

## *Christian Zacharias: en busca de una niñez soñada*

PELAYO JARDÓN

Tres obras ofreció Zacharias en su recital: la Sonata *Gasteiner* de Schubert, *Las estaciones* de Chaicovsqui y, como propina, *La plus que lente* de Debussy; tres obras que, encuadradas en apenas el lapso de noventa años, representan tres hitos en la historia del pianismo romántico: sus albores, su esplendor maduro y un nostálgico *requiescat in pace*.

Compuesta por Chaicovsqui entre finales de 1875 y la primavera de 1876, *Las estaciones* es una serie de doce obras, cada una de las cuales representa un mes del año. Primas hermanas de las *Piezas líricas* de Grieg; herederas también, como otras obras de Chaicovsqui, de ese estilo *Biedermeier* que, muy a su pesar, personificaría Schumann; comparten con este y con aquellas esa atmósfera de recogimiento doméstico, de improvisaciones pergeñadas a la luz de felices hallazgos poéticos.

Precisamente es esta la impresión que transmite Christian Zacharias: una sensación de calidez e intimidad, de cercanía. Haciendo abstracción de lo frío e impersonal de una sala de conciertos, espacio para el cual estas obras nunca fueron concebidas, Zacharias parece tocar en petit comité. Para ello se sirve de una técnica basada en una auténtica -o sabiamente lograda- sencillez. Rehúye la prosopopeya, la pedantería: no hay en él fríos alardes de virtuosismo; los pasajes más complejos parecen abordados con una aparente facilidad. Tampoco hay rastro de narcisismo autocomplaciente, ni un ego que, distorsionándolo, se superponga al mensaje musical.

En este sentido constituye un auténtico privilegio escuchar *Las Estaciones* a cargo de alguien que realmente conoce y respeta su sentido prístino. Un toque *superlegato* y un generoso uso del pedal de resonancia confieren a su interpretación una especie de *sfumato* leonardesco, una pátina mágica, como ese aura que envuelve los cuentos infantiles y que era tan cara a Chaicovsqui.

Esta perspectiva de ingenuidad ante lo extraordinario, de ternura sin almíbar es la que borda Zacharias en piezas como la célebre *Junio (Barcarola)*, la triste *Canción de Otoño (Octubre)* y la más triste aún *Canción de la Alondra (Marzo)*. Parece que Arrau



Christian Zacharias © Fundación Scherzo  
Madrid, martes, 7 de febrero de 2023.  
Auditorio Nacional de Música. Christian  
Zacharias, piano. Piotr Ilich Chaicovsqui:  
*Las estaciones* op. 37. Franz Schubert:  
Sonata D 850

reprochaba a Godowsky que jamás sobrepasara el *mezzoforte*. Pues gracias a Dios, le contestamos. De modo similar, las dinámicas de Zacharias no son agresivas; sus *fortissimi* quizá les resulten a algunos simplemente *forte*, pero jamás, ni siquiera en algunas piezas con pasajes eminentemente percutivos, como *Febrero (Carnaval)* o *Septiembre (La caza)*, tendremos que lamentar esos chillidos sin peso con los que algunos tratan de enmascarar su falta de sutileza o de gusto.

La guinda a estas *Estaciones* la representa *Diciembre (Navidad)*, un precioso vals en la bemol mayor, en la línea de las danzas ligeras de otros compositores, como Arensky o Riccardo Drigo, pero interpretado por Zacharias con la suntuosidad y melancolía que caracteriza, hasta en las piezas más frívolas, la música de ballet del propio de Chaicovsqui.

En la *Sonata D 850* de Schubert, uno de los trabajos más largos y ambiciosos para piano solo del compositor vienés, Zacharias, como Virgilio a Dante, continuó guiando al público por los parajes del *Biedermeier* con una versión muy personal de la obra, alejada de la *maniera* historicista. Su sonido no resulta turbio, pero -habida cuenta del referido uso del pedal- tampoco brillante, sino denso. Es evidente que el pianista otorga preferencia al conjunto de la masa sonora, sobre la nítida diferenciación de las voces.

Tampoco hubo aquí exhibicionismo técnico, ni siquiera en ciertos pasajes de bravura, como en la interminable sucesión de tresillos del final del primer movimiento. Zacharias, por el contrario, se preocupa en subrayar otras cuestiones, como esas inesperadas y sombrías modulaciones que nos depara Schubert, el control de las gradaciones dinámicas, o el contraste conceptual entre pasajes de diversos caracteres. De igual modo que decíamos que sus *fortissimi* no suenan agresivos, no por ello sus *pianissimi* son esmirriados o de alfeñique. Al contrario, hasta en las filigranas más delicadas Zacharias emplea un toque carnal, elástico y mullido.

Finalmente escuchamos *La plus que lente*, vals compuesto por Debussy en 1910 y que representa el canto del cisne de esa Belle Époque que ya periclitaba y que había de morir definitivamente con el estallido de la Primera Guerra Mundial. Aunque coetáneo a la publicación de los *Preludios*, por su lánguido espíritu de salón está más cerca de algunas de las obras de juventud de Debussy, como las *Arabesques*, o la *Valse romantique*. En una obra tan conocida, tan traída y llevada por los más conspicuos pianistas, no es fácil descollar, pese a lo cual Zacharias sí lo hizo. Lo consiguió ofreciendo algo nuevo y también sorprendente en ese estilo suyo cálido, envolvente, de empastada sonoridad. Este vals en sus manos, más que música, se transfigura en una bruma matizada por luces agónicas, un canto de sirena que se escucha a través del perfume, del humo y de la bruma.