



© Sasha Gusov

Indotto da una curiosità e versatilità a esplorare un'ampissima gamma di repertori e stili, Kirill Gerstein spazia da Bach ad Adès distinguendosi per acuta intelligenza, estremo virtuosismo e purezza di espressione. Di lui si è scritto: "Splendidamente libero e totalmente privo di incertezze tecniche, [Gerstein] fa cantare il pianoforte... Quello stesso concerto che già tante volte avevamo ascoltato è rinato a nuova vita" («Leipziger Volkszeitung», quotidiano di Lipsia). O ancora «The Independent», in occasione del ritorno di Gerstein ai BBC Proms nell'agosto 2016 con il Concerto per pianoforte n. 1 di Čajkovskij (versione 1879), accompagnato dalla BBC Scottish Symphony Orchestra e da Thomas Dausgaard: "Tecnicamente impeccabile e pregna di salutare autorevolezza, è stata un'interpretazione densa di momenti di inaudita bellezza. Capita raramente di vedere il pubblico esplodere in una tale gioia spontanea".

Recenti sono i debutti di Gerstein con la Filarmonica di Vienna, la Filarmonica di Berlino e l'Orchestra del Royal Concertgebouw. Sempre della stagione 2016/17 è l'esibizione con la BBC Symphony Orchestra al Festival Čajkovskij curato da Semyon Bychkov, dove Gerstein ha eseguito i Concerti per pianoforte nn. 2 e 3. Altrettanto recenti sono il debutto con l'Orchestra Nazionale di Francia, e i concerti con la Gewandhausorchester di Lipsia, la Deutsches Symphonie di Berlino e la WDR Sinfonie di Colonia. Ospite regolare delle più importanti orchestre statunitensi, nella stagione appena conclusa Gerstein ha eseguito con la Boston Symphony il Concerto in do per pianoforte di Busoni, con l'Orchestra di Cleveland il Concerto per pianoforte di Schönberg, e con la New York Philharmonic il Concerto per pianoforte n. 1 di Čajkovskij (versione 1879). In recital si esibisce in sale prestigiose come la Vienna Konzerthaus, la nuova Elbphilharmonie di Amburgo, la Royal Liverpool Philharmonic Hall e la Flagey di Bruxelles.

Gerstein incide per Myrios Classics. Nel 2005, è sua la prima incisione al mondo del Concerto per pianoforte n. 1 di Čajkovskij nella versione definitiva del 1879, pubblicata dal Museo Čajkovskij di Klin, Russia. Il disco vince il premio Echo Klassik come Miglior incisione concertistica dell'anno: secondo l'«Observer», "È proprio questo tipo di musica, seria, intelligente e virtuosistica, che mantiene in vita la musica classica". In precedenza, la prima incisione solistica di Gerstein, con una scelta di brani da Schumann, Liszt e Oliver Knussen, era stata scelta dal «New York Times» tra le migliori pubblicazioni del 2010. Tra i suoi collaboratori, ricordiamo Tabea Zimmerman, con cui ha inciso due album con le Sonate per viola e pianoforte di Rebecca Clarke, Henri Vieuxtemps, Brahms, Schubert e Franck. Il suo album più recente, con gli *Studi trascendentali* di Liszt, è uscito nel luglio 2016 riscuotendo un notevole successo: "Gerstein li esegue senza evidenti lungaggini, trovando il tempo per creare tensione drammatica e poetica, e risparmiando sull'artiglieria pesante. *Feux follets*, uno dei brani più famosi e apprezzati, è magico. *Wilde Jagd* è al tempo stesso la 'caccia forsennata' del titolo e un modello di moderazione. In queste fantasiose esecuzioni, l'insieme risulta essere molto più della somma delle parti" («Financial Times»).

Nato a Voronezh, Russia, Gerstein intraprende gli studi di pianoforte classico in una scuola speciale per bambini dotati. A soli 14 anni si trasferisce negli USA per proseguire gli studi presso il Berklee College of Music di Boston, dov'è il più giovane alunno ammesso. Tra i suoi maestri, Gerstein vanta Dmitri Bashkirev e Ferenc Rados. Risale al 2001 il Primo premio al 10° Concorso Arthur Rubinstein, e al 2010 il prestigioso Gilmore Artist Award, grazie al quale gli vengono affidate nuove commissioni da autori come Timothy Andres, Chick Corea, Alexander Goehr, Oliver Knussen e Brad Mehldau.

## La "vera" storia del primo Concerto di Čajkovskij

di Kirill Gerstein

Il Concerto per pianoforte e orchestra n. 1 in si bemolle minore di Pëtr Il'ič Čajkovskij è uno dei pezzi più famosi e riconoscibili del repertorio classico. Tuttavia, la vera partitura, scritta e diretta da Čajkovskij in più di un'occasione, è stata modificata e distorta da vari interventi postumi. Del concerto esistono tre versioni. Čajkovskij è responsabile di due di esse, datate 1875 e 1879. La terza versione fu pubblicata postuma dopo il 1894. Ed è proprio questa terza versione, significativamente diversa dalle due precedenti, che si ascolta generalmente da oltre un secolo.

Čajkovskij mostrò la prima versione del concerto all'amico pianista Nikolaj Rubinstein, uno dei più eminenti musicisti dell'epoca, alla fine del 1874. Non essendo un pianista concertista, il compositore aveva consultato l'amico riguardo agli aspetti tecnici della scrittura per pianoforte. Rubinstein espresse un giudizio severissimo, sia sul materiale musicale che sulle qualità virtuosistiche della nuova composizione. È il compositore stesso a raccontarlo in una lettera del 2 febbraio 1878 alla sua mecenate e sostenitrice Nadezhda von Meck, in cui spiega come, a conclusione di quel loro incontro, egli avesse dichiarato a Rubinstein: "Non cambierò una sola nota [...] e lo pubblicherò esattamente com'è scritto ora".

Quella prima versione fu portata a termine nel febbraio 1875 e dedicata al grande pianista tedesco Hans von Bülow. Il virtuoso reagì entusiasticamente alle qualità musicali e pianistiche del concerto, eseguendone la prima mondiale a Boston nell'ottobre 1875. Un allievo di Čajkovskij, il pianista e compositore Sergej Taneev, ne eseguì invece la prima a Mosca nel dicembre dello stesso anno, diretto da un Rubinstein ora un po' meno dubbioso sulla partitura. Non molto dopo questi primi concerti, Čajkovskij decise di apportare alcune modifiche alla scrittura pianistica, lasciando intatti sia il materiale musicale sia la struttura complessiva del concerto. Una seconda versione che incorporava tali modifiche fu quindi pubblicata dall'editore P. Jurgenson nel 1879. Da allora in poi, fu questa versione del 1879 che Čajkovskij continuò a dirigere, fino all'ultima apparizione pubblica di San Pietroburgo il 28 ottobre 1893, a pochi giorni dalla scomparsa.

Quindi, fu lo stesso Čajkovskij ad autorizzare le modifiche agli accordi iniziali e gli ulteriori ritocchi della versione postuma, o questi sono il risultato di interventi altrui?

Non è possibile stabilire in modo definitivo la paternità della versione postuma. Le modifiche sono però generalmente associate al nome di Aleksandr Ziloti, allievo di Čajkovskij. Lo cita Olin Downes in un articolo del 13 ottobre 1929 sul «New York Times»:

*Qualche tempo dopo la pubblicazione delle prime due versioni, racconta Ziloti, gli capitò di parlare della cosa con Čajkovskij. Il giovane musicista accennò al pianoforte i primi accordi. "È questo*

che vuoi, no?” “Beh, sì”, rispose il compositore, stupito. “È quel che ho scritto, no?” “No, appunto... Questo è quel che io ho suonato”. Ziloti aveva trasposto gli accordi della mano destra a un’ottava più alta di quel che Čajkovskij aveva scritto – ed è così che ora figurano nella partitura corrente. Ziloti suggerì anche altri cambiamenti, e un breve taglio nell’ultimo movimento.

Che Ziloti e Čajkovskij abbiano effettivamente contemplato la possibilità di un taglio nell’ultimo movimento e alcune altre modifiche è attestato da documenti. Tuttavia, la corrispondenza tra i due non menziona in alcun modo la modifica agli accordi iniziali, né le altre poi confluite nella versione postuma. L’intervista del «New York Times» a Ziloti contiene una serie di imprecisioni sulla storia del concerto. Per esempio, vi si sostiene che P. Jurgenson aveva pubblicato la terza edizione del concerto mentre Čajkovskij era ancora in vita, giustificandone la mancata attribuzione al revisore in ragione della sua troppo giovane età. Dalle ricerche, però, risulta che non esistono edizioni revisionate pubblicate da Jurgenson tra il 1879 e il 1894. Inoltre, nutro parecchi dubbi riguardo l’affermazione di Ziloti secondo cui Čajkovskij non si sarebbe accorto delle modifiche agli accordi iniziali. Il tono millantatore del racconto di Ziloti rende ancor più improbabile l’esattezza della sua ricostruzione.

Sul perché l’edizione postuma sia diventata quella dominante nel xx secolo è possibile solo avanzare speculazioni. Probabilmente fu grazie a una convergenza di fattori quali: il numero limitato di copie delle prime stampe del concerto; il fatto che aggiunte e alterazioni da parte dei vari virtuosi fossero all’epoca una pratica comune; l’opinione, del tutto infondata ma diffusa tra i pianisti, che Čajkovskij non sapesse scrivere “per pianoforte”; e le affermazioni di Ziloti sul fatto che le modifiche fossero autorizzate dal compositore.

L’editore, P. Jurgenson, complicò ulteriormente la questione inserendo modifiche dell’ultimo minuto sulle lastre di stampa senza cambiare i numeri identificativi delle lastre stesse. Questo rende difficile distinguere le diverse stampe precedenti la morte di Čajkovskij da quelle successive. Nel 1954/55, il pianista e insegnante russo Alexander Goldenweiser tentò di riconoscere le aggiunte postume estrapolandole dalla partitura originaria, ma tale operazione fu ostacolata dalla carenza di fonti complete allora disponibili: dubbi sull’autenticità della terza versione erano quindi emersi già prima.

Come spiega il pianista russo Konstantin Igumnov (allievo di Taneev):

*la terza versione [...] introduce importanti cambiamenti alla partitura originale. L’accompagnamento ad accordi del tema di apertura è alterato (sonorità più piene, dinamiche esasperate e accordi non arpeggiati come indicato nell’originale). [...] l’ultima riproposizione del tema secondario del finale è modificata, e c’è un taglio nello sviluppo del terzo movimento. [...] Noi siamo convinti che la ragione stia dalla parte del compositore, non dei suoi revisori”.*

Sergej Taneev contribuì alla preparazione e copia della partitura e delle parti orchestrali del Concerto, e fu uno dei primi esecutori del brano. In una lettera al fratello, Čajkovskij descrive quanto “splendidamente egli eseguisse il concerto”. Per questo motivo, la lettera che Taneev scrisse nel 1912 a Igumnov palesando dubbi sull’autenticità della terza versione è particolarmente significativa:

*gli accordi [iniziali] risultano eccellenti al pianoforte (li ricordo nelle esecuzioni di N. Rubinstein), per cui proprio non capisco perché si dovrebbero preferire le idee dei revisori a ciò che è stato scritto dal compositore stesso... Se poi, oltre a tutto il resto, si aggiungono i tempi estremamente rapidi oltre i limiti di quanto indicato sullo spartito (ad esempio, ascoltando la parte centrale del movimento*

*Andantino si potrebbe pensare a un Prestissimo, mentre l’indicazione è Allegro vivace assai), capirete bene quanto possa essere insoddisfatto dell’esecuzione. Ritengo necessario tornare al testo dell’autore, dimenticando le aggiunte di alcuni revisori troppo zelanti, ed eseguirlo secondo le intenzioni dell’autore.*

Nel 2015 si celebrano il 175° anniversario della nascita di Čajkovskij e il 140° della prima del concerto. Nel contesto delle celebrazioni, il Museo e Archivio Čajkovskij di Klin, Russia, pubblicano una nuova edizione critica del Concerto per pianoforte n. 1. I volumi della nuova edizione comprendono le versioni datate 1875 e 1879 in due riduzioni per pianoforte e grande orchestra.

La squadra dei redattori, guidata dalla dottoressa Polina Vaydman, ricercatrice responsabile dell’Archivio Čajkovskij, ha studiato a fondo quella che, a tutt’oggi, è la più completa raccolta di materiali riguardanti il Concerto: tutti i manoscritti autografi esistenti, e numerose copie della partitura stampate sia prima che dopo la morte di Čajkovskij. Particolare importanza tra le fonti esaminate riveste lo spartito utilizzato dallo stesso Čajkovskij durante la sua ultima apparizione pubblica, il 28 ottobre 1893, ricco di annotazioni di suo pugno.

Il fatto che questo sia lo spartito utilizzato dal compositore appena prima della morte conferma l’idea che la terza versione sia stata approntata senza la partecipazione di Čajkovskij, che quindi non avrebbe mai autorizzato definitivamente la pubblicazione delle modifiche.

Confrontando la versione del 1879 con quella postuma, mi sono convinto che la sostanza musicale sia espressa in modo più autentico nella versione del compositore, nella quale numerosi esempi di differenti dinamiche, articolazioni e indicazioni di tempo rivelano una concezione più lirica del Concerto, quasi alla maniera di Schumann. Gli accordi arpeggiati e le dinamiche più morbide nell’apertura non minacciano di sopraffare il tema degli archi, e conferiscono alla melodia maggior flessibilità e differenziazione metrica. Se si ripristinano le battute generalmente eliminate dalla sezione centrale del finale, si ascolterà del materiale musicale armonicamente avventuroso, e non si potrà che apprezzare l’equilibrio strutturale dell’intero movimento. In sintesi, le modifiche apportate con la terza versione aggiungono al pezzo un tocco di superficiale splendore, ma alle spese del suo genuino carattere musicale.

Questa è la prima incisione in cui si utilizzano la partitura e le parti orchestrali appena restaurate, che ripristinano la versione del 1879 secondo le ultime intenzioni dello stesso Čajkovskij. Esprimo estrema gratitudine alla dottoressa Vaydman, Ada Aynbinder, Igor Duhovny e Olga Katargina, al Museo e Archivio Čajkovskij, al Museo Glinka, e alla MPI Publishing per avermi dato accesso ai materiali del nuovo *Urtext* ancor prima della pubblicazione. L’esauriente articolo della dottoressa Vaydman a introduzione della nuova edizione, così come le nostre molte conversazioni, mi hanno fornito gli elementi necessari alla stesura della presente nota.

(Tratto dalle note allegate al cd inciso da Kirill Gerstein, nel 2015, con la Deutsches Symphonie-Orchester Berlin diretta da James Gaffian, per l’etichetta Myrios Classics.)