ROYAL
COLLEGE
OF MUSIC
London

ROBERT KAHN

TAGEBUCH IN TÖNEN
SELECTED PIECES FOR PIANO

RCM EDITIONS

RCM Editions

RCM Editions are performing editions of works. They have been created to support College performances, recordings and research. They are published to bring the works to a wider public.

MUSIC, MIGRATION AND MOBILITY

This edition has been prepared for the research project 'Music, Migration and Mobility - The Legacy of Migrant Musicians from Nazi Europe in Britain', a performance-led and multi-disciplinary project that aimed to better understand the significance of migration and mobility for music. Funded by the Arts and Humanities Research Council (AHRC) from 2019-2023, the project brought together an international team of musicians, archival researchers, musicologists and geographers for one of the biggest practice-led research projects at the RCM to date. The project studied the mobile lives, artistic products and impact on British culture of musicians who came from Nazi-ruled Europe during the 1930s and '40s. The project also probed the practical challenges of performing and mediating the largely unknown body of works by these musicians, doing so through a series of open rehearsal workshops, public performances and recordings involving RCM students and staff.

Principal Investigator: Norbert Meyn (grant reference AH/S013032/1)

Co-Investigators: Nils Grosch and Peter Adey

Website: www.musicmigrationmobility.com

The project was funded by: UKRI Arts and Humanities Research Council

Supervising Editor: Norbert Meyn

Sibelius-Editing: Brian Hughes

Editorial Consultant: Bruno Bower

A special thank you to Werner Grünzweig, director of the Music Archives at the Akademie der Künste Berlin, for supporting this research and for his text contribution.

© 2024 Royal College of Music, London (graphic rights only). Robert Kahn's music is now in the public domain.

INDEX

Discovering Robert Kahn and the *Tagebuch in Tönen*
NORBERT MEYN 4

Robert Kahn und das *Tagebuch in Tönen* – Eine Entdeckungsreise
NORBERT MEYN 6

Robert Kahn's *Tagebuch in Tönen* (1935-1949) and the Berlin Academy of the Arts
WERNER GRÜNZWEIG 9

Robert Kahns Klavierzyklus *Tagebuch in Tönen* (1935-1949)
und die Berliner Akademie der Künste
WERNER GRÜNZWEIG 12

Images/Abbildungen 15

Editorial notes collated by Brian Hughes 19

Sheet music: 21

Number	Date/Year of Composition
No. 1	June 1935
No. 2	1935
No. 3	1935
No. 4	1935
No. 5	1935
No. 53	1936
No. 100	1936
No. 211	31/12/1938
No. 212	April 1939
No. 337	1940
No. 338	1/1/1941
No. 437	1942
No. 470	1/1/1943
No. 473	1943
No. 500	1943
No. 643	3/5/1945
No. 1119	1949
No. 1120	1949
No. 1158	1949
No. 1159	1949
No. 1160	1949

Discovering Robert Kahn and the *Tagebuch in Tönen*

NORBERT MEYN

Born in 1865 into a wealthy Jewish family and educated in Mannheim, Robert Kahn had early success as a composer, enjoying the support of Joseph Joachim, Hans von Bülow, Clara Schumann and especially Johannes Brahms, with whom he spent several months in Vienna in 1887. Having completed his studies as a pianist and composer in Berlin and Munich (where he took composition with Joseph Rheinberger) he became a repetiteur at the Leipzig Opera, and from 1893 took a permanent role as a highly respected teacher at the *Königliche Hochschule für Musik* and the *Akademie der Künste* (The Prussian Academy of the Arts) in Berlin. As a pianist he partnered with some of the greatest performers of his time, including the baritone Johan Messchaert and the violinist Adolf Busch. Friendships connected Kahn with the poets Gerhard Hauptmann and Christian Morgenstern. As a composer of Lieder, chamber music and choral music he was widely performed and published by major publishers until his vilification by the Nazis, who removed him from his position at the *Akademie* in 1934. In 1939, when he was 73 years old, Robert Kahn and his wife Katharina emigrated to the UK, where he lived in Biddenden, Kent and Ashted, Surrey. Kahn died in Biddenden in 1951.

Having lost his position in public life after the Nazis came to power in 1933, Kahn withdrew to his country residence in Feldberg, about 85 miles (135 km) north of Berlin, his *Haus Obdach* (house refuge). Here he began to write piano music, surprised by the 'sprudeling fountain' (bubbling fountain) of inspiration (as he put it in a letter to his brother Paul) that kept bringing forth this music. At the point of his emigration to Britain in early 1939 he had written 211 pieces. He continued to write an average of almost 2 pieces per week for the next 10 years, reaching the staggering total of 1160 pieces. After his death in 1951, Kahn's wife Katherina took the manuscript (and a copy she had made) back to Germany. The manuscript is now accessible in the Music Archives of the *Akademie der Künste, Berlin*.

The Tagebuch is a monument to the extraordinary productivity of a consummate musician throughout a difficult period. Due to its size this cycle presents considerable challenges to any performer, scholar and listener. The estimated total duration of the music in performance is 24 hours or more. Using modern sampling technology, Steffen Fahl has been able to create recordings of the entire collection through his *klassik-resampled* project, and I would like to encourage listeners to explore these.[1]

[1] https://resampled.de/de/K/Kahn/Klaviermusik/de-tagebuch.html, accessed on December 20, 2023

The limited excursions into live performance undertaken at the Royal College of Music have proved very promising. Maksim Štšura played a first selection of pieces at the RCM in 2014 and subsequently recorded some video clips for the RCM website.[2] These pleasing, short miniatures evoked J.S. Bach, Robert Schumann and Johannes Brahms, but also surprised with unexpected harmonic turns, elements of atonality, and freedom of form. When RCM piano professor Danny Driver searched through Steffen Fahl's digital realisations to find the very best pieces for our 2019 concert at the Akademie der Künste Berlin and subsequent recording with Ensemble Émigré,[3] some inevitably stood out, but the overall quality of the music was found to be consistently high. For this taster-edition we have chosen a small selection that includes some of the stand-out pieces alongside those that represent important structural points, including the first five pieces, the pieces written immediately before and after Kahn's emigration to Britain, number 500 (variations on no. 1), the piece marking the end of the war, and the final three pieces written in 1949.

I had never heard of Kahn until 2012 when Virginia Airlie, a granddaughter of Kahn's 'American' brother Otto Kahn (1867-1934),[4] wrote to the German Embassy in London asking if someone had information on what had happened to her great-uncle Robert in Britain. They passed her enquiry on to me, and I consulted Steffen Fahl's book for answers.[5] While I was astonished to learn about the *Tagebuch in Tönen* which contains almost Kahn's entire output after he arrived in Britain, I was also surprised that I had never heard any of his over 300 vocal compositions, over 100 choral pieces and about 25 major chamber music compositions, most of which enjoyed considerable popularity in Germany before the Nazi period. This music deserves to be performed and heard again because of its indisputable quality and its historical significance. However, it is also important to acknowledge that the antisemitism and persecution which Kahn suffered, alongside the hardship faced after his emigration to Britain, remain an important element of the wider context of Kahn's music today. This means that reclaiming his music for the benefit of modern audiences also constitutes an act of remembrance and reflection. It is in this context that the *Tagebuch in Tönen* may unfold its power most poignantly. I hope that this taster-edition will help to make it better known, and I hope that it will prompt others to explore this work further.

[2] See: https://www.rcm.ac.uk/singingasong/stories/discoveringthemusicofrobertkahn/

[3] CD Leaves from the Tree of Life, Ensemble Emigre, Rubicon Classics RCD 1040

[4] Otto Kahn was a successful banker, patron of the arts and chairman of the board of New York's Metropolitain Opera. See Collins, Theresa M., Otto Kahn, Art, Money, Modern Time, The University of South Carolina Press, 2002

[5] Steffen Fahl, *Tradition der Natürlichkeit. Zu Biographie, Lyrikvertonung und Kammermusik des spätromantischen Klassizisten Robert Kahn*, Sinzig 1998.

Norbert Meyn is a Research and Knowledge Exchange Fellow and Repertoire Professor at the Royal College of Music. From 2019-2023 he led the major AHRC-funded project Music, Migration and Mobility – The Legacy of Migrant Musicians from Nazi Europe in Britain.

Robert Kahn und das *Tagebuch in Tönen* – Eine Entdeckungsreise

NORBERT MEYN

Geboren 1865 in Mannheim als Sohn einer wohlhabenden jüdischen Familie, kam Robert Kahn als Komponist schon früh zum Erfolg und erfreute sich der Unterstützung von Joseph Joachim, Hans von Bülow, Clara Schumann und besonders Johannes Brahms, mit dem er 1887 in Wien mehrere Monate verbringen durfte. Nach seinem Studium als Pianist und Komponist in Berlin und München (u.a. bei Joseph Rheinberger) arbeitete er erst als Repetiteur an der Leipziger Oper, bevor er 1893 seine lang anhaltende Arbeit als hochgeachteter Lehrer an der Königlichen Hochschule für Musik und später der *Akademie der Künste* in Berlin antrat. Als Pianist musizierte er mit vielen der größten Musiker seiner Zeit, u.a. mit dem Bariton Johan Messchaert und den Geiger Adolf Busch. Mit Dichtern wie Gerhard Hauptmann und Christian Morgenstern verbanden ihn persönliche Freundschaften. Kahn's Lieder, Kammermusik und Chorwerke erfreuten sich großer Beliebtheit und wurden von namhaften Verlagen vertrieben, bis er nach der Machtübernahme der Nationalsozialisten verfolgt und 1934 seiner Position in der Akademie der Künste beraubt wurde. 1939, im Alter von 73 Jahren, emigrierte Kahn schließlich mit seiner Ehefrau Katharina nach Großbritannien, wo er in Biddenden, Kent und Ashted, Surrey lebte. 1951 starb er in Biddenden.

Nach dem Verlust seiner Rolle im öffentlichen Leben infolge der Verfolgung durch die Nazis zog sich Kahn nach Feldberg zurück, wo er etwa 135km nördlich von Berlin ein Haus besaß, dem er den Namen *Haus Obdach* gegeben hatte. Hier begann er Klaviermusik zu schreiben, selbst überrascht von der „sprudelnden Quelle" der Inspiration (wie er es seinem Bruder Paul gegenüber formulierte), die diese Musik hervorbrachte. Zum Zeitpunkt seiner Emigration nach Großbritannien hatte er bereits 211 Stücke vollendet. Während der nächsten zehn Jahre schrieb er durchschnittlich etwa zwei Stücke pro Woche und erreichte schließlich die fast unglaubliche Zahl von 1160 Stücken. Nach seinem Tod 1951 reiste seine Frau Katharina mit dem Manuskript (und einer von ihr angefertigten Kopie) zurück nach Deutschland. Heute liegen diese Materialien im Musikarchiv der Akademie der Künste in Berlin.

Das Tagebuch ist ein Monument der außergewöhnlichen Produktivität eines herausragenden Musikers während einer schwierigen Zeit. Aufgrund seines Umfangs stellt es eine beträchtliche Herausforderung für Interpreten, Forscher und Musikliebhaber dar. Die geschätzte Gesamtdauer einer kompletten Aufführung

beträgt 24 Stunden oder mehr. Unter Verwendung von Midi-Technologie konnte der Musikwissenschaftler Steffen Fahl im Rahmen seines *klassik-resampled* Projektes die gesamte Sammlung hörbar machen. Der Leser sei hiermit ermutigt hineinzuhören.[6]
Die begrenzten live-Aufführungen, die wir am Royal College of Music unternommen haben, machen ebenfalls Lust auf mehr. 2014 spielte Maksim Štšura eine erste Auswahl am RCM und nahm diese später für unsere Webseite als Video-clips auf.[7] Die ansprechenden, kurzen Miniaturen erinnerten uns u.a. an J.S.Bach, Robert Schumann und Johannes Brahms, überraschten aber auch durch unerwartete harmonische Wendungen, Elemente von Atonalität und Freiheit der Form. 2019 durchforstet der Klavierprofessor Danny Driver die digitalen Aufnahmen von Steffen Fahl, um die besten Stücke für unser Konzert 2019 an der *Akademie der Künste* und die nachfolgende CD-Aufnahme mit Ensemble Émigré zu finden.[8] Während ihm einige Stücke dabei besonders ins Auge vielen, schätzte er die Qualität der Kompositionen durchgehend als hoch ein. Für diese Probier-Edition haben wir eine kleine Auswahl getroffen, die neben den damals ausgewählten Stücken auch die strukturell wichtigsten Nummern enthält – die ersten fünf Stücke, die direkt vor und nach der Emigration geschriebenen Werke, Nummer 500 (Variationen zu Nr.1), das Stück welches zu Kriegsende komponiert wurde, sowie die letzten drei Stücke von 1949.

Bis 2012 hatte ich noch nie von Kahn gehört. Damals schrieb Virginia Airlie, die Enkeltochter von Kahn's „Amerikanischen" Bruder Otto Kahn (1867-1934)[9] an die Deutsche Botschaft in London, um sich nach dem musikalischen Nachlass ihres in England verstorbenen Großonkels zu erkundigen. Die Botschaft leitete die Anfrage an mich weiter, und durch Steffen Fahl's Buch über Kahn fand ich Antworten.[10] Einerseits konnte ich den Umfang des *Tagebuch in Tönen*, Kahn's Hauptwerk nach der Emigration nach Großbritannien, kaum fassen. Andererseits war es mir unbegreiflich daß mir auch seine über 300 Liedkompositionen, mehr als 100 Chorwerke und 25 bedeutende Kammermusik-Kompositionen unbekannt waren, obwohl sie sich vor der Nazizeit in Deutschland großer Beliebtheit erfreut hatten. Diese Musik verdient wiederentdeckt und aufgeführt zu werden, sei es wegen ihrer zweifelsfrei herausragenden Qualität oder ihrer historischen Bedeutung.

In diesem Zusammenhang gilt es zu bedenken daß der Antisemitismus und die Verfolgung, die Kahn zu ertragen hatte, sowie die nach der Emigration erlittenen

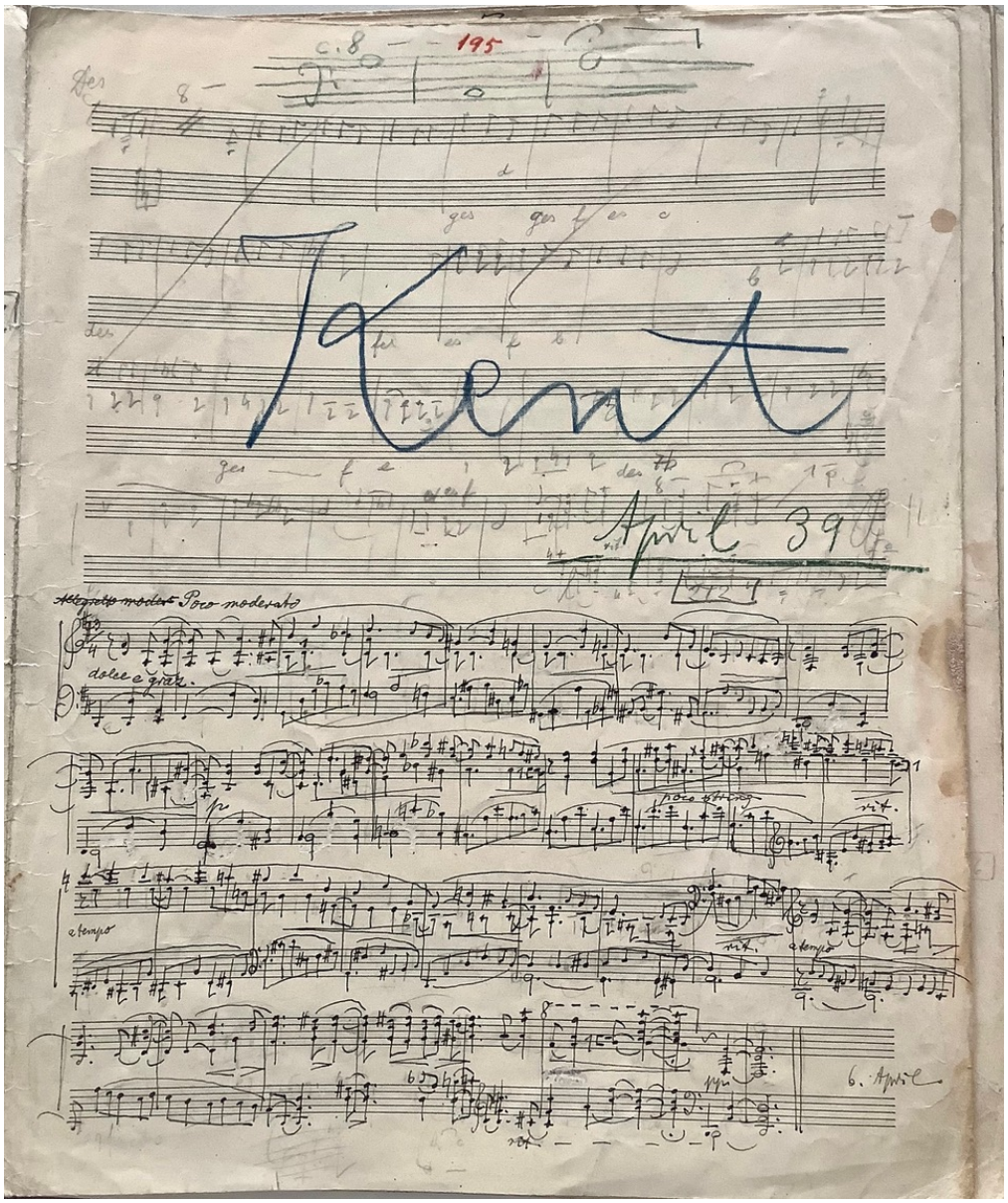
---

[6] https://resampled.de/de/K/Kahn/Klaviermusik/de-tagebuch.html, accessed on December 20, 2023
[7] See: https://www.rcm.ac.uk/singingasong/stories/discoveringthemusicofrobertkahn/
[8] CD Leaves from the Tree of Life, Ensemble Emigre, Rubicon Classics RCD 1040
[9] Otto Kahn was a successful banker, patron of the arts and chairman of the board of New York's Metropolitain Opera. See Collins, Theresa M., Otto Kahn, Art, Money, Modern Time, The University of South Carolina Press, 2002
[10] Steffen Fahl, *Tradition der Natürlichkeit. Zu Biographie, Lyrikvertonung und Kammermusik des spätromantischen Klassizisten Robert Kahn*, Sinzig 1998.

Entbehrungen auch heute noch einen wichtigen Kontext für seine Musik darstellen. Deshalb ist die Wiederbelebung seiner Musik zur Freude des heutigen Publikums immer auch ein Akt des Gedenkens und der Reflexion. Vielleich ist es in diesem Zusammenhang, daß das Tagebuch in Tönen heute seine Kraft am besten enfalten kann. Ich hoffe daß diese Probier-Edition hilft es bekannter zu machen, und ich hoffe daß sie andere dazu anregt, sich umfangreicher damit zu beschäftigen.

Norbert Meyn ist Research and Knowledge Exchange Fellow und Repertoire professor am Royal College of Music. Von 2019 bis 2023 leitete er dort das vom Arts and Humanities Research Council geförderte Forschungsprojekt "Music, Migration and Mobility – The Legacy of Migrant Musicians from Nazi Europe in Britain".

Image 1: Manuscript of No 212, the first piece written in Biddenden, Kent
Abbildung 1: Manuskript der Nr. 212, das erste Stück, das in Biddenden, Kent entstanden ist
Reproduced with permission from Akademie der Künste, Berlin, Robert-Kahn-Archiv



Robert Kahn's *Tagebuch in Tönen* (1935-1949) and the Berlin Academy of the Arts

WERNER GRÜNZWEIG

During his active time as a professor and member of the *Akademie der Künste* (Berlin Academy of the Arts) from 1916-1934, Robert Kahn was not an unknown composer in Germany. Especially in the educated circles of amateur musicians his compositions were undoubtedly performed a lot (like Artur Schnabel I use the term 'amateur' as a special mark of quality: amateurs were those who only cared about the highest quality of music[11]). Many of Kahn's works were printed by renowned publishers, mainly art songs and choral works (as befits a disciple of Brahms), but also piano music and chamber music, the latter again mostly with piano. He wrote very few orchestral works and did not even give them an opus number. Kahn's works were intended for immediate practical use. Their level of difficulty means that they should not only be manageable for professional musicians, but also by the above-mentioned educated amateurs, which during Kahn's lifetime were still plentiful. (Schnabel, who was less than 20 years younger than Kahn, later looked back on this time with fond melancholy.)

Kahn's public role came to an end after the Nazis came to power in 1933. His compositions were no longer performed and printed. After the war he was forgotten due to the radicalisation of new music. He was also unknown to most staff at the music archives of the *Akademie der Künste*. I only knew his name because my fellow student Steffen Fahl wrote his dissertation about Kahn and campaigned for his rediscovery and popularisation.

We first specifically encountered Kahn's name at the music archives of the Academy while preparing an exhibition about Wilhelm Kempff in 2008. Kahn had been Kempff's composition teacher. Both musicians were conservative as composers. But while Kempff was an epigone, Kahn appeared highly original to us, despite his backward stylistic orientation. We made the spontaneous decision to document his expulsion from the Academy as part of the Kempff exhibition, as the documentation of this process was available to us (there is no other term than 'expulsion' for this highly illegal step, which claimed to be based on the 'application of the law for the restoration of the professional civil service'[12]). Back then we asked ourselves what the Academy, which then as now was represented by its members, could have done to save Kahn from the loss of his membership, as this loss was only the first step of a

[11] Artur Schnabel, *Music and the Line of Most Resistance*, ed. by Lynn Matheson and Ann Schnabel Mottier, Wolke Verlag Hofheim 2007, p. 32.

[12] „Robert Kahn – Kompositionslehrer und Freund" in: *‚Ich bin kein Romantiker'. Der Pianist Wilhelm Kempff 1895-1991. Dokumente zu Leben und Werk*, Hofheim 2008, p. 259-265.

development which led to Kahn, like all other Jews in Germany, being robbed of all his rights, until he was finally forced to leave the country.

Of course, the *Akadamie*, as a private members club which counted many of the most important artists of the time as its members, would not have been able to prevent these developments. Nevertheless, on closer examination it becomes obvious that it also failed on an individual level. Surely the member-colleagues could have threatened their joint resignation and declared that the expulsion of a single member for reasons of 'race' was unacceptable. Even if the course of history would not have been altered by such a joint resignation, it would at least have given moral support to Kahn personally.

Since this did not happen, as is evident from the historical files of the *Akademie*, we naturally felt a responsibility to try to secure Kahn's musical estate. We only realised afterwards what a treasure we had excavated. The cultural journalist Burkhard Laugwitz established the contact with the family. He had already been making efforts to support the public profile of Kahn and his music; for example, he produced a recording of opp. 18 and 29 with the British conductor, pianist and later chief conductor of the Deutsche Oper Berlin, Donald Runnicles.

The *Robert-Kahn-Archiv* was inaugurated with a concert at the *Akademie* on March 11, 2019. There are some gaps in the materials, which are hard to explain with certainty. Some works are present in manuscript form, while others only exist in print. Sketches and drafts have also been preserved but only for a few works. It is possible that Kahn gave some of the manuscripts away and did not keep hold of others because the compositions were available in print anyway. One indication for this could be the fact that the especially valuable, unpublished manuscript of the *Tagebuch in Tönen* has been preserved completely. Kahn and his wife Katharina must have considered this piano cycle as especially valuable since Katharina made a copy of it during Kahn's lifetime. Of this copy, numbers 235-1160 have been preserved. The page numbering indicates that the first 234 numbers must also have existed, although they have not been passed down in the estate.

Kahn began the *Tagebuch* in 1935. Until 1938 the pieces were written in Germany, mostly in Feldberg in the Mecklenburg region. The larger part he wrote in exile in England, where he was left to his own devices. The *Tagebuch* is Kahn's first work which was not written for immediate use in musical life, which must have been a novelty in his life. For that reason, these compositions are in a different category to the rest of his oeuvre, since he wrote them only for himself, 'for the drawer'. The *Tagebuch* was not only a project which gave him stability during a time when he lost, step by step, all his work opportunities and artistic contacts – it also provided the space in which he could experiment with an artistic freedom which he may never

have had before. For Artur Schnabel composition was the space in which he was able to do artistically whatever he liked, while as a performer he was subject to all sorts of pressures throughout his life. Kahn, in contrast, remained bound by the requirements of publishers and performers. And while Schnabel embarked on more and more ambitious projects in terms of instrumentation, Kahn not only remained true to his primary instrument, the piano, but he even reduced the scope of his works. Only very few 'numbers' in the *Tagebuch* exceed two pages in the manuscript, but within these confines he experimented more, writing in a more linear fashion, and certainly taking more harmonic risks, while never completely leaving tonality. We still don't have a complete overview of the more than 1000 pieces, but there are recognisable inner connections between the pieces which make the collection into a real cycle rather than a chance accumulation of works.

For some pieces Kahn noted the time of creation, for others also the place of origin; however, he did not record why he made these written entries, probably because he considered them as a private note in a private manuscript, comparable with a real diary. The meaning of these annotations was obviously clear to him. Other special features remain completely without explanation. He celebrated No. 500 by composing several variations on No. 1, something he only did at a much smaller scale earlier (No. 96 is a variation of No. 46, No. 97 of No. 52, and No. 98 of No. 26). With number 643 he noted "Biddenden 3.5.1945": probably it was the first diary "entry" after the BBC's announcement, on the evening of May 1, 1945, that Hitler was dead. The piece seems like a cautious celebration, an expression of Kahn's unpretentious joy about having survived not only a terrible war, but also a cruel dictator. The *Tagebuch* ends with a double strike of particular compositional sophistication – the numbers 1159 and 1160 belong together. What is formulated in the first piece in A major in ¾ rhythm is repeated in the second in 4/4 in C-sharp minor (ending in C-sharp major), while the character of the music is fundamentally changed. I would see this as a conscious concluding point of the *Tagebuch in Tönen*, rather than a random ending.

Werner Grünzweig is director of the Music Archives at the Academy of the Arts Berlin.

Robert Kahns Klavierzyklus *Tagebuch in Tönen* (1935-1949)

WERNER GRÜNZWEIG

Robert Kahn war zu seiner aktiven Zeit als Hochschullehrer und als Mitglied der *Akademie der Künste* (von 1916-1934) in Deutschland kein unbekannter Komponist. Insbesondere in gebildeten Kreisen der Amateurmusiker dürften seine Kompositionen viel gespielt worden sein (wobei ich im Sinne Artur Schnabels die Bezeichnung „Amateur" als ein besonderes Qualitätsmerkmal verwende: Amateure seien diejenigen, den nur an den gehobenen und höchsten Formen von Musik gelegen sei[13]). Viele von Kahns Werken wurden von renommierten Verlagen gedruckt, allen voran (wie es sich für einen Anhänger Brahms' geziemt) Lieder und Chöre, darüber hinaus aber auch Klaviermusik und Kammermusik (zum größten Teil wiederum mit Klavier). Orchesterwerke hat er nur ganz wenige geschrieben und diese auch nicht mit einer Opusnummer versehen. Kahns Werke waren zur unmittelbaren praktischen Verwendung gedacht. Vom Schwierigkeitsgrad her sollten sie nicht nur von professionellen Musikern zu bewältigen sein, sondern auch von den schon erwähnten gebildeten Amateuren, wie es sie zu Kahns Lebzeiten noch zur Genüge gab. (Schnabel, der keine 20 Jahre jünger war als Kahn, blickt auf diese Zeit schon wehmütig zurück.)

Kahns öffentliche Rolle war 1933 mit der Machtergreifung der Nazis zu Ende. Seine Kompositionen wurden nicht mehr aufgeführt und auch nicht mehr gedruckt. Nach dem Krieg geriet er durch die Neuausrichtung der Neuen Musik in Vergessenheit. Auch den Mitarbeitern des Musikarchivs der *Akademie der Künste* war er in der Mehrzahl unbekannt. Ich selbst kannte seinen Namen nur deshalb, weil mein Kommilitone Steffen Fahl seine Dissertation über Kahn verfaßte und danach viel für die Popularisierung dieses Komponisten tat.

Im Musikarchiv der Akademie kamen wir erstmals sehr konkret mit Kahns Namen in Berührung, als wir 2008 eine Ausstellung über Wilhelm Kempff vorbereiteten. Kahn war Kempffs Kompositionslehrer gewesen. Beide Musiker waren als Komponisten konservativ. Aber während Kempff sich als Epigone erwies, erschien uns Kahn trotz seiner stilistischen Rückwärtsgewandtheit als überaus originell. Spontan entschlossen wir uns, im Rahmen der Ausstellung seinen Hinauswurf aus der Akademie zu dokumentieren, weil uns die Unterlagen dieses Vorgangs zur Verfügung standen (anders als „Hinauswurf" kann man diesen völlig ungesetzlichen Schritt, der sich auf die „sinngemäßte Anwendung des Gesetztes zur Wiederherstellung des Berufsbeamtentums" berief, nicht bezeichnen[14]). Wir fragten uns damals, was die *Akademie*, die ja damals wie heute durch ihre Mitglieder repräsentiert wird, hätte tun können, um Kahn vor dem Verlust seiner Mitgliedschaft

[13] Artur Schnabel, *Musik und der Weg des größten Widerstands*, herausgegeben von Lynn Matheson und Ann Schnabel Mottier, Wolke Verlag Hofheim 2007, S. 32.

[14] „Robert Kahn – Kompositionslehrer und Freund" in: *‚Ich bin kein Romantiker'. Der Pianist Wilhelm Kempff 1895-1991. Dokumente zu Leben und Werk*, Hofheim 2008, S. 259-265.

zu bewahren, denn dieser Verlust war nur der erste Schritt einer Entwicklung, im Laufe derer Kahn, wie auch alle anderen Juden Deutschlands, seiner Rechte beraubt wurde, bis er schließlich das Land verlassen mußte.
Die *Akademie*, jene Künstlersozietät in der deutschen Hauptstadt, in der viele der bedeutendsten deutschen Künstler ihrer Zeit organisiert waren, hätte all dies natürlich nicht verhindern können. Dennoch wurde beim genauen Hinsehen deutlich, daß sie auch auf individueller Ebene versagte. Denn die Mitgliederkollegen hätten wohl ohne Gefahr für ihr eigenes Leben und ihre eigene Karriere gemeinsam erklären können, daß der Ausschluß eines einzelnen Mitglieds aus „rassischen" Gründen nicht infrage kam und sie andernfalls geschlossen zurückträten. Auch wenn man die weitere Geschichte damit natürlich nicht geändert hätte, hätte man Kahn zumindest persönlich den Rücken gestärkt.
Da dies, wie wir den historischen Akten der *Akademie* entnehmen konnten, nicht geschehen ist, war es für das Archiv der Akademie eine Selbstverständlichkeit, sich um den Nachlaß Kahns zu bemühen. Welchen Schatz wir damit hoben, stellte sich erst nachträglich heraus. Den Kontakt zur Familie stellte der Kulturjournalist Burkhard Laugwitz her, der sich schon längere Zeit über um Kahns Musik und ihr Bekanntwerden bemühte (so produzierte er etwa für den Deutschlandfunk eine Aufnahme der Klavierstücke opp. 18 und 29 mit dem englischen Dirigenten, Pianisten und späteren Berliner Opernchef Donald Runnicles).
Offiziell wurde das Robert-Kahn-Archiv mit einem Konzert am 11. März 2019 in der Akademie der Künste vorgestellt. Die im Nachlaß überlieferten Werke weisen einige Lücken auf, ohne daß wir mit Sicherheit sagen könnten, wie die Lücken zu erklären seien. So sind manche Werke im Manuskript vorhanden, andere wiederum nur als Druck. Auch Skizzen und Entwürfe sind überliefert, wenn auch nur zu wenigen Werken. Es kann sein, daß Kahn einige Manuskripte verschenkt hat und andere Handschriften wiederum einfach nicht aufbewahrte, weil die Kompositionen ohnehin im Druck vorlagen. Ein Hinweis darauf könnte die Tatsache sein, daß der besonders wertvolle, weil ungedruckte Klavierzyklus *Tagebuch in Tönen* vollständig im Manuskript erhalten ist. Daß Kahn und seine Frau Katharina diesen Klavierzyklus schon zu Lebzeiten als wichtig erachteten, beweist auch, daß Katharina eine Abschrift angefertigt hat, wovon sich die Nummern 235-1160 erhalten haben (auch die Bogenzählung weist darauf hin, daß die ersten 234 Nummern existiert haben müssen, jedoch nicht im Nachlaß überliefert sind).
Kahn hat das *Tagebuch* im Juni 1935 begonnen. Bis 1938 sind die Stücke in Deutschland, zumeist im mecklenburgischen Feldberg entstanden, den größeren Teil schrieb er aber, sich selbst überlassen, im englischen Exil. Das *Tagebuch* ist daher Kahns erstes Werk, das er nicht zur unmittelbaren Verwendung im Musikleben verfaßte, was in seinem Leben ein Novum gewesen sein dürfte. Die Kompositionen sind somit anders zu beurteilen, als der Rest seines Oeuvres, denn er hat sie nur für sich geschrieben, „für die Schublade", wie man zu sagen pflegt. Das *Tagebuch* stellt also nicht nur ein Projekt dar, das ihn in einer Zeit, als er Stück für Stück alle

Arbeitsmöglichkeiten und künstlerischen Kontakte verlor, Halt bot, sondern es war auch der Raum, in dem er kompositorisch experimentieren konnte, und das mit einer künstlerischen Freiheit, die er vielleicht niemals zuvor in Anspruch nahm. Während für Artur Schnabel das Komponieren immer der Raum war, in dem er künstlerisch tun und lassen konnte, was er wollte, während er als Interpret zeitlebens allen möglichen Zwängen unterworfen blieb, war Kahn stets den Wünschen von Verlagen und Interpreten verpflichtet. Und während Schnabel sich – was die Besetzung betraf – zu immer größeren Unternehmungen vorarbeitete, blieb Kahn seinem zentralen Instrument, dem Klavier, nicht nur treu, sondern reduzierte auch noch die Ausmaße seiner Stücke. Es gibt nur wenige „Nummern" des Tagebuchs, die im Satz mehr als zwei Seiten lang ist. Dafür hat er umso mehr experimentiert, hat stärker linear geschrieben und hat harmonisch sicherlich mehr gewagt als in früheren Zeiten, auch wenn er die Tonalität niemals verließ. Wir haben über die mehr als 1000 Nummern noch keinen vollständigen Überblick, doch erkennt man zwischen den Stücken innere Zusammenhänge, die die Sammlung doch zu einem echten Zyklus macht und nicht nur zu einer zufälligen Aneinanderreihung.
Zu einigen Nummern hat Kahn die Enstehungszeit, mitunter auch den Entstehungsort notiert; jedoch vermerkte er nicht, was ihn jeweils zu dem Eintrag veranlaßt hat, wahrscheinlich, weil er die Anmerkung als eine private Notiz in einem privaten Manuskript, einem wirklichen Tagebuch vergleichbar, empfand, deren Bedeutung ihm selbst natürlich offenbar war. Andere Besonderheiten bleiben gänzlich unkommentiert. In der Nummer 500 feierte er das halbe Tausend offenbar dadurch, daß er die Nummer 1 wiederholte und darüber gleich mehrere Variationen komponierte, ein Vorgehen, das er zuvor nur in wesentlich kleinerem Rahmen praktiziert hat (Nr. 96 ist die Variation von Nr. 46, Nr. 97 von Nr. 52 und Nr. 98 von Nr. 26). Zur Nummer 643 notierte er „Biddenden 3.5.1945", wahrscheinlich, weil es die erste Tagebucheintragung war, nachdem die BBC am Abend des 1. Mai 1945 verkündet hatte, daß Hitler tot sei. Das Stück stellt einen verhaltenen Jubel dar und erscheint wie Kahns ohne jegliches Auftrumpfen formulierte Freude darüber, nicht nur einen furchtbaren Krieg, sondern auch einen grausamen Diktator überlebt zu haben. Das Tagebuch endet mit einem kompositorisch besonders ausgeklügelten Doppelschlag. Die Nummern 1159 und 1160 gehören offenbar zusammen; was in dem ersten Stück in A-Dur im ¾-Takt erstmals formuliert wird, wird in dem zweiten im 4/4-Takt in Cis-Moll (endend in Cis-Dur) wiederholt, wobei sich der Charakter der Musik grundsätzlich ändert. Ich würde darin einen bewußten Schlußpunkt und kein zufälliges Ende des Tagebuchs sehen.

Werner Grünzweig

Werner Grünzweig ist seit 1994 Leiter des Musikarchivs der Akademie der Künste Berlin.

Image 2: Robert Kahn, from Kahn-Album für Hohe Stimme, Leuckart, ca. 1900
Abbildung 2: Robert Kahn, aus dem Kahn-Album für Hohe Stimme, Leuckart, ca. 1900

Images 3 and 4: Kahn's former house in Feldberg, Mecklenburg, where the first 211 pieces of the *Tagebuch in Tönen* were written. The house was taken away from Kahn by the Nazis when he fled to Britain in 1939 and used as a youth hostel. It was returned to his family in 1997. Largely destroyed by a fire in 2023 it was demolished in early 2025.
Photos: Christoph Meyn, 2014

Abbildung 3 und 4: Robert Kahn's früheres Haus in Feldberg, Mecklenburg. Hier entstanden die ersten 211 Stücke des *Tagebuch in Tönen*. Das Haus wurde Kahn bei seiner Flucht nach England von den Nazis als ‚Reichsfluchtsteuer' genommen und als Jugendherberge genutzt. 1997 wurde es Kahn's Erben zurückgegeben. Nach starker Beschädigung durch ein Feuer wurde es Anfang 2025 abgerissen.
Fotos: Christoph Meyn, 2014

Images 5 and 6: Hornbeams (Kahn's former house) and village sign in Biddenden, Kent
Local Biddenden Historian Prue Stokes confirmed in 2014 that Robert Kahn lived at this house and was nursed by a local woman in the final months of his life. Fotos: Norbert Meyn, 2023

Abbildungen 5 und 6: Hornbeams (Kahn's früheres Haus) und Ortsschild in Biddenden, Kent
Die Lokalhistorikering Prue Stokes bestätigte 2014, daß Robert Kahn in diesem Haus lebte und in den letzten Monaten seines Lebens von einer Frau aus dem Ort gepflegt wurde.
Fotos: Norbert Meyn, 2023

Image 7: Robert Kahn with walking stick in a forest, June 1937, Reproduced with permission from Akademie der Künste, Berlin, Robert-Kahn-Archiv, 251
Abbildung 7: Robert Kahn mit Spazierstock im Wald, Reproduced with permission from Akademie der Künste, Berlin, Robert-Kahn-Archiv, 251

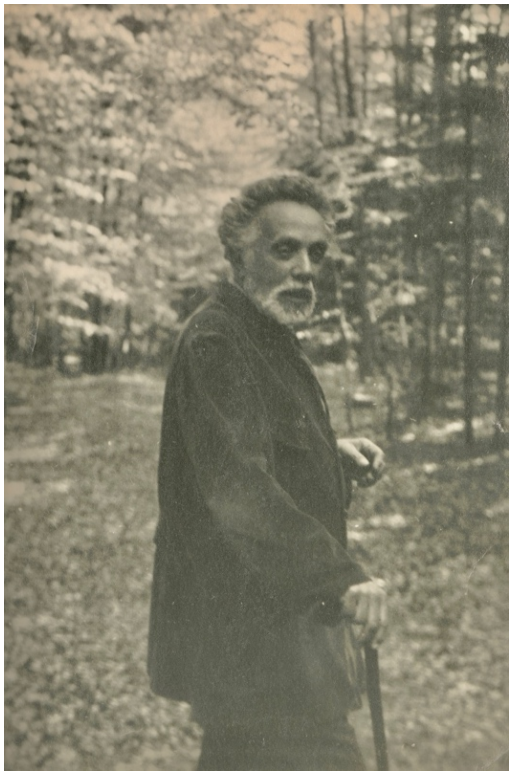


Image 8: Katharina and Robert Kahn, Hamburg, August 1938, Kahn Archiv 252
Abbildung 8: Katharina und Robert Kahn, Hamburg, August 1938, Kahn Archiv 252

Tagebuch in Tönen Editorial Notes

collated by Brian Hughes

No. 1
- Bar 7: Dot omitted from LH B♭ on the 2nd beat, as note value would not fit with A♭ minim on next beat
- Bar 14: LH slur across the whole bar omitted, as quavers already have slurs

No. 2
- What appears to be a pedal marking from Bar 1 has been left out and is left to the pianist's discretion
- Bar 22: Some uncertainty as to whether the composer wrote a higher or lower LH D at the start of the bar, or both

No. 2a
- Bar 25: RH rhythm written out in full
- Bar 29: LH rhythm written out in full

No. 3
- Bar 30: Cautionary D# added to LH on beat 2 because of RH D naturals in previous beat
- Bar 33: Treble clef moved to before the last quaver G rather than at the beginning of Bar 34
- Bar 42: Illegible marking omitted
- Bar 45: RH final chord kept 8va

No. 4
- Bar 21/22: slur added to the 3 upper LH semiquavers
- Bar 24: fermata written above the RH clef final note by notation software
- Bar 25: staccato and accent both have to be written above or below the note by notation software
- Bar 39/40: RH notes written at pitch rather than with 8va
- Bar 50: RH slur added from acciaccatura to main note, to be consistent with previous bars

No. 5
- Bar 12: G flat tied in the lower RH voice on 2nd beat
- Bar 17: slur annotated in lower RH notes written underneath by notation software

No. 53
- Bar 45: Bass clef moved to before the last semiquaver C#

No. 100
- Bar 12: slur under lower RH notes
- Bar 17: slur above upper LH notes
- Bar 27: RH kept in bass clef to keep ties in place
- Bar 30: RH E on first beat of upper voice written as a dotted crotchet
- Bar 40/41: LH slur above upper notesNo. 211
- Bar 2: Bass clef moved to before the last quaver to make the tie work
- Bar 17: 8vb sign removed on first two notes in the bass clef and written at pitch
- Bar 25: Written out fully to continue in octaves
- Bar 29-31: Slur kept above RH notes for three bars

No. 337
- Bar 14: D♭ and E♮in RH on second beat, though unclear on the manuscript

No. 338
- Bar 15: C♭ written on the manuscript in the LH has to be kept in the RH clef by notation software

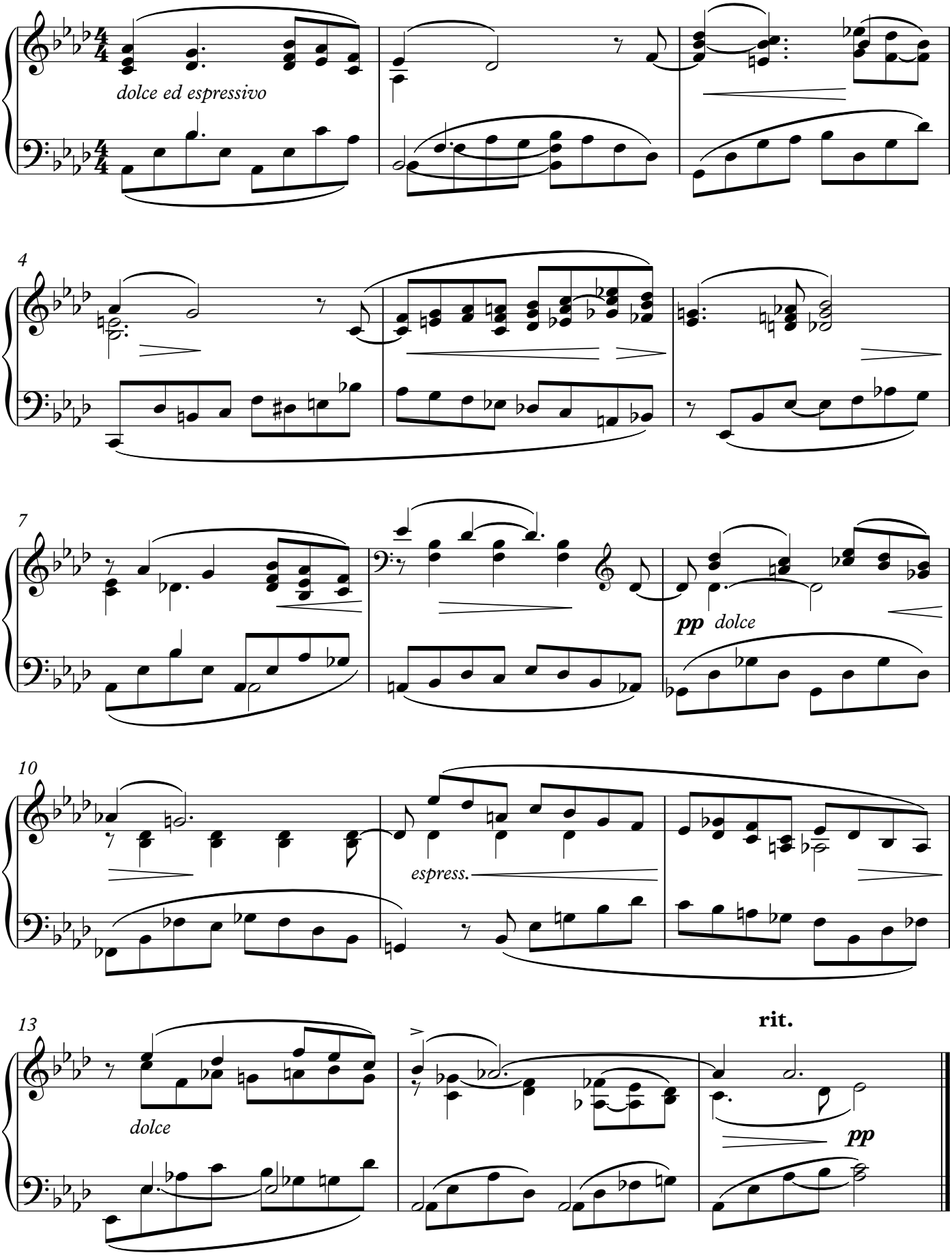
No. 437b
- Bar 13: G in RH tied over to next bar along with the A# and E

No. 470
- Bar 83/84: Repeat of Bar 82 written out in full
No. 473a
- Bar 13: slur over last three upper LH notes
- Bar 14: slur under lower RH notes
- Bar 24: slur over upper LH notes
No. 473b
- Bar 10/11: slur continued over notes in LH
- Bar 28: RH slur written above notes
- Bar 34: RH slur written above notes
- Bar 58 and 60: staccato and accent must both be written above or below the notes in notation software
No. 473c
- Bar 30: slur continued above RH notes
No. 475
Bar 25: Can't write slurs under high A's in RH
No. 500
Variation 1:
- The time signature has to be the same in each stave according to the notation software: the 12/8 written in the RH manuscript is replaced by triplets in 4/4
- Bar 28: B♭ in RH on the second beat couldn't also have stem going downVariation 5:
- Notation software cannot put two different notes on the third triplet semiquaver in two different staves. The upper of the last notes of the triplets in the LH to be taken by the RH
- Bar 87: A bass clef written just for the first note is omitted
- Bar 95: slur at the end of the bar in the LH kept above
- Bar 96: RH kept in treble clef to maintain the ties
No. 643
- Bar 12: Missing dot added to the third last semiquaver G in the RH
- Bar 33-34: 8vb taken out and written at pitch
No. 1119
- Bar 20: 8va taken out and first two beats written at pitch
No. 1120
- Bar 20: RH 3rd quaver warning accidental added on the C♮
- Bar 21: Notation software cannot turn triplet quaver into a crotchet across the beat in the middle of the bar
No. 1158
- Bar 7: slur written underneath lower RH notes
- Bar 11: LH E minim placed on left hand side of the quavers
No. 1159
- Bar 38: quaver rest added in RH on the third beat
No. 1160
- Bar 18-19: 8va sign removed and written out at pitch

1.

Robert Kahn

Andante sostenuto

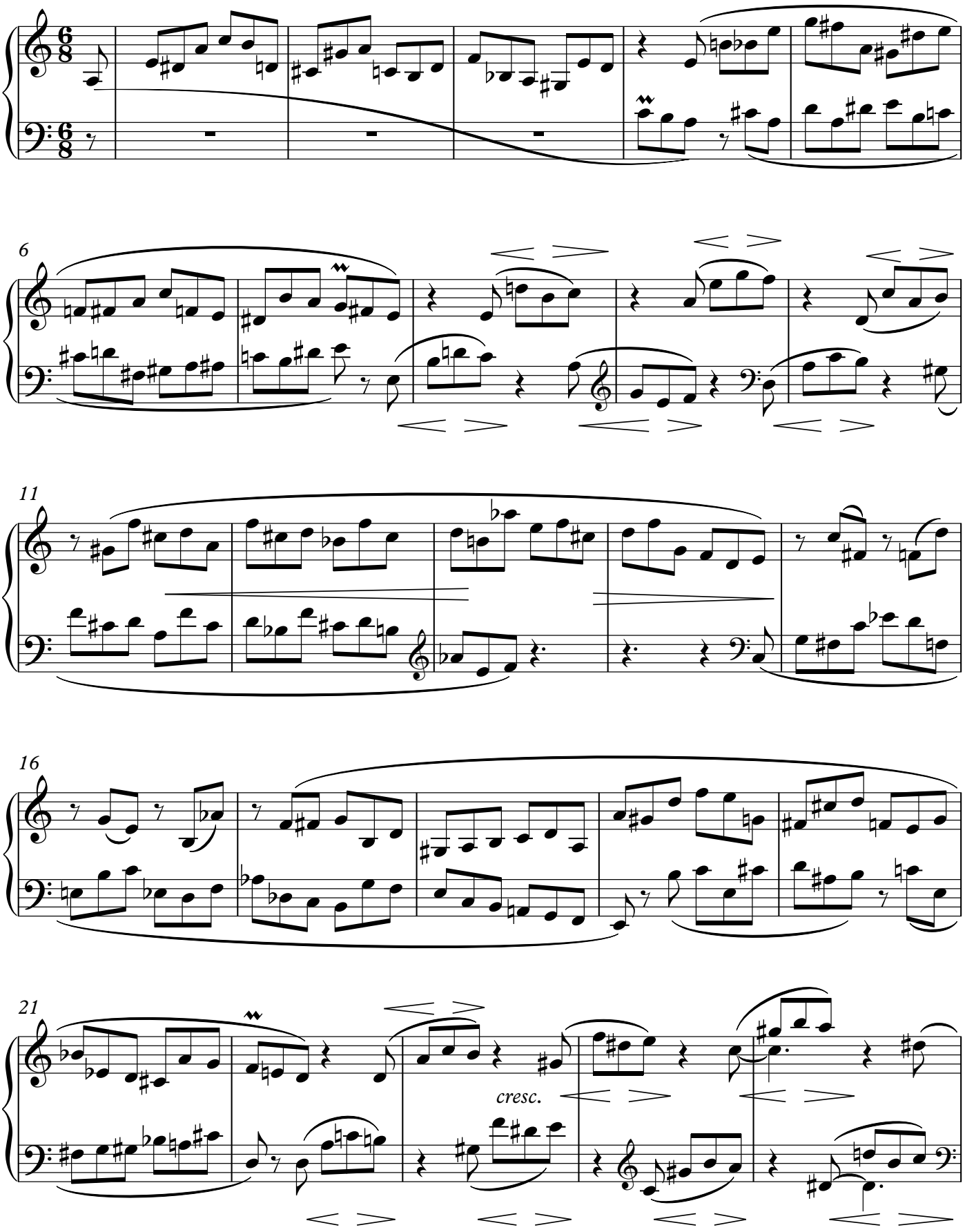


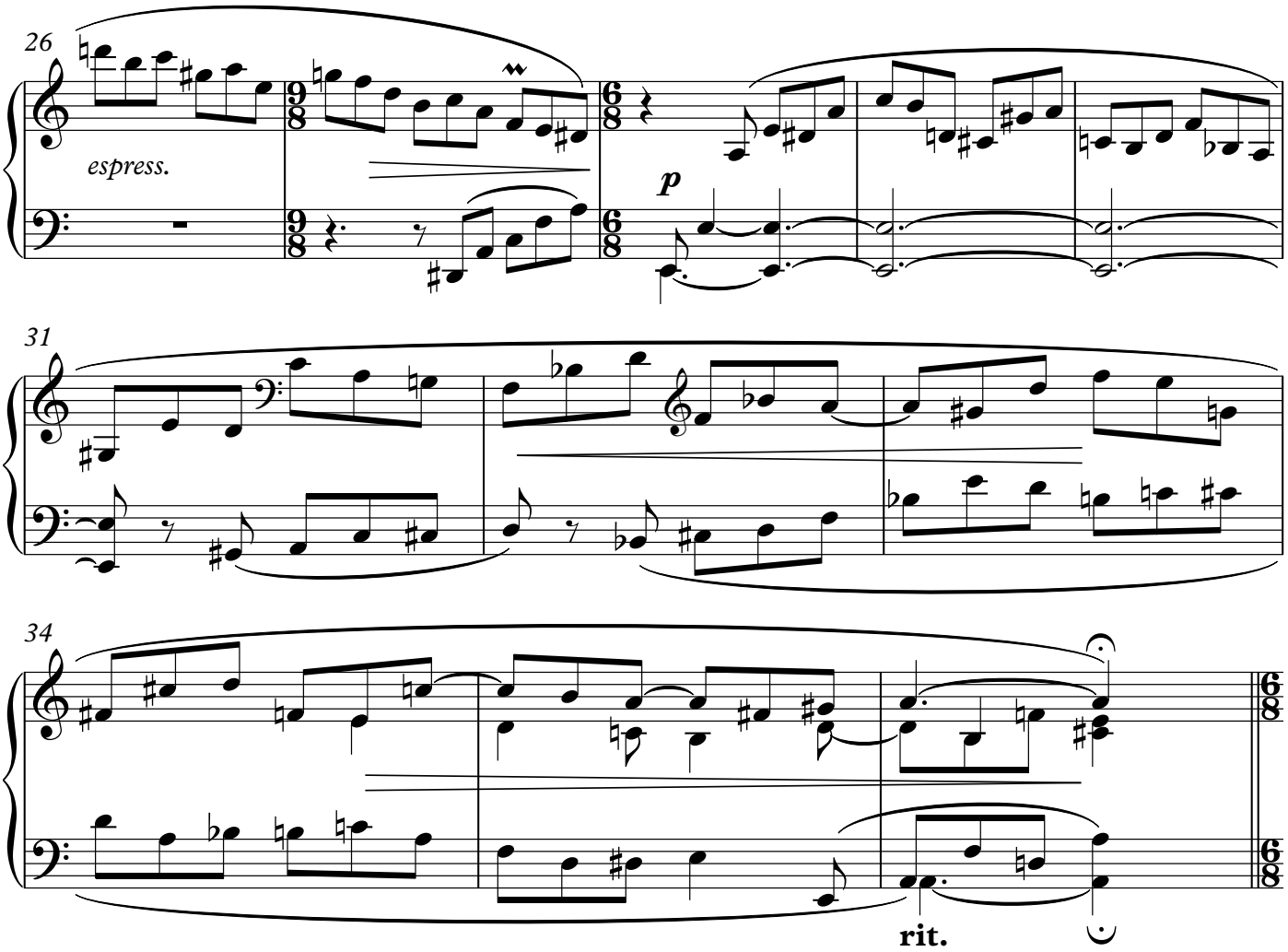
2.

2 Fughetta

Robert Kahn

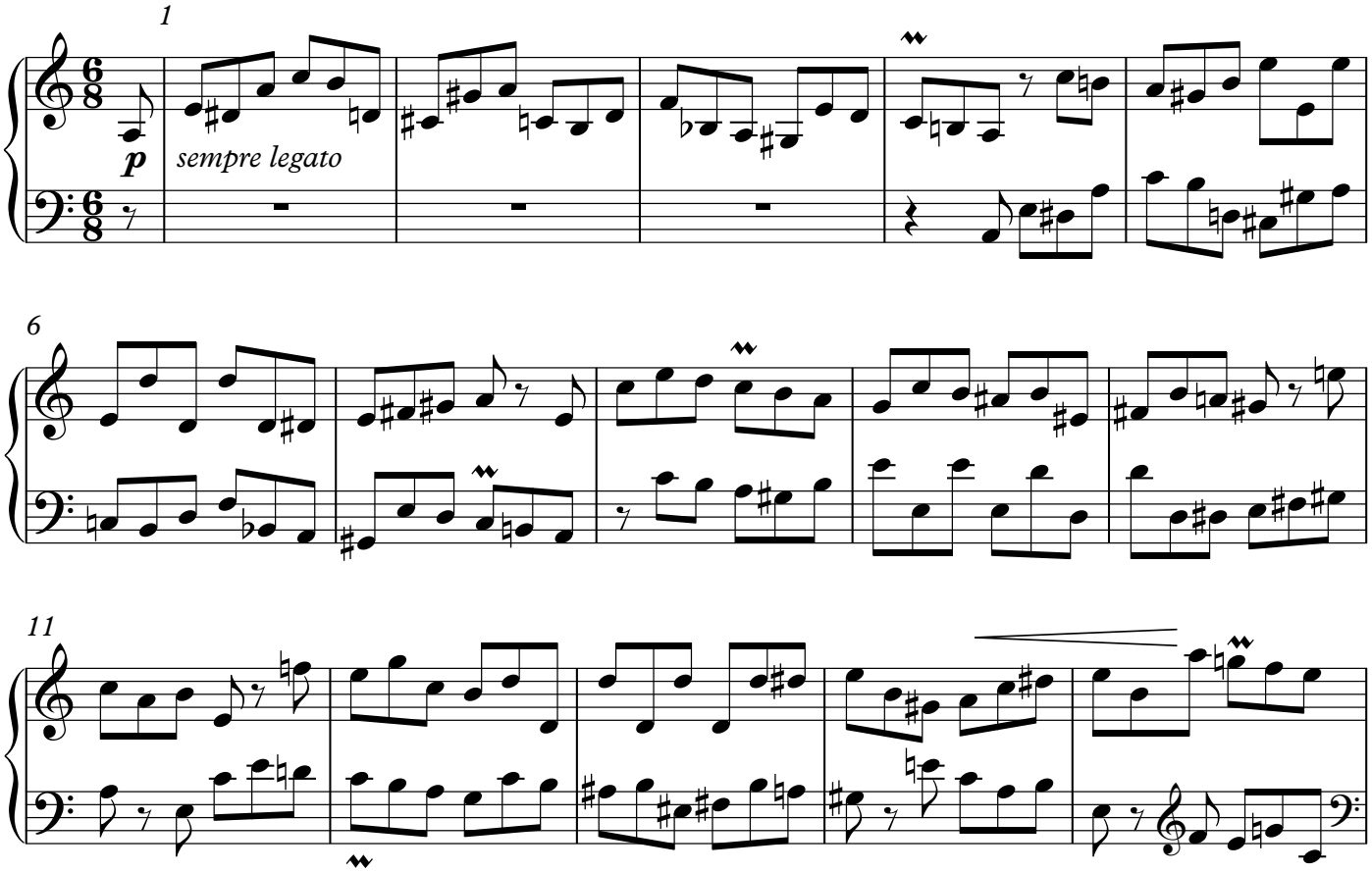
Moderato

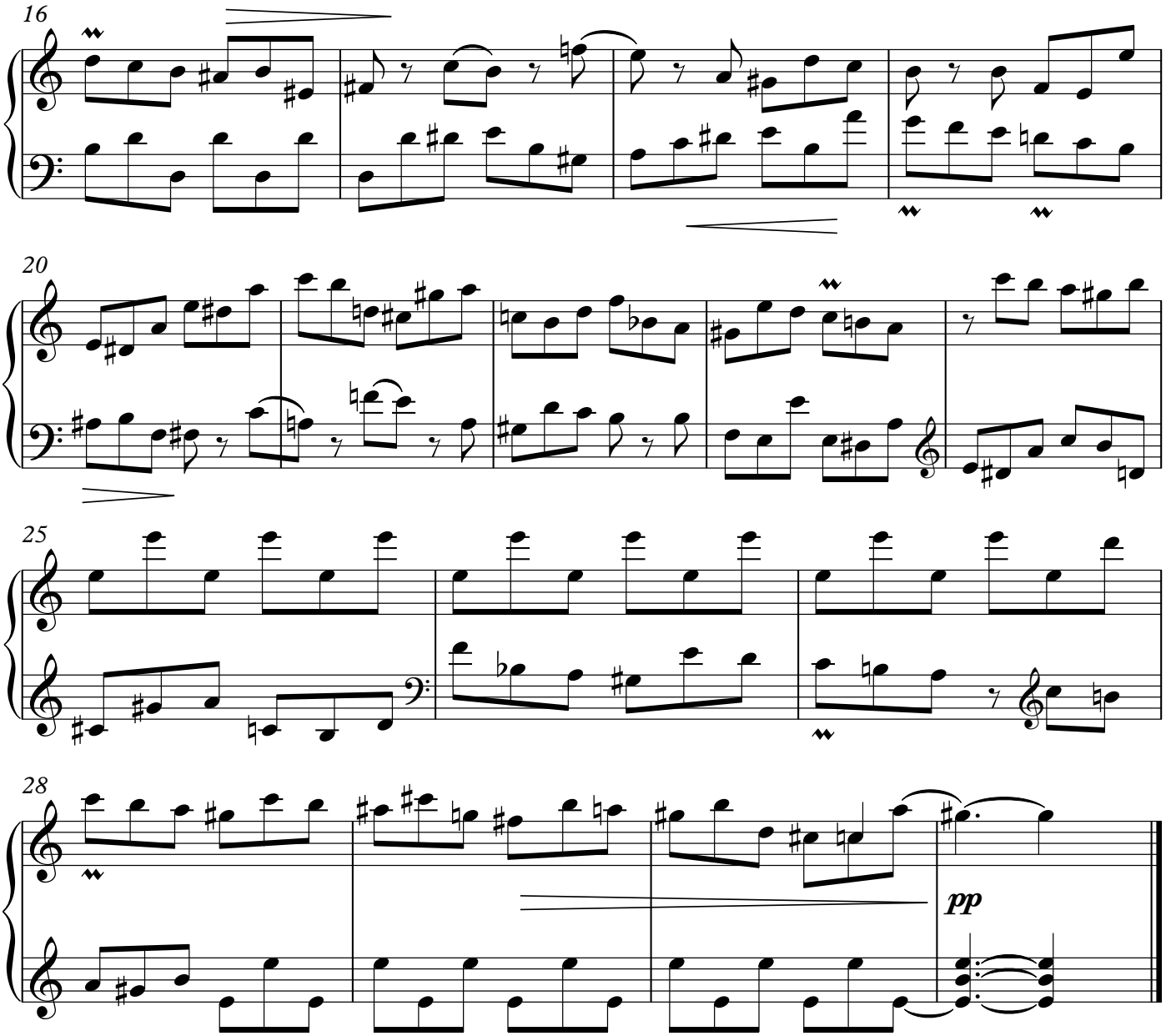




2a Kanon

Allegretto con moto

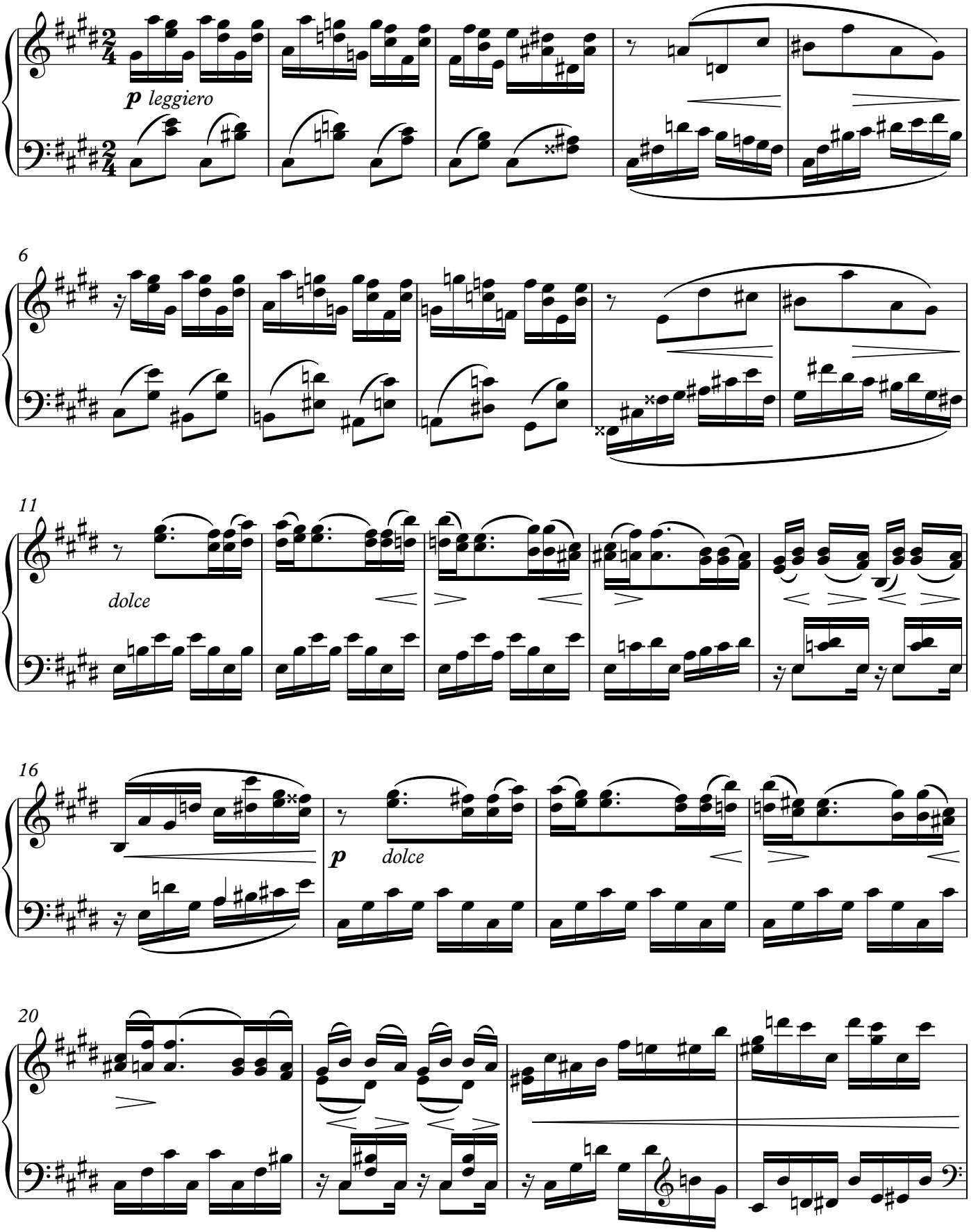


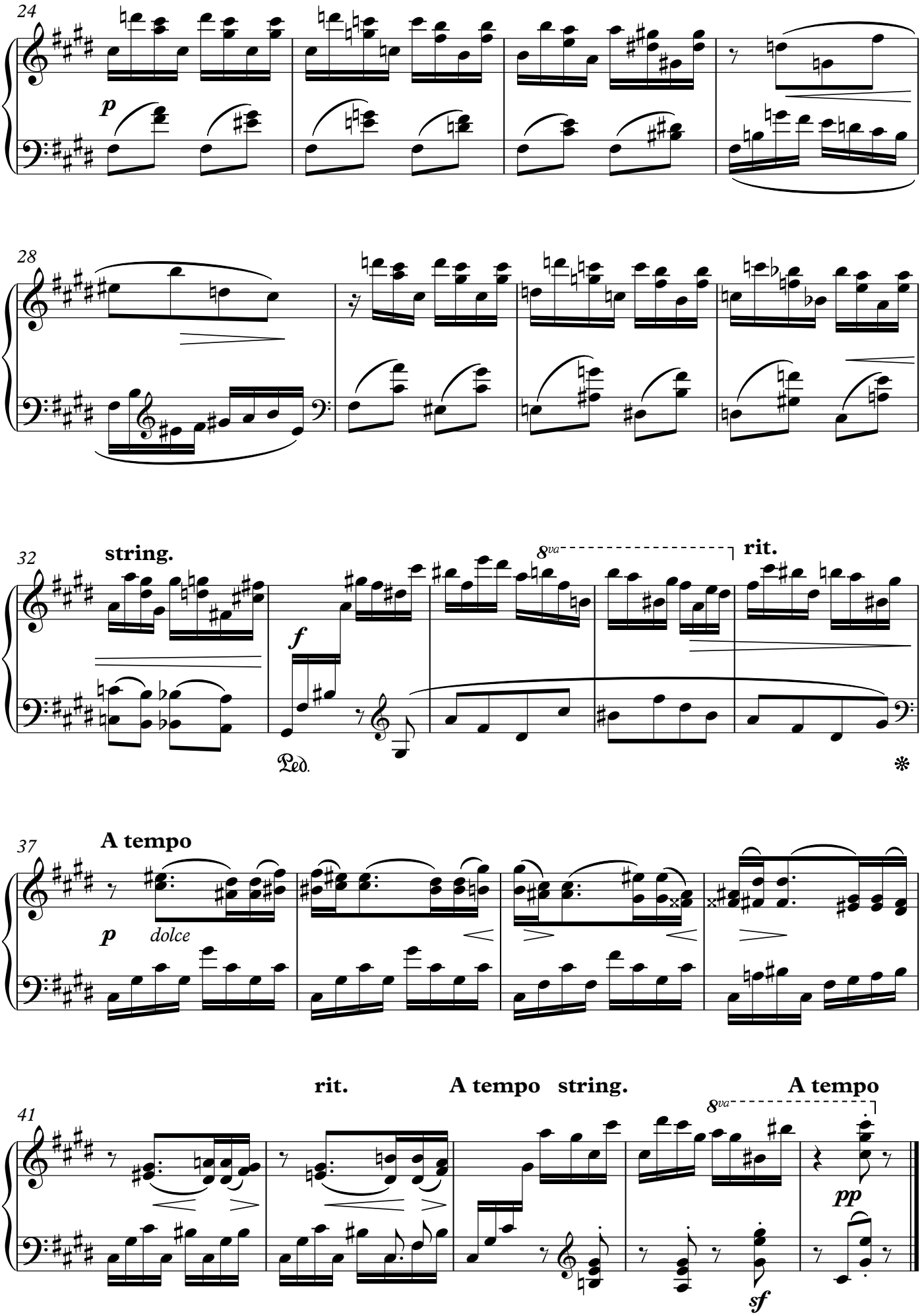

16
20
25
28
pp

3.

Robert Kahn

Allegretto non troppo




24
p
28
32
string.
8va
rit.
f
Ped.
*
37
A tempo
p
dolce
41
rit.
A tempo
string.
A tempo
8va
pp
sf

4.

Andantino con moto

Robert Kahn

quasi improvvisato

p *dolce*

string.

espress.

8

rit.

A tempo

dolce

14

espress.

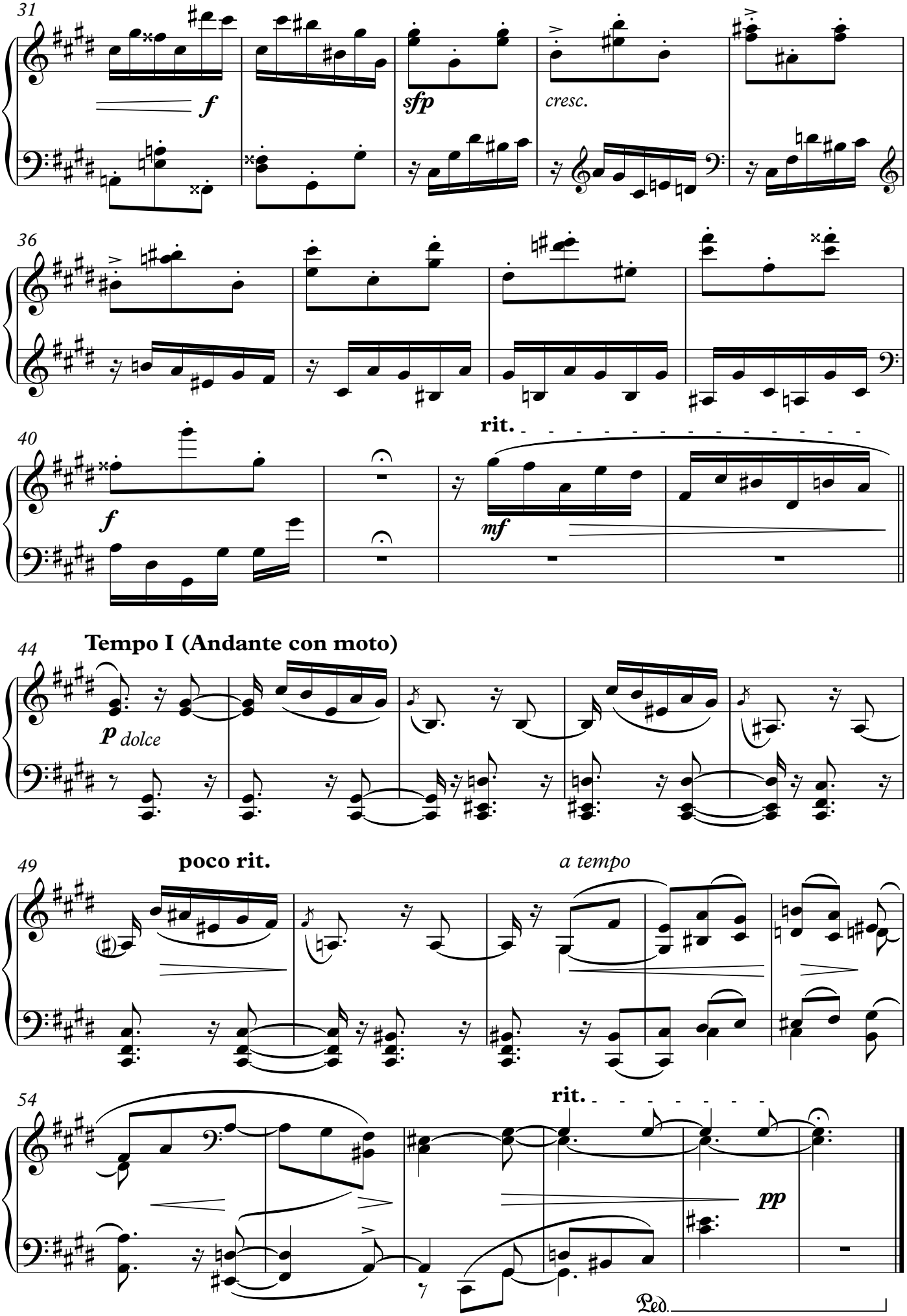
19

rit.

25

Vivace

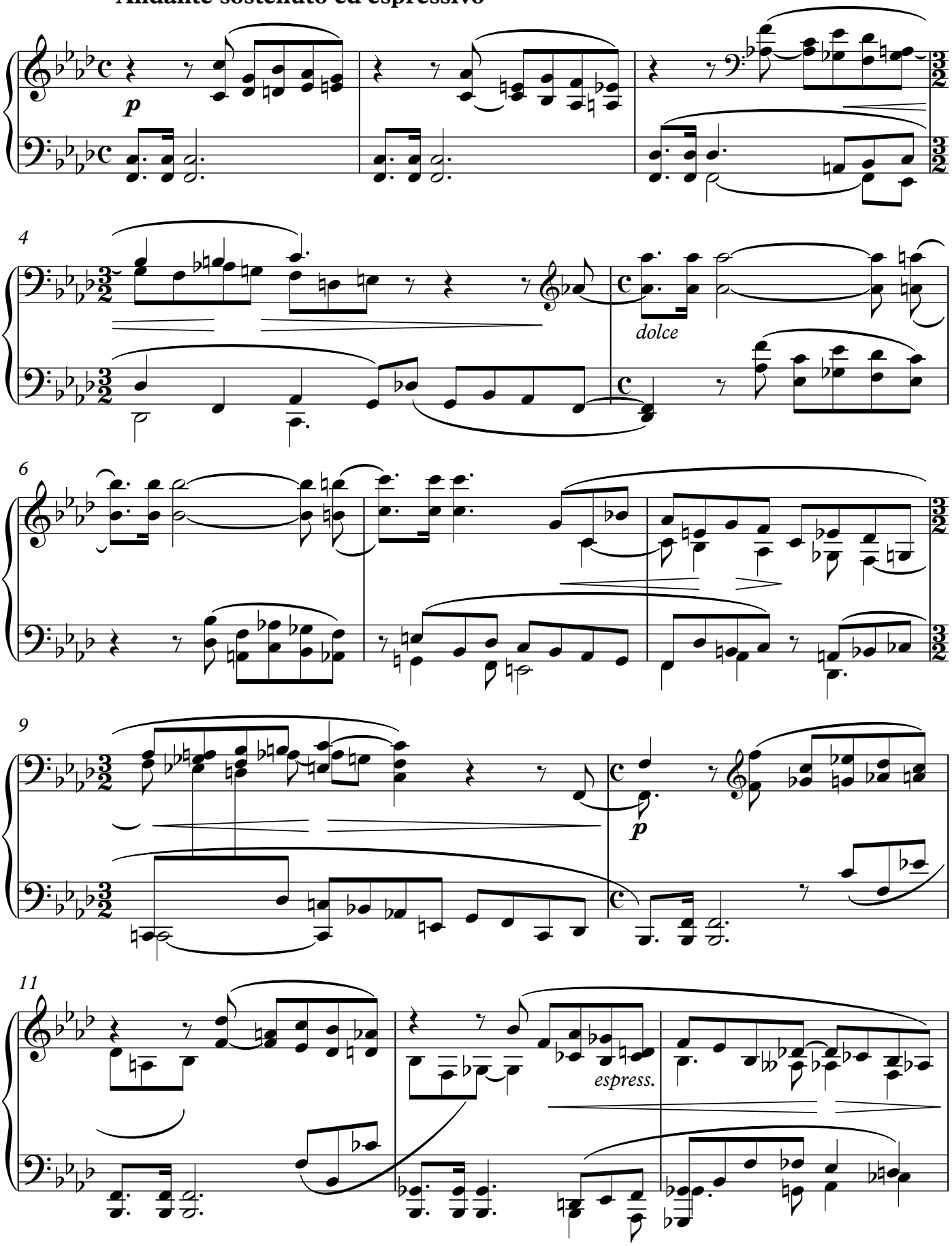
mf

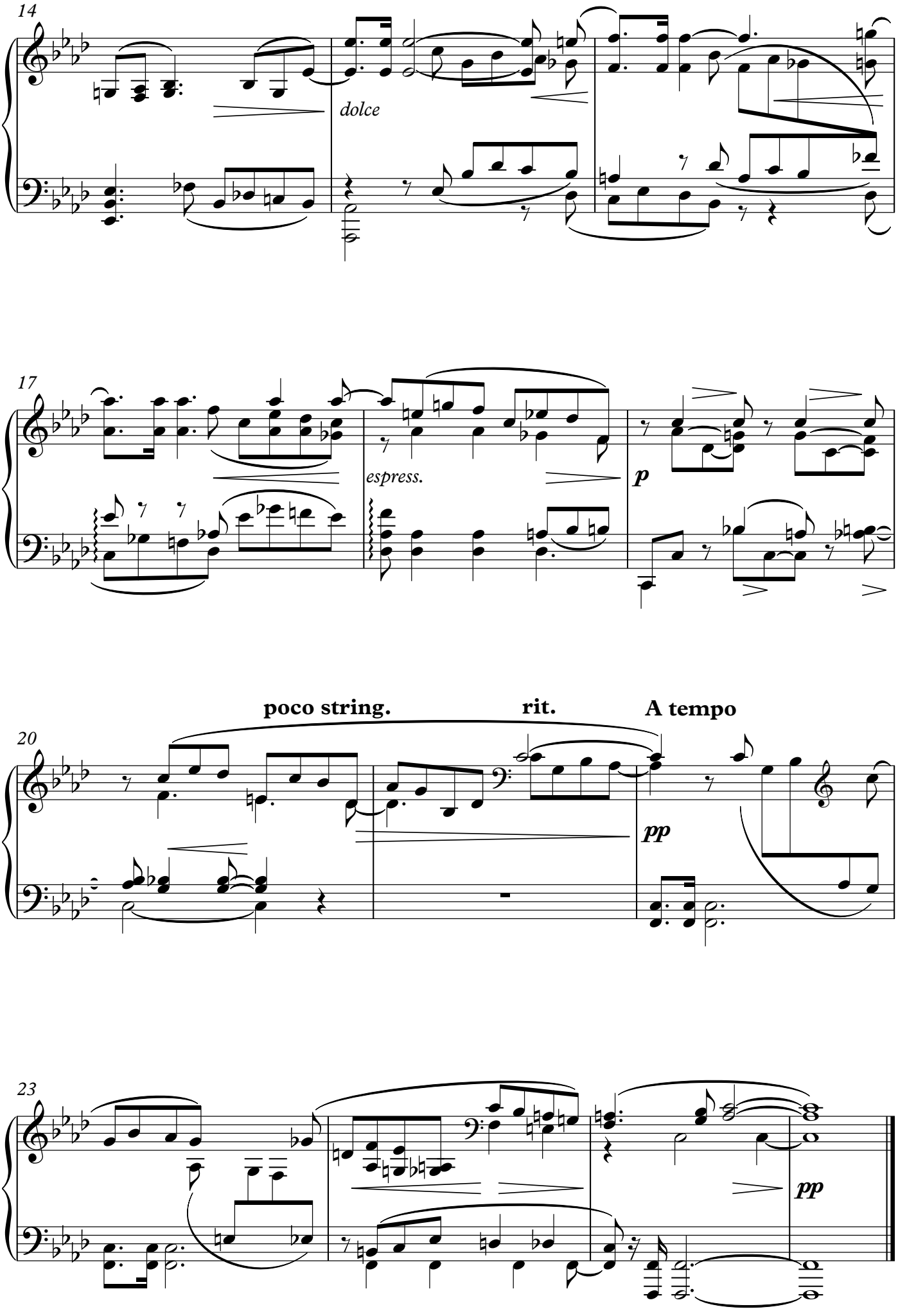

31
f
sfp
cresc.
36
40
f
rit.
mf
44
Tempo I (Andante con moto)
p dolce
49
poco rit.
a tempo
54
rit.
pp
Ped.

5.

Robert Kahn

Andante sostenuto ed espressivo

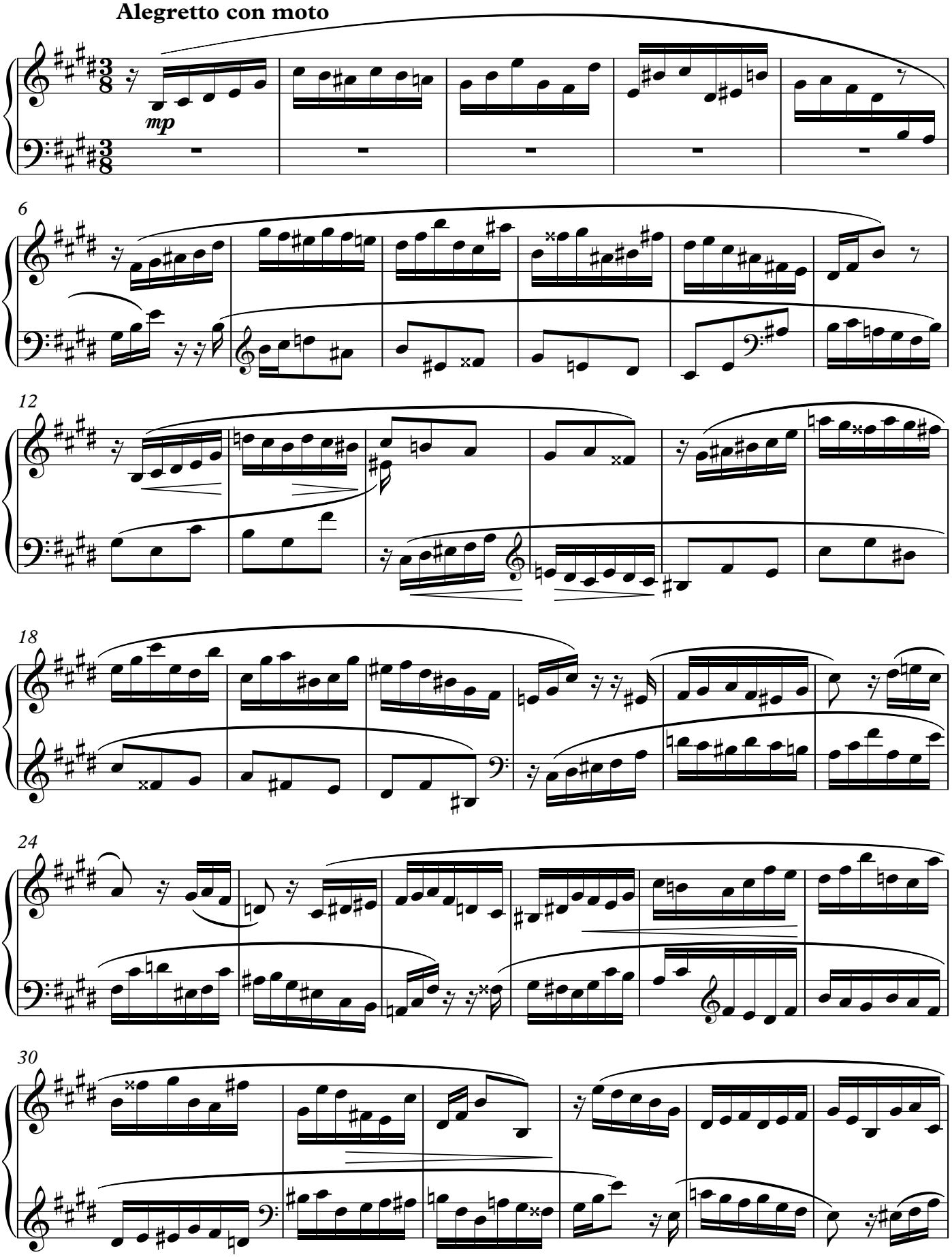


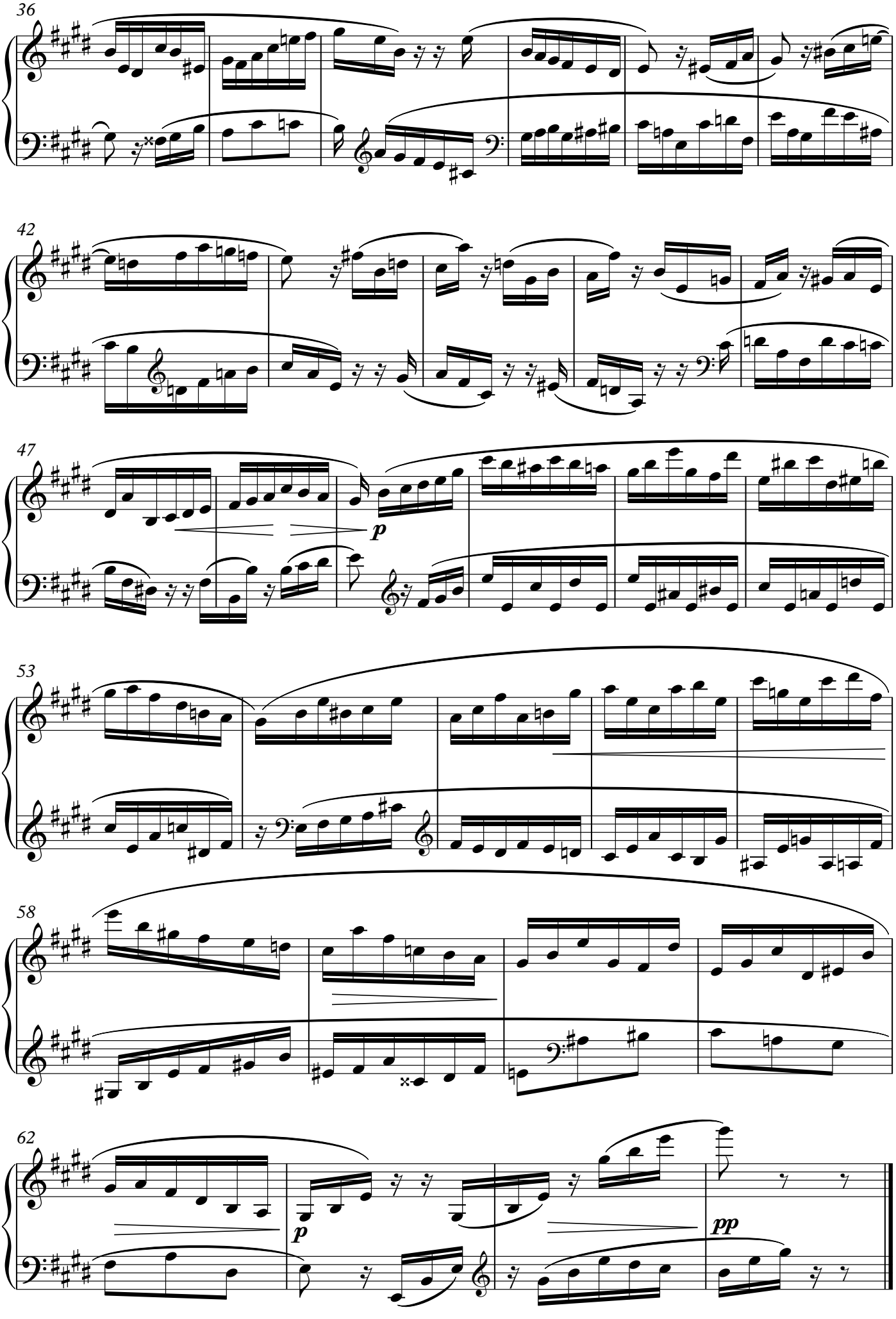

14
dolce
17
espress.
p
poco string.
rit.
A tempo
20
pp
23
pp

53.

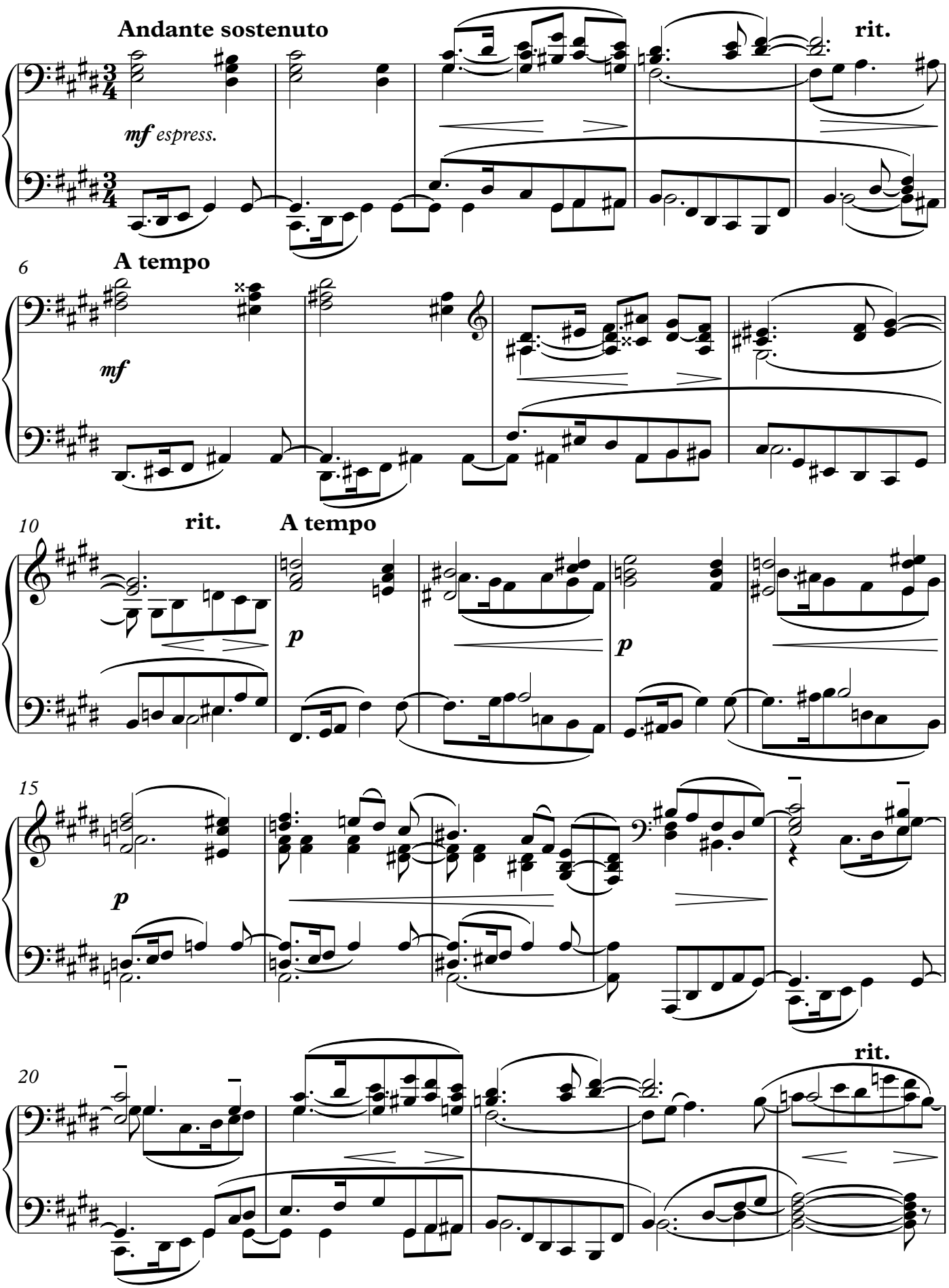
Robert Kahn

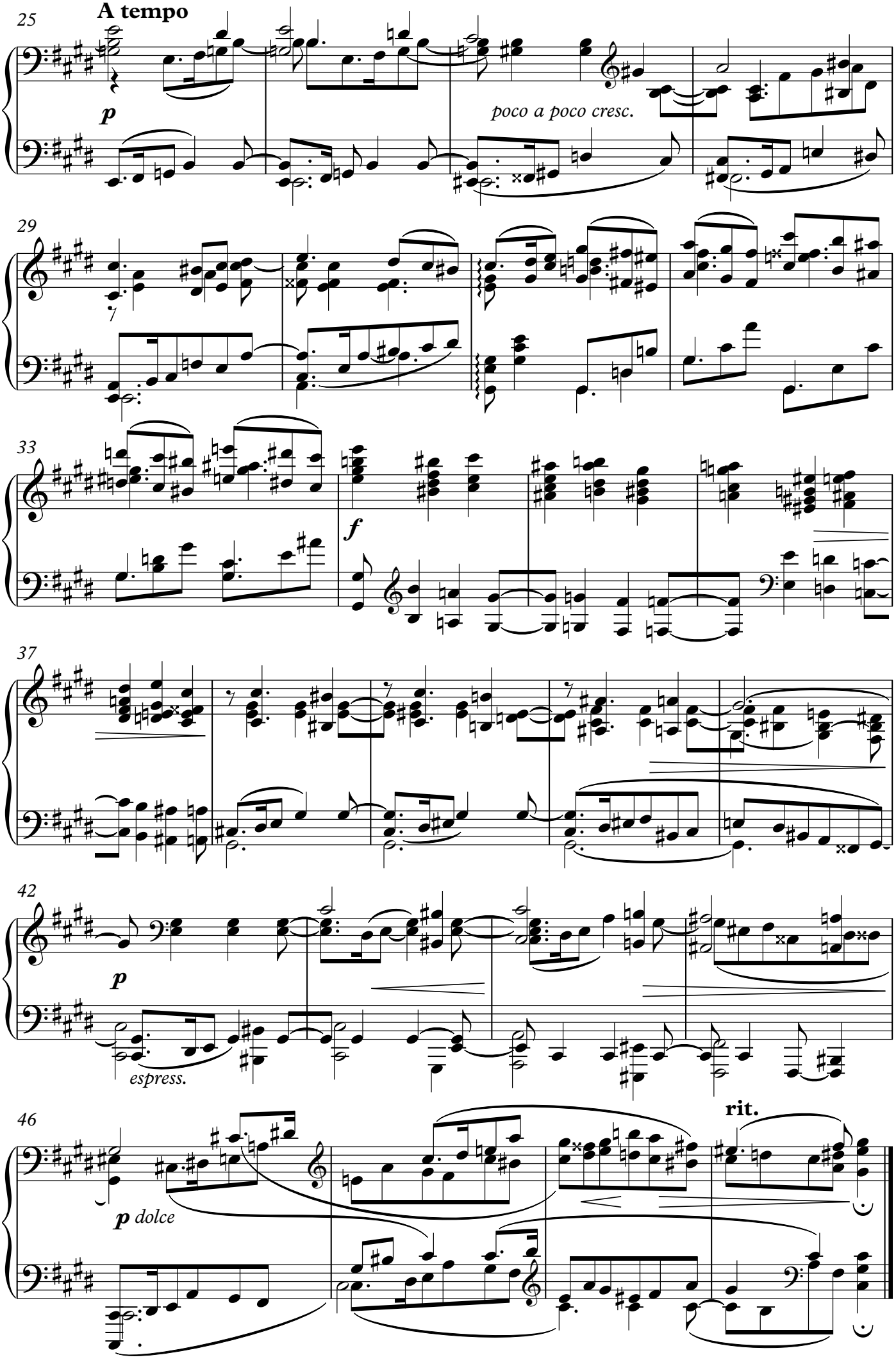
Alegretto con moto




36
42
47
p
53
58
62
p
pp

Robert Kahn

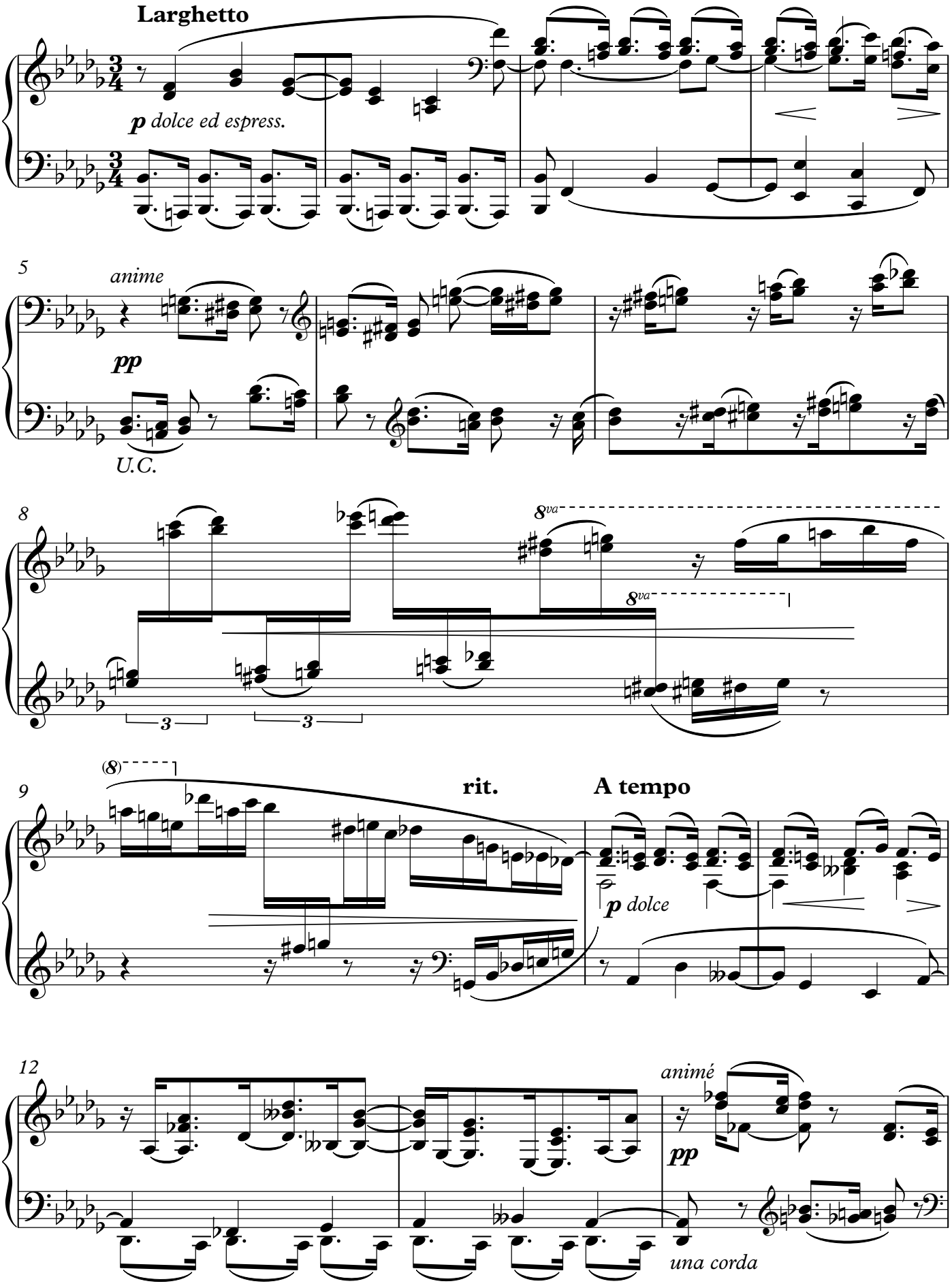

Andante sostenuto
rit.
mf espress.
6
A tempo
mf
10
rit.
A tempo
p
p
15
p
20
rit.

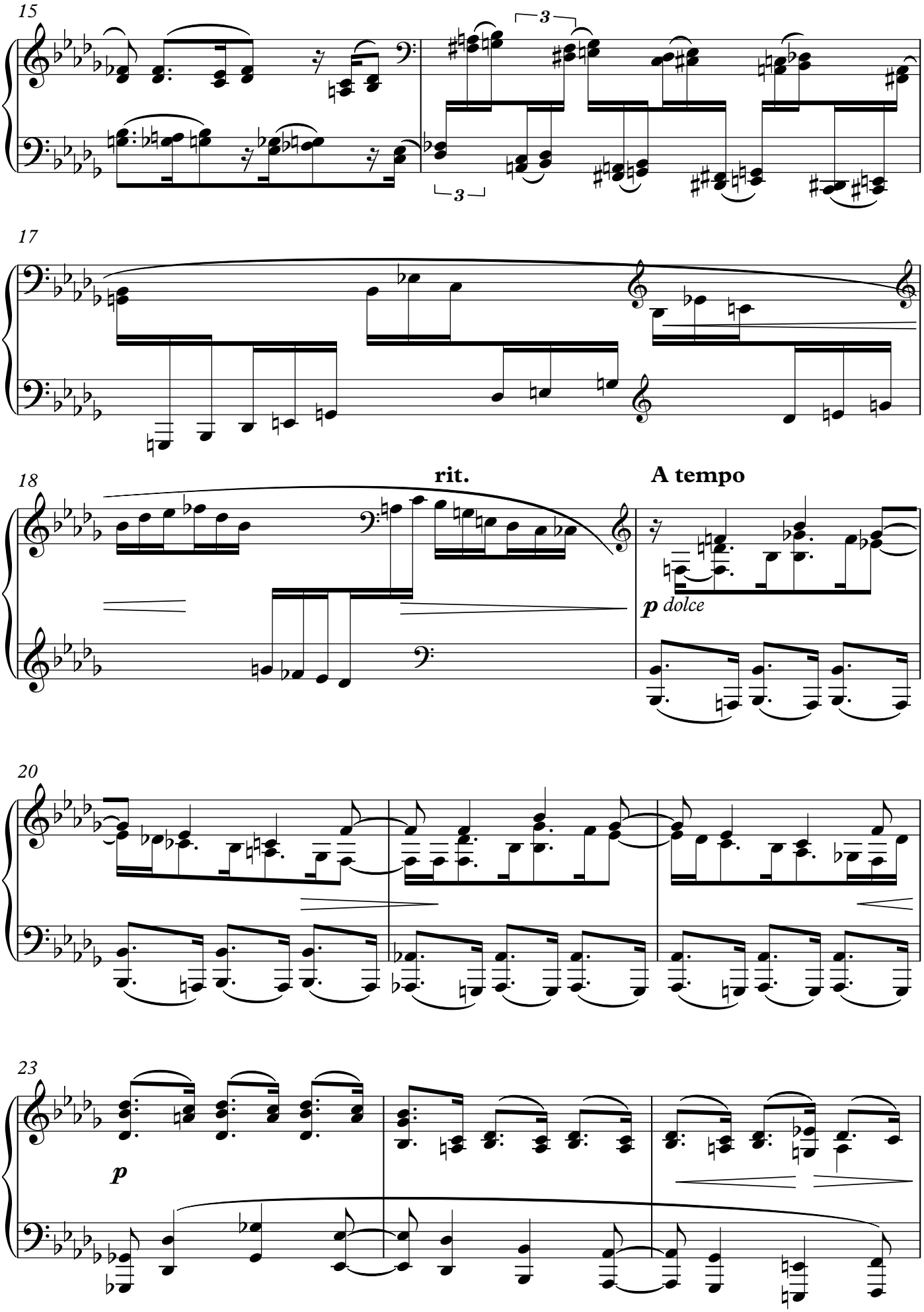

25
A tempo
p
poco a poco cresc.
29
33
f
37
42
p
espress.
46
p dolce
rit.

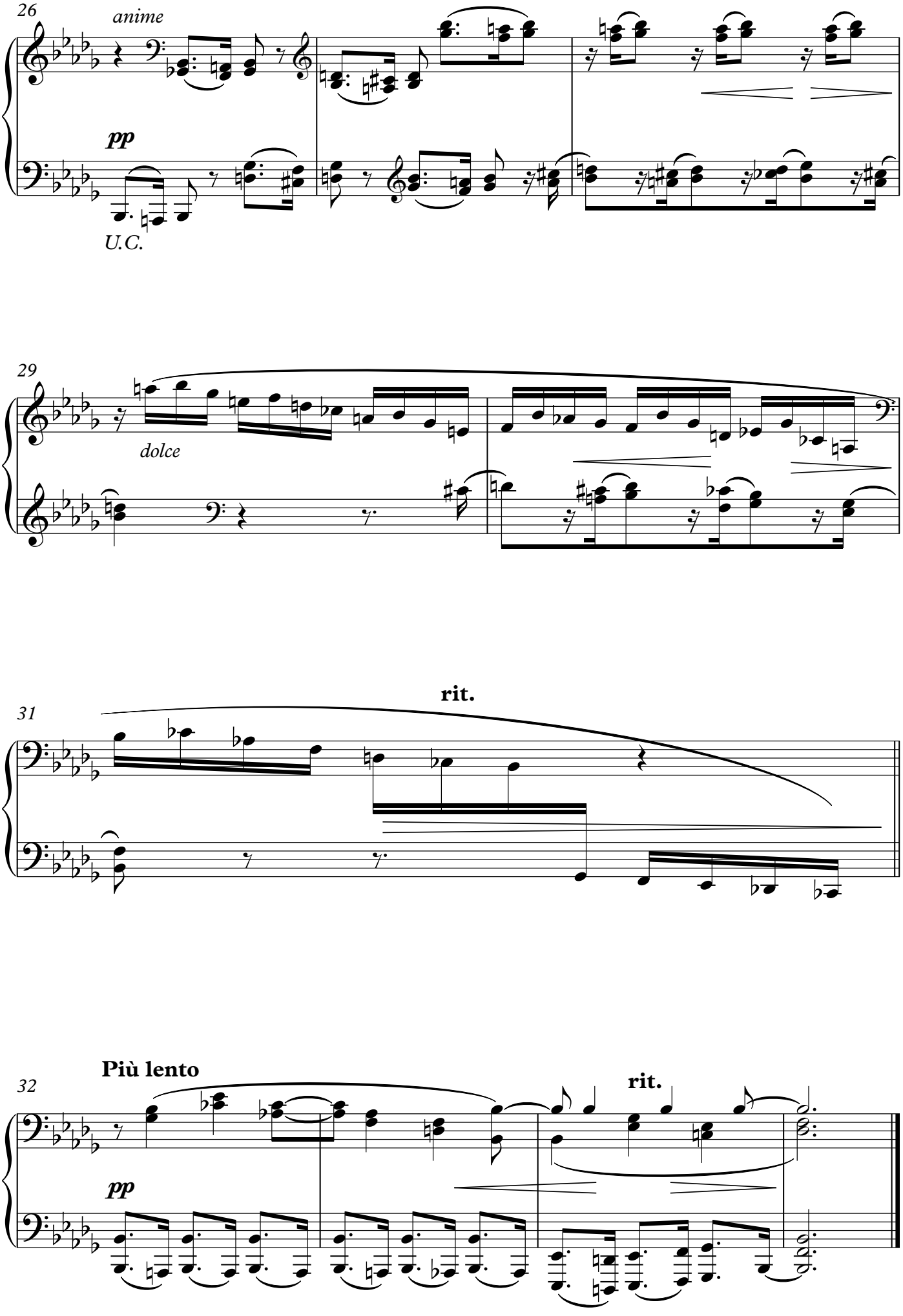
211.

Feldberg 31.12.1938

Robert Kahn



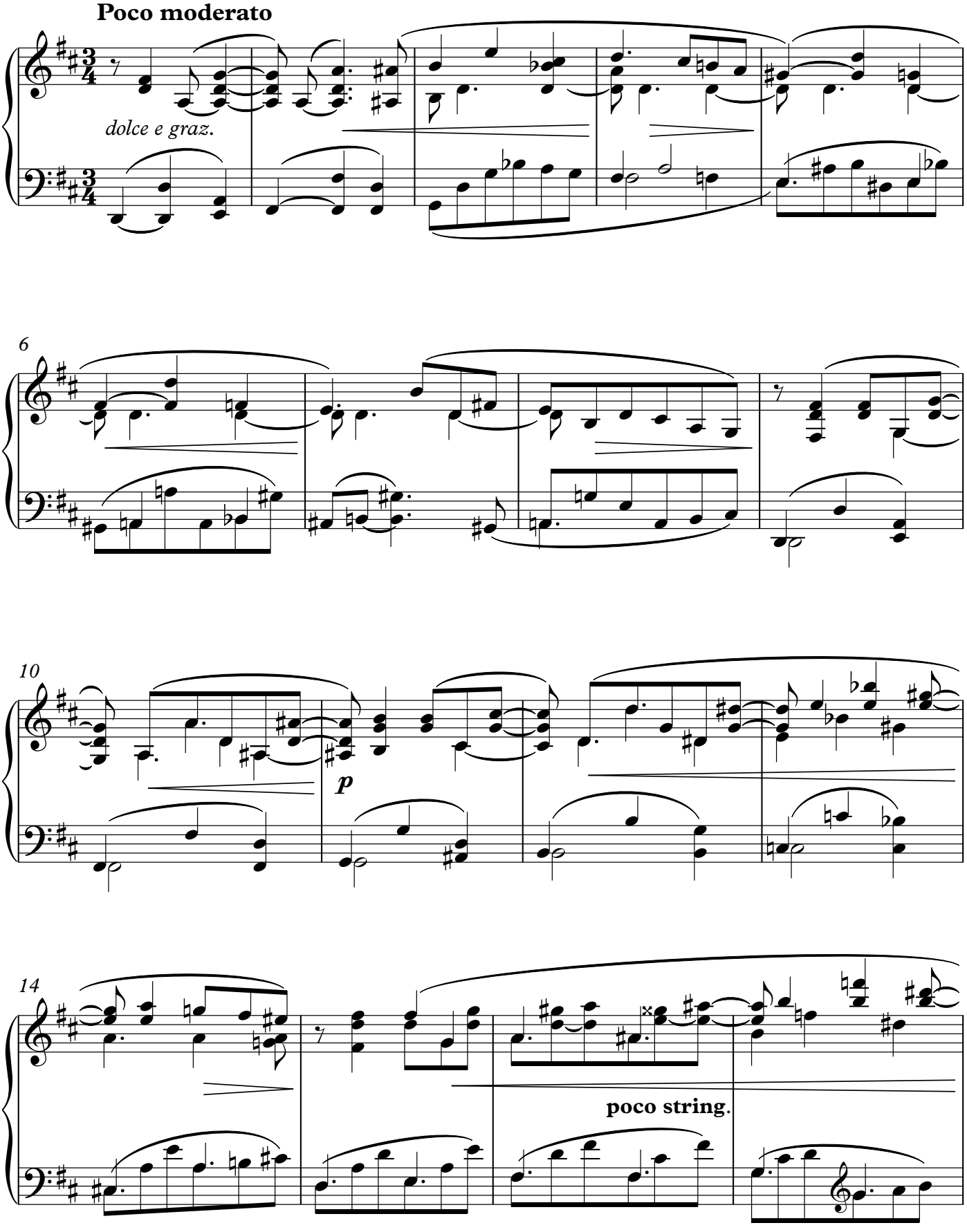

15
3
3
17
18
rit.
A tempo
p dolce
20
23
p

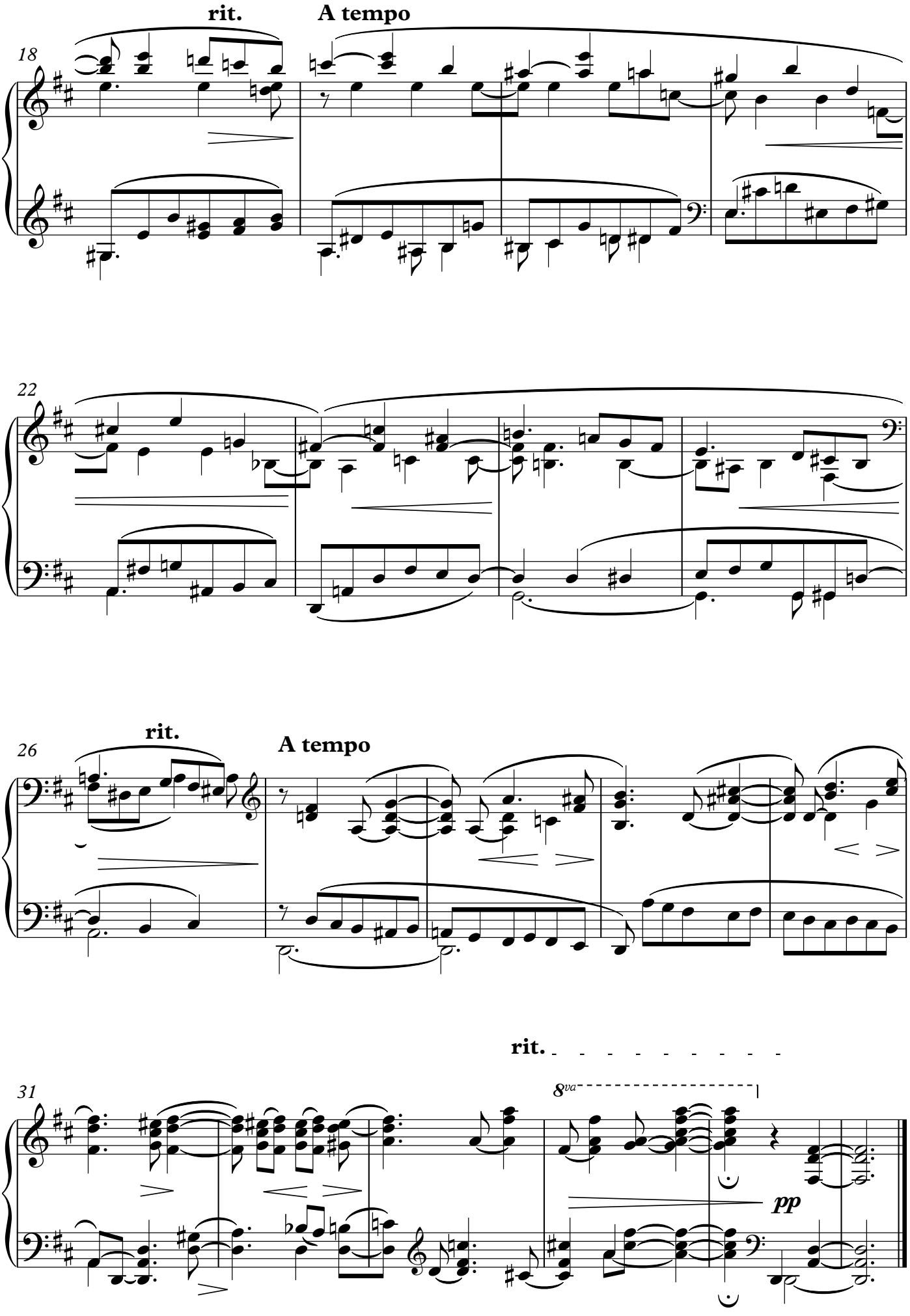

26
anime
pp
U.C.
29
dolce
31
rit.
32
Più lento
pp
rit.

212.

Kent, April 1939

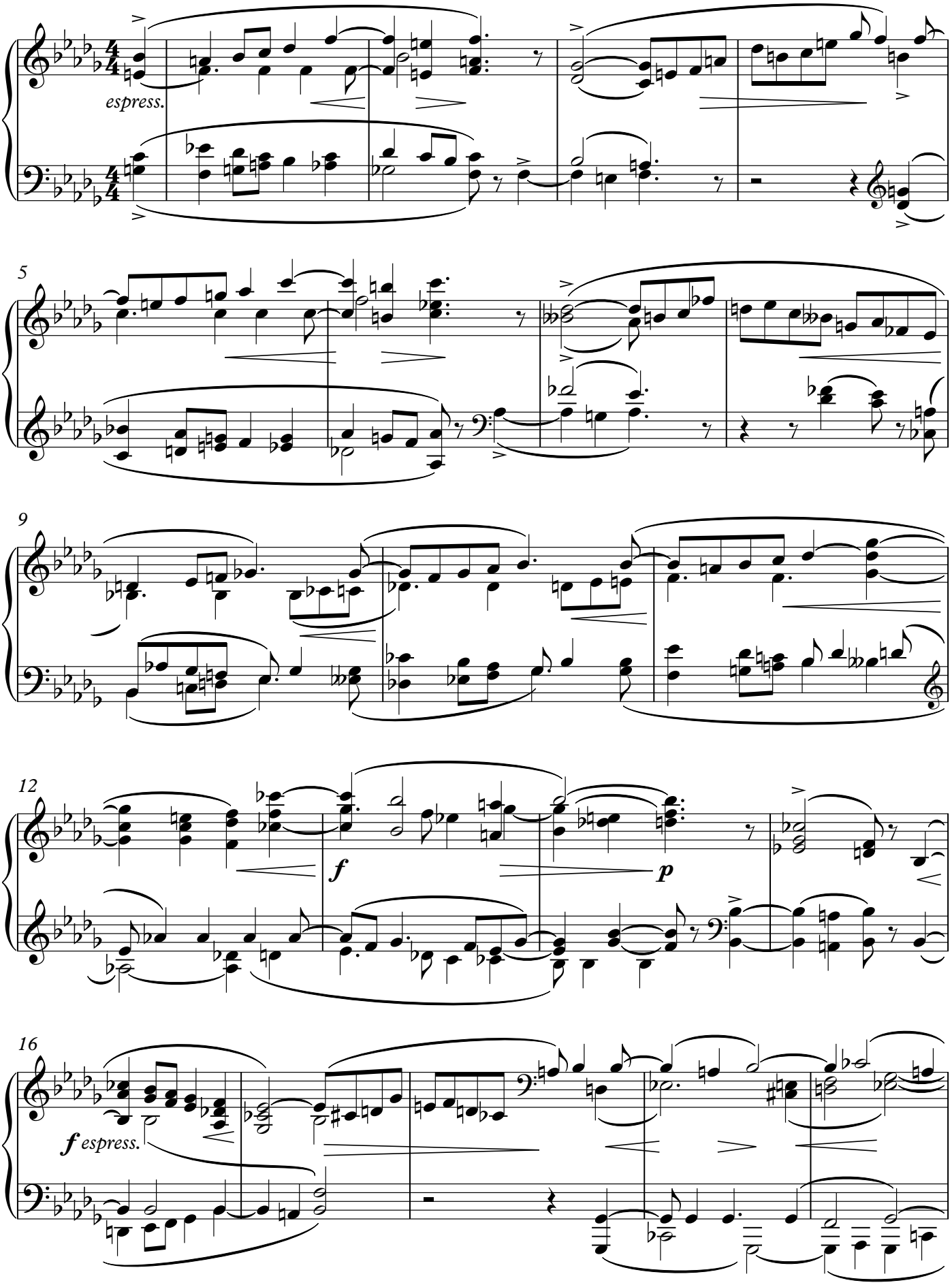
Robert Kahn

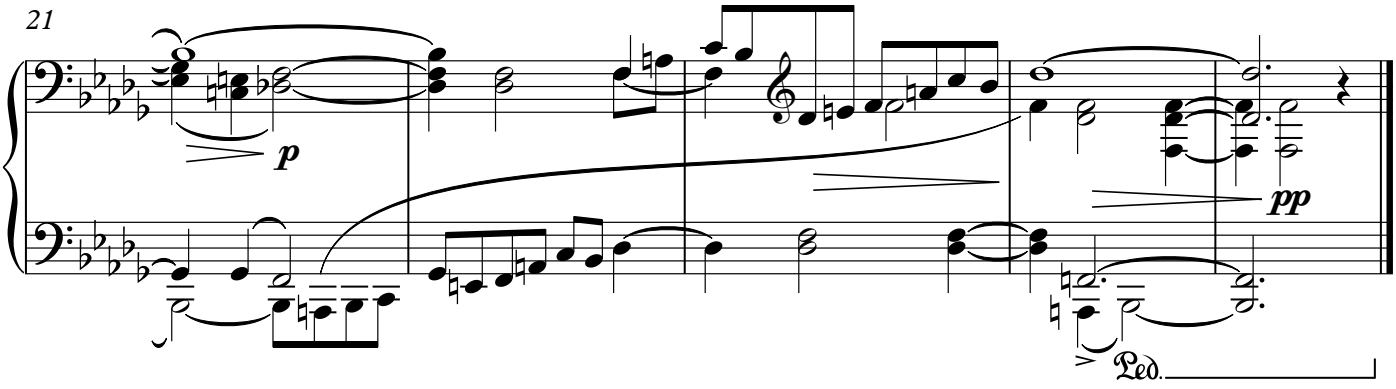



rit.
A tempo
18
22
rit.
A tempo
26
rit.
31
8va
pp

Robert Kahn

Moderato

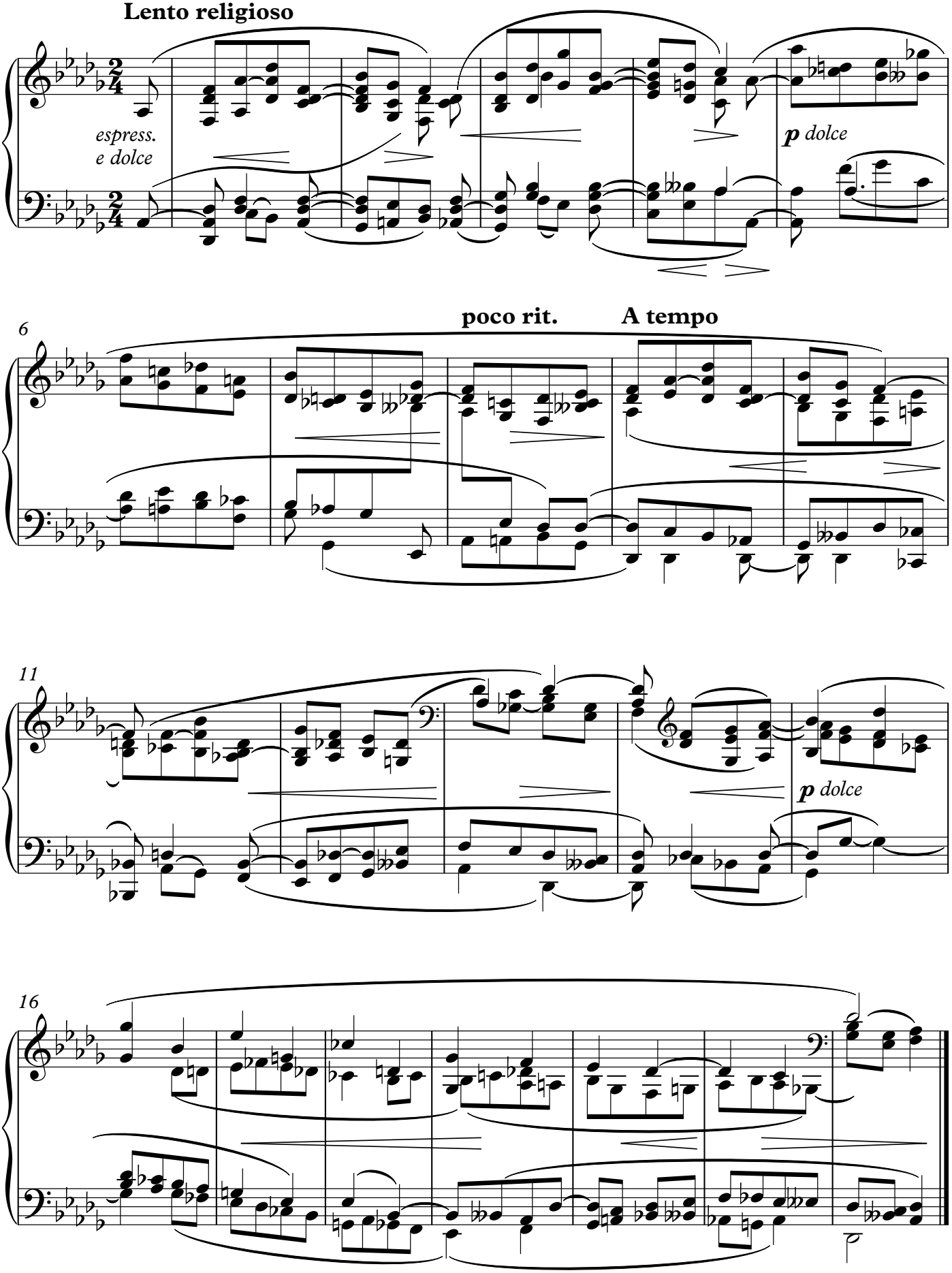



21
p
pp
Ped.

338.

nach Gottfried

Robert Kahn



437.

For Mrs. Harris

437a Wiegenlied

Robert Kahn

Andante sostenuto

dolce
sempre legato

7

poco rit.

11

A tempo

dolce

15

dolce

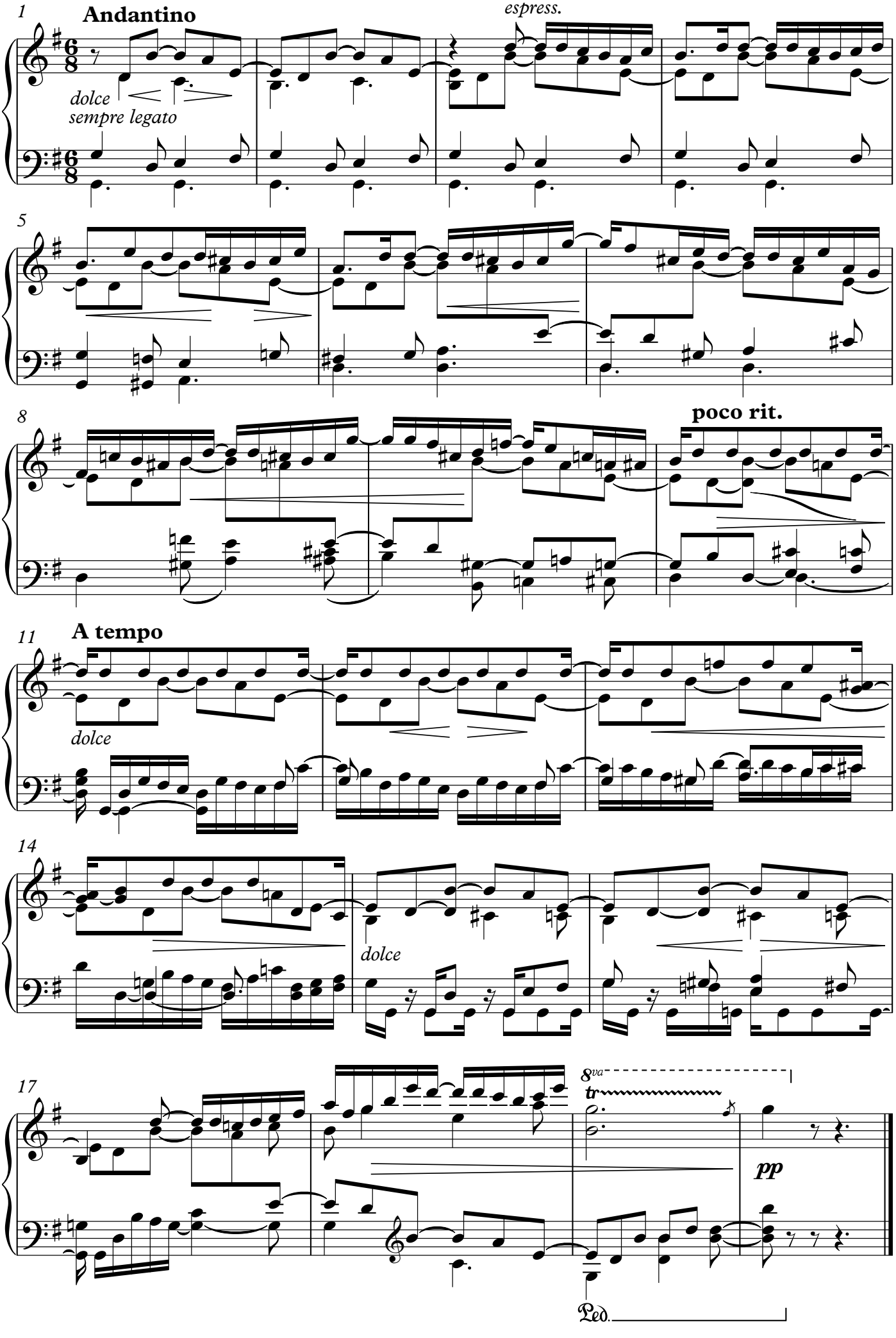
18

8va

tr

pp

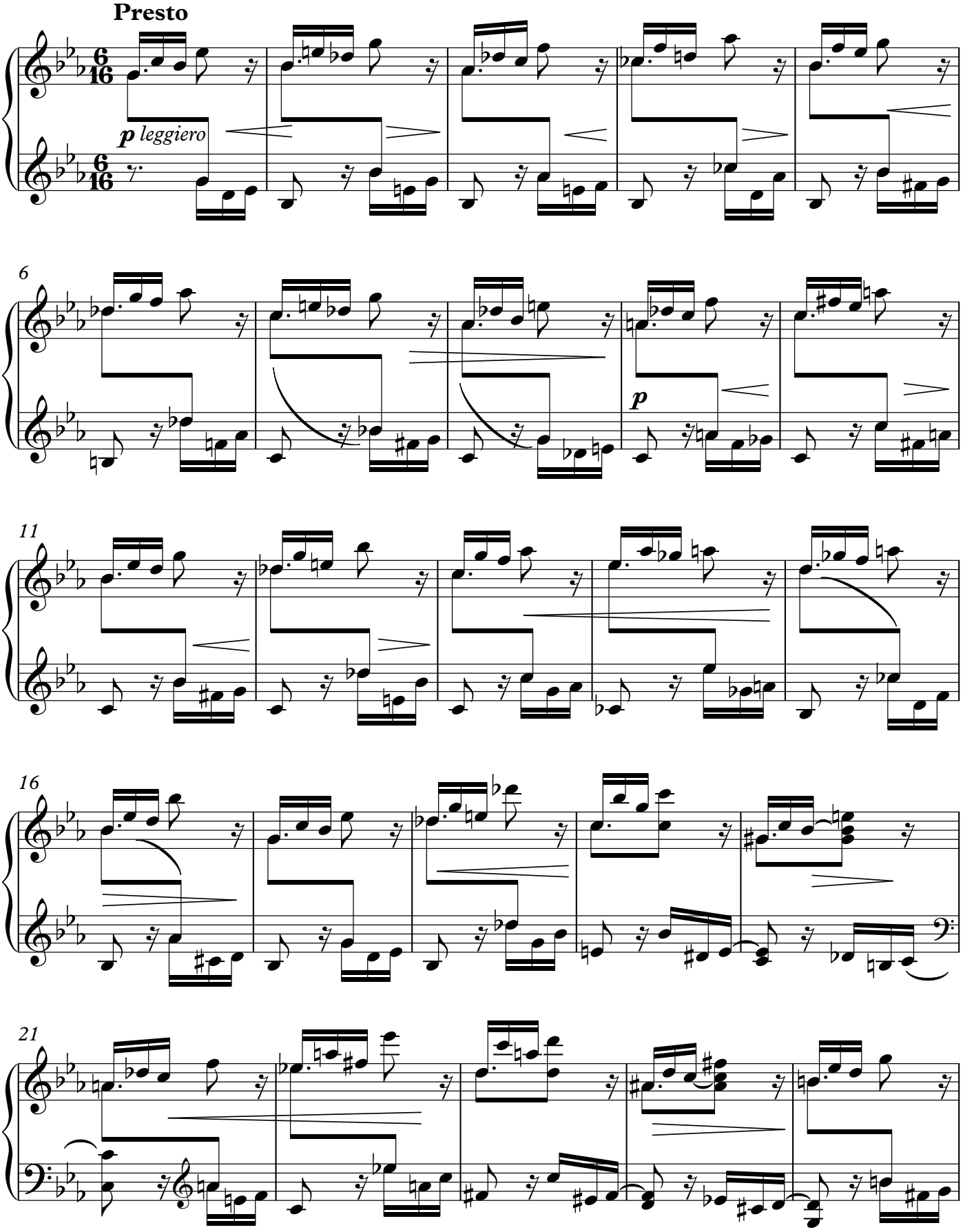
Ped.

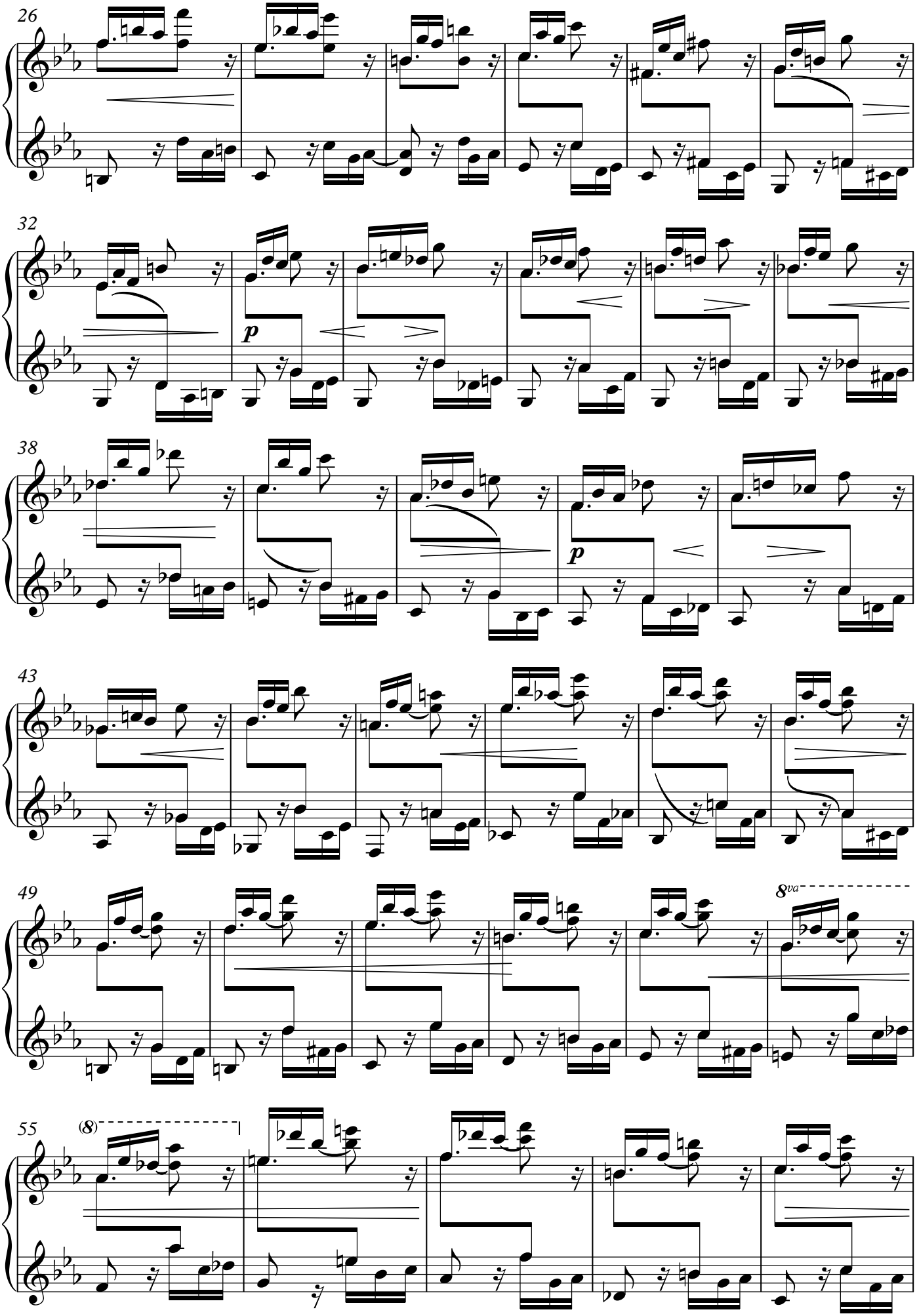

1
Andantino
espress.
dolce
sempre legato
5
8
poco rit.
11
A tempo
dolce
14
dolce
17
8va
tr
pp
Ped.

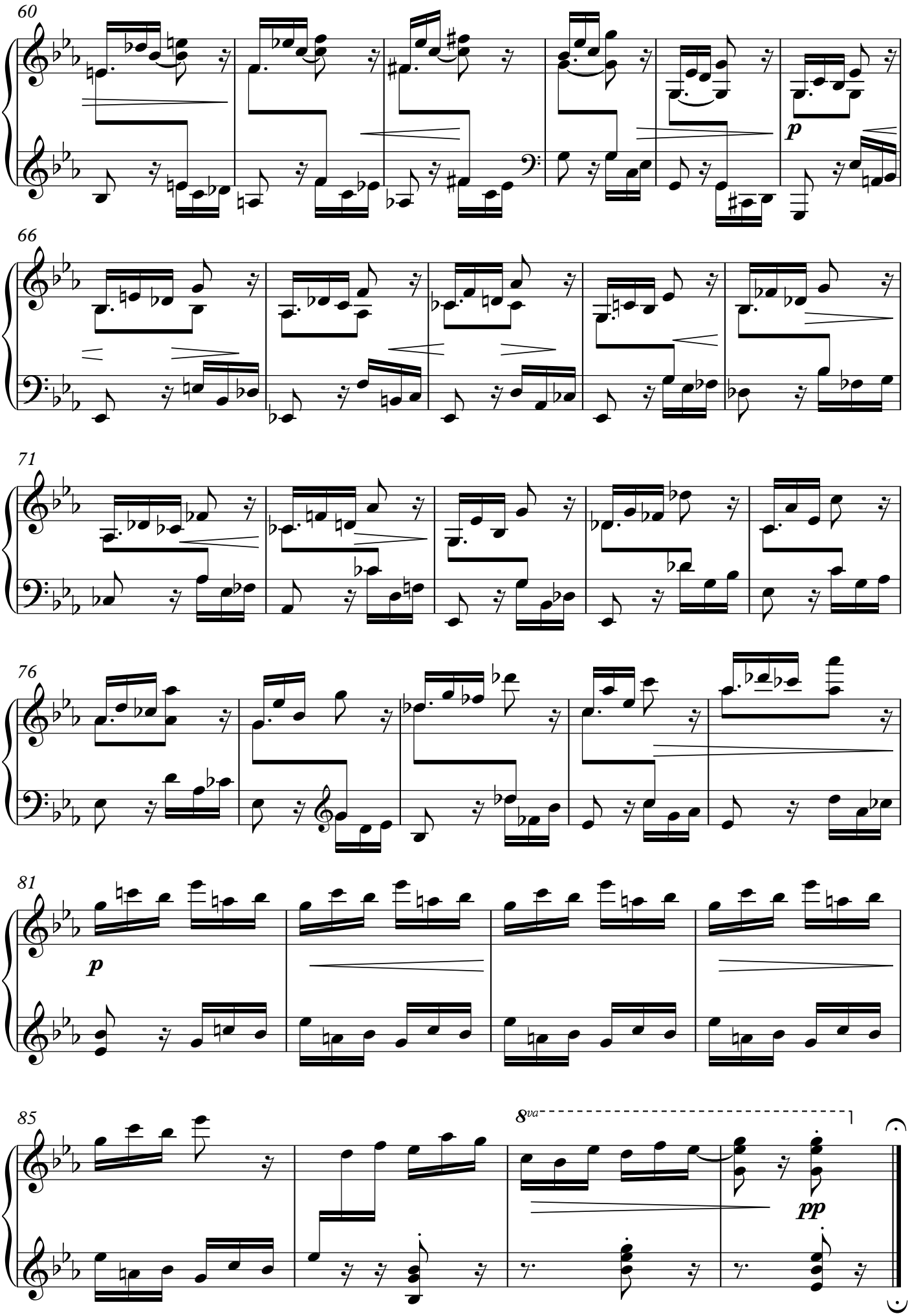
470.

1.1.1943

Robert Kahn



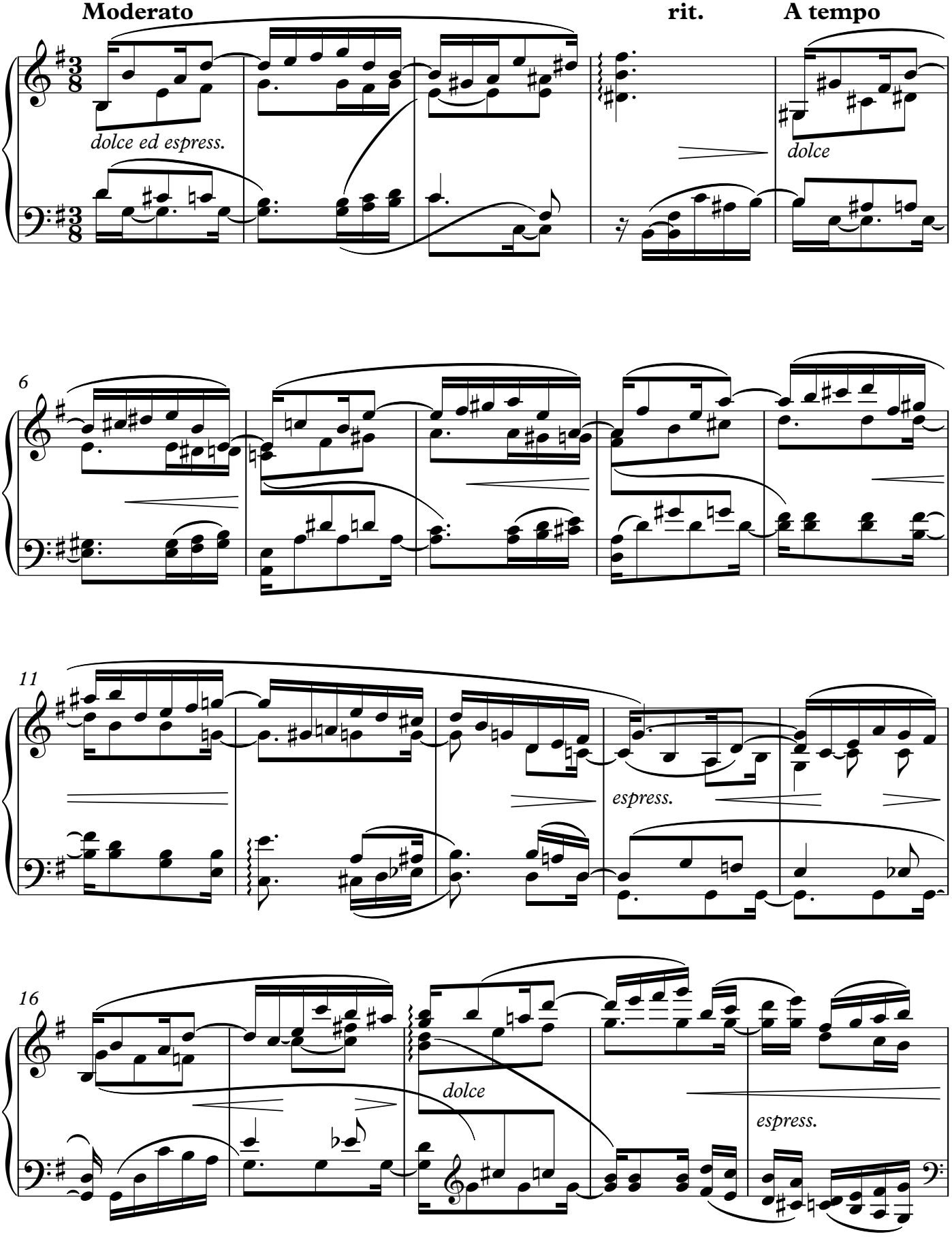

26
32
p
38
p
43
49
8va
55
(8)

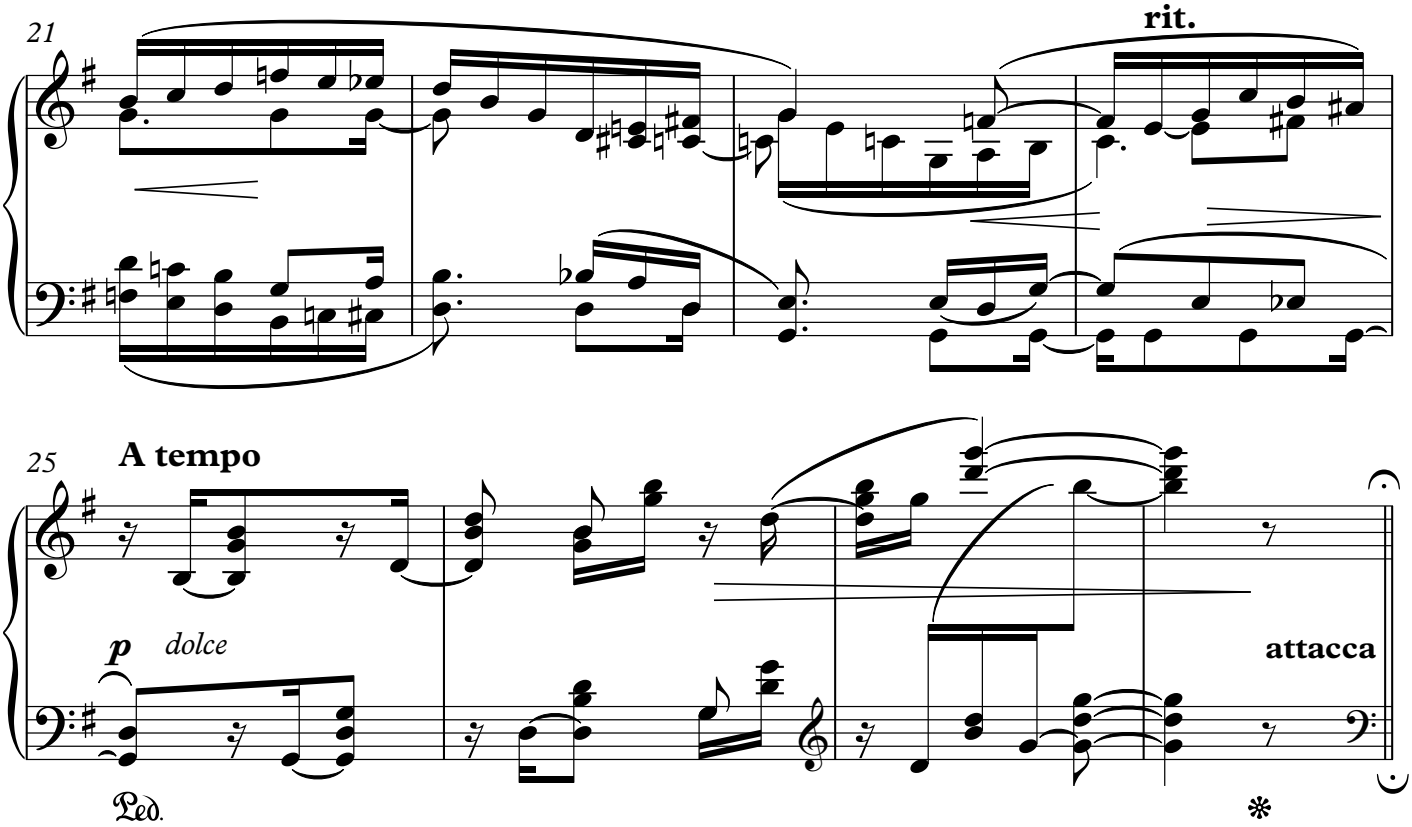

60
p
66
71
76
81
p
85
8va
pp

473, 474, 475.

Robert Kahn

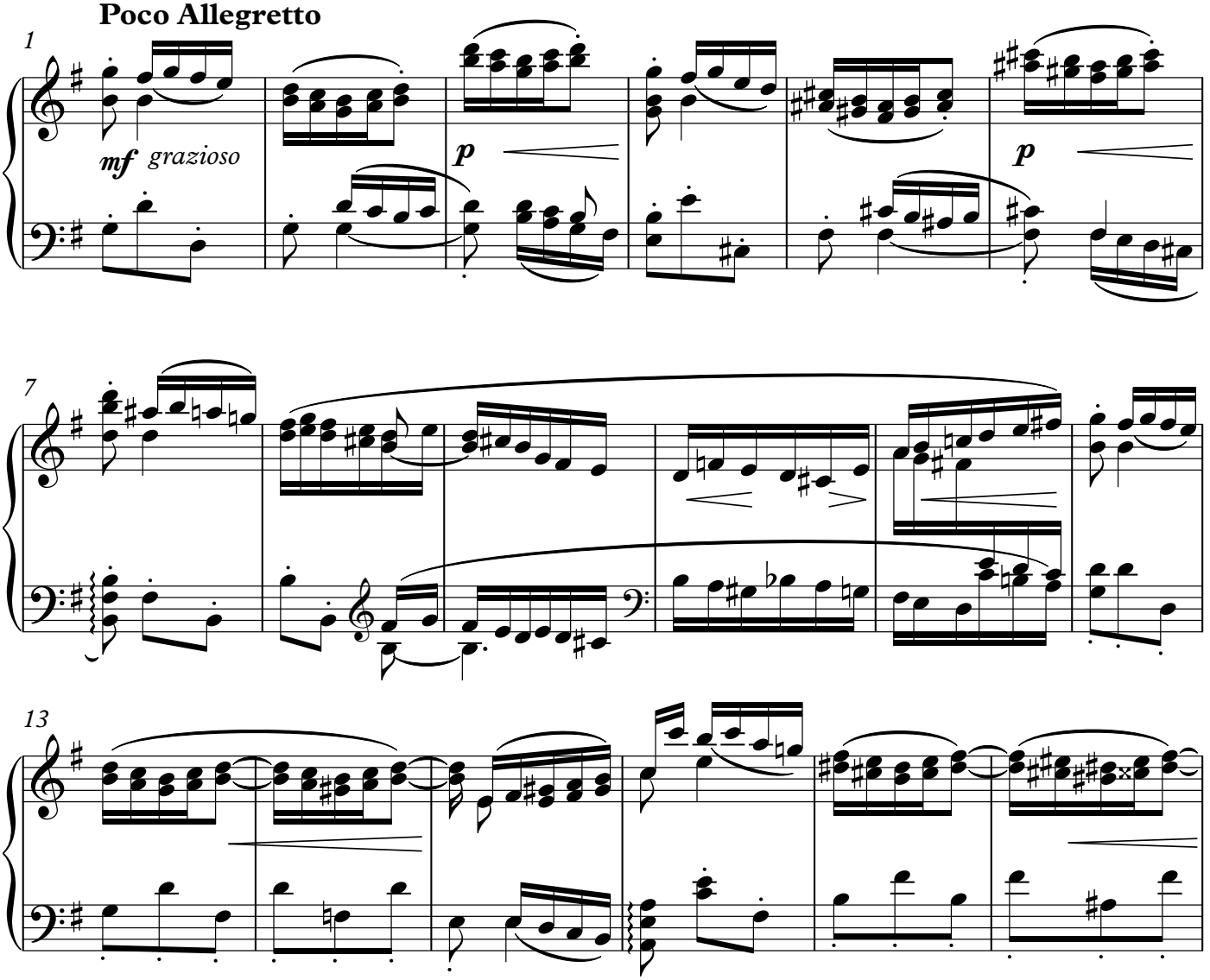
No. 473a

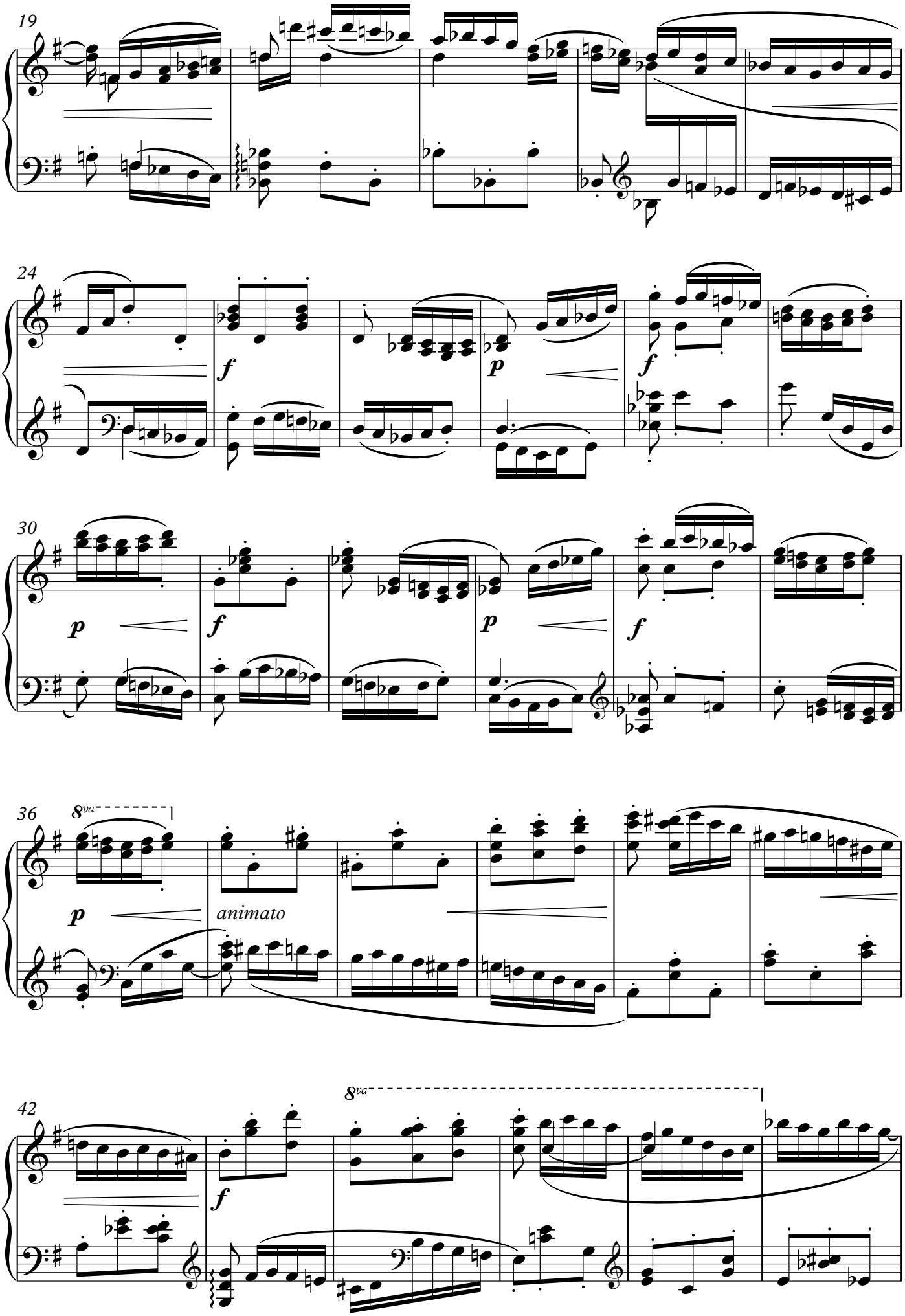


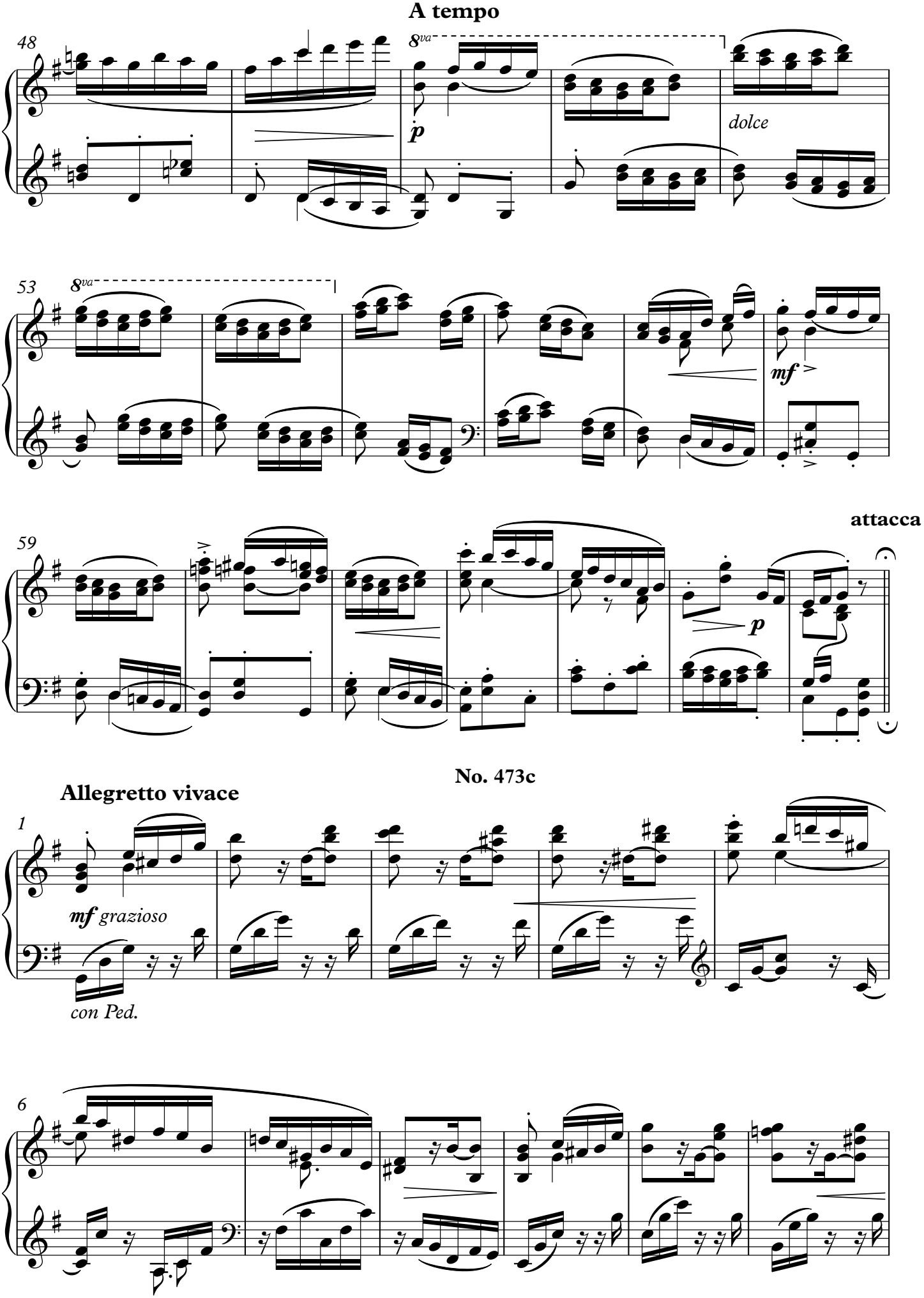


No. 473b

Poco Allegretto

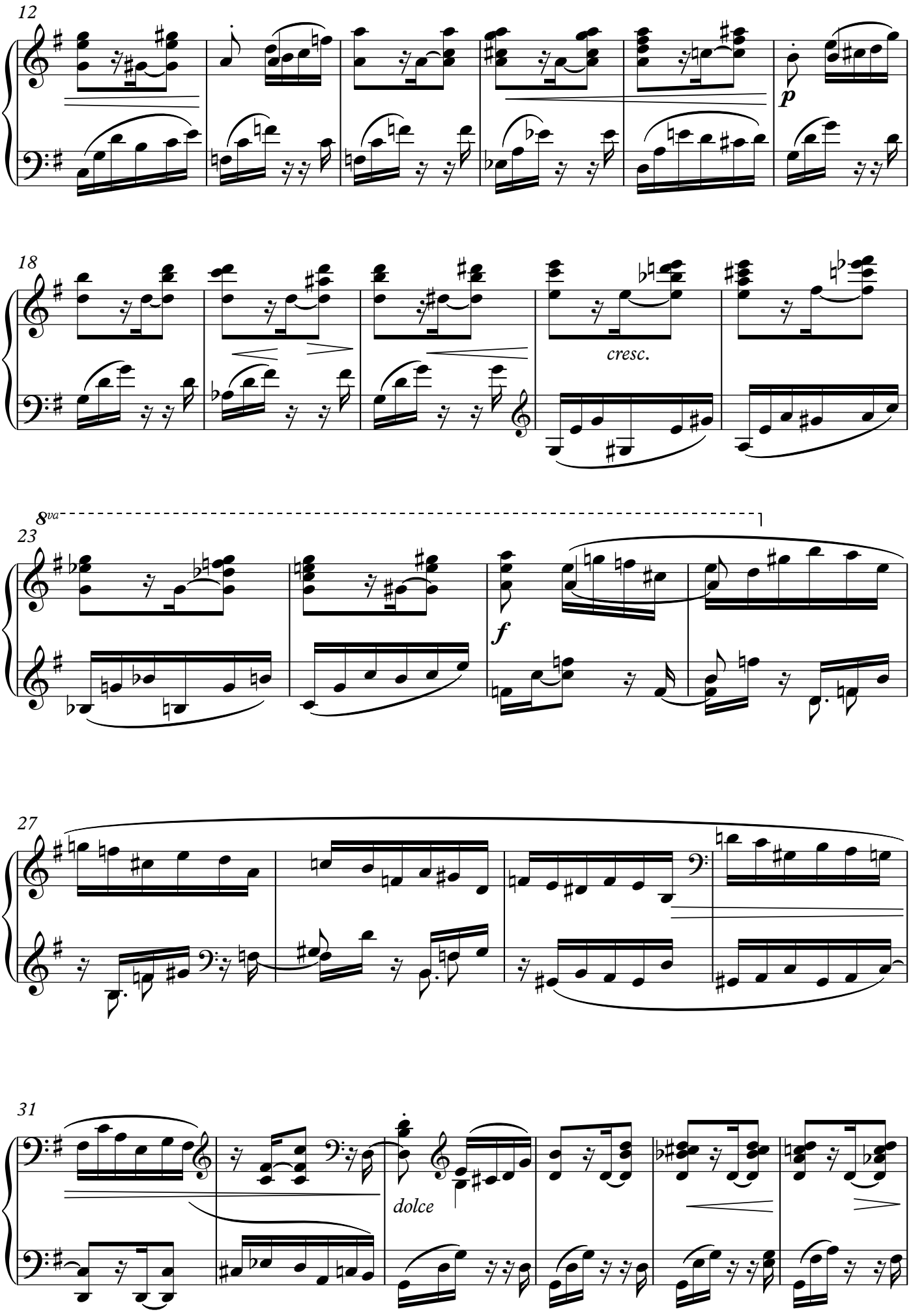


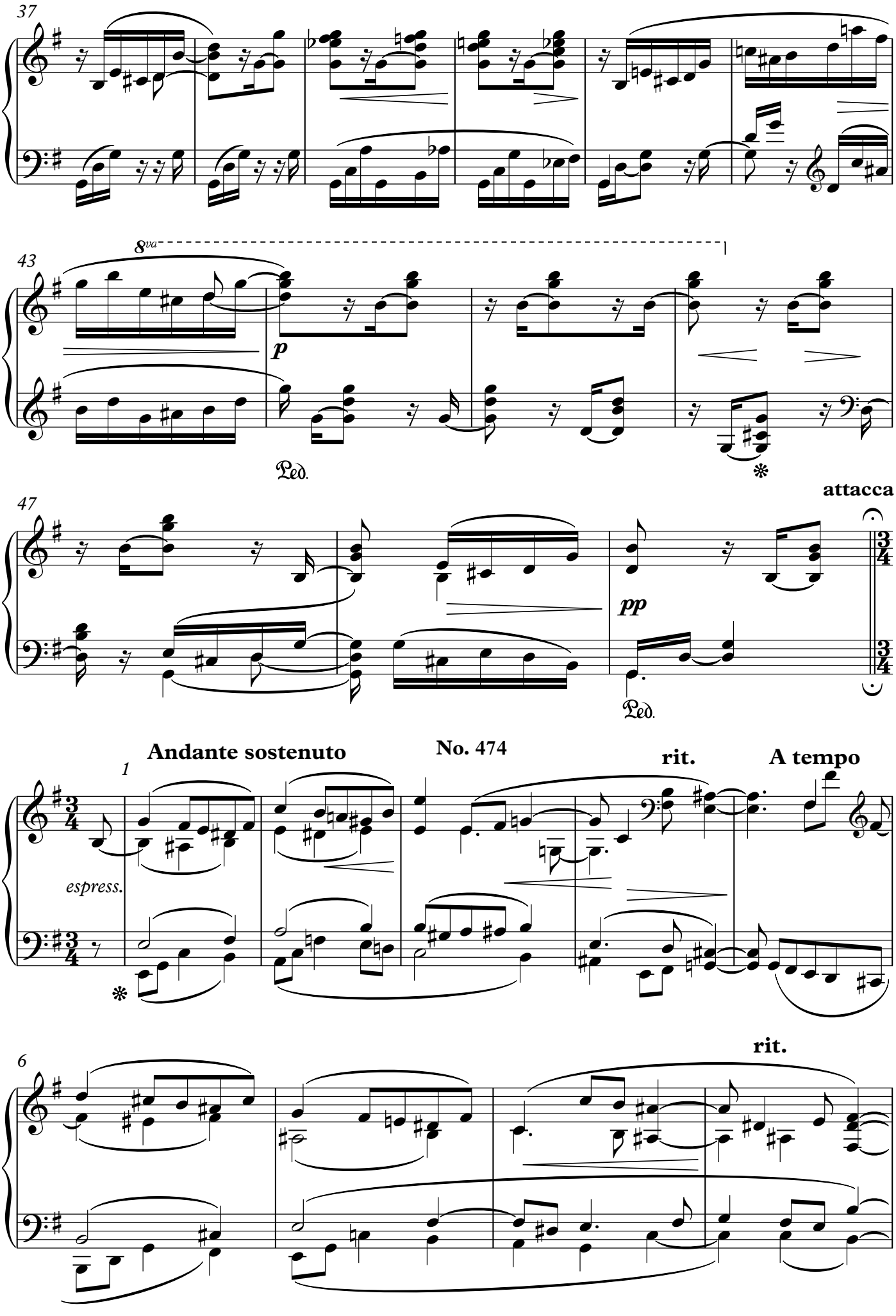

19
24
f
p
f
30
p
f
p
f
36
8va
p
animato
42
f
8va

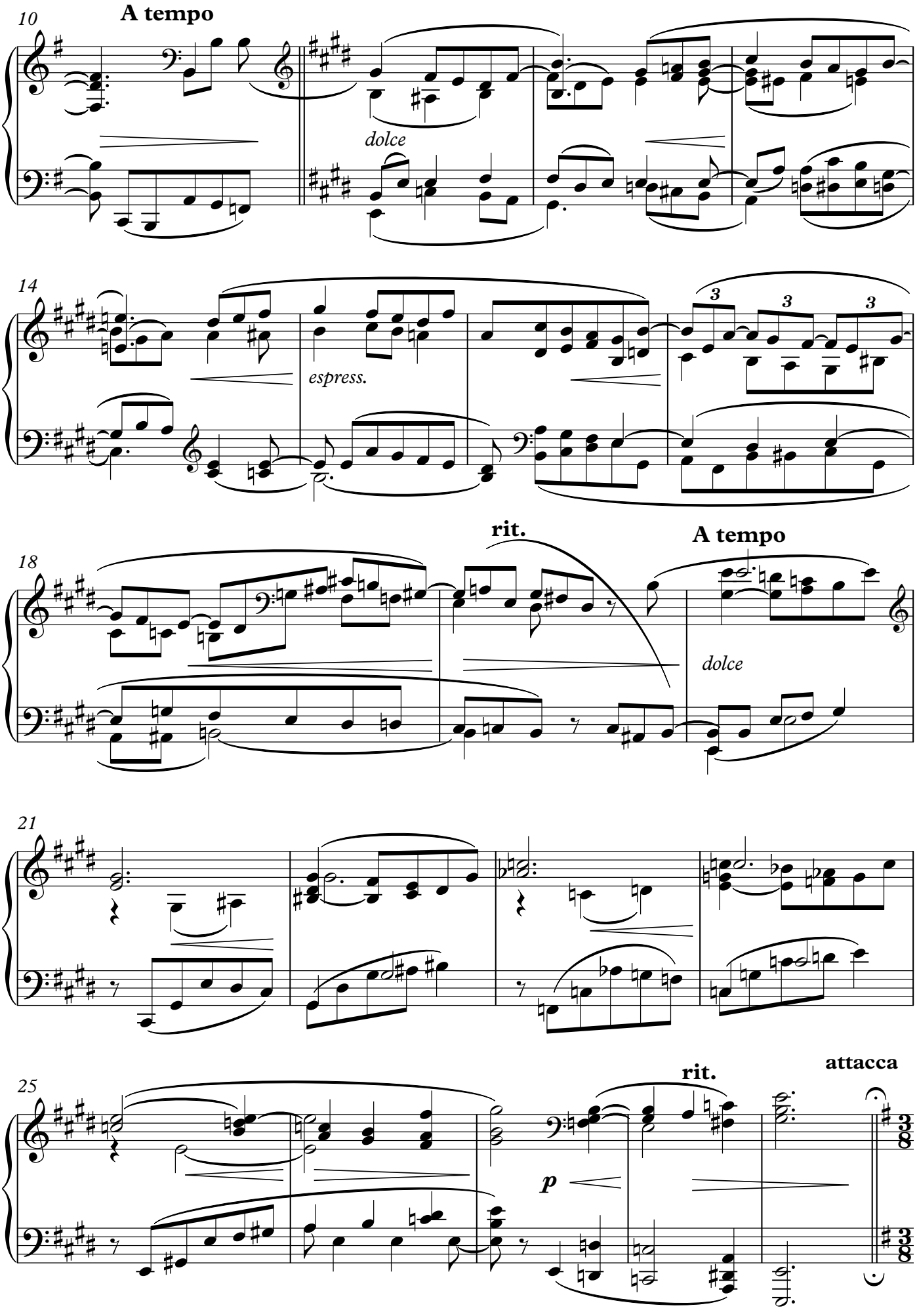

A tempo
48
8va
p
dolce
53
8va
mf
59
attacca
p

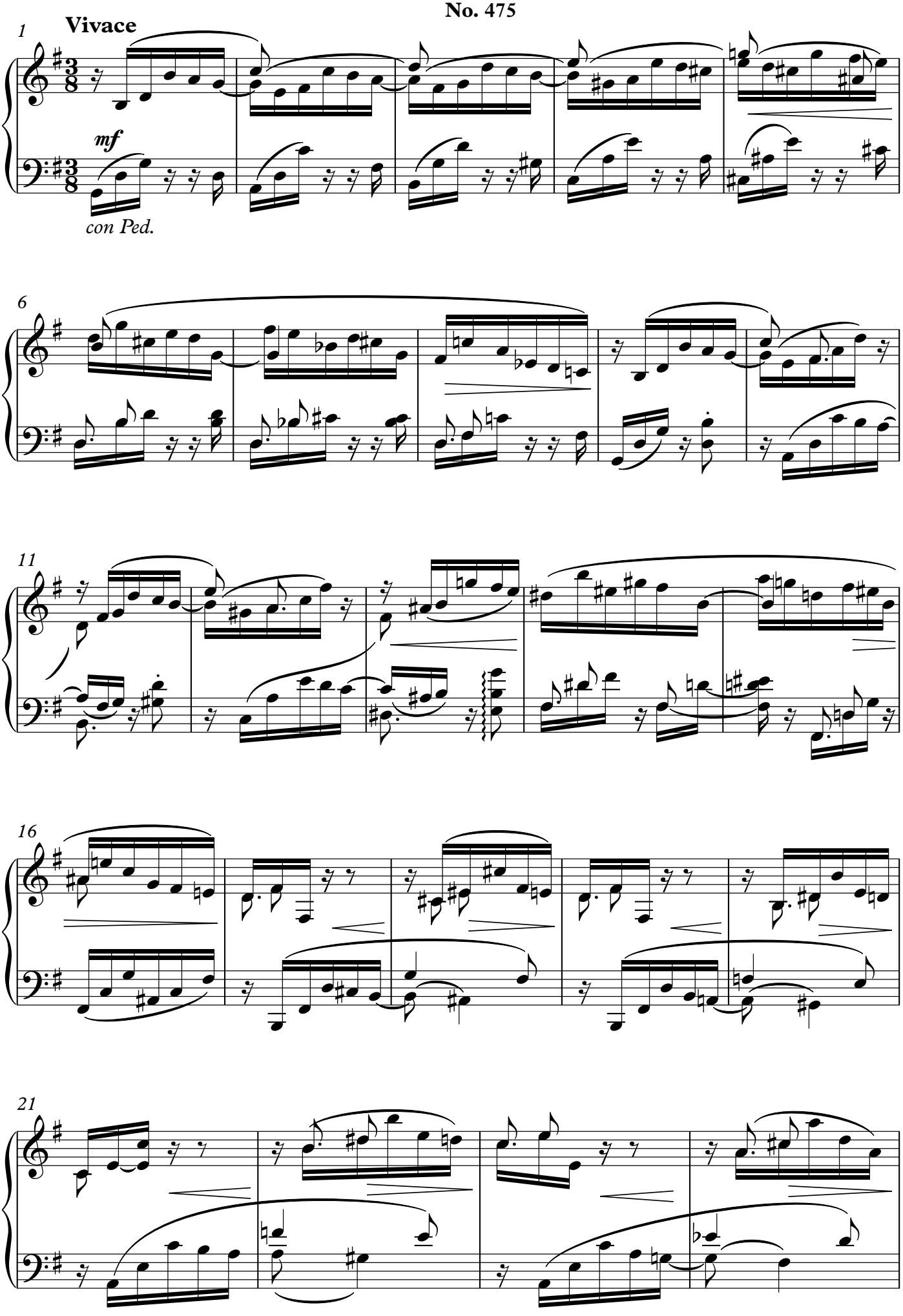
No. 473c

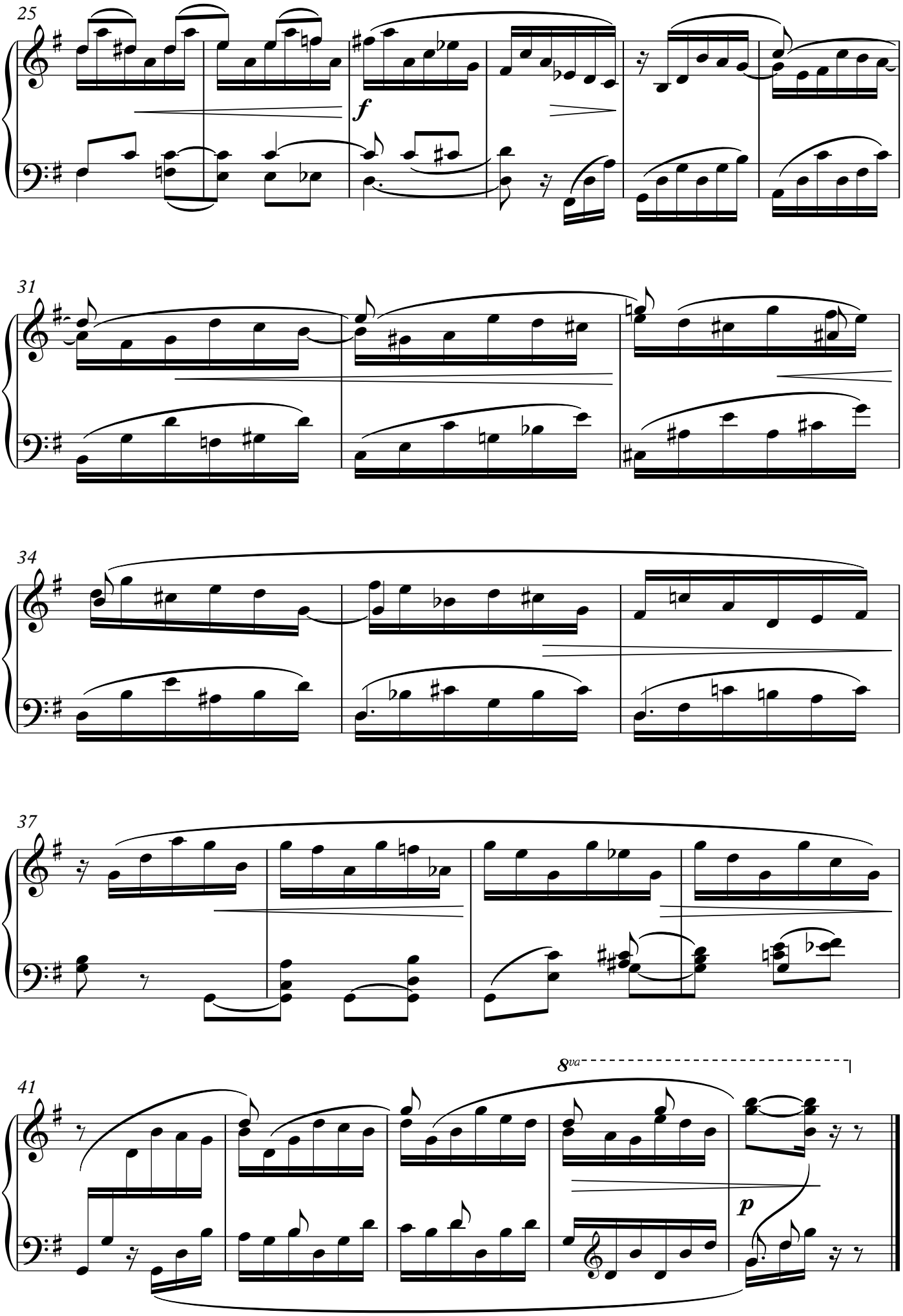
Allegretto vivace
1
mf grazioso
con Ped.
6


12
p
18
cresc.
8va
23
f
27
31
dolce


37
43
8va
p
Ped.
47
attacca
pp
Ped.
Andante sostenuto
No. 474
1
rit.
A tempo
espress.
6
rit.

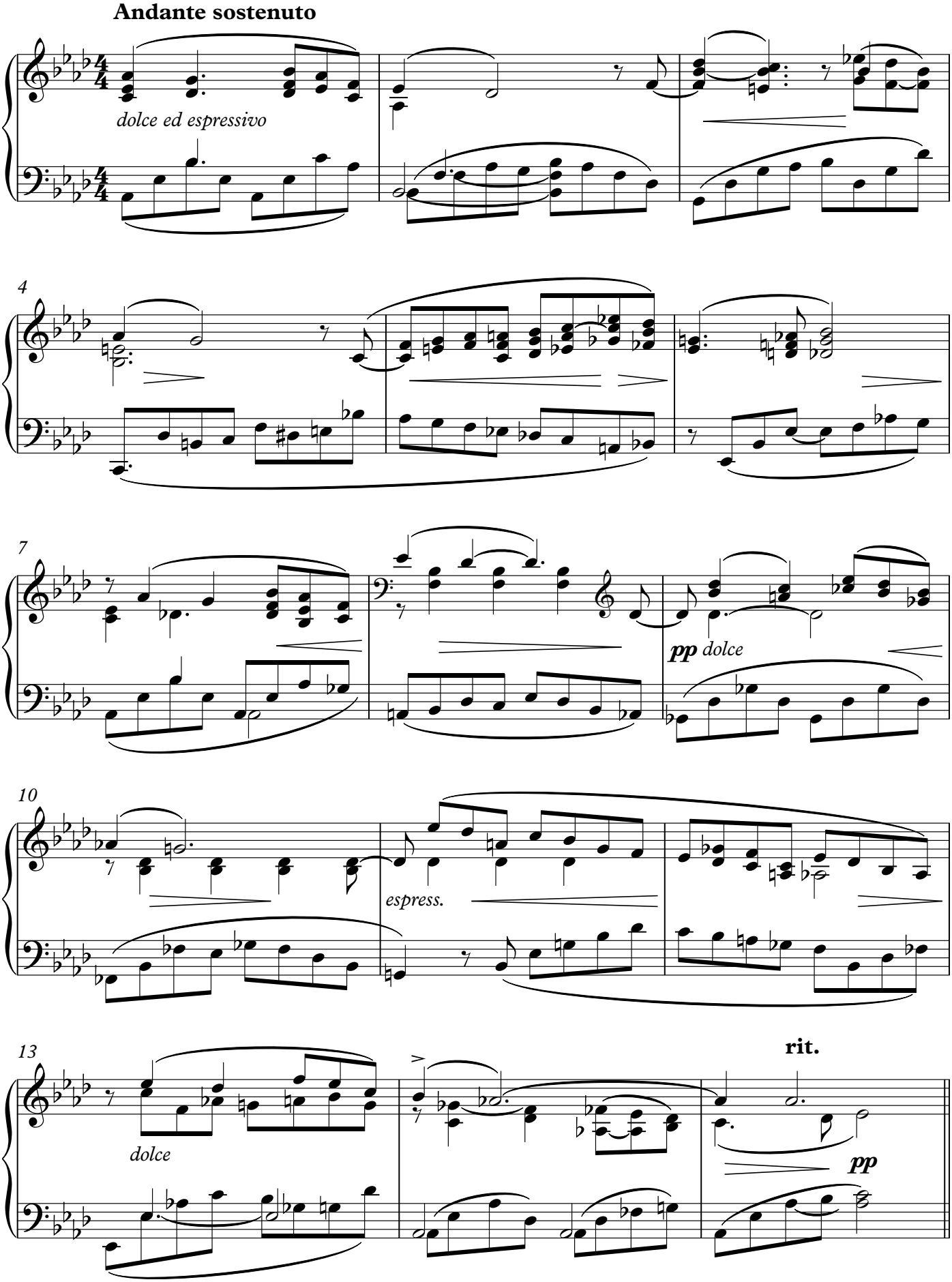

10
A tempo
dolce
14
espress.
3
3
3
18
rit.
A tempo
dolce
21
25
rit.
attacca
p


1
Vivace
mf
con Ped.
6
11
16
21


25
f
31
34
37
41
8va
p

500.

Robert Kahn



Variation 1

A tempo

16

dolce

espress.

19

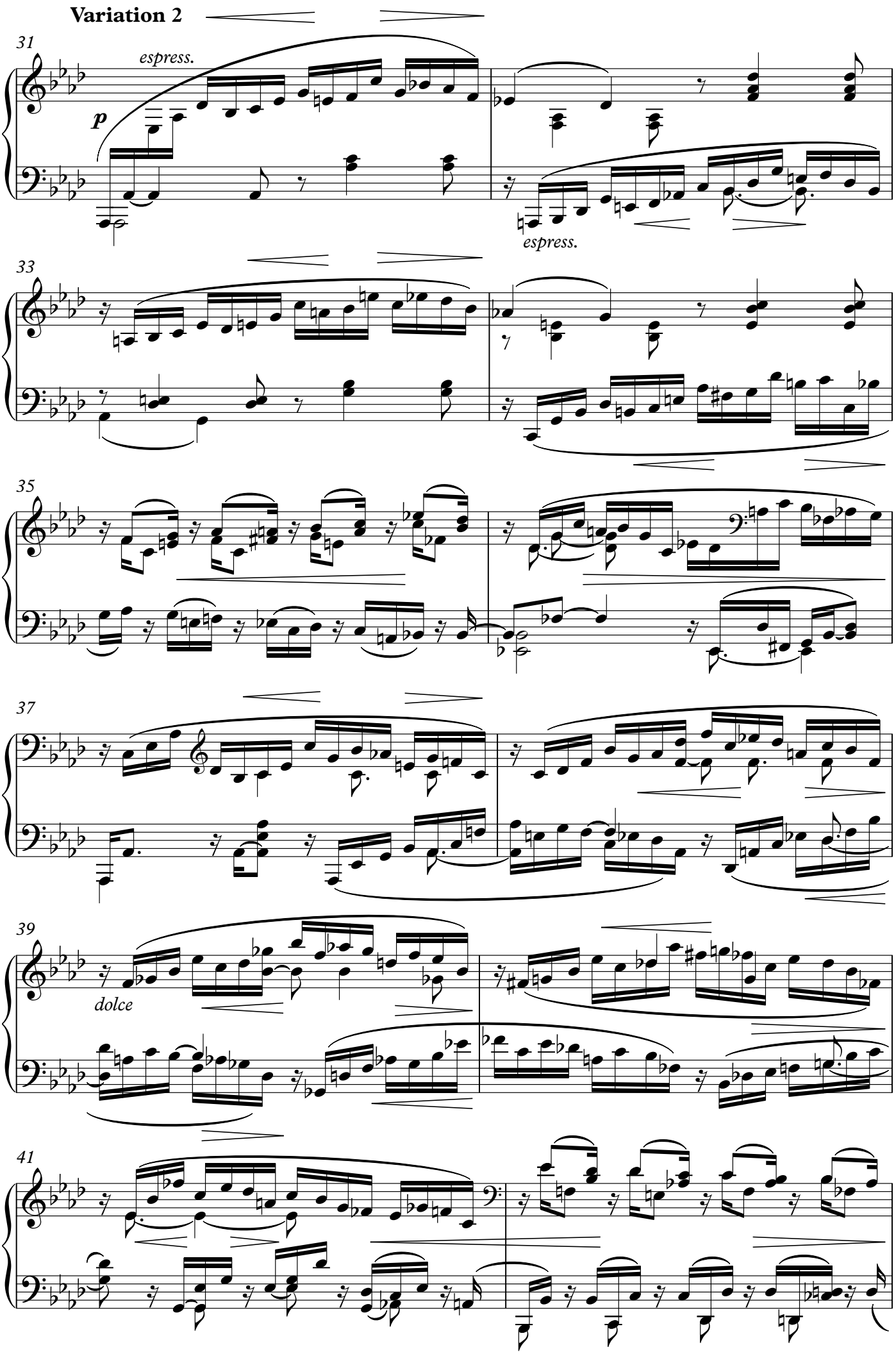
22

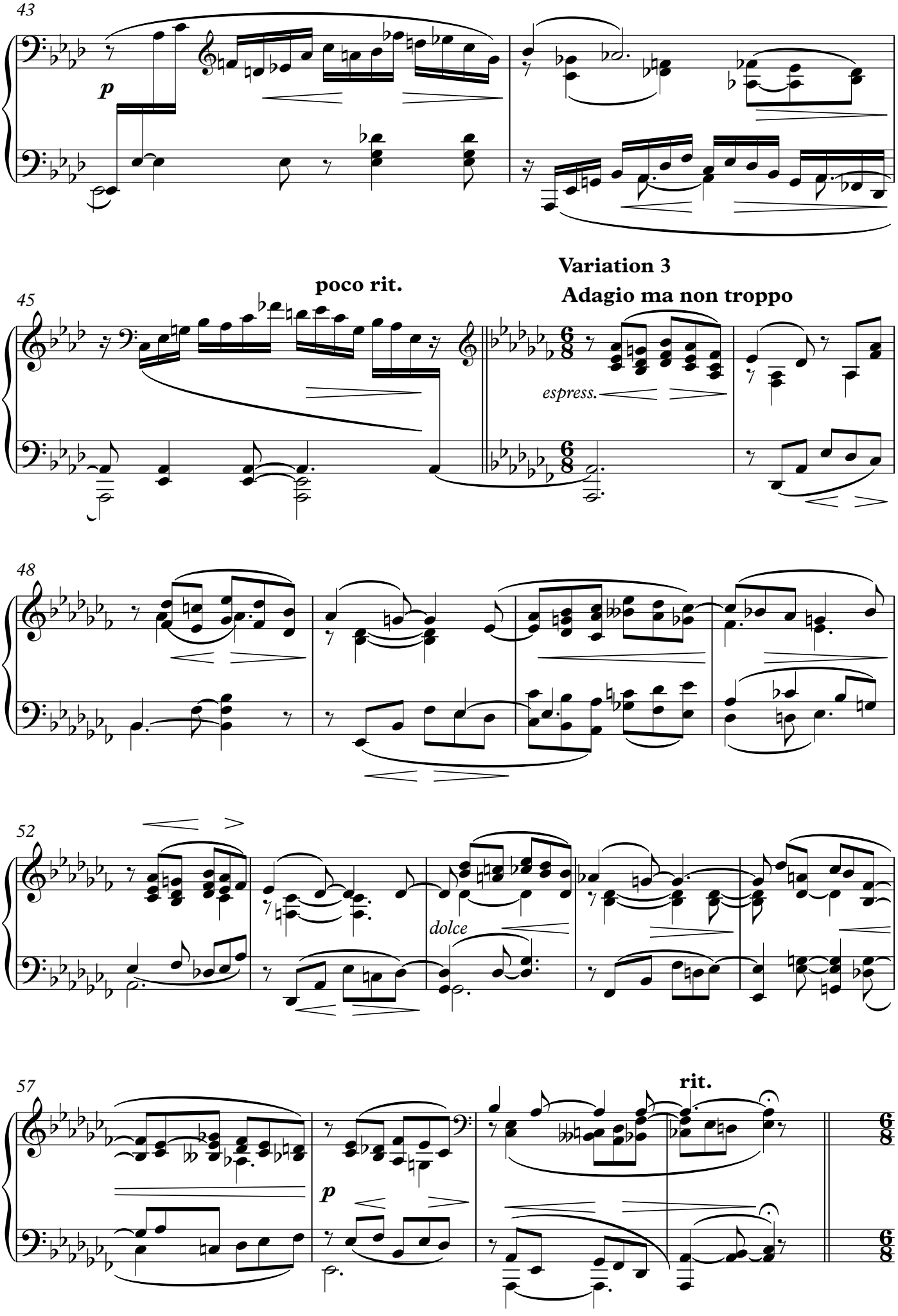
25

28

dolce

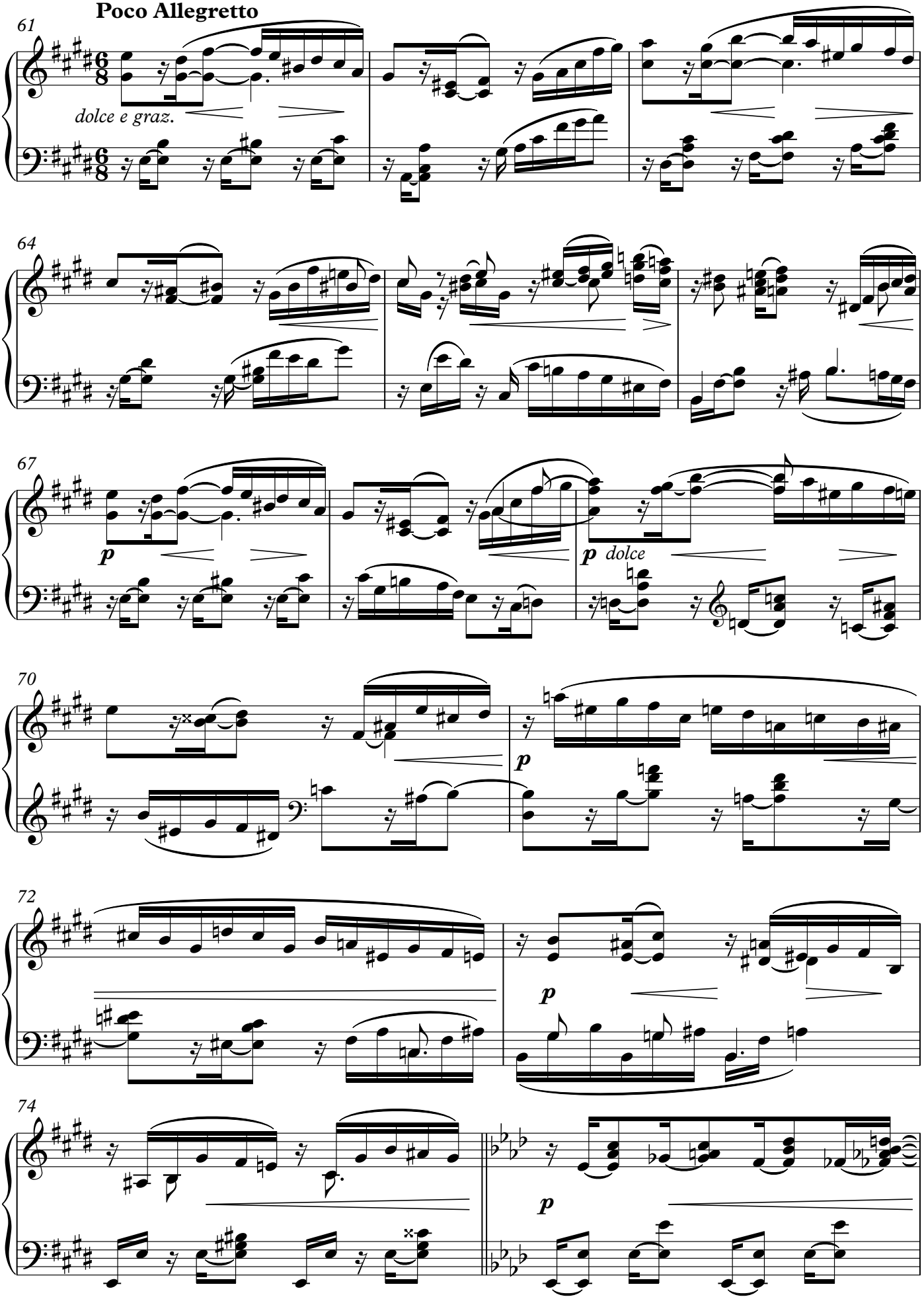
rit.

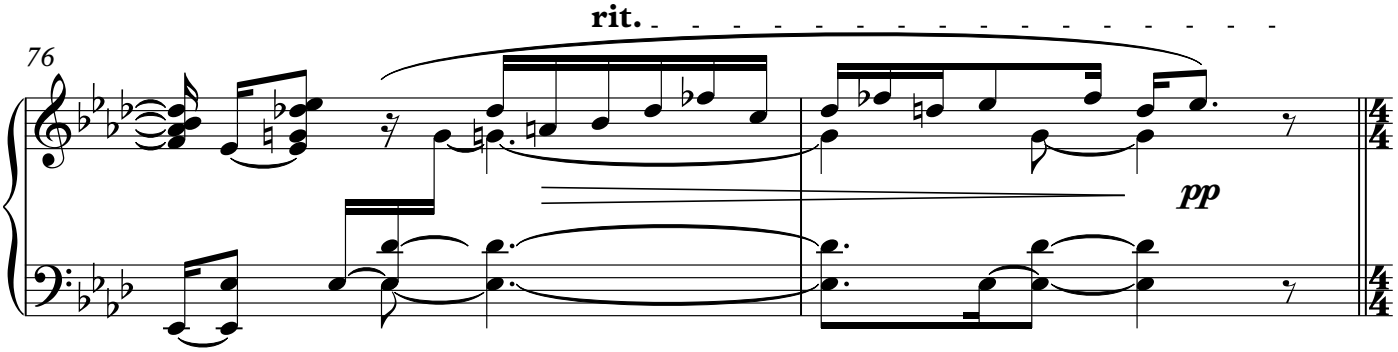

Variation 2
31
espress.
p
espress.
33
35
37
39
dolce
41


43
p
poco rit.
45
Variation 3
Adagio ma non troppo
espress.
48
52
dolce
57
p
rit.

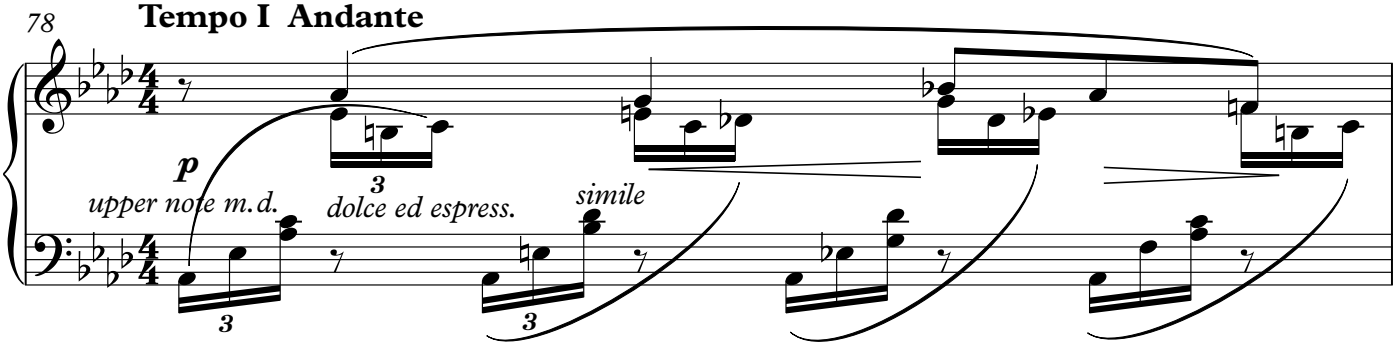
Variation 4

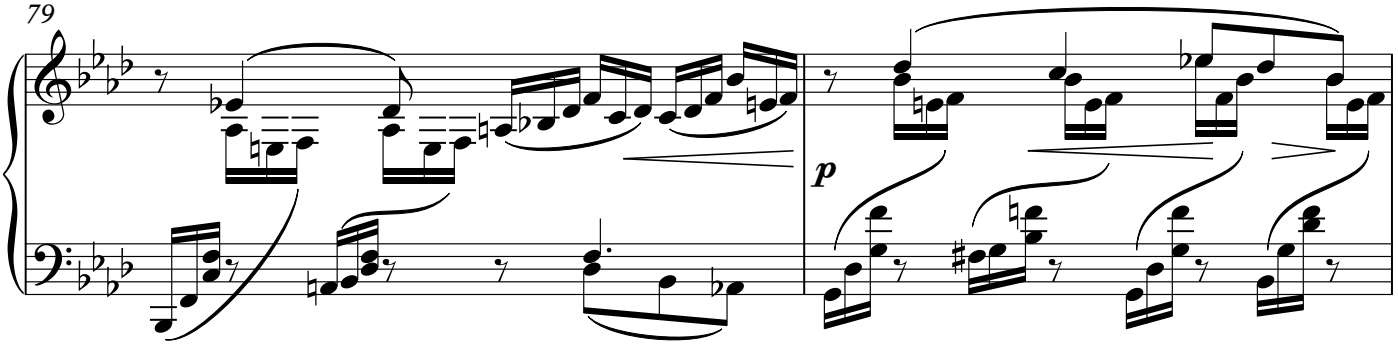
Poco Allegretto

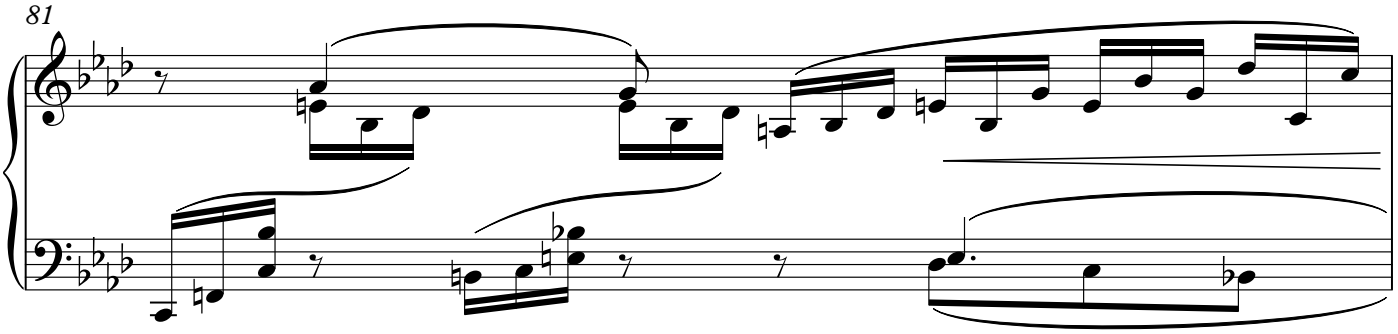


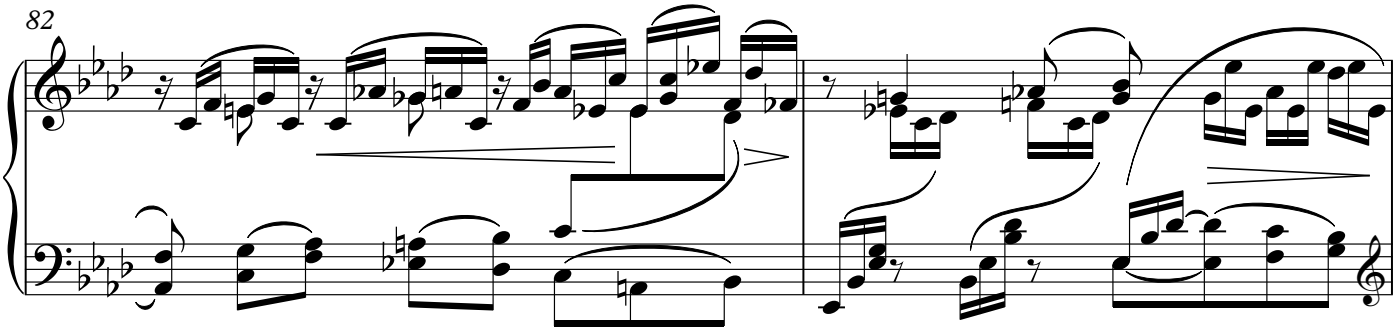

rit.
76
pp

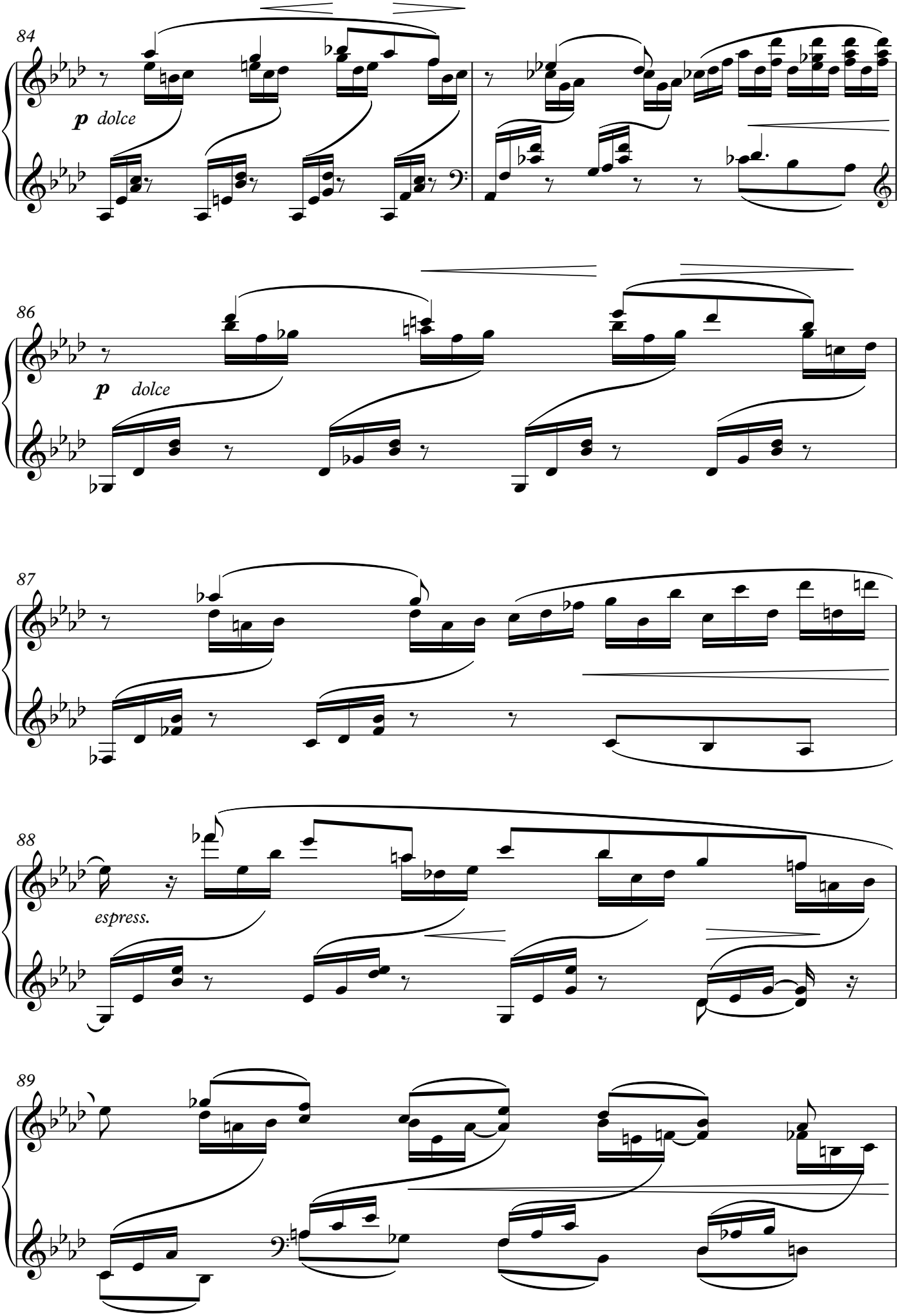
Variation 5

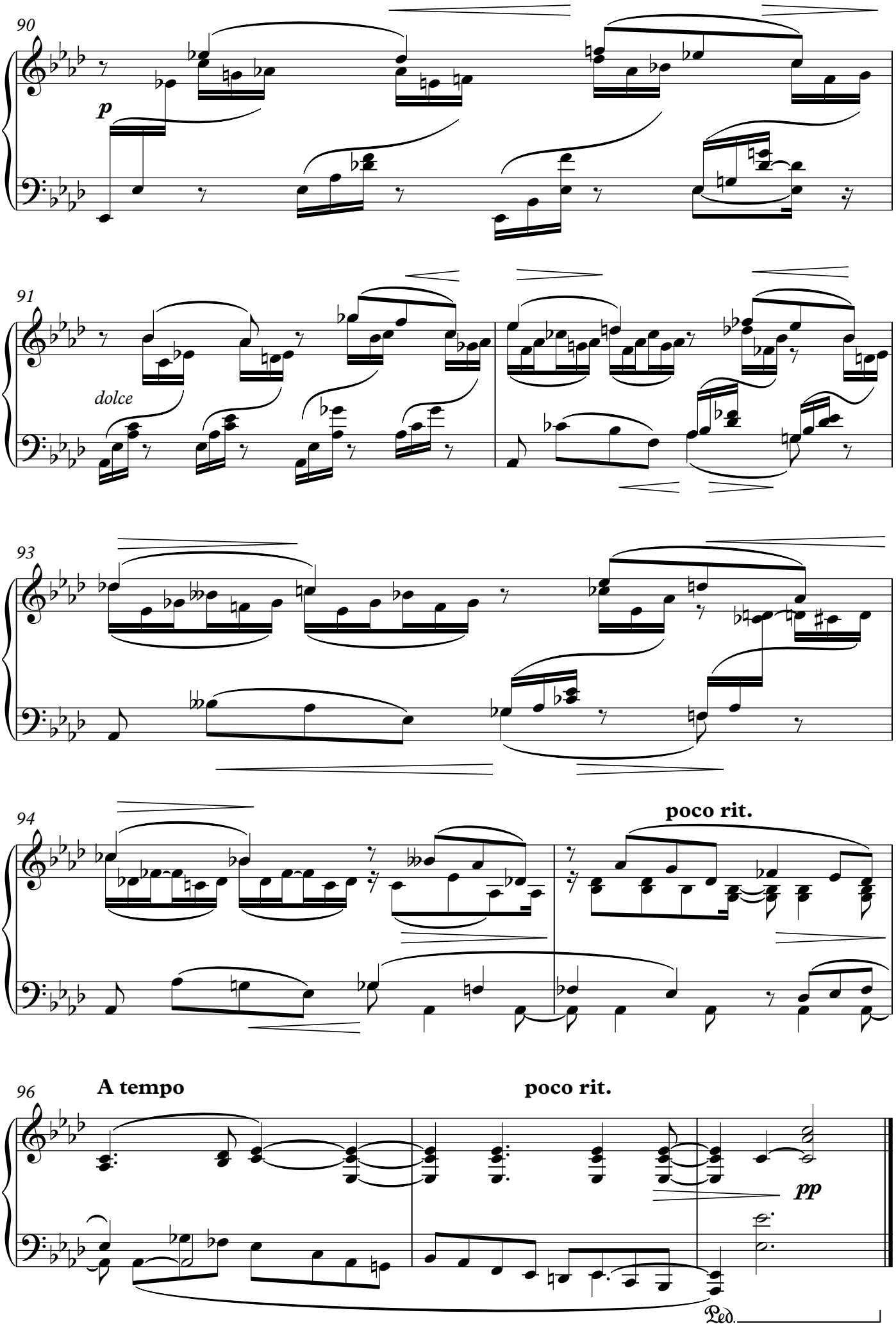

78
Tempo I Andante
p
upper note m.d.
dolce ed espress.
simile


79
p


81


82

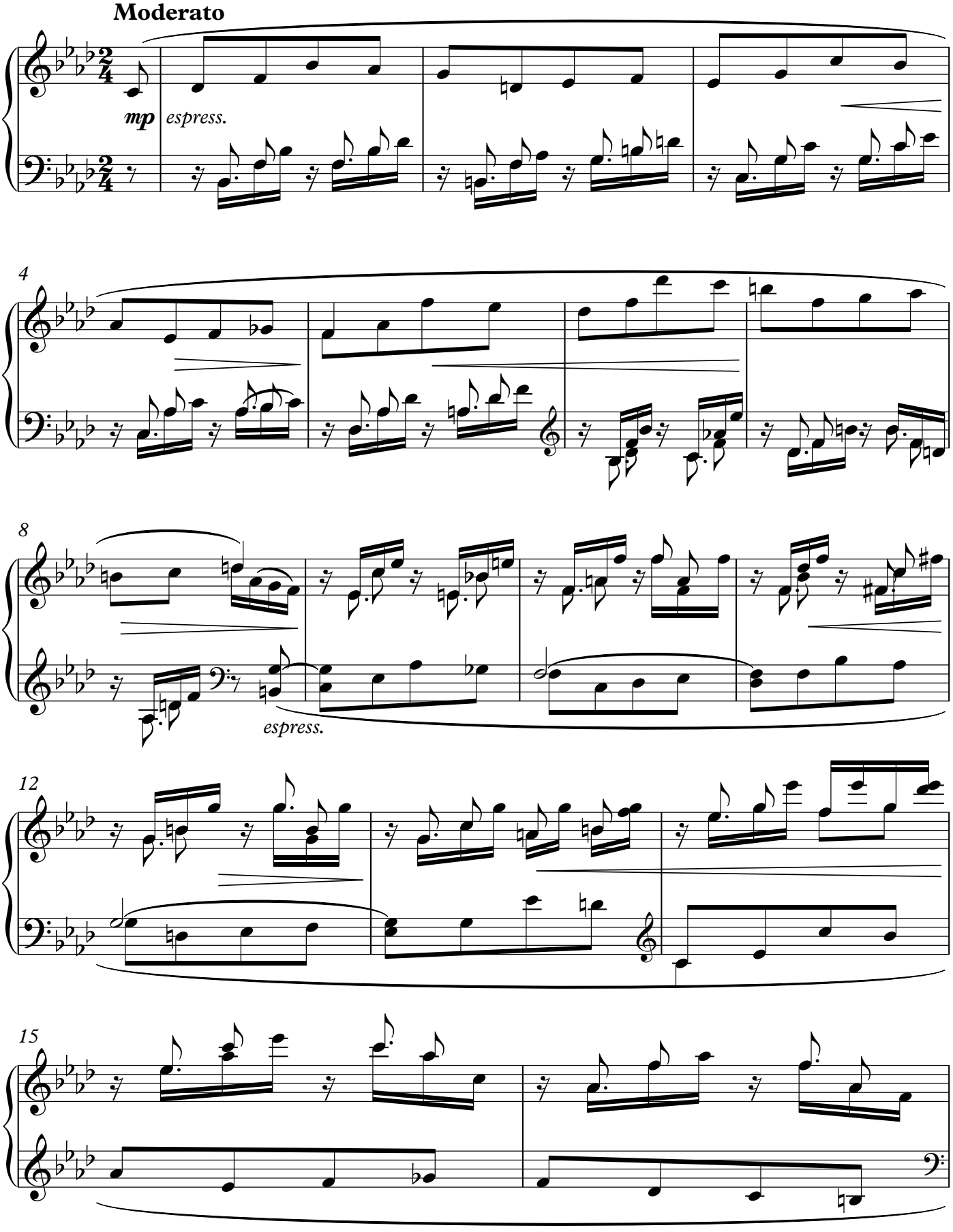

84
p dolce
86
p dolce
87
88
espress.
89

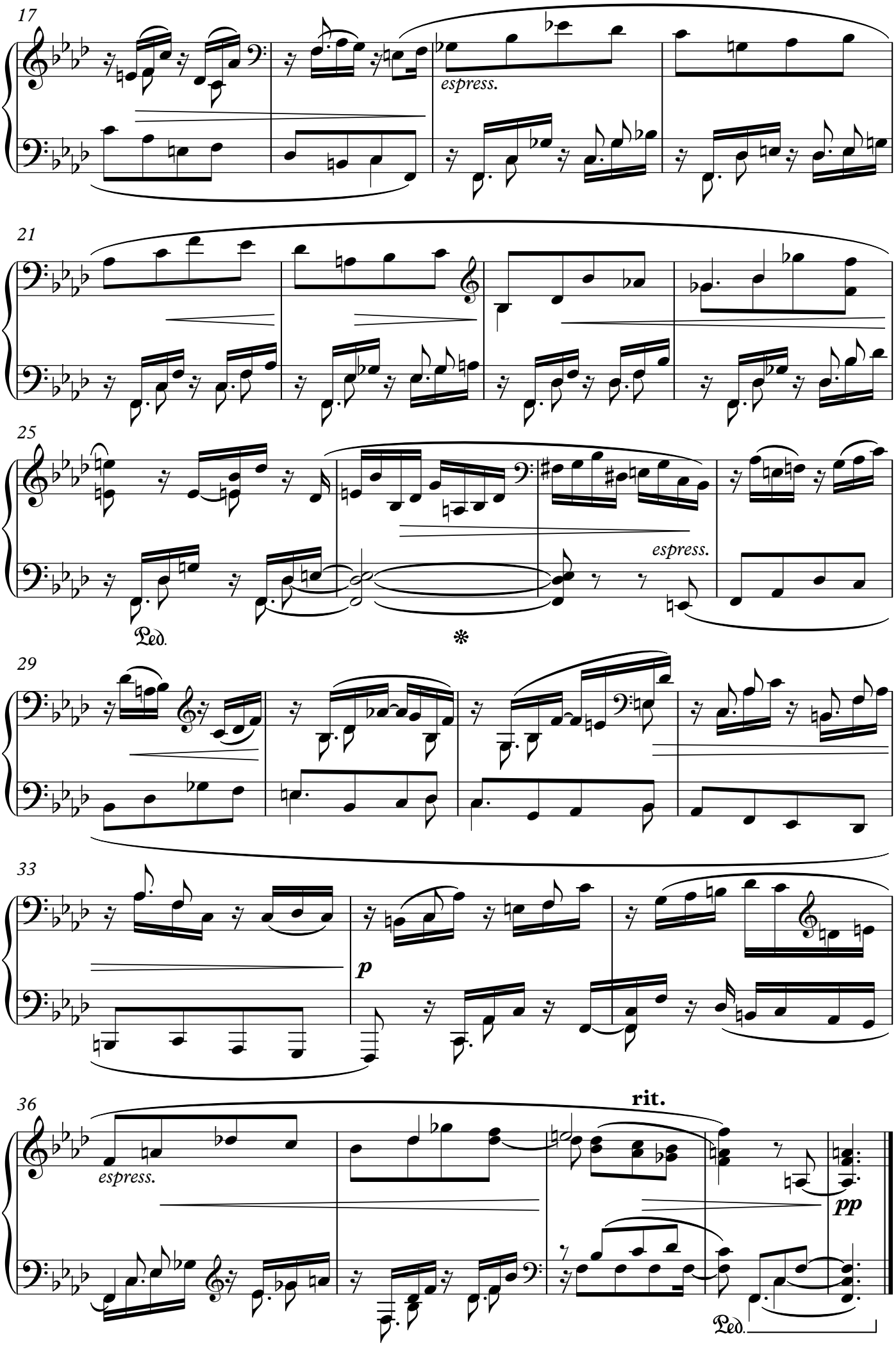

90
p
91
dolce
93
94
poco rit.
96
A tempo
poco rit.
pp
Ped.

643.

Biddenden 3.5.1945

Robert Kahn



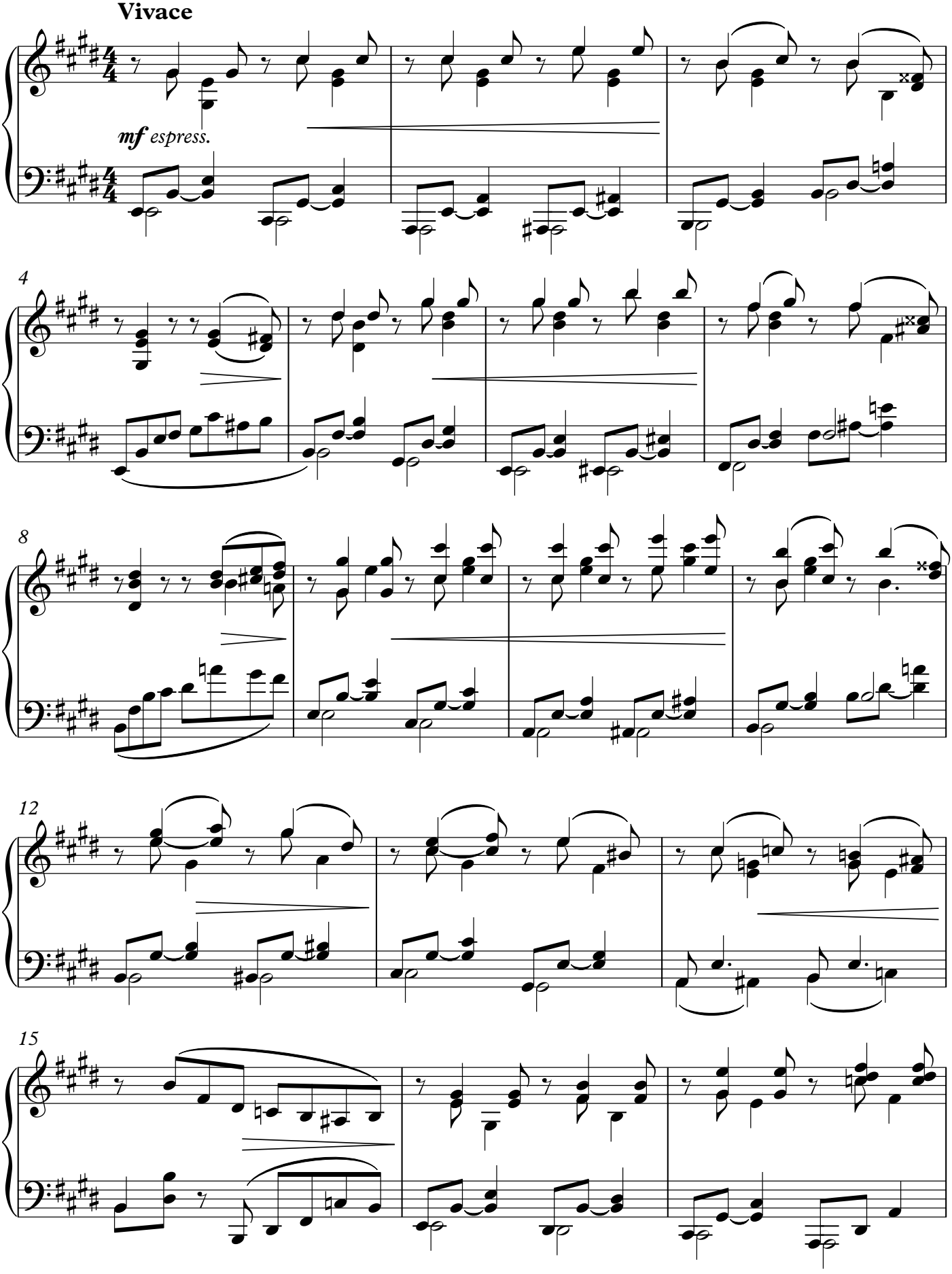

17
espress.
21
25
espress.
Ped.
29
33
p
36
espress.
rit.
pp
Ped.

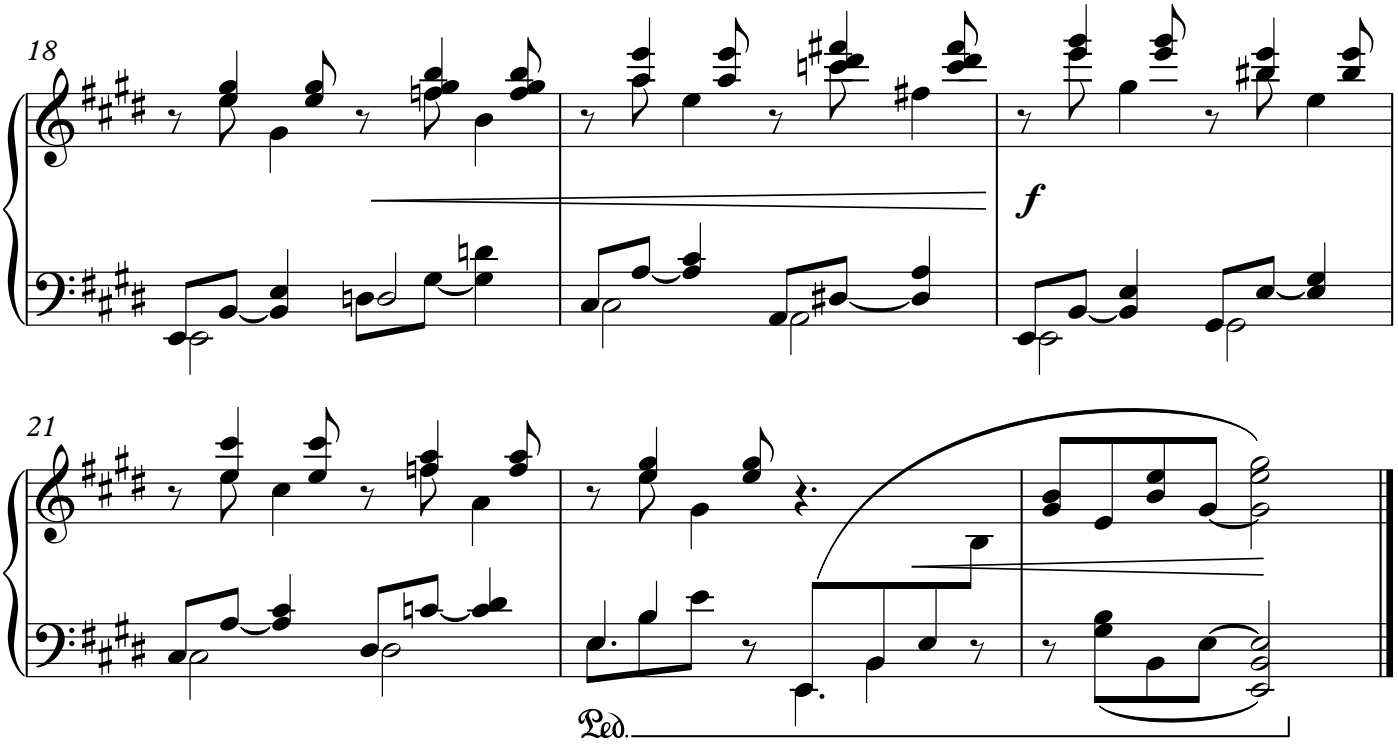
1119.

Robert Kahn

Vivace

mf espress.

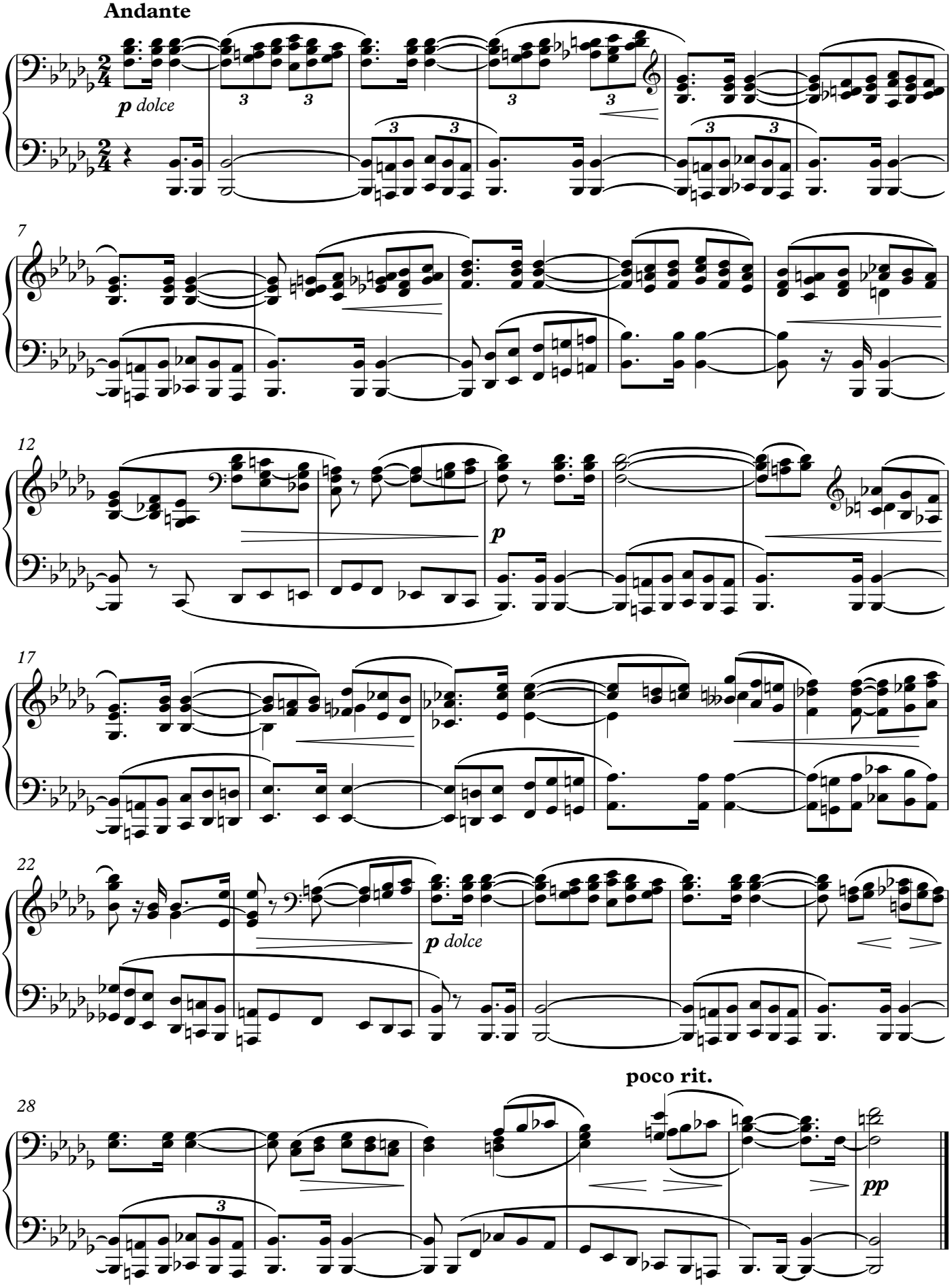



18
f
21
Ped.

1120.

Robert Kahn

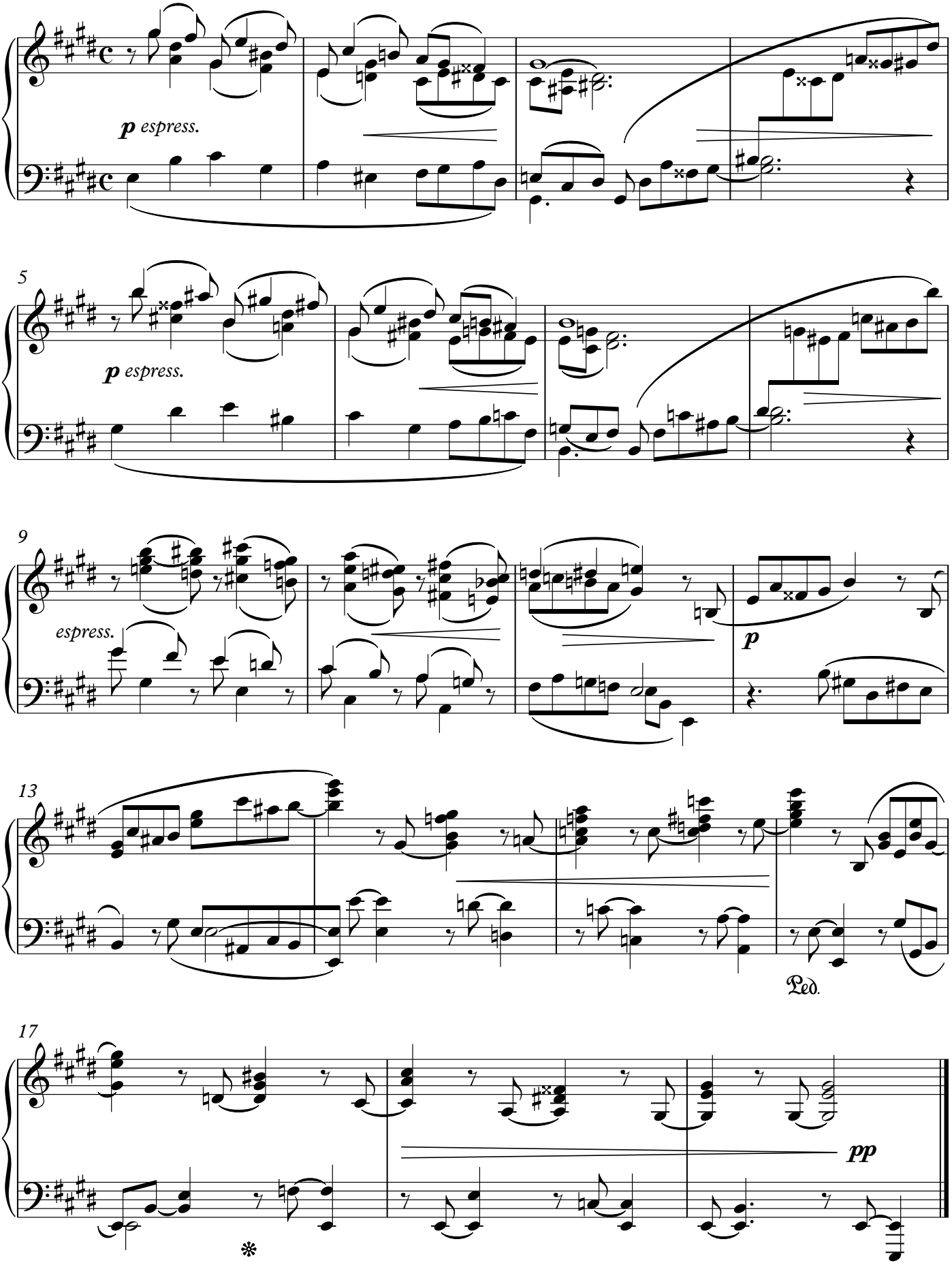
Andante



1158.

Robert Kahn

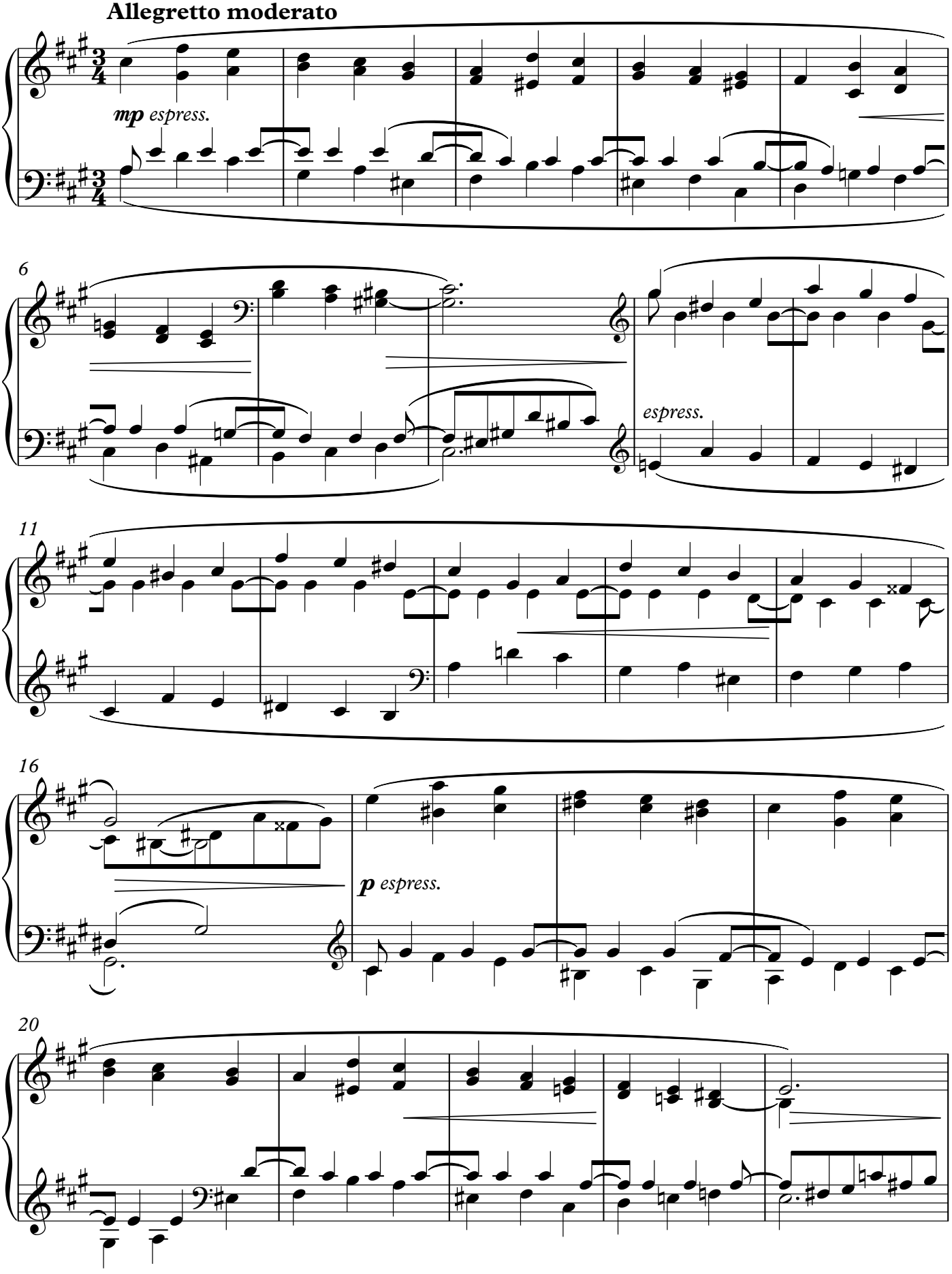
Moderato

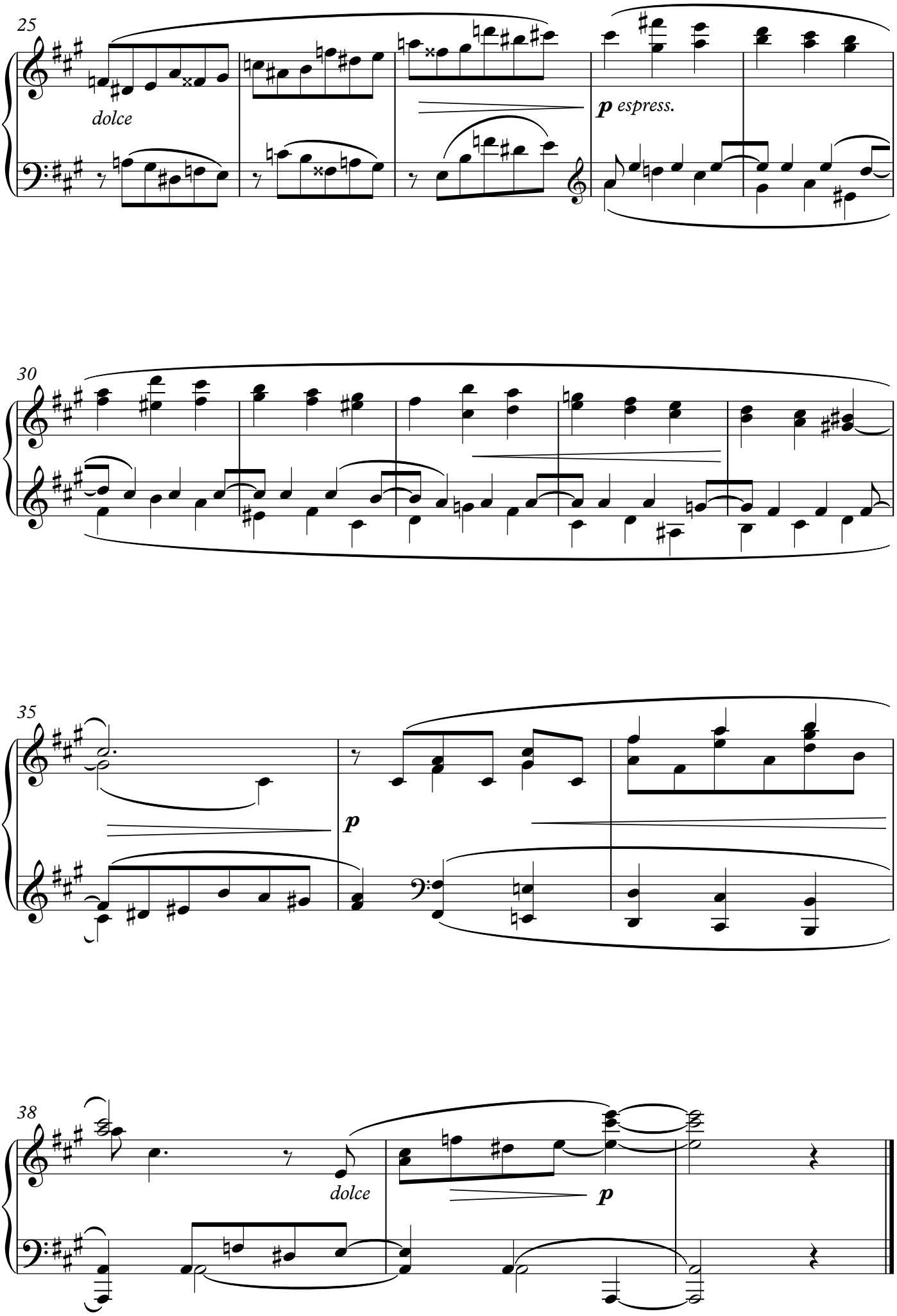


1159.

Robert Kahn

Allegretto moderato

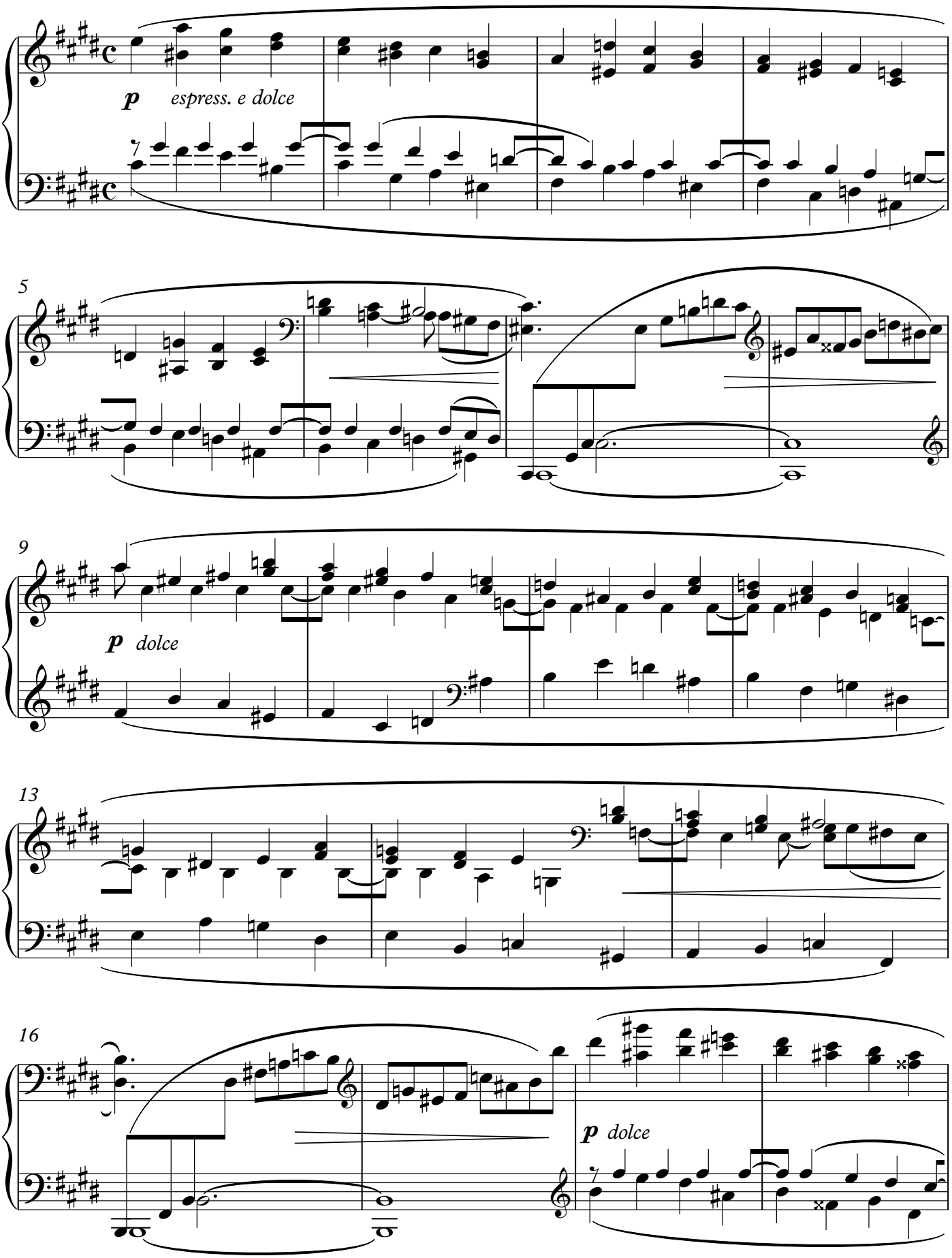


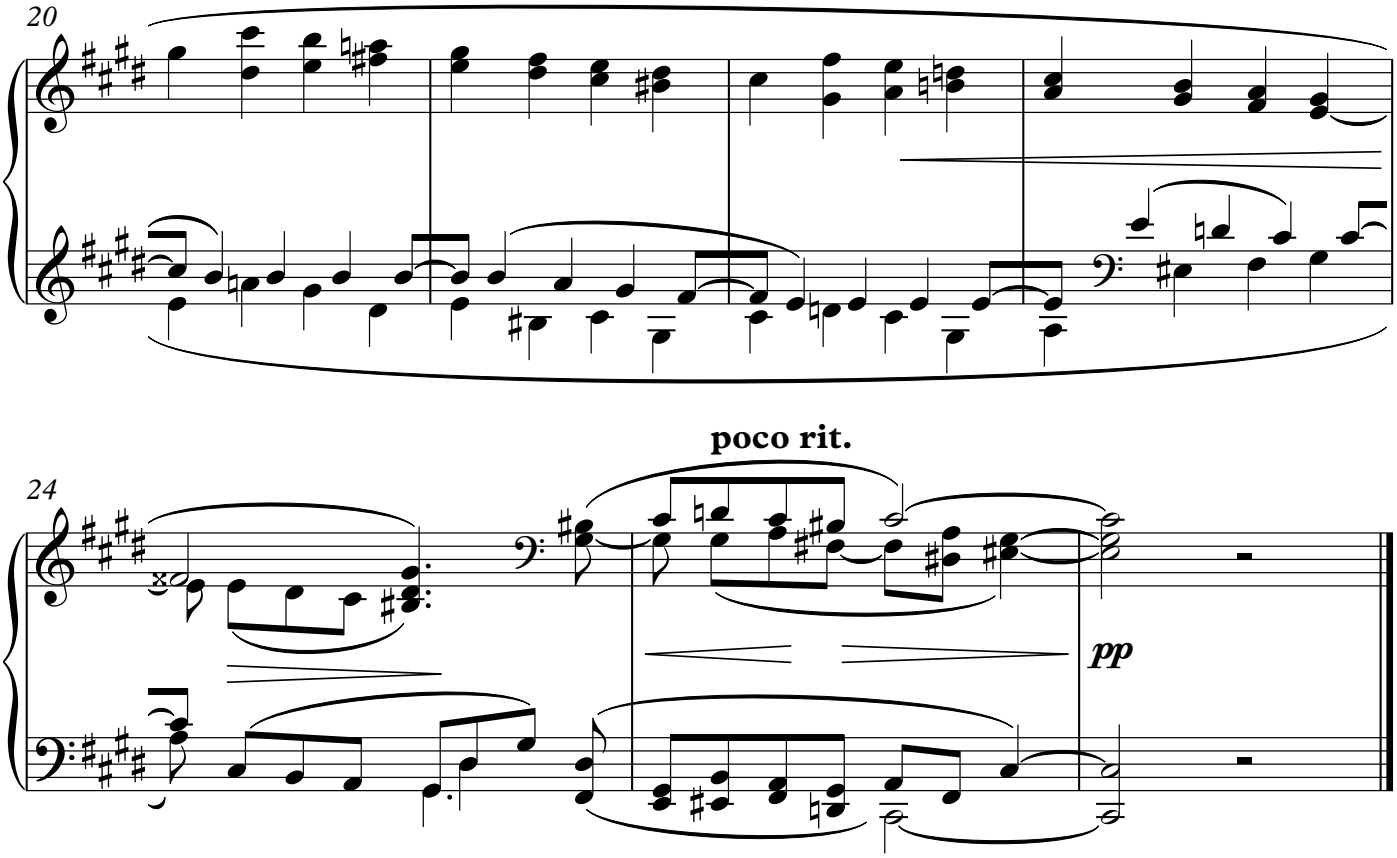

25
dolce
p espress.
30
35
p
38
dolce
p

1160.

Robert Kahn

Andante




20
poco rit.
24
pp