

Recital Arcadi Volodos
Zaragoza, 24th October 2017

EL PAÍS

Goya al piano

Arcadi Volodos evocó al pintor aragonés en su versión de la 'Sonata D. 959', de Schubert

PABLO L. RODRÍGUEZ



El pianista ruso Arcadi Volodos, en Zaragoza.

AUDITORIO DE ZARAGOZA

Zaragoza Schubert no fue ningún jovencito ingenuo, como construyó el mito romántico, sino más bien un hedonista atormentado. Su prematura muerte de sífilis, con 31 años, parece la desgraciada consecuencia de un cóctel vital

explosivo. Opio, tabaco, alcohol y sexo mezclados con la encantadora *gaieté* vienesa y el abismo de la melancolía. El pianista Alfred Brendel ha reivindicado que tampoco fue un simple genio local. En *Sobre la música* (Acantilado) afirma que en sus tres últimas sonatas para piano, redactadas seis semanas antes de morir, utiliza una representación sonora de la violencia más próxima a Francisco de Goya que a cualquiera de los artistas de su círculo como Leopold Kupelwieser o Moritz von Schwind. Llama "grito irracional" a la sección central del *andantino* de la *Sonata en la mayor, D. 959*, y añade lo siguiente: "Forma parte de lo más atrevido y aterrador que la música haya producido jamás". Su comentario ha llevado a William Kindermann a comparar este pasaje con *Los fusilamientos del tres de mayo*.

Pero esta afinidad impresiona todavía más cuando se escucha en directo a un pianista con la paleta sonora e intensidad expresiva de Arcadi Volodos (San Petersburgo, 1972).

El pianista ruso arrancó anoche el referido *andantino* en la Sala Mozart del Auditorio de Zaragoza con la placidez hipnótica de ese caminar que tanto recuerda a *lieder* como *El zanfonista* o *La tonada del peregrino*. Y desató la turbulenta sección central como si fuera una estampa de los desastres de la guerra del pintor aragonés, exhibiendo una tremenda munición de *arpeggios*, acordes, octavas quebradas, trinos y notas repetidas en todos los registros del instrumento. Fue un retrato inhumano y brutal. Pero a continuación reservó los más bellos colores de su paleta sonora para pintar ese frágil recitativo que nos devolvió al principio. A esa calma que sigue tras la tormenta y que fue lo mejor de la noche. Volodos hizo de Goya al piano. Y no por su parecido físico con el pintor aragonés, como por construir una versión tan extrema y fascinante de la penúltima sonata de Schubert. Este *andantino* funcionó como centro gravitacional de la obra, prácticamente aislado entre un *allegro* de tinte camerístico y un *scherzo* más juguetón de lo habitual. Incluso el *allegretto* final arrancó como un apéndice del movimiento anterior. Y lo culminó subrayando ese alarde de pausas retóricas que abrocha un inesperado guiño cíclico.

Pero la madurez musical que exhibe Volodos plena de *rubato* e inflexiones exquisitas quedó bien clara ya en la primera parte con Schumann. Podría pensarse incluso que programar *Papillons*, Op. 2, fue un guiño por su parte. La obra juega con ideas como larvas que se convierten en piezas musicales como mariposas. El compositor viste de domésticos vales schubertianos un episodio de la novela *La edad del pavo*, de Jean Paul. Se trata de un baile de máscaras donde los hermanos Walt (el poeta) y Wult (el músico) se disputan el amor de Wina; en cierto modo, ambos son una primitiva versión del apasionado Florestán y el nostálgico Eusebius, tan omnipresentes en el universo de Schumann. Volodos engarzó con fino sentido narrativo la introducción y las doce piezas que componen la obra. Y exploró con maestría ese juego de dualidades que emulsiona al final cuando se combinan las melodías de Walt y Wult; el primero triunfante tras conseguir el amor de Wina y el segundo lentamente difuminado mientras abandona abatido la ciudad.

Volodos culminó la primera parte con las *8 Piezas para piano*, Op. 76, de Brahms, cuatro de ellas incluidas en su último y exitoso disco en Sony Classical.

Pero si el pianista ruso resultó camerístico en Schubert y narrativo en Schumann, en Brahms dispuso de tintes casi orquestales.

Tiene un instinto natural para subrayar lo melódico y armónico por encima de lo rítmico; una forma personal de frasear que trasciende las barreras de tantas hemiolias. Todo ello se notó ya en la primera pieza, con ese tejido denso y tempestuoso. En la segunda incidió en su nexa con Schubert como un encantador remedo de “momento musical”. Las dos subsiguientes sobresalieron en fraseo y textura. Y, entre las cuatro últimas, destacó más la séptima, lírica y contemplativa, que la octava en exceso virtuosística.

Pero todavía faltaban cinco propinas. Media hora adicional que fue como una tercera parte del recital. Para empezar, una versión etérea del *Minueto & Trio*, D 600/610, de Schubert. Regresó ese Brahms poético que flota sin hemiolias, con el *Intermezzo*, Op. 117/1. Compareció un Albéniz preciso y colorista con su *Zambra granadina*, de la *Suite española n.º 2*. Y terminó con dos arreglos del propio Volodos de la *Malagueña* para guitarra, de Lecuona, y de una *Melodie*, de Rajmáninov.

https://elpais.com/cultura/2017/10/25/actualidad/1508952519_969870.html