

Selfmademan am Cembalo



Igor Kipnis
Ein fono forum-
Porträt

Es ist noch gar nicht so lange her, da sah man im „Kielflügel“ nicht viel mehr als den alten, minderbemittelten und daher gutmütig geduldeten Verwandten des Klaviers. Inzwischen hat das Cembalo einen so festen Platz in unserem Instrumentarium bekommen, daß man es kaum noch als „historisches“ Fingerwerkzeug abtun kann. Der Cembalist dagegen ist vor allem unter den lieben Kollegen immer noch der Verdächtigung ausgesetzt, eine Art Klavier-Apotheker zu sein, dem die Trauben des dritten Rachmaninoff-Konzerts zu hoch hingen und der sich daher hinter Couperins „mysteriösen Barrikaden“ verschanzte hat. Oder der das Cembalospiel als Ersatzhandlung für irgendwelche anderen ungereifen Blütenträume betreibt.

So kann ich es mir nicht verkneifen – Kritiker sind auch nur Musiker –, bei Igor Kipnis auf den Busch zu klopfen und ihn, den Sohn des berühmten Bassisten („... es geht meinem Vater gut, er kommt mit seinen achtzig Jahren immer noch wöchentlich von Connecticut herüber nach New York, um an der Juilliard School zu unterrichten“) zu fragen, ob er es denn nie mit dem Singen probiert habe. Kipnis, dessen Hände so aussehen, als seien sie eher für das Cembalo zu groß als für das Klavier zu klein, wittert natürlich sofort den Hintersinn dieser Frage, lächelt nachsichtig und blockt dann mit beiläufiger Bestimmtheit ab: „Ich habe nie gesungen, ich habe Klavier studiert.“

Ich habe Klavier studiert: Ganz so glatt und geregelt, wie dies klingt, verlief der Weg des Igor Kipnis allerdings nicht. Im Gegenteil, man könnte seine Karriere eher als eine musikalische Auflage des berühmten amerikanischen Aufstiegsmärchens halten. Kipnis, im September 1930 in Berlin geboren, nach zwei Wochen in die USA mitgenommen und dann in seiner Kindheit mit den Gastspielen des berühmten Vaters um die halbe Welt gereist, wuchs in musikgetränkter Umgebung auf und begann früh mit dem Klavierspielen. In Westport in Connecticut, wo er nach Aufenthalt in Berlin, Wien, Buenos Aires und Chicago seine „Teens“ verbrachte, betätigte er sich als Pianist bei Schulandachten und -konzerten. Aber als er nach dem College auf die Harvard University ging, belegte er Soziologie als Hauptfach. Allerdings machte er hier durch einen Kurs des Komponisten Randall Thompson die erste intensive Bekanntschaft mit barocker Musik, und durch ein paar Platten mit Wanda Landowska entdeckte er für sich das Cembalo. Aber Musik war für ihn jetzt wie auch bei seiner anschließenden Militärzeit in

Arkansas – es waren die Jahre des Korea-Krieges – nicht mehr als ein Hobby. So blieb es auch, nachdem er 1954 entlassen war. Er, inzwischen glücklicher junger Ehemann, dachte weniger ans Musikmachen als ans Geldverdienen, zumal das junge Paar seinen Weg ohne elterliche Hilfsstellung machen wollte. Kipnis wurde Buch- und Schallplattenverkäufer in einem Laden der New Yorker Grand Central Station. Nach ein paar Monaten wechselte er zu einer Radio-Station als Programm-macher über, und wiederum nur wenig später ging er zu Westminster als Public-Relations-Mann und „Art and Editorial Editor“ – hier würde man sagen: als Plattentaschenredakteur. 1957 kam „for fun and relaxation“ ein erstes kleines

Spernhake-Cembalo in die Kipnis-Wohnung im New Yorker Künstlerviertel Greenwich Village, Fernando Valenti, den Kipnis bei Westminster kennengelernt hatte, gab ihm ein halbes Dutzend Stunden, im übrigen wurde weiter auf Hobby-Basis in der Freizeit musiziert. Erst wurde es erst, als ein Rundfunkmann der Station WNYC Kipnis überredete, ein Halbstundenprogramm aufzunehmen. Es wurde im Januar 1959 gesendet. Kurz darauf trat er als Solist im fünften Brandenburgischen Konzert zum erstenmal öffentlich auf: Die Karriere hatte begonnen. 1962 gab Kipnis in New York seinen ersten Soloabend, 1967 reiste er zum erstenmal nach Europa, im Jahr darauf gastierte er in Südamerika. Für Kapp-Records entstanden seine ersten Schallplattenaufnahmen als Continuo-Spieler, 1962 machte er die erste Soloplatte für die Firma Golden Crest, und als deren Produzent Paul Myers 1964 zu Columbia überwechselte, zog er Kipnis mit. Im gleichen Jahr ging er zum erstenmal zu Leinsdorfs Tanglewood-Sommerkursen als Leiter des „Baroque Department“, dessen Einrichtung er empfohlen hatte. Und obwohl das Musizieren jetzt – auch im Rundfunk und Fernsehen – immer größeren Raum einnahm, mochte er das Schreiben nicht lassen: 1961 fing er zusätzlich als Musikkritiker bei der New York Herald Tribune an und blieb es, bis der Feuilletonchef merkte, daß der Name Igor Kipnis fast ebenso oft in den Kritiken (anderer) wie unter den Kritikern erschien. Um die gleiche Zeit begann er, der seit den vierziger Jahren begeisterter Schallplattensammler war, seine Tätigkeit als Schallplattenkritiker für die amerikanische Schallplattenzeitschrift Stereo Review, für die er bis heute werkt.

Keine akademisch glatte und „normale“, auch eine eher späte Karriere also. Worauf beruht, daß sie dennoch erfolgreich war und ist, zeigen Kipnis' Plattenaufnahmen, von denen die ersten erst vor zwei Jahren in der CBS-Kassette „Europäische Cembalomusik des Barock und Rokoko“ zu uns herüberkamen und 1969 auf Anhieb einen Deutschen Schallplattenpreis errangen. Was einem auf diesen Platten entgegentritt, ist nämlich eigenegeprägte, unkonzektionierte Cembalistik, die das Wort seines Mentors Thurston Dart rechtfertigt, es sei wichtiger, die Quellen zu studieren, als der Schüler von diesem oder jenem großen Namen gewesen zu sein. Als erstes registriert man, daß Kipnis nicht zu den cembalistischen Nähmaschinenarbeitern gehört, die sich hinter dem Schutzschild der Werkzeuge auf die nüchtern-unpersön-

liche Notenwiedergabe zurückziehen. Der Interpret ist bei ihm durchaus „Ausdeuter“, jedes Stück wird aus einer Perspektive anvisiert, die zu gestalterisch oder stimmungsmäßig interessanten Ergebnissen führt, ohne dabei doch die Vorlage zu vergewaltigen. Das zweite Merkmal seines Spiels ist der eigentümliche Weg, den er sich zwischen der Scylla des historischen und der Charybdis des modernen Anspruchs einer Darstellung alter Musik gebahnt hat. Auf der einen Seite ist er mit allen Wassern alter Aufführungspraxis gewaschen und nutzt das Jeu inégal, das Rubato, die improvisierte Auszierung in einer Weise aus, die an Leonhardt denken läßt. Aber anders als sein niederländischer Kollege dehnt er dieses Prinzip nicht über die gesamte Musik aus: Es endet bei den schnellen Allegro-Sätzen, in denen bei Kipnis eine durchaus modern-virtuose Ader durchschlägt. Er spielt sie mit Temperament und Kraft und mit einer Stringenz des Musikalischen, die am ehesten an Karl Richter erinnert. Und gerade in dieser Mischung aus gestalterischer Freiheit mit zupackendem Virtuositentum ist Kipnis seinem ersten großen Vorbild Wanda Landowska mehr verpflichtet als ein anderer Cembalist seiner Generation. Und noch etwas charakterisiert sein Spiel: die reiche Anwendung der Verzierungspraxis. Hierin geht Kipnis deutlich über das hinaus, was andere – zumindest auf Platten – wagen. Mitunter hört man bei ihm ein Stück, das man kennt und doch nicht kennt, weil Kipnis die Noten sozusagen nur als Vorlage für eine eigene umspielende Variation nimmt. Handels bekannte d-moll-Sarabande aus der elften Suite ist ein Musterbeispiel dafür. Auch ist er der einzige, der konsequent alle Wiederholungen entsprechend der alten Praxis in verzierter Form bringt und dabei auch vor so „unantastbaren“ Stücken wie den großen Bach-Suiten nicht zurückschreckt. Und man muß ihm zugestehen, daß die Ergebnisse überzeugen, weil Kipnis

in seiner Agrément-Praxis „im Stil“ bleibt und Phantasie und (musikalische) Logik zugleich walten läßt. Darf man so frei sein? Kipnis: „Man muß wissen, wie frei man historisch sein kann. In vielen Fällen konnte man offenbar sehr frei sein. Auch bei manchen Bach-Stücken. Im übrigen gilt für mich eine Hauptregel: die Musik muß atmen.“

In dieser freieren Auffassung der Barockmusik ist sich Kipnis mit vielen Cembalisten seiner Generation von Puyana bis Leonhardt einig. Er wagt aber noch anderes: Er trägt die alte Klangwelt und deren historische Aufführungspraxis noch weit in die „Klassik“ hinein. Auf einer gerade jetzt in Deutschland (mit vierjähriger Verspätung) veröffentlichten Platte spielt er Haydns D-dur-Konzert und sogar Mozarts Jeunehomme-Konzert KV 271 auf dem Cembalo. Beide Stücke sind von ihren Komponisten noch für dieses Instrument, zumindest wahlweise, bestimmt, und da das Cembalo bis etwa 1800 noch in Gebrauch war, gibt Kipnis hier eine andere Seite historisierender Hörerfahrung als Ergänzung zu den Aufführungen Demus' und Haebler's mit dem historischen Hammerflügel: Alte Musik im schon damals alten Klanggewand. Und er schlägt weitere Brücken zwischen Barock und Klassik, wenn er an Beethovens bekannten kleinen G-dur-Menuett demonstriert, wie „stimmungsvoll“ man auch auf dem Cembalo spielen kann, wenn er eine G-dur-Sonate von Haydn auf dem Clavichord spielt und dadurch am klingenden Objekt die enge innere Bindung des Esterhazy-Kapellmeisters an Philipp Emanuel Bach nachweist. Und er erinnert last not least in den bekannten Mozart-Variationen über „Ah, vous diraije“ daran, daß die Verzierungspraxis bei Wiederholungen keine Angelegenheit der Barockmusik und der Primadonnen-Partien war, daß auch „Klassik“ in gewissen Bereichen der freien Umspielung offen ist – wenn sie mit Kunstverstand und Geschmack praktiziert wird.

Was Kipnis so mit der Musik des späten 18. Jahrhunderts tut, hält sich durchaus im Rahmen dessen, was die Musikwissenschaft erarbeitet hat. Aber es bedarf wohl immer erst des Musiker-Wissenschaftlers, um diese Tatsachen in die Praxis zurückzuführen. Der Historiker und der Musiker stehen sich bei Kipnis übrigens nicht im Wege. Er ist nicht zum ehren Priestertum geworden, der das Volk gelegentlich teilhaben läßt an seinen Erkenntnissen. Im Gegenteil, ihn zeichnet ein amerikanisch anmutendes freundliches Mitteilungsbefähnis aus. Keine Spur von Esoterik und Elfenbein-Arroganz. Auch in den Konzerten kommt es ihm sehr darauf an, Kontakt herzustellen zwischen dem Publikum und der Musik, die er spielt. Sie sind oft mehr kleine Kollegys als konventionelle Konzerte. Kipnis erläutert seinen Zuhörern die Stücke, versucht sie ihnen über die Jahrhunderte hinweg nahezubringen und scheut dabei auch aktuellen Sarkasmus nicht: In Washington kommentierte er im Vorjahr zum Ergötzen seiner Zuhörer den Auftritt des Goliath in Kuhnaus erster Biblischer Sonate als „ein bißchen Agnew-like“. Und schließlich: Er ist nicht so auf alte Musik fixiert, daß er Modernes verschmähte. Auf seinen Programmen finden sich häufig ihm gewidmete Cembalostücke seiner komponierenden Landsleute Ned Rorem, George Rochberg und Lowndes Maury. Ein Charakter also, ein Künstler mit Profil. Seine Platten zeigen es ebenso deutlich wie seine Biographie. Der zunehmende Erfolg und Ruhm fordern allerdings auch von Igor Kipnis zeitgemäßen Tribut: Nach den apart zusammengestellten Soloplatten folgt als nächstes die erste „Gesamtaufnahme“: alle Bach-Konzerte für Cembalo, während seiner Europa-Tourneen in England mit Neville Marriner und seiner Akademie von St. Martin aufgenommen. Daß es aber auch dabei nicht gar zu „urtextlich“ zugehen wird, scheint so gut wie sicher.

Ingo Harden

