

Szukając „innego” Chopina – zapomniany (nie) chopinista Wilhelm Kempff

---

B o g u s ł a w R o t t e r m u n d

Do tego „wielkiego samotnego artysty” zwanego także „księciem fortepianu” przyłgnęła (i słusznie) łaska genialnego odtwórcy dzieł Beethovena, Schuberta, Bacha, także Schumanna. Wilhelm Kempff (1895-1991) nie uchodził za chopinistę, co wydaje się bardzo dziwne. Obdarzony niezwykle ciepłym, bogatym brzmieniem, zmysłem konstrukcyjnym pozwalającym na proste, łatwe, wręcz oczywiste dla słuchacza ukazywanie wszelkich zawiłości faktury, ujmował łagodnością i śpiewnością w prowadzeniu frazy (stąd jego nagrania sonat Schuberta uchodzą również – obok nagrań sonat Beethovena – za „kultowe”). Kempff nie gra przy tym chłodno emocjonalnie – jest bogaty wewnętrznie, niezwykle liryczny gdy trzeba, a z drugiej strony dramatyczny. Muzyka i jej treść wysunięte są na plan pierwszy. Słowo „wirtuozeria” zupełnie do gry Kempffa nie pasuje, bo nie epatuje on technicznym, powierzchownym blichtrzem *a la* Jorge Bolet czy Shura Cherkassky. Na miejscu wydaje się być słowo „mistrzostwo” – artysta zdaje się wiedzieć wszystko o wykonywanych utworach, a technika służy mu wyłącznie do przekazywania muzycznych i emocjonalnych treści. Jego fraza płynie swobodnie, nie za szybko, jest giętka, wypukła dynamicznie, a prawy pedał nigdy nie zamazuje czytelności rysunku melodycznego.

Czy nie mamy do czynienia ze zwykłym stereotypem, że niemiecka szkoła pianistyczna nie miała wielkich chopinistów, nawet jeśli twórczość naszego genialnego kompozytora nie była przez niemieckich pianistów wyraźnie eksponowana w repertuarze? Może to lepiej, bowiem nieliczne nagrania stały się z czasem rarytasami – samotnymi wyspami w oceanie nagrań wszystkich generacji wykonawców spod każdej szerokości i długości geograficznej. Z jednej strony dobrze, że twórczość Chopina doceniona została i uwielbiana jest na całym świecie, z drugiej zaś zauważalne bywa spłylenie, a nawet niezrozumienie idei zawartych w jego arcydziełach, które pokrywane są szybkimi tempami i epatowaniem łatwością techniczną. Emocjonalną pustkę zastępuje się nadmiernie rozbudowaną dynamiką. „Wyszukaność” niektórych nagrań wypiera tak uwielbianą przez Chopina naturalność i prostotę. Prawdziwe oblicze rzeszy nowych chopinistów (zwłaszcza z Dalekiego Wschodu) najlepiej można rozpoznać po „odjęciu” wizji od ich nagrań wideofonicznych. Tak naprawdę niewiele pozostaje wtedy do słuchania i podziwiania.

Cóż to za rozkosz powrócić na łono prawdziwych, ponadczasowych, zapomnianych czasami wartości reprezentowanych przez sztukę wykonawczą starych mistrzów, w tym Wilhelma Kempffa. Dla współczesnego, zestresowanego i zagonionego człowieka czy słuchacza nadmiar czasu i pewien dystans emocjonalny (nie należy go mylić z chłodem!) działają niezwykle orzeźwiająco i każą postawić mu pytanie *Quo vadis?* Naturalność i swoboda, będące przejawem głęboko odczuwanych i przeżywanych emocji nie ukazywanych jednakże w sposób demonstracyjny, zaświadcza o autentyczności wypowiedzi artystycznej. Kempff nie musi przez swą sztukę niczego udowadniać (jak dzisiejsi pianiści na zatłoczonym rynku). Pozostaje wierny sobie i kompozytorowi, którego dzieła właśnie gra. To kolejny dowód na wielkie mistrzostwo i ponadczasowość jego sztuki pianistycznej oraz wykonań.

Na podstawie nagrań wytwórni Decca, zrealizowanych przed ponad półwiekiem (24-28 lutego 1958 roku), postaram się krótko scharakteryzować „germańską” sztukę interpretacji Kempffa dzieł słowiańskiego geniusza.

*II Sonata b-moll op. 35.* Część pierwsza – podkreślanie w lewej ręce nut przejściowych i zmian harmoniczych – często pomijane przez współczesnych pianistów. Zabieg ten nadaje tematowi pierwszemu zupełnie inny koloryt. Wyjątkowo skromna pedalizacja przetworzenia powoduje całkowitą czytelność każdej nuty we wszystkich przebiegach. Część druga - prawdziwe scherzo zabarwione nutą tajemnicy, a nie demonicznym zmaganiem się z wymyślanymi przeciwnościami losu. Środkowe ogniwo to optymistyczny dialog ręki prawej z lewą z bardzo konsekwentnie prowadzonymi trzema liniami barwowymi. Tym większe wrażenie wywiera część trzecia *Marche funebre*. Kempff gra ją niemal orkiestrowo z genialnie narastającym *crescendo*. Jest jednak pogodzony z losem – nie słyhać buntu (vide Pogorelich!), królują skupienie, zaduma, powściągliwość. Część czwarta – Kempff gra bardzo spokojnie, czytelnie, z minimalnym użyciem prawego pedału, prawdziwie piano. Wydaje się, że gra wolno, bo tchnie spokojem, a przecież czas wykonania to zaledwie 1.54.

*I Impromptu As-dur op. 29* – części skrajnie wesoło, niemal rubasznie, część środkowa bardzo lirycznie, miękko. *II Impromptu Fis-dur op. 36* - wolno początek, jakby krocząc na przechadzce, cudownie podkreśla zmiany harmoniczne (wie, co robi – sam był kompozytorem), prawdziwa *jeu perle* w finale. *III Impromptu Ges-dur op. 51* - genialnie prowadzenie powtarzającego się kilkakrotnie tematu środkowej części na coraz wyższy poziom emocjonalny – całkowicie zgodnie z duchem zapisu Chopina, ignorowanym pod tym względem przez większość pianistów; idealne legato w częściach skrajnych. *IV Fantazja–Impromptu cis-moll op. posth.* –

wyrazista artykulacja przebiegów szesnastkowych, potoczyste tempo bez roztkliwiania się w części środkowej, zgodnie z zapisem tryl a nie „trylik” rozpoczynający kolejne frazy (jedynie jeszcze Annie Fischer tak gra ten ozdobnik).

*Kołysanka Des-dur op. 57* – idealnie zachowane tempo i zawsze spokojna, zrównoważona lewa ręka niezależnie od zmian i biegników w ręce prawej, dystans emocjonalny, spokój, niespieszna narracja.

*Barkarola Fis-dur op. 60* – miękkość, łagodne agogiczne kołysanie i idealne legato w ręce lewej, traktowanej nie jako akompaniament, lecz samodzielny głos, to podstawa, na której artysta buduje konsekwentnie i logicznie narrację, niejako „przy okazji” w naturalny sposób rozwijając, niemal tworząc formę utworu. A wszystko przy nader przyjemnej, bogatej w odcienie barwie brzmienia i giętkim frazowaniu.

*Nokturn H-dur op. 9 nr 3* – stosunkowo szybkie tempo, lekkie biegniki *brillante*, niewymuszone, swobodne, „wypukłe” prowadzenie frazy. Ogniwu środkowe nie grzmi i nie powala bezpośredniością oraz dosłownością – to dawne wspomnienie miłosnych uniesień obleczone już woalem czasu zacierającym szczegóły.

*III Scherzo cis-moll op. 39* – nie za szybkie tempo, jeden temat wynika z drugiego, będąc jego naturalnym uzupełnieniem. Genialne ukazanie modulacji w łączniku prowadzącym do nie za szybkiej kody.

*III Sonata h-moll op. 58*. Część pierwsza – cóż za polifoniczna/imitacyjna konsekwencja już w pierwszym łączniku (takty 23-28) – prawdziwy trójgłos! Genialne! Drugi temat – bez udziwnień, z prostotą, jasnością – chciałoby się powiedzieć, że oto przemawia sam Chopin, a nie wykonawca. Część druga – przejrzystość każdej nuty, bez wyścigów. Część trzecia – trygłosowa polifonia kontrastowa, każda linia inną barwą, niezwykła, szlachetna plastyka prowadzenia głosów, idealnie wyważone tempo. Część czwarta – pianista nie przytłacza słuchacza, tematy poboczne ciężą emocjonalnie ku tematowi pierwszemu, do którego wraca się „jak do domu”.

*III Ballada As-dur op. 47* – niepozornie rozpoczęta, temat się dopiero rodzi, wielowarstwowość planów, całość dąży do potraktowanego z rozmachem finału.

*Andante spianato i Wielki Polonez Es-dur op. 22* – *Andante* nie jest za wolne i czułościowe – to raczej męski liryzm. W polonezie Kempff bawi się wręcz szybkimi przebiegami, grając je lekko, z wdziękiem, radośnie. Doprawdy rzadko słyhać w jego grze taki odcień niemal muzycznej zabawy. Udatnie podkreśla rytm poloneza – nawet w lirycznym temacie. Jego lekkość, daleka od powierzchowności, to mniej znana strona artystycznego „ja” Kempffa.

*Fantazja f-moll op. 49* – znalezienie klucza do interpretacji tego utworu jest niezwykle trudne z powodu jego budowy, o którą spierają się muzykolodzy do dziś. Początkowe dwie strony nie zapowiadają narastających dalej emocji – Kempff jest idealnie liryczny, niemal „nokturnowy”. Stopniowo zaczyna ukazywać groźne, marsowe oblicze rozjaśnione dopiero w marszowym temacie. Konflikt po nim narasta, by znaleźć całkowite rozpozgodzenie w środkowym ogniwie. Z niemal ascezą prowadzona linia niezwykle silnie kontrastuje z kolejną nawałnicą. W burzliwych tematach Kempff nie jest agresywny ani dźwiękowo ani agogicznie, gdyż nigdy nie zapomina o dobrym smaku.

*Polonez – fantazja As-dur op. 61* – to bodaj najtrudniejszy utwór Chopina w operowaniu barwą. Jakże swobodny wstęp i niewinnie lekki, prawdziwie taneczny rytm poloneza prezentuje artysta na samym początku. Kempff będzie odkrywał poszczególne tematy z coraz większą intensywnością emocjonalną, wręcz jak w kalejdoskopie ukazując ich urodę w poszczególnych odsłonach. Apogeum liryzmu następuje w nokturnowym temacie w mollowej tonacji. Epickość, klarowność ujęcia w budowaniu formy, rozmach finału tego arcydzieła znajdują w grze pianisty pełne odzwierciedlenie.

Jedyne, co można by zarzucić grze W. Kempffa w interpretacjach Chopinowskich, to chwilami zbyt „czysty” pedał (za często zmieniany), zwłaszcza w miejscach forte, co powoduje za krótkie brzmienie np. akordów. Artysta najwyraźniej dobrze czuje się w większych formach – zwłaszcza cyklicznych; w nagraniu nie znalazły się żadne miniatury.

Wielowartowość oraz wielopłaszczyznowość ukazywanych struktur muzycznych dzięki mistrzostwu w operowaniu barwami brzmienia instrumentu oraz wyczuciu polifonii i imitacji pozwalają rokoszować się muzyką ukazywaną w nowym (zapomnianym) świetle. Ciepły, szlachetny dźwięk idealnie pasuje do Chopinowskiej liryki.

Artysta sięga do mało (wy)eksploatowanych pokładów duszy słuchacza, przez co osiąga maksimum ekspresji przy minimum zastosowanych środków. Dotyczy to także słynnego Chopinowskiego *rubato*. Nie jest ono nadmiernie eksponowane i narzucane słuchaczowi. To chyba jedna z wielu tajemnic artysty, pozwalająca mu na ponadczasowość i aktualność interpretacji mimo upływu lat... Kempff proponuje a nie narzuca swe artystyczne wizje. Taki stosunek i szacunek do słuchacza jest dziś bezcenny. Tak jak jego interpretacje.