two movements were combined into one.

Aside from the *Clarinet Trio* in G minor, op. 45 (1905), Kahn did not return to the piano trio for another 12 years. As mentioned above, the *Fourth Piano Trio*, in E minor (op. 72), though published in 1922, was composed some time around 1914, though this leaves open the question of whether it was revised for publication. The five-movement piece, announced by Kahn as 'a sort of serenade', unquestionably has an inflection all its own. It is especially noticeable in the fast movements, marked *Molto vivace e leggiero* (no. 2),

Allegretto non troppo (no. 4) and *Allegro vivace* (no. 5). Intimate cantabile in a late-romantic vein contrasts with a 'new classicism' that integrates Baroque models and techniques and presents them in modern sonic garb. The loose-limbed design of the 'serenade' accommodates these contrasts, and the formal stability is undergirded by thematic relations hinted at between the movements (a device already developed in the days of the early suite). Finally, this graceful work is infused throughout with the composer's glowing, lively and colourful style.

Jakob Hauschild

Translated by J. Bradford Robinson

Hyperion Trio

Hagen Schwarzrock, piano
Oliver Kipp, violin
Katharina Troe, cello

The Hyperion Trio was founded in 1999 and has gone on to earn an outstanding reputation in Germany and the international music world and to perform an extraordinarily broad repertoire. In its programs and the concert cycles designed by it for the cities of Hanover, Magdeburg, and Leipzig the Hyperion Trio has performed about two hundred works, some of them as premieres or in programs in which great masterpieces are heard together with the music of lesser known composers whose works have yet to be rediscovered. The Hyperion Trio triumphed at the International Johannes Brahms Chamber Music Competition in 2001. Its first CD production, released in 2006, comprised four CDs in the form of a cycle dedicated to Robert Schumann and featuring works by Robert and Clara Schumann, Johannes Brahms, Franz Schubert, Felix Mendelssohn

Bartholdy, and Franz Liszt. Already this very first production met with enthusiastic acclaim in the international press. Recordings of works by Felix Mendelssohn Bartholdy, Johannes Brahms, Max Reger, Emil Hartmann, Paul Graener, Joseph Marx, and Atli Heimir Sveinsson followed. In 2006 the Hyperion Trio was invited to premiere the Icelandic composer Atli Heimir Sveinsson's second piano trio in Reykjavik. Atli Heimir Sveinsson subsequently dedicated his third piano trio and a work named „Alla Turca etc.“ to the Trio. The Hyperion Trio has guested at numerous festivals, including the Schleswig Holstein Music Festival, the Schumann Festival Weeks and Mendelssohn Festival Days in Leipzig and Weiden Max Reger Days.

The members of the Hyperion Trio have taught at the Musikhochschulen in Leipzig, Hanover and Cologne. In 2014 the trio was invited to join the jury of the 20th International Johannes Brahms Competition in Pörschach.



Hyperion Trio (© Felix Broede)

cpo

Joseph Marx
Trio-Phantasie · Lieder

Hyperion Trio · Simone Nold

Deutschlandradio Kultur

Already available: **cpo** 777 857-2



Hyperion Trio (© Felix Broede)

cpo 777 857-2