



Arcadi Volodos - Review

Recital in Milan

17 May 2026

Lorenzo Cannistrà, 17 May 2026

Milano - Teatro alla Scala: Concerto del pianista Arcadi Volodos



A. Volodos (©Fondazione Teatro alla Scala)

In una Scala accesa da coloratissime proiezioni in occasione del *Nabucco*, e assediata dal passaggio di circa 400.000 tifosi inneggianti all'Inter campione d'Italia, si è celebrato il rito del concerto di Arcadi Volodos, quarto appuntamento del ciclo "Grandi pianisti alla Scala".

Anche in questa stagione il pianista di San Pietroburgo continua il suo affascinante viaggio nelle sonate di Franz Schubert. Negli anni scorsi abbiamo potuto ascoltare dalle sue mani soprattutto

gli ultimi capolavori dedicati al genere (*D 845, D 850, D 959*), e per qualche tempo è stato possibile avvistare nel programma di questo concerto addirittura la *D 960*, poi sostituita dalla *D 894*. È assai improbabile che il cambiamento di programma sia dipeso dal fatto che il giorno seguente Grigory Sokolov avrebbe eseguito l'ultimo capolavoro schubertiano al Festival pianistico di Brescia e Bergamo — del quale scriveremo sempre qui —, ma sarebbe stato comunque estremamente interessante poter accostare due grandi interpretazioni nell'arco di appena ventiquattr'ore.

Si è potuta invece ascoltare, come ghiotta novità, una selezione di pagine chopiniane che completavano un impaginato nel complesso di grande fascino, sebbene apparentemente privo di un preciso intento programmatico. L'acustica del teatro, com'è noto, non è ottimale per eventi di questo tipo, nei quali il suono del pianoforte tende leggermente a perdersi o a riverberare più del dovuto.

E sembra comunque che, al di là della raffinata presa di suono e delle dinamiche studiate con il bilancino, la *Fantasy* abbia trovato un Volodos sempre grandissimo, ma leggermente meno ispirato. A partire dal primo eccezionale accordo in pianissimo, questo Schubert sembra davvero suonato accanto a un focolare, tanto avvolgenti e caldi appaiono il timbro e la pedalizzazione. L'intera sonata si dispiega rivelando l'intelligenza dell'interprete e la cura certosina dell'esposizione. Tuttavia, nelle impressioni di chi scrive, rimane indelebile e senza confronti il ricordo di certi oceanici *live* di Radu Lupu, che rendeva questa sonata eterea e smaterializzata, con scalette e arpeggi partoriti dal puro pensiero, arrampicandosi e discendendo luminosi e acuminati come schegge di ghiaccio. Volodos, insuperabile nel caratterizzare "l'aria d'interno" delle *Kinderszenen*, non evoca con altrettanta evidenza quell'atmosfera che pure sembra voler assumere a filo conduttore dell'interpretazione nel *mare magnum* della sonata.

Discorso antitetico, invece, per lo Chopin delle tre bellissime mazurche proposte. Le idee sono ancora una volta originali e rivelano la classe sopraffina del pianista russo; tuttavia, l'indugiare su alcuni dettagli — senza dubbio suggestivo, sia chiaro — finisce per dilatare l'eloquio, annacquando la concisione formale che caratterizza questi pezzi.

Più interlocutoria l'esecuzione del *Preludio op. 45*, dedalo armonico nel quale il pianista sembra talvolta smarrirsi, pur dispensando raffinatezze sonore in ogni dove.

Dove invece Volodos sfodera davvero una tempra d'interprete di razza è nella *Sonata in si bemolle minore*.

Il primo tempo esce dalle sue dita tanto destrutturato quanto visionario. Mille dettagli convergono alla realizzazione di questo effetto. Il primo tema, che al suo esordio emerge da una bruma quasi priva di rigore ritmico, viene poi amplificato nel suo nucleo essenziale — le prime quattro note — sia nelle battute iniziali dello sviluppo sia prima della stretta finale. Quest'ultima riapparizione, così eseguita, sembra addirittura anticipare la drammaticità di altre celebri quattro note: quelle del tema principale della *Sonata op. 82* di Sergej Prokof'ev. La forma, tanto particolare quanto problematica, di questo primo tempo ne esce senza dubbio compromessa; ma, se è concessa una notazione puramente personale, questa interpretazione

“a maglie larghe” appare preferibile ad altri, pur lodevolissimi, tentativi di conferire unità a queste memorabili pagine.

Non meno coinvolgente sul piano emotivo è apparso il resto della sonata, nel quale si segnalano almeno due straordinari dettagli sonori: nel trillo al basso della marcia funebre Volodos non si limita a trovare “il quarto di tono” nelle primissime note, ma lo restituisce attraverso una torsione sonora che ricorda l'imperfetta intonazione di uno strumento ad arco; il Finale, invece, è avvolto da una nube di pedale che fa pensare, più che a un vento gelido che sibila tra le tombe (immagine di Alfred Cortot), a un caldo alito sulfureo, nel quale gli accenti sapientemente scelti disegnano un sorriso sardonico.

In definitiva, volendo spendere qualche parola conclusiva sull'interpretazione dell'*op. 35*, si può affermare che non siamo al cospetto del determinismo quasi meccanicistico di Michelangeli, Pollini o Zimerman, ma neppure di fronte a una generica coloritura agogica sparpagliata a casaccio. Si avverte piuttosto un afflato demoniaco, una vena “nera” coerentemente coltivata, che riporta forse più al Rachmaninov interprete, del quale Volodos eredita anche la sostanziale pulizia esecutiva.

I consueti cinque bis di Volodos hanno infine regalato altri momenti memorabili: gioia epidermica nelle horowitziane *Variazioni su un tema della Carmen* — forse un omaggio alla produzione che andrà presto in scena al Piermarini? — e gioia più profonda e duratura nel primo *Intermezzo op. 117 n. 1* di Johannes Brahms, che da solo è valso quasi l'intero concerto.

<https://www.operaclick.com/recite/2026/05/22/milano-teatro-alla-scala-concerto-del-pianista-arcadi-volodos>

English traslation:

Milan – Teatro alla Scala: Recital by pianist Arcadi Volodos

In a Scala lit up by vividly coloured projections for *Nabucco*, and besieged by the passage of roughly 400,000 fans celebrating Inter's Italian championship, the ritual of Arcadi Volodos's recital — the fourth event in the "Great Pianists at La Scala" series — took place.

This season as well, the St. Petersburg pianist continues his fascinating journey through the sonatas of Franz Schubert. In recent years we have heard from his hands above all the final masterpieces devoted to the genre (D 845, D 850, D 959), and for a time it was even possible to spot the D 960 in the programme of this concert, later replaced by the D 894. It is highly unlikely that the programme change was due to the fact that, the following day, Grigory Sokolov would perform Schubert's last masterpiece at the Brescia and Bergamo Piano Festival — about which we will also write here — but it would nonetheless have been extremely interesting to compare two major interpretations within the span of just twenty-four hours.

Instead, the audience was treated to a delightful novelty: a selection of Chopin pieces completing a programme of great overall charm, though apparently lacking a precise conceptual thread. The theatre's acoustics, as is well known, are not ideal for events of this kind, in which the piano sound tends to dissipate slightly or reverberate more than necessary.

And it seems that, beyond the refined sound capture and the meticulously calibrated dynamics, the *Fantasia* found Volodos at his usual high level, though perhaps slightly less inspired. From the very first exceptional pianissimo chord, this Schubert truly feels as though it were played beside a hearth, so enveloping and warm are the timbre and pedalling. The entire sonata unfolds revealing the interpreter's intelligence and the painstaking care of his exposition. Yet, in the impressions of the writer, the memory of certain oceanic live performances by Radu Lupu remains indelible and unmatched: he rendered this sonata ethereal and dematerialised, with scales and arpeggios born of pure thought, climbing and descending luminous and sharp like shards of ice. Volodos, unsurpassable in shaping the "interior atmosphere" of the *Kinderszenen*, does not evoke with equal clarity that same aura, which nevertheless seems to be the interpretative thread he aims to follow in the vast expanse of the sonata.

A contrasting discourse applies to the Chopin of the three beautiful mazurkas performed. The ideas are once again original and reveal the pianist's supreme class; however, lingering over

certain details — undoubtedly evocative, to be clear — ends up stretching the discourse, diluting the formal concision that characterises these pieces.

More tentative was the performance of the Prelude Op. 45, a harmonic labyrinth in which the pianist at times seems to lose his way, though still dispensing sonic refinements at every turn.

Where Volodos truly displays the mettle of a first-rate interpreter is in the Sonata in B-flat minor. The first movement emerges from his hands as deconstructed as it is visionary. A thousand details converge to create this effect. The first theme, which at its entrance rises from a mist almost devoid of rhythmic rigour, is later amplified in its essential nucleus — the first four notes — both in the opening bars of the development and again before the final stretto. This latter reappearance, played in such a way, even seems to anticipate the drama of another set of famous four notes: those of the main theme of Sergei Prokofiev's Sonata Op. 82. The form — as peculiar as it is problematic — of this first movement is undoubtedly compromised; but, if a purely personal remark may be allowed, this “loose-meshed” interpretation appears preferable to other, albeit praiseworthy, attempts to impose unity on these memorable pages.

No less emotionally gripping was the rest of the sonata, in which at least two extraordinary sonic details stand out: in the bass trill of the funeral march, Volodos does not merely find the “quarter-tone” in the very first notes, but conveys it through a sonic twist reminiscent of the imperfect intonation of a string instrument; the Finale, on the other hand, is wrapped in a cloud of pedal that evokes not so much a cold wind whistling among the graves (Alfred Cortot's image) as a warm sulphurous breath, in which the carefully chosen accents sketch a sardonic smile.

Ultimately, offering a few concluding words on this interpretation of Op. 35, one may say that we are not in the presence of the almost mechanistic determinism of Michelangeli, Pollini or Zimerman, nor of a generic agogic colouring scattered at random. Rather, one senses a demonic impulse, a coherently cultivated “dark” vein, which perhaps recalls more the Rachmaninov interpreter — from whom Volodos also inherits a fundamental clarity of execution.

Volodos's customary five encores finally offered further memorable moments: sheer, immediate joy in the Horowitzian *Variations on a Theme from Carmen* — perhaps a nod to the production soon to be staged at the Piermarini? — and a deeper, more enduring joy in the first Intermezzo Op. 117 No. 1 by Johannes Brahms, which alone was worth almost the entire concert.