

Nelson Goerner imponeert op eerste concert Serie Meesterpianisten 2017-2018

Amsterdam Serie Meesterpianisten, Concertgebouw, 24/9/2017

‘Een dichter die ook een goudsmid is’. Zo omschreef *Diapason* in 2013 de Argentijnse pianist Nelson Goerner (1969), die al in 1986 de aandacht trok van zijn legendarische landgenote Martha Argerich, toen hij het Franz Liszt Concours in Buenos Aires won. Goerner gebruikte die prijs om verder te studeren bij Grand Old Lady Maria Tipo in Genève, waar hij in 1990 het Concours international d’exécution musicale de Genève won. Sindsdien speelt Goerner over de hele wereld solorecitals, kamermuziek met o.a. het Quatuor Takács en violist Vadim Repin en pianoconcerten met bekende orkesten o.l.v. dirigenten als Neeme Järvi en wijlen Frans Brüggen, met wie hij een prachtige opname maakte van pianowerken van Chopin op een historische Erard vleugel uit 1849 (uitgegeven door het Nardowy Instytut Fryderyka Chopina en te bestellen op de website van het orkest van de 18^e eeuw).

Niet alleen uiterlijk begint Goerner steeds meer te lijken op de Oekraïense pianist Shura Cherkassky (1909-1995), bij uitstek een pianist voor fijnproevers die altijd een beetje in de schaduw bleef staan, en die naarmate zijn even bescheiden als unieke muzikantenleven vorderde steeds meer leek te bestaan uit een hoofd met opmerkelijk grote oren en twee handen, alsof de rest van zijn lichaam er in het geheel niet meer toe deed. Zo ook daalde Goerner, uiterlijk meer hoofd dan lichaam, de rode trappen af om zich achter de vleugel te nestelen. Meteen al werd duidelijk dat Goerner behalve een enorm op de inhoud van de muziek gefocussed hoofd en zeldzaam bekwame handen, ook een groot hart heeft. Hij fraseert de stukken die hij speelt vanuit de melodie, als een zanger die zo gegrepen is door de schoonheid van de muziek, dat hij daarbij zichzelf vergeet.

Nu had Goerner het zich in zijn hoofd gehaald om bij wijze van ‘pièce de résistance’ als tweede werk op zijn recital beide boeken van de 28 Variaties op een thema van N. Paganini in a, op. 35 van Brahms te spelen, een pianotechnisch bijna onmogelijke hordeloop, waarin de geniale Brahms zich uitleeft in al zijn nukkigheid, gepassioneerdheid en gloedvolle eigenzinnigheid. Daar was Goerner duidelijk al zenuwachtig voor toen hij zijn recital opende met de Sonate in A, D 664 van Schubert. Niet dat hij Schubert niet liefdevol omarmde en uiterst nauwgezet fraseerde, maar het klonk alsof Goerner, de vleugel en de akoestiek in de zaal maar niet echt wilden samenvallen met de broze lyriek van Schubert. Contrasten tussen stralend lichte en donkere demonische passages waren te klein, doordat Goerner er niet helemaal in slaagde bij de verschillende stemmingen ook een ander klankkleurenpalet aan te spreken. De noten en akkoorden klonken allemaal heel verfijnd en mooi, maar de muziek stroomde niet echt en al met al sprak Goerners Schubert niet voldoende tot de verbeelding.

Tijdens de openingsmaten van het drakonische variatiewerk van Brahms, ging er even het een en ander mis uit overduidelijke nerveusiteit. Maar wat Goerner gaandeweg wist neer te zetten in de haast onspeelbare 28 Paganini- Variaties was indrukwekkend: uitgaande van de muzikale betekenis van ieder afzonderlijke variatie wist Goerner, die zich verre hield van ijdel pronken met oppervlakkige virtuositeit, de weerbastige materie tot muziek te maken, of het nu de woeste octavenpassages, de lichtvoetiger dansen of de weemoedige mijmeringen van dit ongenaakbare, complexe ‘Brahms-bouwwerk’ betrof.

De tweede helft van zijn recital besteedde Goerner geheel aan Chopin, van wie hij – nu wel vloeiend en vrij- met een ontwapenende innerlijk drive en een prachtige, zingende

klank de Nocturnes in F op 15 nr. 1 en in Fis op. 48 nr. 2 vertolkte. Chopin zelf stond erom bekend dat hij een hekel had aan het verfraaien van de melodie door rubati. Hij verklaarde: 'De linkerhand moet als een kapelmeester zijn, die geen moment onzeker is of aarzelt'. Maar volgens diverse ooggetuigen, waaronder Otto Goldschmidt, de echtgenoot van de destijds wereldberoemde Zweedse sopraan Jenny Lind, bewoog Chopins rechterhand zich vrijer over de toetsen. Goldschmidt noteerde: 'Zijn linkerhand speelde ritmisch heel precies en met een perfecte timing, terwijl zijn rechterhand zelfstandig opereerde, zoals een volleerde vocalist zou zingen, degelijk ondersteund door een sympathieke begeleider.'

Goerner probeerde in het verlengde van zijn kennis over en affiniteit met Chopin iets dergelijks te doen, maar vergiste zich daarbij af en toe in één opzicht, dat na verloop van tijd op een soort blinde vlek begon te lijken: terwijl zijn vaardige linkerhand moeiteloos het tempo en de beweging van Chopins muziek volgde, had hij aan de soms wat schel klinkende discant de neiging aan het begin van elke frase als het ware steeds heel even zijn adem in te houden, waardoor de melodielyn soms nodeloos stakte. Maar dat was dan ook het enige wat er aan te merken viel op het bescheiden, sympathieke, doorvoelde en sensitieve spel van deze Argentijnse pianist. Er volgden nog ontwapende toegiften van Chopin en Debussy, die een briljant gespeelde Etude op. 36 voor de linkerhand van Felix Blumenfeld omarmden.

Wenneke Savenije