

Otro tipo de pianista

MARUXA BALIÑAS

Tras escuchar a los ganadores del Concurso Chaicovsqui y a Trifonov, el recital de Alexei Volodin (Leningrado, 1977) resultó un cambio agradable. A pesar de ser todavía un pianista relativamente joven, ya no tiene que demostrar nada y eso le permitió ofrecer un recital mucho más intimista que virtuoso. De entrada, el propio programa que eligió es de un tipo muy habitual hace años, pero que ahora resulta extraño: en la primera parte dos clásicos y toda la segunda parte dedicada a Chopin. Nada de fuegos artificiales, nada de obras desconocidas, poca brillantez ... pero mucha música.

Nunca entendí por qué las *Sonatas* de Haydn se tocan tan poco en concierto y en general por qué a Haydn no se le considera un compositor de piano. Ciertamente la cercanía temporal de Mozart y sus maravillosos conciertos para piano no le favorece, pero su música pianística es muy gratificante y está espléndidamente compuesta. Posiblemente el problema viene de que Haydn cogió una época en la que aún se estaban desarrollando las posibilidades del piano, y la mayoría de sus once conciertos para piano -excepto claramente el último, el *Concierto para piano en re mayor* Hob.XVIII:11 de 1782- podían ser tocados igualmente en otros instrumentos de teclado, por lo que les falta eso que llaman 'características idiomáticas del piano'. Pero como en tantas otras cosas, Haydn fue el creador inicial, el que sentó las bases, y no se puede entender bien el piano de finales del siglo XVIII y principios del XIX sin conocer un poco las *Sonatas* de Haydn, que son 62 reconocidas, y algunas más dudosas.

Dentro de este amplio corpus de sonatas, la nº 49 es de las más populares y se toca ocasionalmente en concierto. Compuesta hacia 1789-1790, cuando ya Mozart había acabado de componer sus quince sonatas para piano, la obra está dedicada a Marianna von Genzinger (1754-1793), quien posiblemente fue más que una amiga para Haydn. De hecho, algunos han querido ver en el precioso 'Adagio e cantabile' una expresión de los sentimientos de Haydn hacia ella (que seguramente nunca fueron correspondidos).

Ciertamente la versión de Volodin pareció reafirmar este carácter amoroso de la *Sonata nº 49*, porque tocó un segundo movimiento bellísimo, comparable a cualquiera de los

©

**San Petersburgo,
miércoles, 10 de
julio de 2019.**

Mariinski 3. Sala
de conciertos.

Alexei Volodin,
piano. Joseph



Alexei Volodin

Haydn, Sonata nº 49 en mi bemol mayor.
Ludwig van Beethoven, Sonata nº 18 en mi
bemol mayor op. 31, nº 3. Frederic
Chopin, Polonesa en do sostenido menor
op. 26, nº 1; Nocturno en fa sostenido
mayor op. 15 nº 2; Barcarola en fa
sostenido mayor op. 60; Estudio en sol
bemol mayor op. 10, nº 5; Estudio en sol
sostenido menor op. 25, nº 6; Estudio en
do sostenido menor op. 25, nº 7; Estudio
en do sostenido menor op. 10, nº 4; y
Scherzo nº 2 en si bemol menor op. 31.
Festival 'Noches blancas'

mozartianos: tranquilo y cargado de música. En el primer y tercer movimientos lo que más me llamó la atención fue la gran variedad que Volodin daba a la música, con unas dinámicas y un fraseo cuidadísimos. A esto se une que es un pianista que controla muy bien su sonido y por momentos -sobre todo en el 'Allegro' inicial- parecía tener dos teclados a su disposición por la gran diferencia que conseguía entre el sonido de cada mano. El tercer movimiento, 'Finale. Tempo di Minuetto', tuvo poco de minuetto, excepto formalmente. Volodin lo llevó a una velocidad y animación que hacía casi imposible bailarlo, pero que me pareció más adecuado que la elegancia que otros pianistas pretenden reflejar.

En el caso de Beethoven, Volodin también eligió una obra poco habitual, la *Sonata n° 18*, escrita hacia 1802. Como en el caso de Haydn, lo más destacable fue la animación y vivacidad que le infundió a esta obra, la variedad sonora, incluso el dramatismo, pero en el buen sentido. Planteó además una idea unitaria de toda la sonata, algo que siempre me hace disfrutar, de modo que sonó 'de un tirón', con un único impulso y no con esa división de la sonata en cuatro movimientos independientes que tantos pianistas practican. Bastantes musicólogos plantean que no existe la forma sonata en época de Beethoven, que lo que existen son unas reglas vinculadas a la oratoria, a la exposición de un discurso razonable. Y eso es lo que hizo Volodin, contarnos la sonata como un todo.

La segunda parte del concierto fue totalmente chopiniana, y nuevamente Volodin la planteó como una narración unitaria, donde incluso unía las piezas entre sí, de acuerdo a sus tonalidades. Empezó con una *Polonesa* donde nuevamente el sonido, la dinámica y la construcción formal fueron los factores más importantes. Vino luego uno de los primeros *Nocturnos*, el op. 15, n° 2, que terminó de un modo casi improvisado, con un *rubato* muy marcado, caprichoso incluso. Siguiendo con la misma tonalidad y hasta cierto punto el mismo *pathos*, introdujo la *Barcarola* op. 60, que me pareció inicialmente demasiado sencilla, sin virtuosismo ni alardes de potencia sonora. Pero cuando 'entré' en la obra, en ese estilo de salón más que de sala de conciertos, percibí la enorme coherencia de su versión. Volodin toca todo, no tiene ninguna dificultad, incluso le sobra técnica para ir relajado, pero le interesan más las partes románticas que las virtuosísticas, lo que fue un gran contraste con las versiones habituales, incluida [la presentada por Do-Hyun Kim](#) la semana pasada.

Tras esta primera muestra de tres géneros distintos de Chopin -polonesa, nocturno, barcarola- Volodin presentó cuatro *Estudios*, mezclando del op. 10 y del op. 25, buscando nuevamente la relación tonal más que el orden establecido. Todo el que ha tocado el piano sabe que se trata de obras trabajosas, más que nada porque están 'especializadas' en dificultades, más de una en cada estudio. Pero Volodin hizo música con los *Estudios* y las cuestiones técnicas que plantean, simplemente es como si no existieran para él. Siempre la misma ligereza, libertad expresiva y sobre todo sencillez. En algún momento me planteé si Volodin estaría abusando del pedal, porque lo mantenía casi constantemente, respiraba poco, pero el caso es que nunca ensució el sonido y posiblemente esta sea la tradición rusa, donde el pedal se usa mucho, incluso en Bach o Mozart. Si tuviera que destacar la interpretación de estos cuatro estudios, seguramente me quedaría con el de do sostenido menor op. 25, n° 7: poco expresivo a primera vista pero ejemplar como muestra del planteamiento de Volodin, quien propone al público su versión y espera que este la acepte, pero no intenta complacer al público, algo que ahora es habitual en la mayoría de los

pianistas. Y si le das al público lo que espera, este sólo va a pedir lo que ya conoce, y eso es un empobrecimiento enorme. El *Estudio en do sostenido menor* op. 10, nº 4 tuvo como principal valor el impulso que lo movió desde el principio al final de la obra, como un arrebató único.

El concierto finalizó oficialmente con el *Scherzo nº 2 en si bemol menor* op. 31, una obra de lucimiento a la que Volodin le dió en varias ocasiones un aire misterioso inhabitual. Nuevamente Volodin rechazó la brillantez, y se movió casi todo el tiempo entre el *pp* y el *f*, pocas veces en *ff*, lo cual es más que suficiente para una sala como la de conciertos del Mariinski, que tiene una acústica privilegiada. El público que llenaba la sala -los rusos son muy nacionalistas y suelen cuidar a sus artistas- le aplaudió abundantemente e incluso le braveó, a lo que Volodin respondió con tres propinas, la primera un *Vals* de Chopin, y las otras dos que no pude identificar. Un cariñoso final para un concierto muy especial.