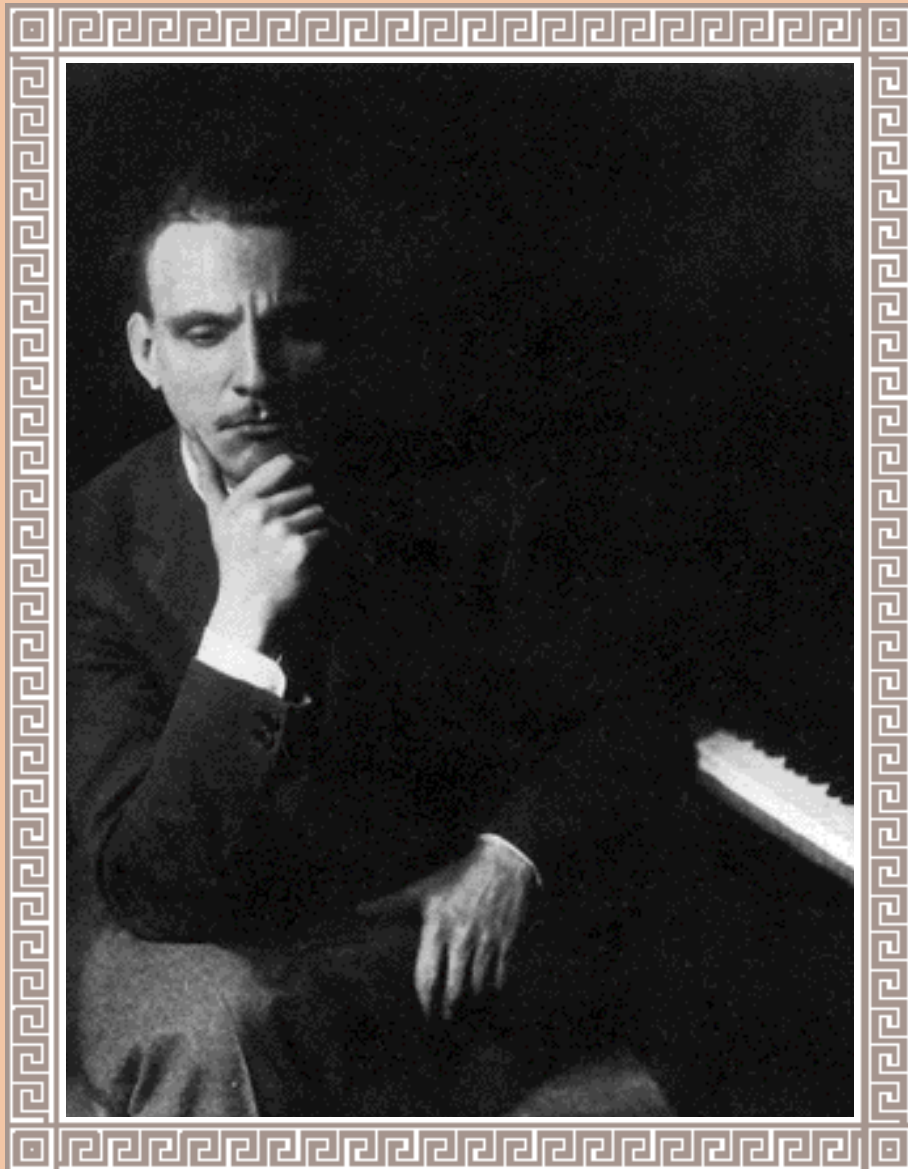


Perfektion wird Klang

Arturo Benedetti Michelangeli

Einleitung und Koordination von Pier Carlo Della Ferrera
Texte von Marco Vitale (Gespräch mit Isacco Rinaldi) und Lidia Kozubek



KONZERT FÜR

Klavier

BIENNALE DI VENEZIA
XVI FESTIVAL INTERNAZIONALE
DI MUSICA CONTEMPORANEA
 6 - 21 SETTEMBRE 1953

TEATRO LA FENICE
 Mercoledì 16 Settembre 1953 - ore 21

CONCERTO SINFONICO

HERBERT
VON KARAJAN

con la partecipazione del pianista
ARTURO
BENEDETTI MICHELANGELI

PROGRAMMA

FRANZ LISZT - Sonata in sol maggiore (1837 - 19)

FRANZ LISZT - Concerto in sol maggiore per pianoforte e orchestra (1855)

FRANZ LISZT - La Mer, suite symphonique (1868 - 69)

FRANZ LISZT - Requiem in sol, Op. 123 (1868 - 71)

Orchestra Sinfonica di Torino della Radio Italiana

IL CONCERTO E ARTURO BENEDETTI MICHELANGELI

CONDIRETTORE E DIRETTORE GENERALE: G. BIANCHI
 DIRETTORE GENERALE DELLA SALA: G. BIANCHI

PREZZI (tutti in lire)

Orchestra	10000	Orchestra	10000
Orchestra	5000	Orchestra	5000
Orchestra	2500	Orchestra	2500
Orchestra	1000	Orchestra	1000
Orchestra	500	Orchestra	500

Per biglietti, programmi e informazioni rivolgersi al Teatro "LA FENICE" - Teatro S. Maria della Salute - Venezia - Tel. 041/221111

Vorige Seite:
 Arturo Benedetti
 Michelangeli gegen
 Ende der 40-er Jahre
 auf einem Bild der
 berühmten ungarischen
 Fotografin Ghitta Carell,
 die in ihren Porträts
 die wichtigsten
 Persönlichkeiten des
 20. Jahrhunderts
 verewigte.

Plakat eines Konzerts
 von Arturo Benedetti
 Michelangeli mit dem
 RAI-Symphonie-
 orchester der Fenice
 von Venedig am 16.
 September 1953 –
 eins der wenigen
 gemeinsamen Projekte
 des Meisters mit
 Herbert von Karajan.

Rechts:

Das Venturi-Musikinstitut in Brescia, wo Arturo Benedetti Michelangeli mit vier Jahren das Klavierspielen lernte. Mit seinem ersten Lehrer Paolo Chimeri entstand dabei auch eine tiefe persönliche Bindung.

Unten:

Der neunjährige "Ciro" mit seiner Mutter und Maestro Chimeri, eins der wenigen Familienfotos aus Kindertagen. Arturo Benedetti Michelangeli hatte zwei Geschwister: Umberto, der die Erste Geige in einem bedeutenden Orchester spielte, und Liliana, die mit acht Jahren an einer Lungenentzündung starb.

Arturo Benedetti Michelangeli wurde in Brescia am 5. Januar 1920 geboren. Seine Eltern kamen aus Umbrien und waren erst wenige Monate zuvor in der lombardischen Stadt angekommen. Der Vater Giuseppe stammte aus einer angesehenen Familie aus Foligno; er hatte Jura und Philosophie studiert und war als Anwalt tätig. Da er ausserdem einen Abschluss in Klavierkomposition hatte, gab er auch Unterricht in Musikgeschichte, musikalischer Theorie und Harmonielehre. Michelangelis Mutter Angela Paparoni hatte ihre Kindheit und Jugend mit ihrer Familie zuerst in Terni und dann in Bologna verbracht. Nach dem Schulabschluss begann sie ein Studium der Geisteswissenschaften und Mathematik, wandte sich dann aber der Erziehung ihrer Kinder und ihrer eigenen Familie zu.

Das lebhaftes Interesse für die Musik ist also in Michelangelis Elternhaus tief verwurzelt, und so beginnt der kleine *Ciro* – er wurde wegen seiner Locken und der damit verbundenen Ähnlichkeit mit einer beliebten Figur aus der Zeitschrift "Corriere dei Piccoli" so genannt – bereits mit drei Jahren, unter der Anleitung seines Vaters das Klavierspielen zu lernen. Dennoch ist es vor allem die Mutter, die einen starken Einfluss auf die künstlerische Entwicklung ihres Sohnes ausübt und ihn zum Spielen anhält. Das geht so weit, dass sie entscheidet, ihn nicht



zur Schule zu schicken, sondern ihn selbst zu unterrichten.

Mit vier Jahren tritt er bereits in die städtische Musikschule ein, das "Civico Istituto Musicale Venturi" in Brescia, wo ihn Paolo Chimeri unter seine Fittiche nimmt. Am 10. März 1927 – Michelangeli ist gerade sieben Jahre alt – erntet er allgemeines Erstaunen und Bewunderung, als er bei der Abschlussvorstellung des Schuljahres 1925-26 zum ersten Mal auf einer Bühne auftritt.

Vom Frühjahr 1929 an bekommt er Privatunterricht von Giovanni Anfossi in Mailand. Seine Mutter begleitet ihn jede Woche dorthin, und am 22. Oktober 1931 schliesst er die erste Stufe der Klavierausbildung am Verdi-Konservatorium in der lombardischen Metropole ab. Keine drei Jahre später, am 11. Juni 1934, bringt er die musikalische Ausbildung mit einem Klavierdiplom zum Abschluss. Bereits in dieser Zeit und auch in den darauf folgenden Jahren nimmt er Geigenunterricht bei Ferruccio Francesconi und lernt Orgel und Komposition bei Isidoro Capitanio.

Während seiner Zeit in Mailand bekommt er die Gelegenheit, bei Maria Lentati de' Medici vorzuspielen, einer feinsinnigen Musikexpertin, die in dem jungen Pianisten bereits das zukünftige Genie erkennt. Sie fördert seine Talente nach Kräften und schenkt ihm seinen ersten Steinway-Flügel. Die adlige Dame wird in dieser Phase der künstlerischen Entwicklung des Meisters eine entscheidende Rolle spielen.

Nachdem er sich in den Jahren zwischen 1936 und 1938 bei einigen landesweiten



Wettbewerben hervorgetan hat, erscheint Arturo Benedetti Michelangeli nun auch zum ersten Mal auf der internationalen Bühne: beim Eugène-Ysaÿe-Wettbewerb der Königin-Elisabeth-Stiftung in Brüssel belegt er zwar nur den siebten Platz, wird von Kritik und Publikum aber gleichwohl als der eigentliche Sieger angesehen. Im Juli 1939 siegt er dagegen beim Concours International d'Exécution Musicale in Genf und wird von den Kritikern als der neue Liszt gefeiert. Der Ruhm, den er bei dieser Veranstaltung erntet, bringt ihm einen Lehrstuhl am Konservatorium von Bologna ein.

Ende Januar 1942, mitten im Krieg, wird er bei der dritten Sanitätskompanie in der Nähe von Mailand eingezogen. Von seinen abenteuerlichen Kriegserlebnissen ist wenig überliefert; das Wenige, das wir wissen, ist durch schriftliche Zeugnisse einiger Personen



bekannt, die ihm sehr nahe standen. Nach dem 8. September 1943 flieht er vor den Razzien der deutschen Besatzer und dem nachfolgenden Musterungsbefehl der neugegründeten Republik von Salò nach Borgonato di Cortefranca. Dort wird er im Schloss der Familie Berlucchi aufgenommen, und bereits am 20. September heiratet er Giuliana Guidetti in der Kirche San Vitale. (Die Ehe wird am 10. März 1970 vom Gericht in Brescia wieder geschieden). Das jung vermählte Paar lebt zunächst in Sale Marasino in einer Villa oberhalb des Sees von Iseo, die der Familie Martinengo gehört. Michelangeli bleibt dort bis zum November 1944, als er nach einem Bombenangriff, bei dem das Gebäude und unter anderem auch der von seinen ersten Gagen gekaufte Konzertflügel beschädigt wird, zur Räumung des Domizils gezwungen ist. Wir sehen ihn als nächstes nach Gussago ins Haus der Familie Togni

ziehen, wo er von den Faschisten verhaftet wird. Man bringt ihn als Gefangenen ins Hauptquartier der SS in den ebenfalls am Iseosee gelegenen Ort Marone. Wenige Tage später wird er Dank der Fürsprache von Innocente Dugnani, des Provinzleiters von Brescia, in die Provinzhauptstadt gebracht, wo er einige Zeit lang unter dem Dach des Hotels "Vittoria" versteckt lebt.

Trotz des Einberufungsbefehls und der tragischen Wechselfälle des Krieges kann er seine Konzertaktivitäten in eingeschränktem Mass fortsetzen. Unterstützt wird er dabei von Prinzessin Maria José, Tochter der Königin Elisabeth von Belgien, die die Leistungen des jungen Talents beim Wettbewerb von Brüssel nicht vergessen hat. Er spielt in der Akademie von Santa Cecilia in Rom, in der Scala in Mailand und beim "Maggio Musicale Fiorentino" (Musikalischen Mai in Florenz) und gibt einige weitere Konzerte in verschiedenen Städten Italiens und der Schweiz. Daneben debütiert er 1940 in Barcelona und 1943 in Berlin.

Aus dieser Zeit stammen auch die ersten Plattenaufnahmen. 1941 wird für "La Voce del Padrone" seine erste 78-er Platte herausgebracht. Mit His Master's Voice und mit Telefunken macht er bis in die späten 50-er Jahre noch zahlreiche weitere Aufnahmen.

Nach dem Ende des Krieges nimmt er die Lehrtätigkeit wieder auf. Er bekommt den Lehrstuhl für Klaviermusik am Konservatorium von Venedig und leistet als Präsident der Konzertvereinigung "Santa Cecilia" einen entscheidenden Beitrag zum Wiederaufleben des musikalischen Lebens in seiner Heimatstadt. Diesen Posten gibt er 1947 wegen seiner zunehmenden Konzertverpflichtungen in der ganzen Welt wieder auf. So spielt er 1946 in der Royal Albert Hall in London; 1948-49 führt ihn die erste seiner zahlreichen Tourneen in die Vereinigten Staaten (weitere werden in den Jahren 1950, 1967, 1968, 1970 und 1971 folgen). 1949 spielt er in Südamerika und 1951 in Südafrika.

1950 geht er ans Monteverdi-Konservatorium von Bozen und folgt damit dem Ruf des damaligen Direktors Cesare Nordio, mit dem er auch den Busoni-Wettbewerb für Pianisten aus der Taufe hebt. Bis 1959 bleibt er in Südtirol, wo er neben den staatlichen Kursen auch in einer privaten Schule unterrichtet, die er in Schloss Paschbach bei Appiano

Ein seltenes, anrührendes Bild von Arturo Benedetti Michelangeli mit der kleinen Donatella in der Villa Berlucchi in Borgonato di Franciacorta aus dem Oktober 1945.



gegründet hat. Damit kommt er den Bedürfnissen zahlreicher Pianisten aus der ganzen Welt entgegen, die bereits Abschlüsse in der Tasche und teilweise auch bedeutende Wettbewerbe gewonnen haben, weshalb sie von den Konservatorien nicht mehr aufgenommen werden. 1952 und 1953 beginnen dann zum ersten Mal die Kurse in Arezzo, die schnell zu einer Institution werden und zwischen 1955 und 1965 jedes Jahr stattfinden. Sie werden von der ortsansässigen „Associazione Amici della Musica“ (Gesellschaft der Musikfreunde) mit der entschiedenen und leidenschaftlichen Unterstützung des Richters Mario Bucciolotti organisiert. Von 1960 bis 1962 gibt es daneben auch Kurse in Moncalieri, die Dank der Vermittlung von Lidia Palomba von Fiat finanziert werden. Und schliesslich sind noch die Kurse von 1965 und 1966 in der Accademia Chigiana in Siena zu nennen.

Die Lehrveranstaltungen von Michelangeli sind exklusiv und haben nie mehr als 25 oder 30 Schüler, auf die der Maestro seine Lektionen zuschneidet. Er lebt die Lehre wie eine Mission, wie eine moralische Verpflichtung, und er widmet sich ihr mit einer unermüdlichen und einzigartigen Leidenschaft und Grosszügigkeit. Für seine Arbeit lässt er sich nie bezahlen.

Seine intensive Lehrtätigkeit hindert ihn allerdings nicht daran, auch weiterhin in den Konzertsälen der Welt von sich reden zu

machen. 1955 spielt er in Warschau (wo er auch Mitglied der Jury beim Chopin-Wettbewerb ist); 1957 debütiert er in Prag und 1964 in Moskau. Zwischen dem Ende der 50-er Jahre und dem Anfang der 60-er führen ihn seine Konzertreisen durch Spanien, Deutschland, Portugal, Frankreich, Österreich und die Schweiz. 1962 tritt er im Vatikan vor Papst Johannes XXIII und 1966 vor Paul VI auf. 1965 spielt er zum ersten Mal in Japan, wohin er 1973, 1974, 1980 und 1982 zurückkehren wird. In jenem Jahr wird auf eine Initiative von Agostino Orizio hin, das nach Arturo Benedetti Michelangeli benannte Internationale Klavierfestival von Brescia und Bergamo ins Leben gerufen, das bereits im Vorjahr mit einigen Konzerten zum 25-jährigen Jubiläum der Lehrtätigkeit des grossen Maestro eine inoffizielle Vorpremiere erlebt hat.

Die Plattenaufnahmen nehmen zu dieser Zeit deutlich ab. Abgesehen von einigen wichtigen Aufnahmen aus dem Jahr 1965 (bei Decca-BDM veröffentlicht) betritt er die ganzen 60-er Jahre über kaum ein Studio, ein Umstand, der zur Verbreitung von Raubkopien seiner Platten nicht wenig beiträgt. Vergeblich versucht er, diesem Treiben auf gerichtlichem Weg Einhalt zu gebieten. Erst in den 70-er Jahren beginnt er mit neuen Aufnahmen in Zusammenarbeit mit EMI und der Deutschen Grammophon. Mit dieser Plattenfirma arbeitet er von 1971

Benedetti Michelangeli spielt am 28. April 1962 in der Sala delle Benedizioni des Vatikan vor Papst Johannes XXIII. Das Konzert wurde von Gianandrea Gavazzeni angeregt und geleitet, der damit den Papst ehren wollte, der wie er aus Bergamo stammte.



bis zum Ende seiner Karriere zusammen. 1959 verlässt er das Konservatorium von Bozen und macht sich an die Planungen für einen Pianistenkurs auf internationaler Ebene, durch den er seine Berufung zur Lehre zu krönen hofft. Das zuständige Ministerium zögert lange mit der Anerkennung seiner Meriten und mit einer Antwort auf seine Anfrage – zu lange, denn der Maestro entscheidet anders: er gründet eine kleine Privatschule an einem Ort, der ihm geeignet erscheint: in der Abgelegenheit der Berge des Val di Rabbi, am Trient zugewandten Hang des Stilfser Nationalparks kauft er zwei Almhütten. Eine davon wurde als Unterkunft und die andere als Schulungsraum hergerichtet. Es folgt eine kurze Zeit des Friedens und der Heiterkeit in der Natur und der Stille der Alpenlandschaft, die für seine musikalischen Aktivitäten eine ideale Kulisse darstellt. Dazu kommt noch eine neue Erfahrung: die Harmonisierung von insgesamt 19 Gesängen des SAT-Chores, mit dem er bereits seit 1954 eine fruchtbare Zusammenarbeit unterhält.

Doch Frieden und Ruhe finden schon am 13. Juni 1968 ein jähes Ende. Als Gesellschafter der Plattenfirma BDM in Bologna wird Michelangeli in deren Konkurs hineingezogen. Ohne weitere Zimperlichkeiten und ohne Rücksicht auf den Vertrag, der Michelangeli von jeder Haftung entbindet, schreiten die gerichtlichen Stellen zur Beschlagnahme seines Besitzes einschliesslich der Einkünfte aus allen in Italien abgehaltenen

Konzerten – insgesamt ein Betrag von 89 Millionen Lire. Zu der Demütigung und dem moralischen Schaden kommt nun auch ein handfestes wirtschaftliches Problem, das ihn zur Fortführung seiner beruflichen Tätigkeit im Ausland zwingt. Seinen Wohnsitz belässt er in Bozen, doch er lebt zum Teil in Rabbi und zum Teil in der Schweiz. In seiner Heimat tritt er nicht mehr auf, abgesehen von einem Wohltätigkeitskonzert zur Erinnerung an Papst Paul VI., das im Juni 1980 im Teatro Grande von Brescia stattfindet.

Am 24. Juli 1969, so geben es die Dokumente der Einwohnermeldeämter seiner Wohnorte wieder, zieht Arturo Benedetti Michelangeli in die Schweiz, wo er sich zunächst im Kanton Zürich niederlässt. Gegen Ende September des folgenden Jahres bekommt er eine Aufenthaltsgenehmigung für den Kanton Tessin, dank der Fürsprache von Gianna Guggenbühl und Carlo Florindo Semini, die sich bei Dr. Solari von der Eidgenössischen Fremdenpolizei in Bern für ihn verwenden. 1969 und 1971 führt er zusammen mit Semini zwei Meisterkurse in der Villa Hélénaeum in Castagnola durch – es sollten die letzten seiner Laufbahn als Lehrer sein. Bis September 1974 lebt er in Massagno, dann in Riva San Vitale und ab Dezember 1977 in Sagno. Am 1. August 1979 zieht er nach Pura und lebt zur Miete in einer Villa, die er kurz darauf einem anderen grossen Pianisten überlässt: Vladimir Ashkenazy. Von dort aus begibt er sich in das Heim seiner letzten Jahre: in Pura, nur wenige hundert

Benedetti Michelangeli 1974 im Gespräch mit Arthur Rubinstein. Das Foto wurde von Marco Miele aufgenommen, dem Direktor des italienischen Kulturinstituts in Tel Aviv. Anlass war ein Empfang in der italienischen Botschaft nach einem Festival, das der Staat Israel zu Ehren des polnisch-amerikanischen Pianisten ausgerichtet hatte.

Arturo Benedetti
Michelangeli und
Maestro Carlo Florindo
Semini in Lugano zu
Beginn der 70-er Jahre.

Meter von besagter Villa entfernt, an derselben Strasse im Schatten von Kastanienbäumen, und lebt fortan in weit ab vom Lärm der Massen und in beinahe franziskanischer Einfachheit. Seine gesundheitlichen Leiden werden durch die Pflege und die Aufmerksamkeit seiner treuen Sekretärin Anne-Marie-José Gros Dubois etwas gemildert.

Die Konzertaktivität lässt in dieser Zeit wieder nach, doch durch seinen Ruhm ist er inzwischen zum Mythos geworden, und jeder Auftritt gerät zu einem öffentlichen Ereignis ersten Ranges. 1977 hält er ein Rezital in der Sala Nervi im Vatikan ab (zehn Jahre später wird er drohtin zurückkehren) und 1981 spielt er im Auditorium des Radio della Svizzera Italiana. 1985 erkrankt er an einer halbseitigen Lähmung infolge von Herz-Kreislauf-Problemen. Für fast ein Jahr wird er in keinem Konzertsaal mehr gesehen. Seine Rückkehr auf die Bühne ist für den Frühling 1986 geplant, er soll in Paris und Zürich auftreten, wo er allerdings gezwungen ist, das Konzert nach der Pause abzubrechen. Im Januar 1988 spielt er in Bregenz, und am 17. Oktober desselben Jahres in Bordeaux – ein dramatischer Auftritt, während dem er am Flügel wegen eines Aneurysmas an der



Aorta zusammensinkt. Er muss einen heiklen chirurgischen Eingriff über sich ergehen lassen, doch weniger als ein Jahr später tritt er schon wieder auf, in Hamburg und Bremen. Noch im Juni 1992 hält er eine Reihe von denkwürdigen Konzerten in München zusammen mit den Münchner Philharmonikern unter der Leitung von Sergiu

Celibidache ab – Anlass ist der 80. Geburtstag des rumänischen Dirigenten. Die unvergleichliche und unwiederholbare Karriere von Michelangeli findet ihren Höhepunkt und Abschluss am 7. Mai 1993 in Hamburg. Chopin, Debussy, Mozart, Beethoven, Schumann und Ravel sind seine bevorzugten Komponisten, seine Interpretationen ihrer Werke haben ihn zu einem Höhenflug beflügelt, der in der Welt der internationalen Klaviermusik einmalig ist.

Im Juni 1995 wird er mit einer erneuten Herzattacke ins Kantonsspital von Lugano eingeliefert. In der Nacht vom 11. auf den 12. Juni stirbt er. Bestattet ist er auf dem kleinen Friedhof von Pura in einem schlichten Grab, das nach seinem Wunsch ohne Grabstein geblieben ist.

“Wer sich an den Maestro als den überraschenden Künstler und rechtschaffenen Mann erinnert, der er war, für den ist die Erinnerung an ihn nicht nur ein leerer Gedanke, sondern eine gern gelebte und konkrete Teilnahme an der Geisteswelt, zu der seine Musik und er selbst als unsterbliche Teile gehören.”¹ Und so endet das irdische Dasein von Arturo Benedetti Michelangeli – einem Menschen und Künstler, der die Wahrheit durch die Perfektion seiner Interpretationen suchte, während die Wahrheit über ihn selbst immer noch darauf wartet, geschrieben zu werden.

¹ Mit diesen Worten wendet sich Anne-Marie-José Gros Dubois in ihrem Dankeschreiben an alle, die in der Trauer über den Tod von Arturo Benedetti Michelangeli vereint waren.



Nicht nur ein grosser Pianist, sondern ein wahrer grosser Maestro

von Marco Vitale*



Arturo Benedetti Michelangeli am Klavier
im Jahr 1943.

Links:
Arturo Benedetti Michelangeli auf einem Bild
in Hollywood-Manier.

Von den Klavierkünsten des Meisters zu reden, steht mir nicht zu. Ich bin nur einer von denen, die Lidia Kozubek auf der letzten Seite ihres Buches als seine Fans bezeichnet: "Obwohl seine extrem scheue Art einer gesteigerten Popularität eher im Wege stand, machten sich die Kenner und die Fans seiner Kunst aus vielen Ländern zu regelrechten Pilgerzügen auf, um ihn zu hören." Ich war dabei in Bregenz, in München, wo er sein legendäres Konzert mit Sergiu Celibidache abhielt, von Lugano, Bremen und Hamburg. "Pilgerzüge", so nannte das Lidia Kozubek (eine polnische Schülerin des Meisters, die ein sehr gutes Buch über ihn geschrieben hat, das bereits 1992 auf Japanisch, dann 1999 auf Polnisch und 2003 unter dem Titel *Arturo Benedetti Michelangeli. Come l'ho conosciuto - Arturo Benedetti Michelangeli. Wie ich ihn kannte* - bei L'Epos auf Italienisch erschienen), und mit diesem Ausdruck hatte sie den Nagel auf den Kopf getroffen: diese Fahrten hatten in der Tat nichts mit dem Starkult des Meisters zu tun, sondern waren in gewisser Weise Reisen auf der Suche nach dem Spirituellen, dem Kontakt mit dem Mysterium, dem Göttlichen über das Medium der Musik. Und niemand konnte solche Gefühle besser wecken als Arturo Benedetti Michelangeli.

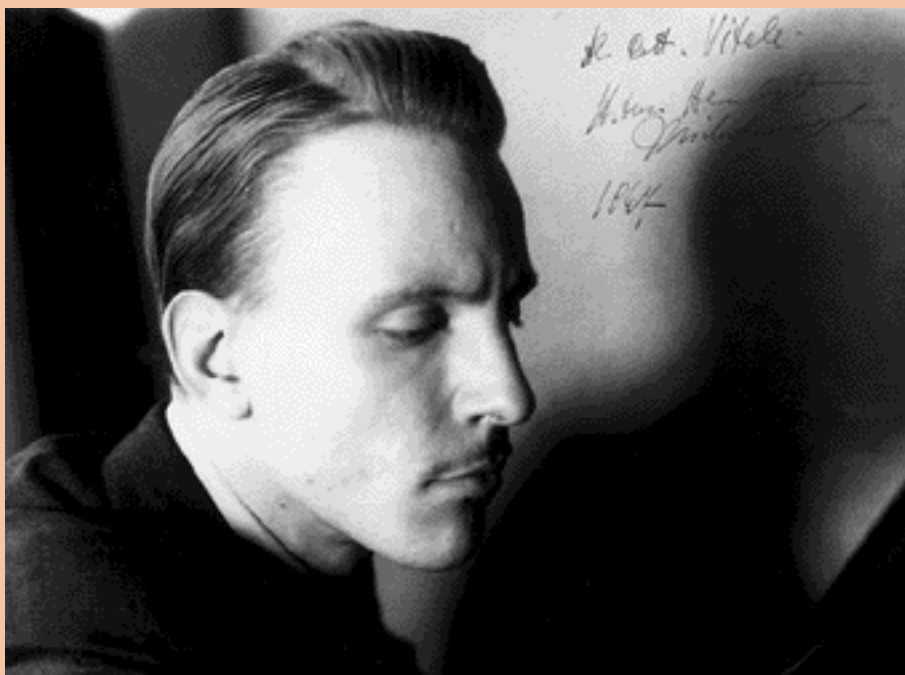
Ich beschäftige mich mit Menschenführung und Berufsethik, und so hat dieser Maestro immer eine besondere Faszination auf mich ausgeübt – nicht nur als unvergleichlicher Musiker, sondern auch als Mensch, als Erzieher und als Vorbild für Konsequenz und Tiefgang. Er war ein Mensch unserer Zeit, der sich dennoch den Verdorbenheiten unserer Zeit zu entziehen versuchte: der Oberflächlichkeit, der Hast, der Vermarkterei und der Gier. Als Vorsitzender einer bedeutenden Musikgesellschaft in Mailand bin ich oft erschrocken über die Habgier, die vielen Stars der Musikszene von heute ganz selbstverständlich zu sein scheint. Sie werden zum grössten Teil mit öffentlichen Geldern bezahlt, verlangen aber Gagen, die manchmal höher sind als die der von uns immer so gern kritisierten Fussballstars. Und dann denke ich an die Uneigennützigkeit und die Grosszügigkeit von unserem Maestro aus Brescia, die von so vielen Quellen bezeugt wird; an sein Engagement für die Lehre (seine Kurse zur Spezialisierung waren

immer kostenlos), die er ohne Kompromisse und Zweideutigkeiten betrieb, und ohne dabei Anstrengungen für sich und seine Schüler zu scheuen.

Vor Jahren versuchte ich in meiner und seiner Heimatstadt Brescia, eine nach Arturo Benedetti Michelangeli benannte Stiftung ins Leben zu rufen, die die Dokumentation über ihn sammeln und vor allem seine Ideen und Lehren lebendig halten sollte. In dem Rundschreiben sagte ich: "Arturo Benedetti Michelangeli war nicht nur ein grosser Pianist, sondern auch ein grosser Musiker im Allgemeinen und ein Mann voller Spiritualität und Religiösität, der oft von der Presse verkannt und verfälscht worden ist. Er war eine dieser seltenen Persönlichkeiten, die mit ihrer Kunst die Tür zum Übernatürlichen öffnen. Die lebendige und tatkräftige Erinnerung an ihn kann zu einem aussergewöhnlichen Mittel zur Förderung der musikalischen Kultur gemacht werden. [...] Wenn wir nichts Ernsthaftes unternehmen, wird diese Erinnerung in wenigen Jahren verblassen und er wird nur noch einigen besonders glühenden Verehrern im Gedächtnis bleiben. Als Gemeinwesen und als Stadt seiner Geburt haben wir eine einmalige Gelegenheit zur Belebung einer echten musikalischen Kultur verstreichen lassen. Wir hätten als Menschen die moralische Pflicht gehabt, das wenigstens zu versuchen. Das haben wir nicht getan."

Ich habe es versucht, aber ohne Erfolg. Ich stellte meine Bemühungen ein, als ich merkte, dass die Personen, auf die ich gesetzt hatte, eher dazu neigten, aus der Erinnerung an Arturo Benedetti Michelangeli Kapital zu schlagen, als sie wirklich am Leben zu erhalten. Ich will an dieser Stelle eine Gelegenheit nutzen, die die Banca Popolare di Sondrio (SUISSE) mir gegeben hat, um einen Zug und eine Lebensphase von Arturo Benedetti Michelangeli herauszustreichen, die oft vernachlässigt wurde und ihn als das Vorbild für Moral und Professionalität darstellen, das er wirklich war.

Als Michelangeli, eins meiner nicht nur musikalischen Idole starb, war ich befremdet darüber, dass niemand seinen enormen Beitrag zur Wiederbelebung des musikalischen Lebens nach dem Krieg würdigte. Diese Lücke war auch in der Ausstellung und in dem zugehörigen Katalog zu spüren, die



Brescia ihm widmete. Ich aber erinnere mich sehr gut an die lebhaftige Präsenz von Michelangeli beim “musikalischen Wiederaufbau” in der Stadt. Ich war noch sehr jung, aber ich entsinne mich genau an die flüchtigen, aber magischen Zusammenreffen zwischen meinem Vater, dem Maestro und anderen Personen, die sich in jenen Jahren um die Wiederbelebung der Musik in Brescia bemühten. Im Nachlass meines Vaters habe ich ein kleines Heft aus diesen Jahren gefunden, aus dem hervorgeht, dass er als Ratgeber und dann als Vorsitzender der Symphonischen Gesellschaft von Santa Cecilia in Brescia tätig war. Von 1940 bis zum 18. September 1947 (das ist das Datum des Rücktrittsschreibens) war Michelangeli Ehrenpräsident dieser Gesellschaft, ein Posten, den er mit grosser Ernsthaftigkeit wahrnahm. Ich blätterte in den alten und ungeordneten Papieren und fand darin Anmerkungen, Erinnerungen und Dokumente, die mir interessant erschienen, ganz zu schweigen von einigen bewegenden Zeitzeugnissen. Und so kam auch dieser Beitrag zu Stande, der leider, infolge der Lückenhaftigkeit der Dokumentation, nur ein unvollständiges und einseitiges Bild zeichnen kann. Ich kann nicht mehr tun, als meinen Fund der Öffentlichkeit zur Verfügung zu stellen und wünschen, dass dieses Material dennoch seinen Nutzen für diejenigen haben wird, die sich mit der Lebensgeschichte des Meisters berufsmässig befassen – mit jener

Lebensgeschichte, auf deren umfassende Beschreibung wir noch warten.

Brescia hat seit langem eine Konzertvereinigung, deren Statuten von der Gesellschafterversammlung am 20. Mai 1914 verabschiedet wurden und die sich besonders der Kammermusik widmete. Das war kurz vor dem Ersten Weltkrieg. Und ausgerechnet zu Beginn des Zweiten Weltkrieges, nämlich zwischen 1939 und 1940, begann eine neue musikalische Initiative, deren erstes Ziel die Verbreitung von Praxis und Theorie der symphonischen Musik war. Sie bestand in der Gründung eines festen Orchesters, das “Orchestra Stabile d’Archi S. Cecilia” getauft wurde. Ziel war vor allem die Förderung der Musik und des Musizierens an sich, und weniger die Veranstaltung von Konzerten. Einer der wichtigsten Förderer war der Anwalt Carlo Pedrali Noy, in dessen Haus die ersten Auftritte stattfanden, dann Ferruccio Francesconi, der als erster die Leitung innehatte, und schliesslich der erst zwanzigjährige Arturo Benedetti Michelangeli. Zum engeren Führungskreis gehörten auch Pier Paolo Cicognini, Emilio Franchi, Emilio Pisa, Angelo Vitale, Arturo Gatti und Gino Francesconi. Cicognini war der erste Vorsitzende, Ehrenpräsident war von Anfang an Michelangeli, der, wie gesagt, sehr rührig war und viel mitredete – sowohl in der ersten Phase von 1940 bis 1943, als auch in der Wiederaufbauphase, die mit einem ersten ausserordentlichen Konzert

Porträt von Arturo Benedetti Michelangeli aus dem Jahr 1947 mit einer handschriftlichen Widmung des Meisters an Angelo Vitale.



am 16. Dezember 1945 begann. Er blieb bis zur Saison 1947-48 auf diesem Posten. Schon in der Konzertsaison von 1941-42 und in der von 1942-43 hatte es bedeutende Veränderungen gegeben. Vom Kristallisationskern eines Orchesters war die Vereinigung zur Konzertveranstalterin geworden, die bekannte Solisten und Orchester in die Stadt holte. Die Arbeit von Michelangeli war dabei vor allem bei der Zusammenstellung des Programms, bei der Auswahl der Musiker und beim Rühren der Werbetrömmel entscheidend. Aus dem Jahr 1942 wird von einem "hinreissenden Konzert im Teatro Grande berichtet, zu dem unser grosser Pianist Arturo Benedetti Michelangeli seinen unvergleichlichen, wertvollen und uneigennützigsten Beitrag leistete." Genau dieses Ereignis wird auch in der Konzertchronik von Harry Chin und Carlo Palese erwähnt, in der es einen Band über Michelangeli gibt (*Arturo Benedetti Michelangeli. Il Grembo del Suono - Arturo Benedetti Michelangeli. Der Schoss der Klänge* -, Mailand, Skira, 1996). Das Konzert fand am 12. April im Teatro Grande statt; es spielte das Orchester der Vereinigung von Santa Cecilia unter der Leitung von Ferruccio Francesconi. Zum Programm gehörten das

Konzert Opus 73 von Beethoven, das Konzert Opus 16 von Grieg, und als Zugabe gab der Maestro eine Sonate von Scarlatti, eine Studie und einen Walzer von Chopin, den *Rituellen Feuertanz* von De Falla, *Cançion y Danza* von Mompou, die *Malagueña* von Albéniz und die Mazurka von Chopin.

Mitten im Krieg, zu Beginn des Jahres 1942, erwarb die Vereinigung auf Anraten von Arturo Benedetti Michelangeli einen herrlichen Konzertflügel von Steinway & Sons. Das Geld kam aus verschiedenen bescheidenen Quellen und vor allem aus einem Wechseldiskont der Banca San Paolo, für die Pedrali, Franchi, Folonari, Vitale, Cicognini und Francesconi bürgten. Der Wechsel wurde dann später von Pedrali, Franchi und Folonari eingelöst. Die Wiederaufnahme der Veranstaltungen erfolgte am 29. Mai 1945 (einige Quellen sprechen vom 27.) mit einem ausserordentlichen Konzert im Teatro Grande. Die Einnahmen wurden vollständig an eine Einrichtung der Kurie gespendet, die den nach Deutschland Deportierten die Heimkehr ermöglichen sollte. Auch die organisatorische Tätigkeit wurde in einer ersten Versammlung am 29. Oktober 1945 wieder aufgenommen. Die Grussadresse, der erste Bericht über die Aktivitäten der Vereinigung, der Brief an das Publikum und die Presseerklärung geben ein beredtes Bild von der frühen Geschichte der Gesellschaft ab, von den Gefühlen und Zielen, die die kleine Gruppe von unermüdlichen Förderern beehrte. In meinen Dokumenten steht nicht, aus wessen Feder die Grussadresse stammt. Allerdings lässt sich aus dem Entwurf mit den handschriftlichen Verbesserungen schliessen, dass Angelo Vitale sie geschrieben hat. Aber auch ohne das Manuskript deuten die grosse Verehrung für Michelangeli, die aus diesem Dokument spricht, und die wichtige Rolle, die dem Pianisten darin zugedacht wird, darauf hin, dass Angelo Vitale der Verfasser ist, denn all das waren tief in Vitale verankerte Überzeugungen, seit er den Meister im Jahr 1940 zum ersten Mal spielen gehört hatte.

Der Bericht, der fünf Jahre fruchtbarer Arbeit inmitten des Krieges beleuchtet, beginnt mit folgenden Worten:

"Die Konzertvereinigung von Brescia wurde im Jahr 1940 in eben dieser Stadt unter dem bescheidenen Namen 'Orchestra Stabile

Zwei Aufnahmen von
Arturo Benedetti
Michelangeli am Klavier
aus den
50-er Jahren.¹

d'Archi S. Cecilia' gegründet. Sie wurde von einer Gruppe leidenschaftlicher Musikfreunde gegründet, unter denen vor allem Carlo Pedrali Noy zu nennen ist, in dessen Haus die ersten Proben unter der Leitung von Ferruccio Francesconi stattfanden. Unser grosser Pianist Arturo Benedetti Michelangeli war ihr Fürsprecher und Ehrenpräsident." (Unterstreichung wurde später hinzugefügt).

Weiter liest man:

"Lassen Sie mich in Ihrem Namen und im Namen des geschäftsführenden Vorstandes einen freundschaftlichen und anerkennenden Gruss an Arturo Benedetti Michelangeli richten. Sie wissen, dass er zusammen mit anderen die Seele der Institution war, auch wenn seine unvergleichliche Kunst ihn weit von uns weg führte. Was er für die Vereinigung getan hat, ist den Mitgliedern ebenso bewusst wie der Dank, der ihm dafür gebührt." (Unterstreichungen wurden später hinzugefügt).

Und noch weiter heisst es:

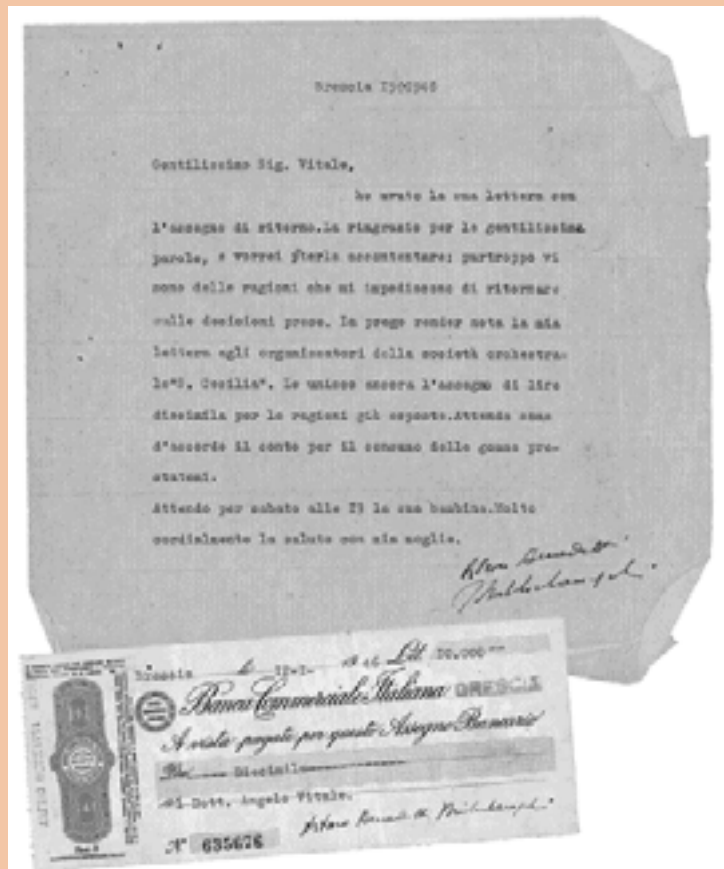
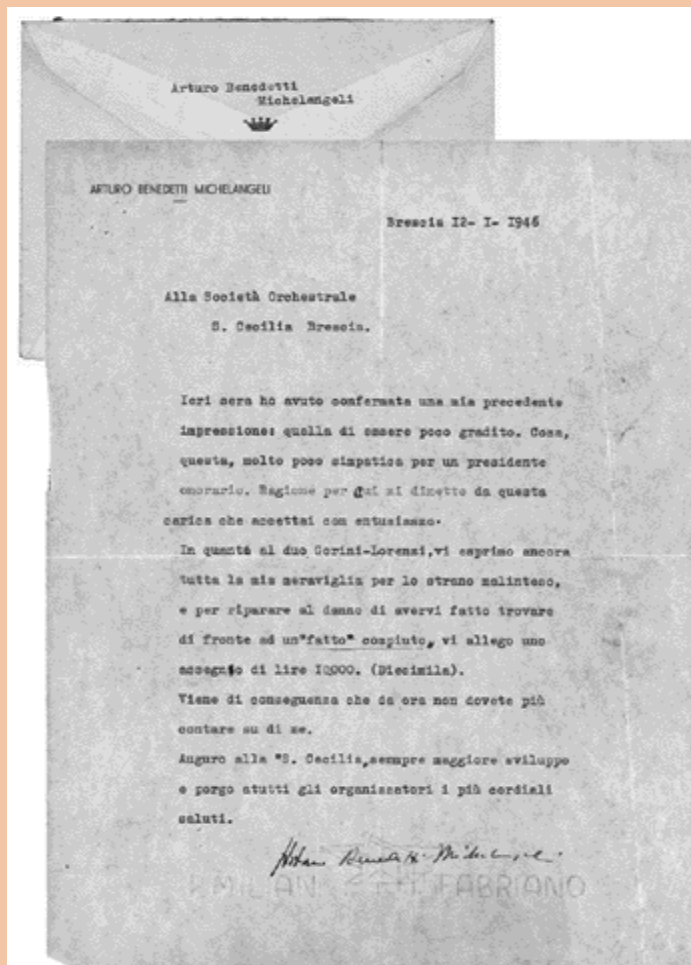
"Erinnern wir uns an das wundervolle Konzert des Pianistenduos Sergio Lorenzi und Gino Gorini, das vom Maestro Benedetti geplant und organisiert und von der Vereinigung in Zusammenarbeit mit der Konzertgesellschaft durchgeführt wurde, wie auch an das grosse Konzert zum Saisonende mit dem Maestro Arturo Benedetti Michelangeli." (Unterstreichung wurde später hinzugefügt).

Inzwischen war die Richtung vorgegeben: grosse Musikveranstaltungen sollten es

sein, und davon legt vor allem die Saison 1946-47 Zeugnis ab. Nach der genannten ausserordentlichen Veranstaltung im Mai 1945 fand das erste Konzert dieser Nachkriegssaison am 16. Dezember 1945 statt, unter Teilnahme des Violinisten Alfredo Poltronieri. Das Programm war bestimmt von Bach und Mendelssohn (Die Gesamtkosten beliefen sich auf 51.275,20 Lire). Das zweite Konzert folgte am 6. Januar 1946 mit dem Orchester der Vereinigung von Santa Cecilia und dem Frauenchor des Teatro Grande von Brescia. Das *Stabat Mater* von Pergolesi wurde von den Solistinnen Ciani und Iachia vorgetragen (diesmal entstanden Kosten von 53.410 Lire). Folgende weitere Konzerte finde ich dokumentiert: das dritte am 20. Januar 1946 mit dem Pianistenduo Gino Gorini und Sergio Lorenzi, in Zusammenarbeit mit der Konzertgesellschaft, auf das wir noch zurückkommen werden; am fünften Konzert am 19. März 1946 nahm der junge Pianist Agostino Orizio teil; das sechste Konzert fand am 7. Mai 1946 unter der Leitung von Sergio Failoni mit dem Pianisten Paul Baumgartner statt. Wenn 1945-46 insgesamt schon eine gute Saison war, so sollte 1946-47 geradezu überwältigend werden.

Zu Beginn des Jahres 1946 gab es eine Reihe von Verstimmungen zwischen Arturo Benedetti Michelangeli und der Vereinigung von Santa Cecilia. In einem Brief vom 12. Januar 1946 trat der Maestro von seinem Posten als Ehrenpräsident zurück und kündigte den Abbruch der Zusammenarbeit an. Er fühlte ein allgemeines Unbehagen und hatte, wie





er schrieb, den Eindruck, “wenig geschätzt zu werden”. Dahinter steckte der Umstand, dass ein Mitglied des Vorstandes (aus der Antwort glaube ich folgern zu können, dass von Angelo Vitale die Rede ist) ihn kritisiert hatte, weil er ein Konzert des Duos Gorini-Lorenzi vorbereitet und sich dabei auf Ausgaben eingelassen hatte, die die übliche Gage überstiegen, ohne sich mit dem Vorstand darüber abgestimmt zu haben. Der gekränkte Maestro fügte seinem Schreiben einen Scheck über 10.000 Lire bei, um den angeblichen Schaden gutzumachen (die Gage eines einzelnen Solisten betrug normalerweise 10.000 Lire, während das Duo Gorini-Lorenzi 20.000 Lire gekostet hatte). Die Antwort von Vitale, der damals eine Art Faktotum der Vereinigung war und die Aktivitäten von seinem Büro aus organisierte, folgte auf dem Fusse; sie trägt dasselbe Datum wie das Schreiben von Michelangeli. Er drückt ehrliches Bedauern und Selbstkritik aus. Der Scheck wurde dem Maestro zurückgeschickt. Gleichzeitig erging ein Brief an das Duo Gorini-Lorenzi, in dem die mit Michelangeli eingegangenen Absprachen

einschliesslich der Gage von 20.000 Lire bestätigt wurden. Seltsamerweise trägt dieser Brief das Datum des 11. Januar, also einen Tag vor dem Schreiben des Maestros. Wie ich Angelo Vitale kenne, vermute ich allerdings, dass er den Brief an das Duo erst am 12., also nach dem Empfang von Michelangelis Schreiben verfasste. Abgesehen davon empfand Vitale nicht nur eine tiefe Verehrung für den Meister, er hatte auch dessen Verdienste um die Vereinigung erkannt und wollte den Vorfall so schnell wie möglich aus der Welt schaffen. Und so bestätigte er die Verpflichtungen, die man gegenüber dem Duo eingegangen war, um Michelangeli anschliessend – eben in seinem Schreiben vom 12. – mitteilen zu können, dass “die Sache geklärt” sei. Doch der Maestro blieb bei seinem Standpunkt, und in einem Brief vom 15. Januar 1946 wurde der Scheck erneut an die Vereinigung geschickt. Angelo Vitale, der nicht weniger dickköpfig war als der Meister selbst, blieb da nur eine Möglichkeit: den Scheck nicht einzulösen. Und so liegt dieser Scheck noch heute zwischen meinen Papieren: er ist mit einer Nadel an dem Brief des Meisters vom 15. Januar 1946 festgesteckt. Was an dieser Korrespondenz besonders starken Eindruck macht, ist die Konse-

Die beiden Briefe vom 12. und vom 15. Januar 1946, die Arturo Benedetti Michelangeli der Gesellschaft "S. Cecilia" in Brescia wegen eines Konzertes des Duos Gorini-Lorenzi schickte.

quenz und die Härte von Michelangeli (immerhin haben wir es hier mit einem jungen Mann von 27 Jahren zu tun, der mit Personen redet, die bald doppelt so alt sind wie er und die im beruflichen und im öffentlichen Leben der Stadt bedeutende Rollen spielen; einige von ihnen waren während des Krieges hochrangige Widerstandskämpfer gewesen), die völlig frei von Groll auf persönlicher Ebene ist. Über seinen Standpunkt will er nicht diskutieren, aber die Grüsse und die persönlichen Worte sind immer von Herzlichkeit geprägt. Ausserdem hielt der Streit den Maestro nicht von seinem professionellen Engagement ab. Er arbeitete an der Vorbereitung des Konzertes von Gorini und Lorenzi und damit fuhr er fort. Und so finden wir einen weiteren Brief, immer noch vom 15. Januar, in dem er das endgültige Programm für das Konzert mitteilt.

Die Krise wurde beigelegt. Der Scheck wurde von Michelangeli nicht zurückgenommen, von der anderen Seite aber auch nicht eingelöst, und der Maestro führte seine wertvolle Arbeit als Ehrenpräsident bis zum 18. September 1947 fort. Wir haben hier also einen der seltenen Fälle, in denen er wenigstens zum Teil seine einmal gefällte Entscheidung änderte. Und das war ein grosses Glück für das musikalische Leben in Brescia und für die Vereinigung, denn Michelangelis Engagement trug mindestens in dreierlei Hinsicht reiche Früchte.

Da waren zunächst einmal seine Konzerte.

In der Saison 1946-47 gab er deren drei: das erste zur Eröffnung der Saison am 12. Januar 1947 im Grossen Theater unter der Leitung von Mario Rossi und dem Orchester "Pomeriggi musicali" des Teatro Nuovo von Mailand – ein grossartiger Erfolg. Das zweite Konzert fand am 27. April 1947 ebenfalls im Teatro Grande statt und wieder im Rahmen der "Pomeriggi musicali", diesmal unter der Leitung von Nino Sanzogno. Diesen beiden Veranstaltungen war ein besonderes Konzert am 25. Mai 1946 vorangegangen. Das wunderbare Programm reichte von der "Toccatà e fuga" in D-Moll von Bach-Busoni bis hin zu Stravinskij. Das Konzert wurde von der Vereinigung von Santa Cecilia zusammen mit der Konzertgesellschaft angeboten. Für Nicht-Mitglieder kostete der Eintritt für das Parkett 150 und für die Galerie 30 Lire.

Der zweite Beitrag des Maestro bestand in der Auswahl des Programms und der Künstler,

im Aufbau von Kontakten zur Musikwelt und in der Anregung, immer wieder nach Neuem zu suchen. In diese Richtung ging auch schon die Episode mit dem Duo Gorini-Lorenzi. Besonders denkwürdig scheint mir darüber hinaus die Geschichte vom Konzert des *Pierrot lunaire* von Schönberg. Die Accademia Filarmonica Romana plante gerade eine Schönberg-Tournee in Italien und Brescia sollte eine der Stationen sein. Sie hatten sich bereits mit der Konzertgesellschaft in Verbindung gesetzt und auch Michelangeli für das Projekt gewonnen. Dieser war begeistert und schlug vor, das Konzert in Zusammenarbeit mit der Vereinigung von Santa Cecilia durchzuführen. Er arbeitete mit grossem Eifer an der Umsetzung des Vorhabens, wie aus einem Schreiben seiner Frau Giuliana hervorgeht. Der Brief trägt zwar kein Datum, wurde aber sicherlich zwischen dem 23. Februar 1947 (Datum des Briefes der Accademia Filarmonica Romana) und dem 26. März 1947 geschrieben, denn an diesem Tag schrieb Angelo Vitale seine Antwort. Aus der Korrespondenz erfahren wir, dass es einige Schwierigkeiten gab, das Konzert von Schönberg in das bereits festgelegte Programm einzufügen. Doch am Ende fand es in Form der vom Meister gewünschten Zusammenarbeit statt.

Wichtig war der Beitrag von Michelangeli auch beim Ausbau der äusserst nützlichen Beziehungen zu den "Pomeriggi musicali" des Teatro Nuovo aus Mailand, das unter der Leitung von Remigio Paone stand. Es war am 21. November 1946 unter dem Eindruck des Erfolges der Saison 1945-46 geschaffen worden. Um die Organisation kümmerte sich Paones Gesellschaft "Spettacolo Errepi". Es gab 20 Gründungsmitglieder, von denen nur sechs wirklich in Mailand geboren waren – ein eindrucksvolles Beispiel für das, was man unter einer offenen Stadt versteht. Der Maestro Nino Sanzogno stammte aus Venedig, die anderen kamen aus Brindisi, Rom, Gargano, Cuneo, Orvieto, Monza, Padua, Brissago (Kanton Tessin), Lesnina (Dalmatien), Sankt Gallen (Schweiz), Ancona und Viareggio. Zwischen den "Pomeriggi musicali" des Teatro Nuovo und der Vereinigung von Santa Cecilia entstand sofort eine enge Zusammenarbeit, die auch heute noch

beispielhaft ist. Ohne diese Zusammenarbeit wäre die aussergewöhnliche Saison 1946-47 so nicht möglich gewesen. Und sie nützte natürlich auch den "Pomeriggi musicali", denn es kam nicht nur Geld in ihre Kasse, sondern sie hatten auch die Gelegenheit, sich ausserhalb von Mailand einen Namen zu machen. Auf der Grundlage dieses beiderseitigen Interesses entwickelte sich also eine intensive Beziehung, die von grosser Herzlichkeit geprägt war. Untermauert wurde das Ganze durch die Sympathie und die daraus erwachsende Freundschaft zwischen Remigio Paone und Angelo Vitale, aber vor allem durch die aktive Präsenz von Arturo Benedetti Michelangeli, für Paone der wichtigste Ansprechpartner bei der Zusammenstellung der Programme. Paone als kluger Unternehmer machte sich Michelangeli denn auch zu Nutze, indem er dessen Gastspiele in Mailand den Veranstaltungen in Brescia unterordnete, wie aus der Korrespondenz klar hervorgeht.

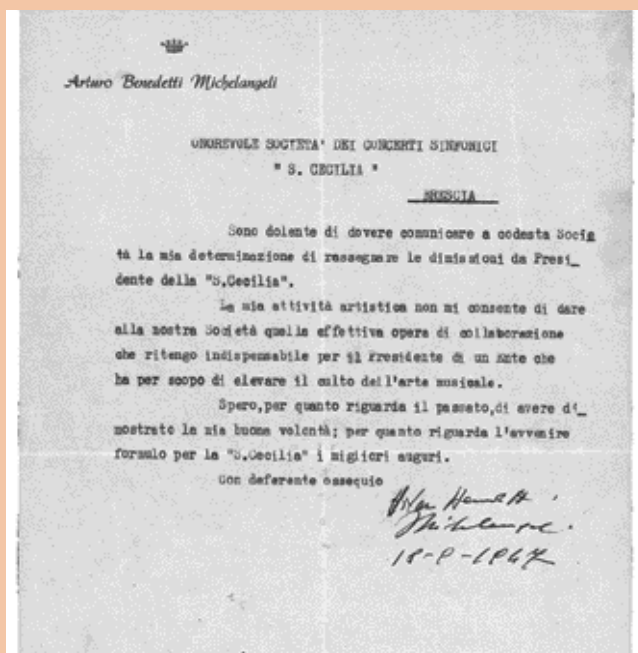
Sein dritter grosser Beitrag ist eher indirekt, vom Maestro nicht eigentlich gewollt, sondern nolens volens geduldet: der Vorstand und vor allem Angelo Vitale hatten Kontakte zu öffentlichen Stellen aufgebaut, um Fördermittel zu bekommen. Und das fiel umso leichter, als die Vereinigung von Santa Cecilia etwas ganz Besonderes zu bieten hatte – Arturo Benedetti Michelangeli eben. So wurde der Meister bisweilen in derartige Verwaltungsvorgänge hineingezogen, wie aus einigen Briefen hervorgeht. Die beiden grossen Konzerte des Jahres 1947 im Teatro Grande, genauer gesagt, das erste und das fünfte der herausragenden Saison 1946-47, finden in der bereits genannten Konzert-

chronik von Harry Chin und Carlo Palese (zu finden in dem schon erwähnten Werk *Arturo Benedetti Michelangeli. Il Grembo del Suono*) keine Erwähnung. Diese Lücke sollte beseitigt werden, denn diese beiden Veranstaltungen waren mehr als einfache Konzerte – sie nährten in besonderer Weise die Bewunderung, den Stolz, ja, die Liebe der Stadt zu ihrem Künstler. Sie waren grossartige Beiträge zur Wiederaufnahme des kulturellen Lebens in Brescia und legten den Grundstein zum Erfolg der Vereinigung von Santa Cecilia, die in diesen Jahren dank eben dieser Konzerte zu einer bedeutenden Einrichtung wurde. Ich erinnere mich noch gut an damals, und wer die alten Zeitungen durchblättert, dem schlägt noch heute diese besondere Atmosphäre entgegen. Ein weiteres bezeichnendes Zeugnis für die herrschende Stimmung ist ein Brief von Professor Alessandro Redaelli, einem Arzt am städtischen Krankenhaus, der wegen eines gesundheitlichen Problems beim Eröffnungskonzert der Saison 1946-47 zu Michelangeli gerufen wurde. Als die Vereinigung sich nach seinem Honorar erkundigte, weigerte er sich, Geld anzunehmen und erklärte, er sei "zufrieden, zusammen mit Ihnen allen an der Durchführung eines so bedeutenden künstlerischen Ereignisses mitgewirkt zu haben."

Ich will auch noch an den Klavierstimmer Facchinetti aus Brescia erinnern, der bei diesen Konzerten für den Meister arbeitete. Leider finden sich in der Dokumentation keine Spuren seiner Arbeit, aber ich erinnere mich noch an seine Aufmerksamkeit und an seine Geduld. Mein Vater ermahnte ihn stets, in der Nähe des Meisters zu bleiben



Arturo Benedetti Michelangeli mit Freunden und Bekannten nach einem Konzert. Man erkennt den Orchesterleiter Ettore Gracis (zweiter von rechts) und Remigio Paone (wendet sich an den Maestro), Direktor der "Pomeriggi musicali" vom Teatro Nuovo in Mailand.



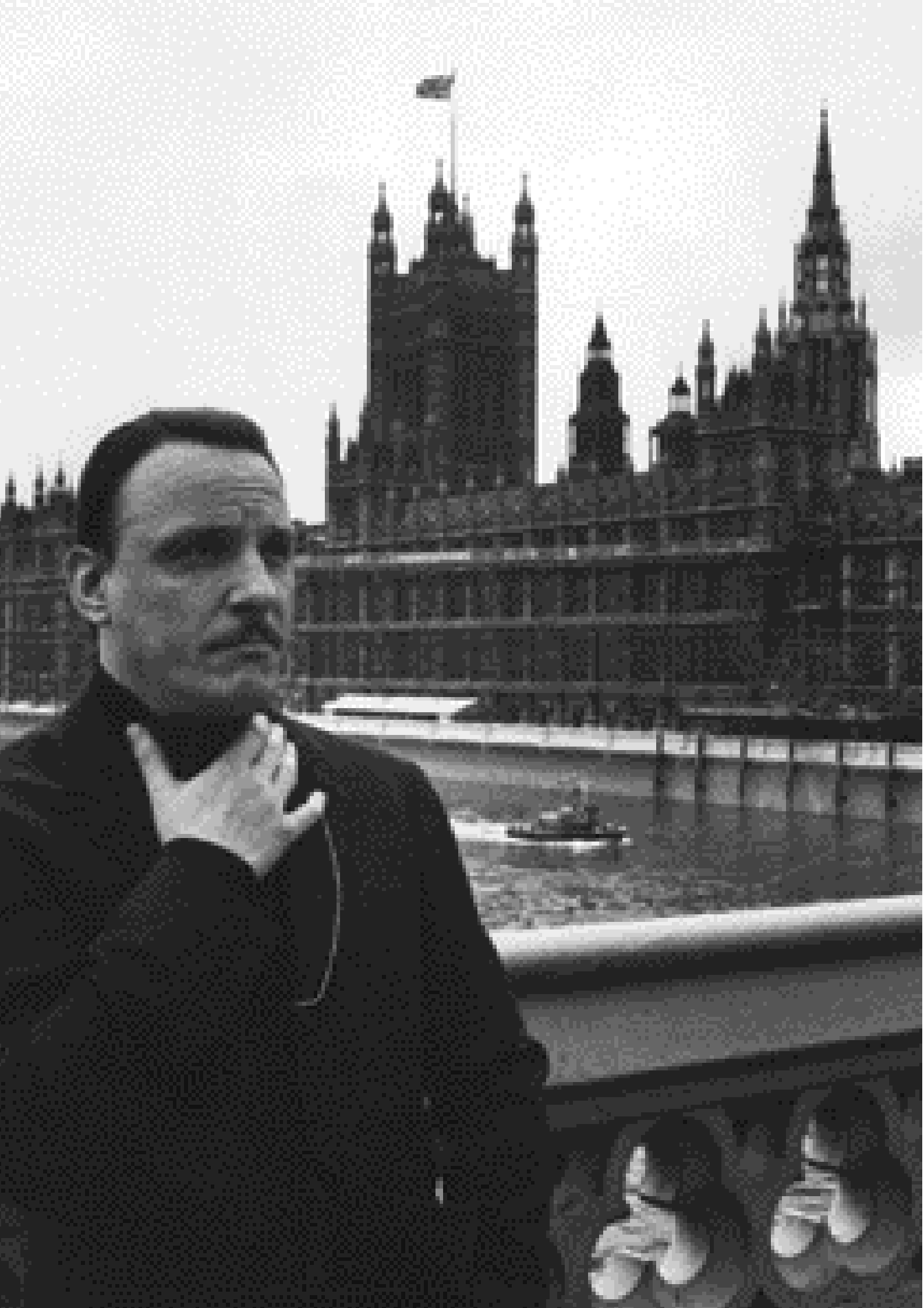
und ihm immer zu helfen. Die schweigsame und geduldige Tätigkeit von Facchinetti war für das Gelingen der Konzerte sehr wichtig. Und schliesslich soll noch eine besondere Episode geschildert werden, die in dem Bericht aus dem Oktober 1947 auftaucht. Im Zuge der allgemeinen Begeisterung für das Eröffnungskonzert von Michelangeli versprach auch eine gewisse Esterina Conti in Togni aus Santelle di Gussago bei Brescia Unterstützung. Diese Unterstützung bestand in einer ausserordentlichen Spende von 20.000 Lire, einer bedeutenden Summe zu jener Zeit. Die Spenderin wollte anonym bleiben, und diesem Wunsch wurde die ganze Zeit über entsprochen. Erst heute, 50 Jahre nach den Ereignissen, konnte ich das Geheimnis lüften: ich fand die Visitenkarte von Esterina Conti Togni, die mit einer inzwischen verrosteten Nadel an den Dankesbrief geheftet war. Ich hoffe, dass mir meine Indiskretion wegen der langen Zeit, die inzwischen verstrichen ist, verziehen wird. Ich halte es für wichtig, dass die Menschen nicht vergessen werden, die so bezeichnend für das Klima sind, das Arturo Benedetti Michelangeli, und nur er, zu verbreiten wusste. Aber das erfolgreiche Gespann Michelangeli – Santa Cecilia sollte seine Zusammenarbeit bald beenden. Vom 18. September 1947 datiert das Schreiben des Meisters, in dem er den Rücktritt als Ehrenpräsident der Vereinigung verkündet. Diesmal steht sein Schritt im Zusammenhang mit seiner Berufung. Michelangeli ist einfach zu gross für

Brescia – seine Zukunft liegt in der weiten Welt. Aus dem Antwortschreiben von Angelo Vitale im Namen des Vorstandes lässt sich herauslesen, dass man sich darüber wohl bewusst war. Die bescheidene Gabe als Erinnerung an eine grosse Saison war eine goldene Uhr, die von Angelo Vitale persönlich zusammen mit dem Dankschreiben am 22. September 1947 Michelangelis Ehefrau überreicht wurde. Das geht wiederum aus einem handschriftlichen Vermerk auf dem Umschlag hervor, der Michelangelis Rücktrittsschreiben enthielt. Die Bitte der Vereinigung, die Verbindung durch das Amt des Ehrenpräsidenten aufrecht zu erhalten, überzeugt nicht. Michelangeli war kein Ehrenpräsident und konnte es nicht sein. Er war Präsident ohne Einschränkungen, und als solcher bezeichnet er sich auch in seinem Rücktrittsschreiben. Und so weist er das Amt des Ehrenpräsidenten der von ihm bezeichnenderweise “unsere Vereinigung” genannten Gesellschaft höflich zurück. Eine für die Wiederaufnahme des musikalischen Lebens in Italien wichtige Saison ist damit zu Ende. Eins scheint mir besonders wichtig herauszustreichen, und ich glaube, dass die Zeugnisse das auch untermauern: Arturo Benedetti Michelangeli war nicht einfach nur aus Brescia. Er war, gerade in den prägenden Jahren von 1940 bis 1947, mit dem städtischen Musikleben sehr verbunden und leistete einen enormen, grosszügigen, uneigennütigen und geduldigen Beitrag dazu. Er war keineswegs ein isolierter, ungeselliger und auf sich selbst konzentrierter Künstler, sondern ein Mensch, der mehr als sich selbst die Musik schätzte, die Musik, die er als einen Weg zu Gott lebte.

Ich will mit einer kurzen Anmerkung schliessen. Im Jahr 1940 war Michelangeli gerade 20 Jahre, 1947 dementsprechend 27 Jahre alt. Er war noch ein sehr junger Mann, und dennoch spürt man in diesen Schriftstücken einen Respekt und eine Bewunderung für seine Person, die geradezu magisch ist. Schon mit 20 Jahren tritt er vor die Menschen als das, was er immer bleiben sollte: nicht nur ein grosser Pianist, sondern ein echter Maestro, zu Grosse geboren und damit in gewisser Weise alterslos.

* Betriebswirt

Der Brief vom 18. September 1947, mit dem Arturo Benedetti Michelangeli seinen Rücktritt als Vorsitzender der Gesellschaft “S. Cecilia” in Brescia ankündigte.



Musik als Gebet

Marco Vitale befragt Isacco Rinaldi *



Benedetti Michelangeli vor den Houses of Parliament in London 1965. Anlässlich dieses Besuchs hielt der Maestro zwei Konzerte in der Royal Festival Hall ab – am 8. und am 17. Juni.

Du warst Arturo Benedetti Michelangeli dein ganzes Leben lang sehr nahe. Ihr habt vor allem bei der Lehrtätigkeit eng zusammen gearbeitet – ein Bereich, der ihm sehr am Herzen lag. Kannst du deine Erfahrungen einmal detailliert wiedergeben?

Meine ersten Erinnerungen an ihn dürften mit deinen zusammenfallen: ich rede von den Jahren 1940 und 1941 und dann vor allem von der Zeit zwischen 1946 und 1948. Ich war zu Anfang dieser Zeit noch ein Kind, aber ich erinnere mich sehr genau an die geradezu magische Ausstrahlung dieses jungen Genies, das damals in Brescia auftrat. Für mich war er eine besonders wichtige Figur, weil auch ich gerade damit begonnen hatte, Klavier zu studieren. Auch ich war bereits früh ein geschätzter Musiker. Ich weiss noch, wie ich in jenen Jahren in Brescia bei einem örtlichen Wettbewerb ausgezeichnet wurde, bei dem auch er in der Jury sass. 1945 hatte ich mit der Note "10 mit Auszeichnung" die untere Stufe der Klavierausbildung am Konservatorium von Parma beendet und vom Direktor den schmeichelhaften Spitznamen "kleiner Mozart" bekommen. 1946 bekam ich als Vierzehnjähriger eine Anstellung als Organist an der Kathedrale von Brescia, wo ich bis 1961 blieb. Mit 16 Jahren beendete ich am Arrigo-Boito-Konservatorium von Parma die mittlere Stufe der Klavierausbildung, ebenfalls mit der Note "10 mit Auszeichnung" in allen Bereichen und im Jahr darauf das Klavierdiplom mit voller Punktzahl. Das öffnete mir den Weg zum bedeutendsten Zusammentreffen meines Lebens – meiner Begegnung mit Arturo Benedetti Michelangeli. Damals hatte der Maestro bereits seit einigen Jahren – genauer gesagt, seit 1939 – den Lehrstuhl am staatlichen Konservatorium inne, zuerst in Bologna, wohin er wegen seines grossen Namens vom damaligen Direktor Cesare Nordio berufen worden war, und ab 1950 in Bozen, wo er unter anderem weiterführende Kurse abhielt. Seine Frau Giuliana war es, die mich dazu brachte, den Meister um eine Anhörung zu bitten, um an einem seiner Kurse teilnehmen zu können. Voller Erregung und mit einer gehörigen Portion Schüchternheit folgte ich ihrem Rat. Michelangeli antwortete mir sofort und bestellte mich nach Bozen. Das war im Jahr 1952; er war damals 32 Jahre alt und ich 20. Am verabredeten Tag erschien



ich also am Konservatorium von Bozen und wartete von drei Uhr nachmittags bis um sieben Uhr abends, ohne dass der Meister sich blicken liess. Schliesslich fuhr ich enttäuscht und niedergeschlagen zurück nach Brescia. Kurz darauf aber rief Michelangeli mich an und fragte, warum ich nicht zu unserer Verabredung erschienen sei. Einer von uns hatte sich bei der Uhrzeit geirrt, aber das einzige, was für mich zählte, war die Tatsache, dass Michelangeli ein neues Treffen mit mir ausmachte. Und wieder eilte ich nach Bozen, wo die Begegnung beim zweiten Anlauf dann tatsächlich stattfand. Ich werde es nie vergessen: wie ich an die Tür klopfte, die der Amtsdienner mir genannt hatte. Ich sah einen jungen Mann vor mir, dachte schon, ich hätte mich im Raum geirrt und wollte mich gerade entschuldigen und kehrtmachen, als mir klar wurde, dass ich vor Michelangeli stand. Er wies mir einen Platz am Klavier an, setzte sich in eine Ecke und hörte mir anderthalb Stunden lang zu, ohne auch nur ein Wort zu sagen. Schliesslich sah er mich mit einem durchdringenden Blick an und fragte: "Was willst du eigentlich von mir?" Es war das erste Mal, dass ich mit dieser für ihn typischen Eigenart konfrontiert wurde, alles mit wenigen, aber treffenden Worten aufs Wesentliche zu reduzieren. Ich erinnere mich nicht mehr genau, was für eine Antwort ich damals zusammenstotterte. Heute weiss ich allerdings, was ich hätte antworten sollen: "Maestro, ich bin hier, um die Musik zu lernen – nicht Klavier, Musik!" Musik, was das ist, was sie für eine Bedeutung im Leben der Menschen hat, warum sie uns mehr als jede andere Kunst diesen göttlichen Hauch spüren lässt, warum alle Menschen ein Recht auf sie haben, warum die Musik mehr das Herz als den Verstand anspricht (nach einer

Der Maestro Isacco Rinaldi am Klavier während der Kurse in Arezzo im Jahr 1955.

Bemerkung von Beethoven am Ende der *Missa Solemnis*: "Von Herzen – möge es wieder zu Herzen gehen"), warum die Musik nur da ist, wo musiziert wird, und nicht da, wo über sie gesprochen oder geschrieben wird (vom grossen Konzert bis hin zum Kinderchor und zum SAT-Chor), warum für die Musik eine "Liebesgemeinschaft" zwischen dem Interpreten und seinem Publikum nötig ist. All das habe ich von diesem grossen Meister gelernt, und das ist viel mehr als die Vollendung der Technik am Klavier, viel mehr, als ich damals noch glauben oder hoffen konnte. Und von ihm habe ich noch andere Dinge gelernt, auf menschlicher wie auf beruflicher Ebene. Bei der Beziehung zu seinen Schülern überraschte vor allem die Bescheidenheit und die Hilfsbereitschaft, mit der er auftrat und die in keiner Weise einen Widerspruch zu seiner Strenge bildeten, sondern diese eher noch erklärten und rechtfertigten. Bereits bei meinem ersten andert-halbstündigen Vorspiel vermittelte er auch mir diesen Eindruck, der sich dann später bei zahllosen Gelegenheiten immer wieder bestätigte. Schliesslich sagte er zu mir: "Gut, bereiten Sie bitte die Sonate Nr. 5 in F-Dur, der *Frühling* von Beethoven für Violine und Klavier und die Sonate für Violine und Klavier von César Franck vor", zwei bezaubernde Stücke, mit denen ich dann auch meine ersten Konzerte bestritt. So begann die Beziehung zwischen uns, die 43 Jahre bestand und erst durch seinen Tod am 12. Juli 1995 unterbrochen wurde.

Reden wir noch etwas mehr von der Lehrtätigkeit.

Ich machte also den weiterführenden Kurs in Bozen mit und dann den Sommerkurs in Arezzo und gab in dieser Zeit keine Konzerte, um mich voll und ganz auf die Studien konzentrieren zu können und darauf, mir diese besondere Art zu eigen zu machen, die den Meister mit der Musik verband und die er ausstrahlte. "Sich der Musik anvertrauen", so nannte er das gerne. Später wurde ich dann in Bozen und 1959 und 1960 auch in Arezzo sein Assistent. Er bezahlte mir regelmässig 50.000 Lire und ich liess mich in Appiano nieder, wo die neue Schule ihren Sitz hatte. Der Kurs zog dann ins Schloss Paschbach in Appiano bei Bozen um, in der Nähe des Caldano-Sees auf einer Höhe von 416 Metern und umgeben von Weinbergen. Die Burg selbst war Eigentum der Provinz. Bei den Kursen herrschte Strenge und eine konzentrierte Atmosphäre, bei der es dennoch nicht an Heiterkeit mangelte. Die Schüler verehrten den Meister sehr, denn er gab ihnen durch seine bescheidene und hingebungsvolle Art das Gefühl von Nähe. Seinerseits spürte er die grosse und ehrliche Zuneigung seiner Schüler und ich glaube, dass ihm das gut tat. Er war gern in Gesellschaft seiner Schüler, er ass mit ihnen zusammen (er war ein Feinschmecker und ein hervorragender Koch dazu), ging mit ihnen spazieren, scherzte, plauderte, spielte Tischtennis und verbrachte die Sommernächte mit ihnen im Freien und beobachtete die Sterne. Niemand, der bei ihm gelernt hat, kann das Klischee vom streitbaren, verschlossenen und egoistischen Menschen bestätigen, das vor allem von solchen Leuten in die Welt gesetzt wurde, die ihn entweder nie kennen gelernt



Arturo Benedetti Michelangeli und einige Schüler des Kurses von Arezzo aus dem Jahr 1962 bei einem Spaziergang durch die toskanische Landschaft.

oder im Leben immer kritisiert haben, um sich nach seinem Tod wie die Aasgeier auf sein künstlerisches Vermächtnis zu stürzen. Er stand seinen Schülern zur Verfügung und hatte immer guten Rat in allen Fragen zur Musik. Für alle war er ein lebendes Beispiel für die Hingabe an die Musik und ihr Erlernen. Er zeigte den Weg zur stetigen Verbesserung nicht nur mit Worten, sondern auch in seinem ganzen Verhalten.

Wie gesagt, folgte ich ihm auch zu den Sommerkursen nach Arezzo. Auf Anregung der Vereinigung der Musikfreunde von Arezzo hatte er in dieser Stadt, der er sehr verbunden war, einen weiterführenden Kurs für Klavier ins Leben gerufen. Der Kurs fand

folgte Michelangeli als Assistent und Organisationsleiter in den Jahren 1959 und 1960 nach Arezzo. Die Atmosphäre war dieselbe wie in Bozen, vielleicht noch ein wenig internationaler. Das Engagement des Meisters war enorm, schliesslich opferte er für diese Kurse seine Sommerpause, in der er sich normalerweise der Erholung hingab.

Seine Lektionen waren sehr individuell und erforderten dementsprechend viel Zeit, so dass die Anzahl der Schüler begrenzt werden musste. In der Tat gab es fast nie mehr als 30 Teilnehmer. Die Anfragen waren natürlich zahllos, und für jeden Abgewiesenen tat es dem Meister Leid. Er sagte einmal:

“Musizieren ist ein Recht, das alle haben – die



im Sommer statt und stand allen italienischen und ausländischen Absolventen offen. Er war gratis (einige Schüler wurden sogar von ihm selbst auf seine eigenen Kosten beherbergt) und Michelangeli selbst nahm keine Vergütung dafür an, im Gegenteil, er leistete aus eigener Tasche einen Beitrag für die Bedürftigeren unter den Schülern. Der erste Kurs fand vom 26. Juli bis zum 31. August 1953 mit 25 Schülern statt. 1954 und 1955 musste er wegen der Tuberkuloseerkrankung des Meisters ausfallen, wurde aber im Sommer 1956 (vom 20. Juli bis zum 20. August) mit 30 Schülern wieder aufgenommen. Der Erfolg der Veranstaltung nahm in den Jahren 1957 bis 1960 weiter zu (1959 nahmen vom 15. Juli bis zum 30. September 30 Schüler aus elf Ländern teil, nämlich Italien, Australien, Bulgarien, Dänemark, Grossbritannien, Deutschland, Frankreich, Spanien, Polen, USA und der Türkei). Ich

Musik ist für alle da.“ Der Erfolg, die Notwendigkeit einer besseren Koordination des Unterrichts in Bozen und Arezzo, die Gelegenheit, aus der Initiative eine dauerhafte Einrichtung zu machen und sie dabei zum Vorteil der internationalen Musikwelt auszuweiten, brachten Michelangeli und die Musikfreunde von Arezzo dazu, das Projekt einer internationalen Klavierhochschule für Absolventen voranzutreiben, die wie die staatlichen Konservatorien dem Bildungsministerium unterstellt werden sollte und deren künstlerische und pädagogische Leitung bei Arturo Benedetti Michelangeli liegen sollte. Heute würden wir sagen: ein internationaler Master in Klavier, geleitet vom grössten Pianisten der Welt, der damals noch ziemlich jung war (1959 war er noch nicht einmal 40 Jahre alt) und dennoch bereits 20 Jahre Lehrtätigkeit hinter sich hatte und dabei immer wieder seine ausser-

Ein lächelnder Arturo Benedetti Michelangeli zwischen Isacco Rinaldi (links) und dem Sekretär des Kurses von Arezzo aus dem Jahr 1959.

ordentliche Berufung und auch eine seltene Grosszügigkeit bewiesen hatte. Kein Land der Welt hatte eine solche Chance zu bieten, und so sprach die Vereinigung der Musikfreunde von Arezzo in einer Eingabe an das Ministerium mit Recht von dem "enormen Prestige in der Welt", das diese Initiative Italien bringen würde.

Die Antwort war nichts als Schweigen. Die zuständigen Minister – das waren in den Jahren 1959 und 1960 Aldo Moro, Giuseppe Medici und Giacinto Bosco – liessen nichts von sich hören. Diese grobe Unhöflichkeit führte dazu, dass der Meister seine öffentliche Lehrtätigkeit an den Nagel hängte. 1960 trat er als Dozent am Konservatorium zurück. Ich habe gelesen, dass Cesare Nordio, Direktor des Konservatoriums von Bozen einen Schritt in dieselbe Richtung gemacht und vom Ministerium die Genehmigung bekommen hatte, einen internationalen Klavierkurs unter Leitung von Michelangeli ins Leben zu rufen. Aber es war schon zu spät. Ausserdem wollte Michelangeli nach zwanzig Jahren der grosszügig angelegten Lehrtätigkeit eine Schule und nicht nur einen Kurs. Ich kenne die Einzelheiten nicht, ich habe nur darüber gelesen. Aber ich kann bezeugen, dass er eines Tages auf dem Rückweg von den Bergen nach Arezzo traurig zu mir sagte: "Es ist vorbei. Die Gruppe löst sich auf. Soviel Arbeit und Mühe, und alles für nichts und wieder nichts!"

In dieser Zeit war zum ersten Mal die intellektuelle und gefühlsmässige Kluft zwischen ihm und dem italienischen System aufgebrochen, die ihn ein paar Jahre später dazu brachte, infolge der hinreichend bekannten rechtlichen Querelen das Land für immer zu verlassen. Nach dem Rücktritt von seinen Ämtern wurden ihm vom Ministerium noch einige weitere Projekte zerlegt: Man bot ihm an, in Rom an der Akademie von Santa Cecilia zu unterrichten, aber nur als normaler Lehrer. Und das, obwohl die für Arezzo geplante Schule noch nicht einmal ein Zehntel dessen gekostet hätte wie die kleinste Zweigstelle eines normalen Konservatoriums und Italien zum weltweiten Zentrum für Konzertpianisten gemacht hätte. Seine Liebe zur Lehrtätigkeit verliess ihn dennoch nicht und es sollten sich andere Gelegenheiten finden, dieser Neigung nachzugehen, allerdings nur noch auf privater Basis. Auch in Arezzo

machte man in kleinerem Rahmen weiter, ich glaube bis 1965. Aber dennoch: 1960 ging geradezu eine Epoche zu Ende, es wurde eine grosse Gelegenheit verspielt, durch die Italien für Pianisten zum Nabel der Welt hätte werden können.

Wie ging eure Beziehung denn weiter, nachdem es mit der Lehrtätigkeit vorbei war?

Ich hatte auf Anraten von Michelangeli im Jahr 1960 an der Ausschreibung für den Lehrstuhl am Konservatorium von Ferrara teilgenommen und die Stelle bekommen. Es schien mir ganz normal, von Appiano nach Ferrara zu ziehen. Der Meister dagegen hatte gedacht, dass ich in Appiano bleiben und immer hin und her fahren würde und war nicht gerade begeistert. Dann aber trafen wir uns aus Anlass eines Konzerts in der *Fenice* und räumten die Differenzen aus dem Weg, so dass unser Verhältnis keinen Schaden nahm. Wir sprachen dabei auch über sein Verbot an mich, seine Konzerte zu besuchen. Ich fragte ihn nach dem Sinn dieses Verbotes und er sagte mir: "Du sollst so spielen, wie ich es dir sage, und nicht so, wie du mich spielen hörst." Ich gab zurück: "Maestro, ich will dabei ja gar nicht lernen, ich komme nur wegen der reinen Freude, Sie spielen zu hören!" Nach einiger Zeit bekam ich von ihm eine Einladung zu einem Sonderkonzert, das er am 5. April 1981 in Lugano gab. Er hatte mir einen Platz ganz in seiner Nähe reservieren lassen, so dass unsere Blicke sich während des Konzerts mehrmals trafen. Ich



war auf vielen seiner Konzerte gewesen, aber das von jenem Abend war wirklich einmalig. Im Programm standen zwei Sonaten von Beethoven, Opus 26 und 22, die Sonate in A-Moll D 537 von Schubert und die vier Balladen Opus 10 von Brahms. Ich bin sicher, dass auch viele Leute aus Lugano sich noch

an diesen Abend erinnern. So grandios wie Michelangeli auch immer war – bei jenem Konzert war er nichts weniger als göttlich, man spürte eine geheimnisvolle Verbindung zu etwas, das über uns alle – ihn eingeschlossen – hinausging, es schien, als lege er dem Publikum seine Seele zu Füßen. Als ich mich, völlig ausser mir, zum Verlassen der Konzerthalle anzog, hörte ich eine Stimme aus dem Lautsprecher: “Maestro Isacco Rinaldi bitte zu Maestro Arturo Benedetti Michelangeli!” Ich stürzte zu ihm und wir fielen uns voller Rührung in die Arme. Ich habe ihn nie in einer so intimen Glückseligkeit erlebt wie in diesem Moment. Auch er spürte, dass er an jenem Abend das erreicht hatte, was seiner eigenen Definition von “Musik machen” genügte. Ich blieb eine kleine Weile bei ihm, dann verabschiedete er mich mit den Worten: “Dann will ich mal wieder. Schau, sie haben mir das Abendessen gebracht, ich esse jetzt schnell ein paar Bissen, und dann mache ich mich an die Arbeit.” Ich war wie vom Donner gerührt: nach diesem unglaublichen Triumph hatte der Meister die Bescheidenheit, sich hinzusetzen und das nächste Konzert vorzubereiten. Ich las einmal, dass Giulini über Michelangeli geschrieben hatte, für ihn sei Klavierspielen ein Leiden, eine Qual. Das kann man so einfach nicht stehen lassen: an jenem Abend in Lugano war das Klavierspiel alles andere als eine Qual für ihn, es war ihm eine tief empfundene, intime und unverfälschte Freude, und so sollte es noch einige andere Male sein. Er hatte eine glückliche Beziehung zum Klavier, diesem Instrument, dem er in harter Arbeit die musikalischen Gefühle abgetrotzt hatte, von der wir als seine Zuhörer zu profitieren das Glück hatten. Gelitten hat er unter anderen Dingen, aber sicherlich nicht unter dem Klavier an sich. Wenn es ihm nicht gelang, das Niveau zu erreichen, das er sich als Messlatte gesetzt hatte, wenn eine Arbeit unvollendet blieb, dann war er zutiefst unzufrieden, aber nicht wegen der Angst eines Mannes, für den der Perfektionismus zum Selbstzweck geworden ist, wie viele das behaupteten, sondern weil er immer auf der Suche nach einer Wahrheit war, die nirgendwo ausdrücklich geschrieben stand, sondern die sich in den Beziehungen zwischen den beteiligten Elementen ausdrückt und nur dann ans Licht kommt, wenn

vollständiger und kompromissloser Respekt für die Musik, für das Publikum und für die moralische und professionelle Pflicht zur Vollendung vorhanden ist. “Nichts dem Zufall überlassen”, das sagte er mir an dem Abend in Lugano. Später erfuhr ich, dass der



grosse Michelangeli seit einer Woche in Lugano gewesen war, sich in der Konzerthalle eingeschlossen und mit seinem Stimmer dieses Konzert vorbereitet hatte, das uns allen die Seelen für das Übernatürliche öffnete.

Reden wir nun von der letzten Phase dieses aussergewöhnlichen Lebens.

In der Zwischenzeit hatte der Meister sich vollständig von Italien gelöst, während ich 1969 die Ausschreibung für den Posten eines Direktors des musikalischen Gymnasiums von Modena gewonnen hatte und die Gelegenheiten nutzte, Michelangelis Lehren, seine Professionalität und seine Liebe zur Musik in den Schulbetrieb einfließen zu lassen. Wir trafen uns gelegentlich, aber das wurde immer schwieriger. Ich musste schon nach Pura fahren, um ihn zu sehen. 1984 und 1985 hatte er einen zweiten schweren gesundheitlichen Rückschlag einzustecken, von dem man nie etwas liest, weil seine Umgebung versuchte, die Sache geheim zu halten. Er bekam eine schwere Lähmung, die ihm eine Zeit lang noch nicht einmal das Sprechen erlaubte und seine rechte Hand vollständig unbrauchbar machte. Als es ihm besser ging, fuhr ich ihn besuchen und fand ihn voller Trauer und Bitterkeit. “Ich muss schon wieder wie ein kleines Kind von vorn anfangen”, klagte er. Damals dachte ich zum ersten Mal, dass es besser wäre, wenn er

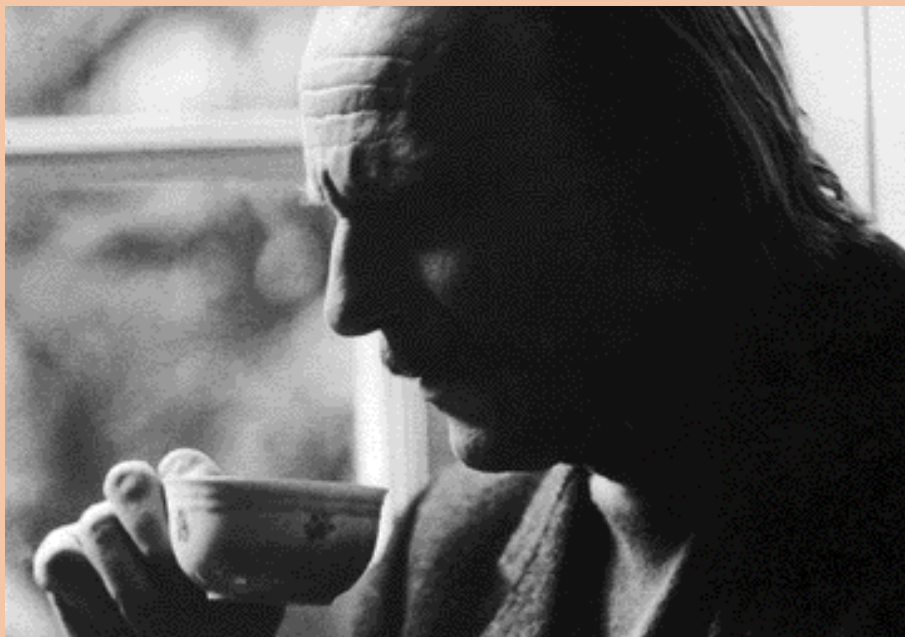
Arturo Benedetti Michelangeli und der Stimmer Guido Vicari auf dem wahrscheinlich letzten Foto des Meisters, das im Januar 1995 in Pura aufgenommen wurde.

finanziell nicht auf die Konzerte angewiesen wäre. Und so kam in jener Zeit wieder die Idee einer eigenen Schule auf den Tisch, an der der Meister sich gegen gutes Entgelt darauf hätte konzentrieren können, anderen seine einmalige Beziehung zur Musik zu vermitteln und die Konzerttätigkeit gemäss seinem Wunsch so weit wie möglich zurückzuschrauben. Seine Rückkehr auf die Bühne erfolgte am 16. Mai 1986 in Zürich. Er spielte ein Programm mit Chopin, Opus 35 und die *Images* Serie I und II von Debussy. Der zweite Teil, für den die *Valses Nobles* und der *Gaspard de la nuit* von Ravel vorgesehen waren, fand nicht statt. Ich wusste ja, dass er noch vor wenigen Monaten weder sprechen noch die rechte Hand hatte bewegen können, und mir war natürlich klar, welche Anstrengung dieses Konzert ihm abverlangte. Dazu kam noch, dass es im Konzertsaal sehr warm und feucht war – für das Klavier also schlechte Bedingungen.

Ich bewunderte ihn schon dafür, dass er überhaupt den ersten Teil eines Konzertes zu Ende spielte, das man einfach nicht fortführen konnte. An jenem Abend liebte ich ihn noch mehr als sonst und mich überkam die kalte Wut, als ich die wohlbekanntesten Aasgeier sah, die sich im Saal aufhielten – erst recht, als einer von ihnen sich mir näherte und zu mir meinte: “Er ist es nicht mehr.” Dieses Konzert findet sich nicht in der bereits erwähnten Chronologie von Harry Chin und Carlo Palese, aber man muss dennoch seine Bedeutung sehen. Seine

Krankheit und das damit verbundene Leiden hatten ihn auf eine noch höhere Stufe gehoben. In der Zwischenzeit, genauer gesagt, im Jahr 1984, hatte ich Modena verlassen und den Posten als Direktor am Donizetti-Institut von Bergamo angenommen, einer renommierten und altherwürdigen Einrichtung (sie wurde 1804 gegründet). Ich hatte das auch deshalb getan, um in seiner Nähe zu sein und ihn öfter besuchen zu können. Von Bergamo aus fuhr ich häufig nach Pura. Auch wenn er insgesamt immer schweigsamer wurde, sprachen wir in dieser Zeit über viele Dinge. Er war über alles informiert. Er stellte viele Fragen zu Brescia, zum Gardasee (den er sehr liebte, vor allem Limone), aber auch über Bergamo, wo er vor Jahren einen seiner weiterführenden Kurse abgehalten hatte, ohne dass er damit vor Ort grosse Resonanz gefunden hätte. Seine alte Liebe zur guten Küche, zur Formel 1 und zu schnellen Autos hatte er sich bewahrt.

Ich versuchte, in Bergamo einen Kurs unter seiner Leitung anzubieten, um ihn von den Konzerten unabhängig zu machen. Ich hatte daran gedacht, das mit der “Gioventù Musicale” (die von Bulla geleitet wurde) zu machen. Ich weiss nicht, ob Michelangeli das angenommen hätte. Er war nicht der Mann, dem man eine vage Vorstellung schmackhaft machen konnte. Ich hätte es ihm gesagt, wenn wir das Projekt realisiert hätten, aber die Sache scheiterte am Widerstand der örtlichen Musikszene. Als ich ihm gegenüber schliesslich doch davon sprach, sagte er nur:



Der Maestro auf einem privaten Foto aus späteren Jahren.

Der Maestro bei einer Entspannungspause mit der nicht wegzudenkenden Zigarette.

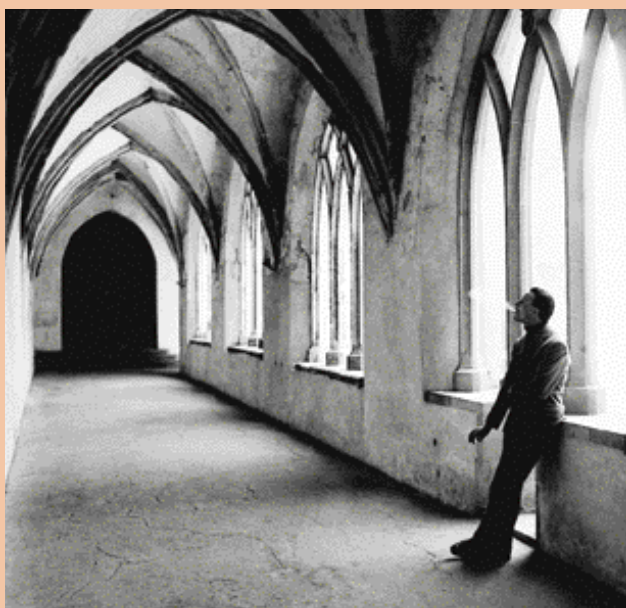
“Ich habe mit solchen Sachen nichts mehr zu tun. Mach es selbst.”

1988 bekam er ein schweres Herzleiden, das einen risikoreichen chirurgischen Eingriff nötig machte. Ich traf ihn das letzte Mal etwa sechs Monate nach der Operation. Es war eine sehr traurige Begegnung. Er empfing mich in seinem Haus in Pura, in seinem kleinen und schmucklosen Schlafzimmer, das an eine Mönchszelle erinnerte. Sein Stimmer, ein Mann namens Tallone, sagte mir, er sei ein Franziskanertertiar geworden. Sein Begräbnis 1995 fand denn auch in franziskanischer Schlichtheit statt, der Sarg stand vor dem Altar auf dem Boden. Schon Jahre zuvor war er oft zur Erholung in das Franziskanerkloster Verna gefahren. Ich weiss nicht, ob er wirklich ein Franziskaner geworden war, aber ich habe niemals daran gezweifelt, dass er im Grunde seines Herzens ein echter Mönch war: die Arbeit war für ihn ein Gebet. Von den letzten und für ihn sehr traurigen Jahren will ich nicht sprechen. Ich fuhr nicht mehr nach Pura, weil ich nicht eine Traurigkeit an die andere reihen wollte und darüber hinaus auch nicht mit der Art und Weise einverstanden war, mit der Anne-Marie-José Gros Dubois und Frau Lotti Lehmann ihn vom Rest der Welt abschnitten. Aber ich besuchte seine Konzerte (denkwürdig zum Beispiel das Konzert von 1992 in München anlässlich des achtzigsten Geburtstags von Celibidache). Ich schrieb ihm und hielt ihn so über meine eigenen Aktivitäten auf dem Laufenden. Um selbst informiert zu sein, rief ich die Frauen an und bekundete meine

Bereitschaft, jederzeit zu helfen, wenn das nötig sein sollte. Ich bekam aber immer nur beruhigende Antworten, die ein wenig nach Ausflüchten klangen: “Dem Maestro geht es gut, dem Maestro geht es gut”, hiess es da immer. Als er das Haus in Pura verlor und dann die Hütten von Rabbi, die er so sehr liebte, litt er sehr. Und ebenso sehr litt er, als er hören musste, dass von seinem grossen Engagement für die Vermittlung der Musik nichts geblieben war. Wenn all die echten Freunde von Arturo Benedetti Michelangeli ihre Kräfte zusammengenommen hätten, dann hätten die Dinge vielleicht einen anderen Verlauf genommen.

Du hast den Maestro auch in der frühen Reifezeit begleitet, als er voll mit der Lehrtätigkeit und den Konzerten beschäftigt war. Und dann hast du ihn in der letzten Phase seines Lebens begleitet. Welche Gemeinsamkeiten und Unterschiede, welche Kontinuitäten und Brüche kannst du zwischen diesen Phasen seines Lebens erkennen? Welche Werte und Überzeugungen, welche Gefühle von Arturo Benedetti Michelangeli sind im Lauf seines Lebens stabil geblieben, jenseits der Veränderungen, die das Altern nun einmal so mit sich bringt?

Seine Vorstellungen vom Leben und von der Musik sind auf aussergewöhnliche Art und Weise stabil und stimmig geblieben. Wie du das auch schon in deinem Beitrag geschrieben hast, war er von Jugend an “nicht nur ein grosser Pianist, sondern ein echter Maestro, zu Grosse geboren und damit in gewisser Weise alterslos”. Es ist schon beeindruckend, die Kontinuität seiner Vorstellungen von der Musik in seinen Briefen und in seinen wenigen Schriften aus der frühen Zeit nachzuzeichnen, all das, was er in seinen Kursen vermittelte und woran er bis zuletzt immer geglaubt hat. Die schweren Proben des Lebens haben ihn sicherlich zu einer ständigen Vertiefung getrieben, die manchmal sehr schmerzhaft war, aber seinen grundlegenden Wertvorstellungen haben sie nichts anhaben können. Natürlich hat es auch in seinem Leben Entwicklungen und bisweilen auch Rückschritte gegeben, aber das betraf nie die zentralen Aspekte. Seine bleibenden Vorstellungen über alles Grundlegende und vor allem über die Musik sind schon verblüffend. Ich meine damit die Idee, die er von der



Musik und ihrer Beziehung zum Leben hatte, und weniger die stilistische und interpretatorische Entwicklung, die natürlich wichtig war und in der es verschiedene Phasen und Entwicklungsstufen gab.

Was bedeutete die Musik für Arturo Benedetti Michelangeli?

Alles. Die Musik war sein Leben. 1954, als er wegen der Tuberkulose zwischenzeitlich alles aufgeben musste, schrieb er der Mutter eines ihm sehr am Herzen liegenden Schülers: "Seit neun langen Monaten habe ich alles aus der Hand gegeben, und damit meine ich die mir teuerste Sache überhaupt, meinen Lebenszweck: die Musik." Er war kultiviert, klug, neugierig und hatte viele Interessen – mit Sicherheit war er nicht der sauertöpfische Mensch, als der er manchmal hingestellt wird. Aber die beiden wirklich wichtigen Dinge in seinem Leben waren die Musik und die Lehrtätigkeit. Musik im Allgemeinen, nicht nur das Klavier. Er hatte Komposition und auch Violine studiert. Sein Sinn für das Legato stammt von der Violine, von der Orgel und vom Gesang. Einige seiner typischen Farben kommen nicht vom Klavier, sondern aus anderen Quellen und Stimulationen – er übertrug sie nur auf das Klavier. Er war eine komplexe und gelehrte Persönlichkeit, er wusste sehr viel. Aber über die Musik wusste er schlicht und einfach alles. Er hatte ein enormes musikalisches Wissen und, im Gegensatz zu dem Unsinn, der bisweilen geschrieben wurde, auch ein immenses Repertoire.

Und was bedeutete das Klavier für ihn?

Es war zunächst einmal einfach ein Instrument, aber ein Instrument, ohne das man keine Musik machen konnte, und damit ein grundlegendes und unverzichtbares Element. Es war wie der SAT-Chor für die Lieder der Berge. Wenn das Instrument perfekt gestimmt ist – wie die SAT-Chöre –, dann sind die Lieder wunderbar. Wenn der Chor unharmonisch zusammengestellt ist oder schief singt, werden die Gesänge unerträglich. Beethoven ist praktisch zusammen mit dem Klavier geboren. Sein Klavierwerk ist damit auch eine ständige Suche nach den Ausdrucksmöglichkeiten dieses neuen Instrumentes. Das geht bis zu Opus 111, in dem er Klänge aus dem Klavier holt, die nur wenige

Jahre zuvor niemand, wahrscheinlich noch nicht einmal er selbst, für möglich gehalten hätte. Das Instrument muss perfekt sein, damit man das Maximum aus ihm herausholen kann. Michelangelis Aufmerksamkeit für das Klavier, die von einigen Dummköpfen zur Manie abgestempelt worden ist, war in Wahrheit nichts anderes als Respekt für die Musik, für das Publikum, für die Interpretation an sich, und damit eine natürliche Konsequenz des Bedürfnisses, den Inhalt der Musik zur vollen Entfaltung zu bringen. Und gleichzeitig war es eine dauerhafte Suche nach neuen Ausdrucksmöglichkeiten. Das Klavier ist, auch mechanisch, ein sehr kompliziertes Instrument und reagiert äusserst empfindlich auf Schwankungen der Luftfeuchtigkeit, der Temperatur und der äusseren Bedingungen im Allgemeinen. Um zu verstehen, dass es sich bei seiner Auf-



merksamkeit für diese Details nicht um eine Manie handelte, wie uns das einige dumme Kritiker weismachen wollten, muss man nur einmal lesen, was grosse Techniker zu diesem Thema geschrieben haben, die mit ihm zusammen gearbeitet haben. Angelo Fabbrini meinte zum Beispiel sehr richtig: "Für ihn war das Klavier wie eine grosse Violine, er kümmerte sich auch um die kleinsten Störungen und war in der Lage, sie zusammen mit seinem Instrument zu erleben, das er gleichzeitig liebte und hasste (weil es die Ursache seines Leidens war). Er lebte wie ein grosser Violinist mit seiner Stradivari und wir als seine Mitarbeiter waren gewissermassen die Geigenbauer. Es war für uns alle eine grosse Schule, durch die wir gingen, und selbst die Instrumentenbauer schätzten ihn über alle Massen."

Und was bedeutete die Lehrtätigkeit für Michelangeli?

Ohne mich wiederholen zu wollen: die Lehre

Arturo Benedetti Michelangeli vor Mitgliedern des SAT-Chores in Madonna di Campiglio am 13. September 1976 anlässlich der Feierlichkeiten zum 50. Geburtstag des Chores. Die herzlichen Beziehungen des Meisters zu der Vereinigung aus Trient begannen im März 1946 und dauerten viele Jahre; dabei wurden 19 Gesänge harmonisiert.

war für ihn ein unverzichtbarer Bestandteil seiner musikalischen Aktivitäten. Musik machen, das hiess für ihn auch: Musik unterrichten, das waren für ihn zwei Seiten derselben Medaille, von Anfang an. Sein Freund Angelo Corelli schrieb 1943 – da war der Meister gerade 23 Jahre alt – in sein Tagebuch: „Heute erzählte er mir von seiner grossen Neigung, ich würde fast sagen, seiner Liebe zur Lehre.“ So erklärt es sich, dass er der Lehre so viel Platz einräumte und ihr so



viel Leidenschaft widmete. Natürlich verlangte er sich selbst und den anderen viel ab. Er hatte grosse Achtung vor der Arbeit und duldete kein Nachlassen. Aber auch für die Schüler hatte er viel Respekt. Er wollte immer, dass die Schüler von selbst die Antworten fanden, anstatt sie ihnen einzuflüstern. Die Schüler sollten den Dingen auf den Grund gehen. Musik machen, das war für ihn ein langsamer Aufstieg in ein Gebirge, das einen mehr und mehr vereinnahmte. Aber man musste zulassen, vereinnahmt zu werden, man musste sich, wie er sagte, von der Musik packen lassen, „sich ihr anvertrauen“. Er spürte grosse Freude, wenn einer seiner Schüler seine Sache besonders gut machte, und er liess die anderen das auch spüren. Als Mensch und als Lehrer war er von einer unglaublichen Sanftheit. Und so kam es, dass er von seinem Amt am Konservatorium zurücktrat, als er sah, dass seine Liebe und seine Grossherzigkeit nicht geschätzt und nicht verstanden wurde, und das gerade von denen, die sie am ehesten hätten schätzen und verstehen müssen.

Wie erklärst du seine Liebe zu den Gesängen der Berge?

Ich wüsste nicht, wie ich zwischen seiner Liebe zu den Gesängen und der zum SAT-Chor unterscheiden sollte. Michelangeli konnte komponieren, das hatte er studiert, und in den ersten Jahren tat er das auch. Er brachte für den Chor eine Reihe von Liedern in Ordnung, vielleicht zwanzig. Die merkwürdige Perfektion bei der Intonation des SAT-Chores zog ihn an. Das war für ihn eine magische Kombination aus feinen Harmonien und einem ausserordentlichen Instrument. Einige Schüler liess er Aufzeichnungen des Chors hören, damit sie das Repertoire kennen lernten und eine Vorstellung von den fantastischen Fähigkeiten zur gefühlvollen und natürlichen Intonation bekamen, zu denen die menschliche Stimme in der Lage ist.

Kannst du eine Bilanz dieser Kurse ziehen? Was kam dabei heraus? Was ist davon übrig geblieben? Welches Erbe hat Arturo Benedetti Michelangeli dir persönlich hinterlassen?

Ich glaube, dass in den öffentlichen Schulen und in den Konservatorien bei diesen Kursen am Ende nichts herausgekommen ist. Solche Schulen sind für Phänomene wie Michelangeli einfach undurchlässig. Das ist in etwa so, wie wenn Sie fragen, was die Schule in Barbiana von Don Milani hinterlassen hat. Im Gegensatz dazu haben die Kurse bei den Schülern viel hinterlassen. Und auf diese Weise, so hoffe ich wenigstens, haben er und sein Stil auch Eingang in deren Lehrtätigkeit und damit in die Köpfe einer weiteren Generation von Schülern gefunden. Was er mir persönlich hinterlassen hat, das ist so gross, dass ich gar nicht weiss, was ich auf diese Frage antworten soll. Er hat mich die Musik als Ganzes gelehrt, als eine Entdeckungsreise ohne Ende, als einen langen, langsamen und geduldigen Aufstieg in die Berge auf der Suche nach versteckten Schätzen. Und er hat mir die Überzeugung hinterlassen, dass Musik etwas Einfaches und Klares ist und nichts Verworrenes.

Du hast schon viel über ihn gesagt. Wenn ich dich aber bitten würde, in einem einzigen Satz die Substanz seiner Persönlichkeit und seines Handelns zusammenzufassen, was würdest du dann sagen?

Ich würde das wiederholen, was ich vorhin

Arturo Benedetti Michelangeli mit dem Schüler Renato Premezzi in der Internationalen Pianistenakademie nahe der Vigna del Gerbino von Moncalieri am 30. Dezember 1961.

bereits sagte: seine Arbeit war wie ein Gebet und das Musizieren eine Suche nach Gott. Vielleicht sollte ich auch noch sagen, dass alle, die mit ihm gearbeitet haben, eine unvergessliche Lektion in Strenge und Professionalität bekamen. Auch der Mythos der abgesagten Konzerte muss einmal richtig gestellt werden. Es wurden lange nicht so viele Konzerte abgesagt, wie immer behauptet wird, und wenn, dann gab es immer gute Gründe dafür – entweder seine schwache Gesundheit oder schlechte Bedingungen vor Ort, Mängel bei der Organisation oder Nichteinhaltung der Abmachungen von Seiten der Veranstalter. Celibidache sagte einmal, wenn Michelangeli ein Konzert abzusagen drohte, dann deshalb, weil musikalische Gründe dahinter steckten und nicht etwa die Launen des Meisters.

Bei verschiedenen Gelegenheiten haben wir uns gemeinsam darüber geärgert, wie Arturo Benedetti Michelangeli von den Kritikern und von einem Teil der Presse dargestellt wurde. Ich würde gern den Gründen über diesen Ärger auf den Grund gehen. Vielleicht kommen wir so den Aspekten der Person und der Tätigkeit von Michelangeli auf den Grund, die unserer Ansicht nach vernachlässigt oder verfälscht wurden.

Ich glaube, das ergibt sich alles aus dem, was bereits gesagt wurde. Aus deiner Analyse der frühen Zeit ergibt sich ja glasklar, dass wir es mit einer Person von ausserordentlicher Grossherzigkeit zu tun haben. Meine Erinnerung an die Kurse und auch die Erinnerungen der anderen Schüler wie auch der Organisatoren bestätigen das allesamt. Ich kenne keinen anderen grossen italienischen Musiker, der für die Jugend so viel getan und geopfert hat. Aber wer hat das schon gebührend gewürdigt? Er war von einer einzigartigen Professionalität und das wurde ihm als Besessenheit angekreidet. Er war ein grandioser Musiker, und sie schrieben, er sei ein seelenloser Virtuose. Sein Sinn fürs Religiöse war ein wichtiger Bestandteil seiner Kunst, aber auch dieser zentrale Aspekt ist vollständig ignoriert worden. Er war immer auf der Suche nach der Vollkommenheit, und dafür erntete er Spott – kaum jemand verstand, dass die Perfektion eines Arturo Benedetti Michelangeli nicht die eines Exhibitionisten und Egozentrikers war, sondern die eines tief

religiösen Menschen: seid vollkommen wie der Herr im Himmel, der euch nach seinem Bild geschaffen hat. Du hast das sehr richtig auf den Punkt gebracht: Er war ein Mensch unserer Zeit, der sich dennoch “den Verdorbenheiten unserer Epoche zu entziehen versuchte: der Oberflächlichkeit, der Hast, der Vermarkterei und der Gier.” Seine Verweigerung gegenüber diesen Krankheiten unserer Zeit hat es denen, die an genau diesen Krankheiten litten, so schwer gemacht, ihn zu verstehen.

Die Mutter von Arturo Benedetti Michelangeli, Angela Paparoni, eine Lehrerin aus Terni, war ein besonders harter und strenger Mensch. Vielleicht brachte das einen Mangel an Zuneigung mit sich, der in gewisser Weise für die Entwicklung seines Charakters mit verantwortlich war. Aber die Mutter hatte niemals Zweifel an der Berufung ihres Sohnes, und sie unterstützte ihn nach Kräften und unter grossen Opfern. So ermöglichte sie ihm den Besuch der Privatschule des Meisters Anfossi in Mailand und brachte ihn persönlich dorthin. Einmal erzählte sie mir folgende Anekdote: Arturo wurde am 5. Januar 1920 um Mitternacht geboren. Es war eine besondere Nacht, denn mitten im Winter entlud sich ein Gewitter, und auf einmal krachte ein so heftiger Donner nieder, dass ein Bild herunterfiel, das über dem Kopfende des Bettes aufgehängt war, in dem die hochschwängere Frau lag. Wenige Minuten später war Arturo geboren.

Oft habe ich an diese Geschichte und an ihre mögliche symbolische Bedeutung gedacht.



Eindringliches Bild von Arturo Benedetti Michelangeli. Das Foto wurde für das Plakat des Rezitals in London am 8. Juni 1965 und für einige Covers von EMI verwendet, die auch einen Mitschnitt der Konzerte von Rachmaninov und Ravel mit dem Philharmonieorchester unter der Leitung von Ettore Gracis aus dem Jahr 1957 auf den Markt brachte.

Arturo Benedetti Michelangeli ist wie der Blitz eines Sommergewitters, der in einer dunklen Winternacht plötzlich herniederfährt, ein Blitz, der den grauen Winter unserer Mittelmässigkeit erhellt und erleuchtet. Und genau aus diesem Grund haben viele Intellektuelle versucht, seinen Glanz zu mindern, während das Publikum ihn liebte und seine Schüler ihn vergötterten. Wie Giorgio Pestelli in seinem Buch über Michelangeli (*Arturo Benedetti Michelangeli. Il Grembo del Suono*) ganz richtig sagte: "Arturo Benedetti Michelangeli war in diesem System nicht gut aufgehoben, er stand nicht ausserhalb der Kultur, wohl aber ausserhalb deren Organisation, und das sind zwei völlig unterschiedliche Dinge." Edmond de Stoutz, der Gründer und Leiter des berühmten Kammerorchesters von Zürich, drückte es noch anders aus: "Sein Spiel gefällt, seine Art aber nicht, und zwar deshalb, weil die Welt nicht ehrlich ist ... Michelangeli ist wie ein Kristall: klar und vielschichtig, und wie ein Kristall steht er im Dienst des Lichtes." Es geht hier nicht darum, einen Mythos zu pflegen. Michelangeli hatte wie alle anderen auch seine Schwächen, Launen, Fehler und Grenzen. Aber dennoch müssen wir gegen die Verfälschungen seiner Persönlichkeit vorgehen, die zu vorherrschenden Klischees geworden sind, trotz der Erinnerungen allerer, die ihn wirklich gekannt haben, von Celibidache über Edmond de Stoutz, Alceo Galliera ("Er hatte einen wundervollen Charakter und war mit Sicherheit nicht der mürrische Mensch, als der er hingestellt wurde") und Giorgio Pestelli ("Er war ein offener, loyal und geselliger Mensch") bis hin zu seinen Schülern (deren Erinnerungen sind in Pestellis Buch *Arturo Benedetti Michelangeli. Il Grembo del Suono* nachzulesen) und Stimmern. Die stetige Nahrung dieser Klischees macht es schwierig, die Essenz seiner Lehren zu vermitteln, die eben nicht in einem einfachen Unterricht für angehende Klaviervirtuosen bestand, sondern die Musik und die Menschheit als Ganzes umfasste. Diese Haltung wurde von Emilia Bonzi (eine Enkelin der Lentati, die dem jungen Arturo beim Start so wertvolle Hilfe leisteten) auf den Punkt gebracht: "Benedetti war ein echter Musiker, und nicht ein Geschäftsmann am Klavier." Als er am 17. Oktober 1988 in Bordeaux eine Herzattacke erlitt, hielt er

gerade ein Benefizkonzert für die Opfer der Überschwemmung von Nîmes ab. Und so ist sein ganzes Leben voll von Freigebigkeiten, angefangen von der Geschichte an der Santa Cecilia, die du auch erwähnst, über seine eigenen Kurse bis hin zu den vielen Konzerten, bei denen er ohne Bezahlung auftrat, um Geld für kulturelle oder soziale Zwecke zu sammeln. Aber diese Freigebigkeit in materiellen Dingen war nur ein Ausdruck einer viel umfassenderen Grosszügigkeit, die dahinter stand. Und trotzdem wurde er immer wieder wie ein verwöhnter, launischer und exhibitionistischer Exot dargestellt.

Vor einigen Jahren haben wir zusammen versucht, in Brescia eine Stiftung ins Leben zu rufen, die zwei Ziele haben sollte: die Sammlung der gesamten und über die ganze Welt verstreuten Dokumentation über Arturo Benedetti Michelangeli und die Wahrung und Erneuerung seiner Lehren durch die Weitergabe in Kursen. Leider scheiterte das Vorhaben am mangelnden Interesse seiner eigenen Geburtsstadt und an der Engstirnigkeit einiger Personen. Und dennoch hat die Mühe von zwei Gelehrten (Stefano Biosa und Marco Bizzarini) schliesslich zur Gründung eines Dokumentationszentrums geführt, das Michelangelis Namen trägt und hervorragende Arbeit leistet: Forschung, Katalogisierung von Quellen und Artikeln, Verlags- und Veröffentlichungstätigkeit sowie Ausrichtung von Konferenzen und Konzerten zur Erinnerung an den Maestro. Dieses Projekt hätte eigentlich Unterstützung durch öffentliche und private Gelder verdient. Aber der Traum von einer Lehrstätte für Musik und Klavier in seinem Sinne, von einem Ort der lebendigen Erinnerung bleibt unverwirklicht. Glaubst du, dass er eines Tages doch umgesetzt werden kann, vielleicht in Lugano, oder sollten wir ihn endgültig begraben?

Wir haben die moralische Pflicht, diese Initiative weiter zu treiben. Ich erzählte bereits, wie ich versuchte, eine neue Schule in Bergamo ins Leben zu rufen, als der Meister noch am Leben war, unter anderem, weil ich ihm die letzten Jahre in der Isolation in Pura etwas erleichtern wollte. Aber die Sache scheiterte. 1994 gelang es mir mit der Unterstützung von Massimo Rocca, dem Bürgermeister von Desenzano del Garda, einen nach Michelangeli benannten interna-

Arturo Benedetti Michelangeli vor seinem Jaguar in Lugano im Februar 1971.

Der Maestro hatte eine Leidenschaft für schnelle Autos und besaß mehrere Ferraris.

tionalen Wettbewerb ins Leben zu rufen, der zwischen 1995 und 2000 fünf Mal stattfand. Ausserdem bieten wir einen weiterführenden Kurs für Pianisten an, bei dem den interessierten Jugendlichen die Lehren weitergegeben werden, die ich von Michelangeli bekam. Was meine Aktivitäten betraf, so hielt ich Michelangeli ständig durch Briefe und Anrufe auf dem Laufenden. In einem letzten Brief vom 5. März 1995 schrieb ich: "Bei der ganzen Veranstaltung haben wir immer wieder auf den wertvollen Einfluss des unvergleichlichen Meisters Arturo hingewiesen und beständig an ihn erinnert, indem wir den ganzen Unterricht in seinem Geist abhielten. Die Schüler haben den grossen Wert der Bescheidenheit für die Arbeit und des Respekts für die Musik voll erkannt." Ich bekam Anerkennung in Italien wie im Ausland. Besonders gern erinnere ich mich an die



positive Resonanz bei Salamita Aronovsky, der Gründerin und Präsidentin der World Piano Competition in London, die einen der bedeutendsten Klavierwettbewerbe der Welt abhält. Selbst Maestro Orizio drückte in einem Brief an mich seine Anerkennung aus. Aber als die Lokalregierung in Desenzano wechselte, nahm die Unterstützung von öffentlicher Seite ab und schwand schliesslich ganz, so dass auch der Plan eines Studienzentrums platzte, für das die Stadt Desenzano del Garda als Gründungsmitglied vorgesehen war. Unter die Initiativen dieser Zeit fällt auch die Ausstellung *Gaspard de la Nuit*, bei der die Notenblätter des gleichnamigen Stückes von Ravel zu sehen waren, die Michelangeli gehörten und die er mir einmal mit den Worten "Behalt du sie" gab. Zusammen mit diesen Blättern, die mit Anmerkungen des Meisters gespickt waren, wurden einige Porträts und neue Collagen des Malers Nani Tedeschi zum Thema *Gaspard* ausge-

stellt. Über diese Initiative wurde der Verlag Durand in Paris informiert, der sofort Zustimmung und lebhaftes Interesse bekundete. Und dann wagten wir vor einigen Jahren den Versuch, von dem du vorhin sprachst, und der leider nicht die nötige Unterstützung fand. Das Dokumentationszentrum in Brescia leistet hervorragende Arbeit. Aber wie der Meister schon sagte: Musik macht man, indem man sie macht. Musik machen, das heisst Bewahren und Erneuern, und genau das wollte man uns nicht zugestehen. Lässt sich das noch nachholen? Ich glaube nicht mehr an Wunder, aber im rein technischen Sinne lautet die Antwort: Ja, es lässt sich noch nachholen. Viele seiner Schüler leben noch, und ich glaube, dass einige einem Ruf dieser Art folgen würden. Es gibt noch viel Material einzusehen, wie zum Beispiel die Partituren mit seinen Anmerkungen. Abgesehen von *Gaspard de la Nuit* hat mir der Maestro auch den *Karneval*, Opus 9 von Schumann und die *Valses Nobles et Sentimentales* von Ravel überlassen, die von besonderem Interesse sind. Wir müssen auch das Dokumentationszentrum von Brescia mit der Schule in Verbindung bringen, um die Vorstellungen zu verwirklichen, so wie wir sie vor ein paar Jahren hatten. Und dann bräuchten wir ein bisschen Geld als solide Grundlage. Es wäre schön, wenn sich das alles in der Nähe seines schlichten Grabes in Pura verwirklichen liesse. Den letzten Versuch, eine Schule zu gründen, an der die Früchte seiner Mühen gepflegt würden, unternahm der Meister selbst in Lugano in den Jahren 1970 und 1971. Aber auch dieser Versuch schlug fehl, obwohl er selbst in der Blüte seiner Jahre und seiner Schaffenskraft stand. Warum? Weil man dazu die Musik lieben muss, weil man an echte Musiker glauben muss und nicht an Geschäftsleute im Musikbusiness, an die Werte, für die er stand – man muss den klaren und vielschichtigen Kristall lieben, der im Dienst des Lichtes steht. Die Frage ist: Gibt es in unserer Kultur noch Platz für diese Werte?

* Pianist, ehemals Professor am Frescobaldi-Konservatorium von Ferrara und am Vecchi-Institut von Modena, Direktor des Donizetti-Instituts in Bergamo.



Meine Begegnungen mit Arturo Benedetti Michelangeli

von Lidia Kozubek *



Arturo Benedetti Michelangeli am Klavier gegen Ende der 40-er Jahre.

Mein erstes Zusammentreffen mit der Kunst dieses grossen Musikers liegt schon etliche Jahre zurück – es war noch vor Arturo Benedetti Michelangelis Reise nach Polen. Damals wurde gerade das Klavierkonzert in A-Moll von Robert Schumann im Radio übertragen. Nicht nur sein schöner und nach grandioser Renaissancekunst klingender Name machte Eindruck auf mich, sondern auch die aussergewöhnliche Wärme seiner Interpretationen, zumal ich damals unter dem Einfluss einer eher "objektiven" Ästhetik stand.

Ein weiteres Mal kreuzte der Meister 1955 meinen Weg. Damals hielt er seine Konzerte in Warschau ab und war bei dieser Gelegenheit auch Mitglied der Jury des internationalen Chopin-Wettbewerbs. Schon bei den ersten Klängen der "Ciaccona" von Bach in der Bearbeitung von Busoni sassen wir alle mit offenen Mündern da. Anschliessend hörten wir die brillante Interpretation der Sonate in C-Dur, Opus 2 von Beethoven und dann den *Faschingsschwank aus Wien*, Opus 26 von Schumann, den er mit glühendem jugendlichen Schwung vortrug. Schliesslich verzauberte er uns noch mit einer Variation von Brahms über ein Thema von Paganini. Ich kann mich noch an das Prickeln erinnern, das uns alle auf der Empore der Philharmonie überlief – mein Platz war hinter der Reihe der Jury, deren berühmte Mitglieder einer nach dem anderen auftraten, nachdem das Vorspiel der Wettbewerbst-

eilnehmer geendet hatte. Sie blickten sich ungläubig an und schienen kaum fassen zu können, dass es auf der Welt etwas gab wie das Klavierspiel von Arturo Benedetti Michelangeli. Und in ihre Verblüffung mischte sich noch etwas: grenzenlose Bewunderung!

Nach dem Konzert wurde der Künstler mehrmals auf die Bühne gebeten, um einige Zugaben zu spielen: eine Sonate von Scarlatti, *Cançión y danza* Nr. 1 von Mompou und schliesslich den Walzer in Es-Dur, ein Werk von Chopin, das erst kurz zuvor entdeckt worden war.

Doch das Publikum wollte den Meister noch immer nicht gehen lassen und holte ihn mit Applaus und Ovationen immer wieder auf die Bühne. Schliesslich wurde das Klavier geschlossen, doch auch das half nichts. Dann wurden die Lichter im Konzertsaal gelöscht, aber die Leute blieben sitzen – dieser Mann hatte mit seinem gefühlvollen Spiel alle in seinen Bann geschlagen. Arturo Benedetti Michelangeli war nichts weniger als die Inkarnation meines künstlerischen Ideals!

Von jenem Augenblick an träumte ich davon, von diesem grossen Meister zu lernen und ich beschloss, an einem seiner Sommerkurse für Klavier teilzunehmen. Nun war es mit der Verwirklichung dieses Traumes aber nicht so einfach. Ich musste zunächst einmal an einem Wettbewerb in Neapel teilnehmen, um überhaupt einen Pass zu bekommen. Nachdem diese Hürde genommen war, suchte ich den Meister lange in fast ganz Italien und fand ihn schliesslich in Bozen. Nach einem kurzen, aber mir unvergesslichen Gespräch bekam ich die Zusage, zum Sommerkurs eingeladen zu werden. Das war im April 1958, und der Kurs begann im Juli. Ich hatte das Wunder vollbracht und meinen Traum tatsächlich verwirklicht! Wahrscheinlich deshalb nannte er mich einmal die "Zauberin". Und so begann diese Geschichte vom grossen Meister und seiner Schülerin. Bei den folgenden sechs internationalen weiterführenden Kursen für Pianisten, die zwischen 1958 und 1963 in Arezzo stattfanden, bekam ich neben der Vertiefung meiner Fertigkeiten am Klavier viele Gelegenheiten, in der Nähe des Meisters zu sein, vor allem in der Zeit, in der ich mit einer kleinen Gruppe von Kollegen zu Gast in der Villa war, die man ihm für die Dauer der Kurse zur Verfügung gestellt hatte.



In den folgenden Jahren traf ich Michelangeli immer wieder: so mehrmals auf den Musikfestivals von Prag und Wien, auf einem Konzert in München im Jahr 1992 und auch privat auf meinen eigenen Konzertreisen sowie bei meinen Besuchen in seinem Haus in der Nähe von Lugano.

Ich beobachtete ihn in den verschiedensten Situationen und bei den verschiedensten Tätigkeiten, und immer wieder war ich erstaunt über seine gelassene Selbstsicherheit: wofür er bei seinen Auftritten berühmt war, das zeigte er auch in allen Augenblicken des Alltags. Seine Fähigkeit zur Erhöhung aller Dinge und seine aussergewöhnliche Sensibilität ermöglichten es ihm, seinen Schülern ein ganz besonderes Gefühl des Aufgehobenseins zu vermitteln. Sie kamen oft von weit her und waren nicht immer alle mit den Sitten und Gebräuchen in Italien vertraut. Durch seine Sensibilität war er in der Lage, auch noch die kleinste Spur von Unaufrichtigkeit zu spüren. Dementsprechend hasste Michelangeli Übertreibung und Schmeichelei. Bescheidenheit, Aufrichtigkeit und Natürlichkeit – das waren die Eigenschaften, die ihn anzogen.

Nur wenige kannten ihn auch als feinsinnigen Erzähler, der über eine faszinierende Mimik verfügte. Einmal las er uns einige Novellen in toskanischem Dialekt vor, und dabei zeigte er dermassen beeindruckende schauspielerische Fähigkeiten, dass wir alles, aber auch wirklich alles verstanden, obwohl wir alle Ausländer waren und keiner von uns perfekt Italienisch sprach.

Keiner von den Teilnehmern der Kurse von Arezzo wird die langen Abende vergessen, an denen wir Platten mit Instrumentalmusik, Oper, Symphonien oder Kammermusik hörten, und immer mit den besten Interpreten. Unvergesslich sind mir auch die langen Tischgespräche über musikalische Themen, die bei warmem Wetter meistens im Freien stattfanden, oder die langen Sommerabende, an denen der Meister uns alle mit seiner Heiterkeit ansteckte.

Das Leben dieser improvisierten Familie konzentrierte sich vor allem auf die Musik und auf Michelangeli selbst als deren herausragendem Vertreter. Doch auch das war fast schon wieder erstaunlich, angesichts seines breiten Wissens in allen Bereichen der Kunst, der Wissenschaft und des Lebens

überhaupt. Und genau aus diesem Grund habe ich ihn einmal in einer kleinen Veröffentlichung als einen "Meister wie aus der Renaissance" bezeichnet.

Die Liebe zur Musik war für Michelangeli eine unverzichtbare Bedingung für alle, die grosse Leistungen am Klavier vollbringen wollten: nur diese Liebe trieb einen dazu, Hindernisse und Schwierigkeiten und das Lampenfieber vor dem Konzert zu überwinden.

Nach Ansicht von Michelangeli musste der Künstler eine Art Synthese all dessen sein, was die Welt ausmacht, ohne dabei ein Deckmantel für das Böse zu werden. Der Interpret war für ihn gewissermassen der Vorleser für die Musik – aber das Lesen all



dessen, was in der Musik geschrieben stand, das war schon eine Kunst für sich. Grundlage für das Spiel waren seiner Meinung nach die eisernen Regeln der Musik. Unverständnis gegenüber dieser Tatsache war ein Zeichen dafür, dass entweder die theoretische Basis oder die Musikalität fehlte.

Der Künstler Michelangeli legte sehr viel Wert auf die Aufrichtigkeit in der Kunst. Ohne Aufrichtigkeit konnte man vielleicht ein guter Handwerker werden, aber ohne das Fundament der Wahrheit war das alles nur eine leere Hülle. Die künstlerische Ästhetik von Michelangeli war in diesem Punkt eng mit der Ethik verknüpft.

Michelangeli hatte ein tief religiöses Wesen. Es lag ihm viel daran, vor Gott bestehen zu können, auch und vor allem als Künstler. Sein ganzes Leben lang, so bekannte er mir einmal, trug er die unwiderstehliche Sehnsucht nach einem Ideal mit sich herum, das auf der Erde doch nicht zu erreichen war – eine Sehnsucht wie nach einer anderen Welt. Die Gewissheit, dass es ein göttliches Wesen über der Menschheit und jenseits der Welt

Arturo Benedetti Michelangeli posiert mit einer Gruppe von Frauen aus dem Kurs von Arezzo. In der ersten Reihe erkennt man mit der weißen Tasche Lidia Kozubek, die seine Kurse von 1958 bis 1963 besuchte.

gebe, brachte ihn immer wieder dazu, auch in der Kunst nach diesem Ideal zu streben. Seine Kunst betrachtete er als eine Berufung, als eine Mission, und daran änderte sich auch nichts, als seine Erfolge und sein Ruhm immer grösser wurden. Tief in ihm mahnte ihn immer wieder eine Stimme dazu, die Kunst zu achten und zu pflegen, und so vernachlässigte er niemals auch nur das kleinste Detail – denn jede Nachlässigkeit hätte das getrübt, was für ihn die künstlerische Wahrheit darstellte.

Er lebte in der Tat nur für die Kunst. Exhibitionismus und Theatralik in der Kunst und im Leben waren ihm zuwider, und mit seinem eigenen Erfolg ging er niemals hausieren. Aus Liebe zur Perfektion und aus seinem Wissen um das Wesen der Perfektion heraus war er immer zurückhaltend. Und diese Perfektion suchte er in allem – auch in den alltäglichsten Verrichtungen.

Seine geradezu asketische Vorstellung von Hingabe an die Kunst brachte es mit sich, dass er für jedes Konzert immer nach Idealbedingungen suchte, und das betraf auch das körperliche und psychische Engagement des Künstlers. Wenn diese Idealbedingungen nicht herrschten oder der Künstler innerlich nicht bereit war, dann konnte es passieren, dass er das Konzert absagte und dem Publikum sogar hohe Entschädigungen zahlte.

Für die meisten Beobachter war es kaum verständlich, dass jemand wie er so wenig übrig hatte für Ehrungen und öffentliche Auszeichnungen. Er dagegen war überzeugt, dass der Lärm der Welt die Arbeit des Künstlers behindere, diese Arbeit, bei der so viel von der Konzentration abhing und bei der alles von innen heraus zu kommen hatte.

Er hasste die Schmeicheleien seiner Bewunderer, denn sie hatten für ihn einen Anstrich von Scheinheiligkeit, Verlogenheit und Inkompetenz. Michelangeli wusste genau, wie viele Kenntnisse und wie viel Sensibilität nötig waren, um seine Kunst überhaupt zu verstehen, und so bevorzugte er die ehrliche Zuneigung und Bewunderung seiner Schüler. Für seine Vorstellungen von einem kompromisslosen Künstlertum erntete er auch viel Leiden und manche bittere Erfahrung. Seine Konzertaktivität führte ihn kreuz und quer über den Erdball. Ich kann an dieser Stelle natürlich nicht alle Stationen seiner zahlrei-



chen Tourneen aufzählen. Seine Karriere als Konzertpianist begann schon früh, genauer gesagt mit den Wettbewerben von Brüssel und Genf in den Jahren 1938 und 1939. Von da an nahm sein Ansehen ständig zu, trotz des Krieges (Dazu sagte er einmal: „Das hat mich sechs kostbare Jahre gekostet.“), trotz der Krankheiten und trotz seines Verhaltens, das der Popularität nicht immer förderlich war.

Die Konzerte von Michelangeli waren für das Publikum immer eine aussergewöhnliche Erfahrung. Neben der geradezu ekstatischen Begeisterung war auch immer eine tiefe Rührung zu spüren, die aus den Tiefen seines Spiels kam. Ich vermute, dass sein seelischer Zustand die Ursache der vielen Mythen und Legenden war, die im Lauf der Jahre um seine Person herum entstanden. Jedes Konzert von Michelangeli war von einer ganz besonderen Atmosphäre geprägt – ein Fest der spirituellen Freuden, auf das jedes Mal mit grosser Spannung gewartet wurde, und auf das die Kritik anschliessend mit Lobeshymnen reagierte.

Michelangeli vermittelte den Reichtum und die Schönheit der Musik unter strengster Einhaltung der Harmonie der Komposition und der interpretatorischen Elemente. Er bewegte sich frei innerhalb der strengsten musikalischen Grenzen und Grundregeln. Sein Stil liess sich in keine Schublade stecken und keiner der klassischen Schulen, Epochen, Methoden oder Moden zuordnen; er schloss die unterschiedlichsten Merkmale ein und war so etwas wie die Quersumme all dessen,

Arturo Benedetti Michelangeli und Lidia Kozubek auf einem in Verna 1962 aufgenommenen Foto. Der Meister liebte den Frieden und die Ruhe dieses Franziskanerklosters, in dem er sich oft von seiner Lehr- und Konzerttätigkeit erholte.

was die Pianistenkunst im Lauf der Zeit hervorgebracht und erarbeitet hatte. Jahre der intensiven Studien über das Klavierspiel hatten Michelangeli zu Entdeckungen geführt, die sich kaum vollständig erfassen und noch weniger mit Worten beschreiben lassen. Seine Kunst war das Ergebnis höchster Meisterschaft und gleichzeitig Ausdruck seiner Persönlichkeit, die sich über das Klavierspiel den Weg zum Zuhörer bahnte und diesen seinem Einfluss aussetzte. Als Künstler gab er den Zuhörern nicht einfach nur erhabene ästhetische Genüsse, sondern auch Momente der Bewegtheit, Inspiration und Erbauung, durch die die menschliche Seele geadelt wird.

Als Schülerin dieses grossen Mannes hatte ich die Gelegenheit, auch seine pädagogischen Fähigkeiten in den Sommerkursen in Arezzo zu erfahren, an denen ich insgesamt sechs Mal teilnahm.

Wenn man die Methode von Michelangeli über den Vergleich mit einer der bekannten "Pianistenschulen" definieren will, kommt man nicht weiter. Sie hatte einige Gemeinsamkeiten mit einigen der besten unter ihnen, enthielt ansonsten aber von allen etwas. In seinem Spiel erkennt man die so genannten "alten Schulen", ohne dass Michelangeli als einer von deren Vertretern bezeichnet werden könnte – er verweigerte sich den überlieferten Wahrheiten nicht, wenn deren Grundlagen mit den ewigen Gesetzen der Musik übereinstimmten.

Bei Michelangeli erinnerte die Sorgfalt für den reinen Ton, die Vielfalt des Ausdrucks und die kreative Willenskraft an Chopin. Seine Lehrmethoden unterschieden sich von denen der anderen daher vor allem durch die Tiefe des Einblicks in die musikalischen Inhalte, die er vermittelte – ein Faktor, der bei der Auswahl der passenden Form für den Unterricht von entscheidender Bedeutung war. Er unterteilte das Klavierspiel nicht in Technik und Interpretation, sondern schmolz beide zu einer unlösbaren Einheit zusammen. Und diese Techniken führten zum Ziel eines reinen musikalischen Ausdrucks. Bei seiner Lehrtätigkeit war Michelangeli sich darüber klar, wie viel von der Ausstrahlung seiner aussergewöhnlichen Persönlichkeit abhing. Aus diesem Grund suchte er sich Schüler, bei denen er sicher war, dass sie aufgrund ihrer psychischen und körperlichen

Konstitution in der Lage sein würden, auch die musikalischen Feinheiten zu erlernen, die sich der Beschreibung durch Worte entziehen. Man könnte diesen Umstand, der Michelangeli beim Umgang mit seinen Schülern so ausserordentlich wichtig war, auch als "Konsonanz" bezeichnen. Und hier lag auch die Antwort auf die Frage, warum er nur einige wenige annahm. Unter den Zurückgewiesenen befanden sich bisweilen Pianisten, die bereits beachtliche Erfolge zu verbuchen hatten und bis zu einem gewissen Grad bekannt waren.

Die Vorbereitung auf den Künstlerberuf bestand nicht nur im Erlernen der Klavertechniken, sondern vor allem in der psychischen Ausbildung all derer, die ihre künstlerische Aufgabe in Würde auszuführen beabsichtigten. Michelangeli war in diesem Sinne auch ein Erzieher, der seine Schüler in der Kunst wie im Leben, in der äusserlichen wie in der innerlichen Haltung beeinflusste, denn für ihn gab es eine offensichtliche Verbindung zwischen der menschlichen und der künstlerischen Dimension.

Die Ausbildungsstunden von Michelangeli waren individuell. Sie fanden an den Tagen und zu den Zeiten statt, die ihm opportun erschienen; er teilte das den Schülern aber nicht vorher mit. Die Tatsache, dass man nie wusste, wann der Unterricht beginnen würde, trug dazu bei, dass man sich mit besonderer Intensität vorbereitete und immer aufmerksam war. Durch diese psychologischen Feinheiten gelang es Michelangeli, seine Schüler zur Arbeit anzuhalten und zu immer besseren Leistungen zu bringen. Die Aufmerksamkeit, mit der er sich auch um die klein-



Arturo Benedetti Michelangeli in einem geselligen Moment 1989. Neben dem Pianisten ist Mira Arma aus Mendrisio zu sehen. Sie und ihr Mann Sergio standen dem Meister in dessen letzten Jahren sehr nahe.

sten Details kümmerte, hinderte einen daran, diese Details mechanisch oder trocken auszuführen. Diese Sorgfalt für alle Einzelheiten war für ihn die einzige Möglichkeit, den Sinn des Publikums für die Feinheiten anzusprechen und das musikalische Erlebnis zur Vollendung zu treiben. Michelangelis aussergewöhnliches Genie lag auch darin begründet, dass er gleichzeitig als Musiker und als Lehrer ein so hochbegabter Mann war.

Schliesslich will ich an dieser Stelle noch an meine Besuche im Haus des Meisters in Pura bei Lugano erinnern. Mit dieser Stadt hatte ich bereits in der Vergangenheit viel zu tun gehabt, denn ich hatte dort für einen Radiosender Aufnahmen von polnischen Kompositionen für Klavier gemacht. Von Anfang an hatte mir der wunderschöne Ort in den Bergen gefallen. Die Berge sind mir immer nahe gewesen, und schon als Kind hatte ich davon geträumt, in die Schweiz zu gehen. Um so glücklicher war ich, als ich die Reise in dieses Land mit einem Besuch bei meinem hochverehrten Lehrer verbinden konnte.

Das erste Mal war ich vom 26. Mai bis zum 1. Juni 1975 bei ihm zu Besuch. Sein Haus strahlte Ruhe und Natürlichkeit aus. Der Garten war ein Stück herrliche Natur. Es gab Bäume und eine Wiese, aber nur wenige Spuren von menschlichen Eingriffen. Das Haus lag an einem Hang, und die Fenster seines Studios im Erdgeschoss blickten direkt auf den Garten hinaus.

Im Studio standen drei Klaviere. Michelangeli erlaubte mir, sie alle drei zu probieren. Eins von ihnen war mit seinem vollen Klang besonders schön. Niemals vorher und niemals nachher, in keinem der Konzertsäle meiner vielen Tournen durch alle Länder hatte ich Gelegenheit, ein solches Instrument zu spielen.

Im Salon des Meisters, der sich über zwei Etagen erstreckte, konnten wir uns in Ruhe unterhalten, während bei den Kursen in Arezzo aus Zeitmangel nie Gelegenheit dazu gewesen war. Natürlich sprachen wir über Musik im Allgemeinen und Klaviermusik im Speziellen und über andere Schüler, und ich war immer wieder erfreut darüber, dass wir in allen Fragen einer Meinung waren. Er erinnerte sich auch an seine Konzerte in meinem Land, vor allem in Warschau, und ich hatte den Eindruck, dass er gern dorthin zurückgekehrt wäre. Aber das war leider

nicht möglich. Wir sprachen auch über die Kurse in Arezzo und über meine Kollegen. "Wir waren damals wie eine grosse Familie", sagte er.

In Pura war Michelangeli immer ein äusserst grosszügiger Gastgeber, der alles tat, um meinen Aufenthalt in seinem Haus so angenehm wie möglich zu machen. Dazu trug vor allem auch seine Haushälterin und Sekretärin, Frau Anne-Marie-José Gros Dubois bei.

Das nächste Mal besuchte ich den Meister nach meiner Rückkehr aus Japan, wo ich 1983 und 1985, und dann noch einmal 1988 und 1990 als *Visiting Professor* an der *Academia Musicae Musashino* in Tokio gewesen war.

Mein letzter Aufenthalt in Lugano steht in Verbindung mit der Veröffentlichung meines Buches über Michelangeli, das von Marco Bizzarini ins Italienische übersetzt wurde und ein von Stefano Biosa erstelltes Schallplattenverzeichnis enthält. Die beiden Musikwissenschaftler leiten das nach Arturo Benedetti Michelangeli benannte Dokumentationszentrum in Brescia. Für mich war das ein bewegender Moment. Ich spielte ein Chopin gewidmetes Konzert in der Kirche San Rocco, und im Anschluss gab es Gelegenheit, mit dem Publikum zu sprechen. Meine Gefühle, diese Musik so nahe beim Haus des Meisters zu spielen, sind kaum zu beschreiben.

Michelangeli ist auf dem Friedhof von Pura begraben. Bei der Vorstellung des Buches hatte ich Gelegenheit, sein Grab zu besuchen, dessen schlichte Nüchternheit auf mich einen grossen Eindruck machte und mich einmal mehr daran erinnerte, dass die grössten Menschen nicht selten vor allem durch Bescheidenheit auffallen.

* *Pianistin, ehemalige Professorin an der Chopin-Akademie von Warschau sowie Visiting Professor an der Musashino-Musikakademie von Tokio.*

Verzeichnis der wichtigsten Aufnahmen und Druckwerke



Es folgt ein Verzeichnis mit einigen der wichtigsten Mitschnitte von Auftritten Arturo Benedetti Michelangelis, die auf CD, DVD oder Video erhältlich sind. Das in Klammern angegebene Jahr bezieht sich auf die Aufzeichnung. Die Kürzel DVD und VHS zeigen bei Bilddokumenten an, um welche Art der Aufzeichnung es sich handelt. Um der Kürze willen wurde nur eine einzige Etikettensnummer für solche Aufzeichnungen angegeben, die im Katalog eines Musikverlags mehrmals auftauchen. Ein vollständiges Verzeichnis finden Sie in den im bibliografischen Anhang genannten Werken.

Anschließend sind in chronologischer Reihenfolge die wichtigsten in Italien nach dem Tod des Pianisten erschienenen Druckwerke aufgeführt. Ausgenommen sind dabei aus Platzgründen Beiträge in Sammelbänden sowie die zahlreichen Artikel aus Zeitungen, Zeitschriften und Fachzeitschriften.

Isaac Albéniz (1860-1909)

Malagueña, Opus 71 Nr. 6

- (1942) Emi CDH 7 64490 2; Warner Fonit 3984 26902-2

Johann Sebastian Bach (1685-1750) -

Ferruccio Busoni (1866-1924)

“Concerto nach italienisch Gusto” in F-Dur (BWV 971)

- (1943) Teldec (Warner Special Marketing) 4509 93671-2

Ciaccona, aus der Partita für Violine solo Nr. 2 (BWV 1004),

Neubearbeitung für Klavier durch Ferruccio Busoni

- (1948) Emi CDH 7 64490 2

- (1973) Aura AUR 226-2

Ludwig van Beethoven (1770-1827)

Konzert Nr. 1 in C-Dur für Klavier und Orchester, Opus 15

- (1979) Wiener Symphoniker, Carlo Maria Giulini,

Deutsche Grammophon (DG) 419248-2

Konzert Nr. 3 in C-Moll für Klavier und Orchester, Opus 37

- (1979) Wiener Symphoniker, Carlo Maria Giulini,

DG 423230-2

Konzert Nr. 5 in Es-Dur für Klavier und Orchester, Opus 73

(“Imperator”)

- (1942) Orchestre del la Suisse Romande Genève, Ernest

Ansermet, Aura AUR 183-2; Ermitage ERM 183-2; Warner

Fonit 3984 26902-2

- (1957) Symfonickým orchestrem hl. m. Prahy,

Václav Smetáček, Praga Production PR 250 021

- (1966) New York Philharmonic Orchestra, William

Steinberg, Memoires HR 4368/9

- (1974) Orchestre Radio Television Française, Sergiu

Celibidache, Music & Arts CD-4296

- (1979) Wiener Symphoniker, Carlo Maria Giulini,

DG 419249-2

Sonate Nr. 3 in C-Dur, Opus 2 Nr. 3

- (1941) Emi CDH 7 64490 2; Warner Fonit 3984 26901-2

- (1952) Arkadia GI 903.1

- (1962) Ermitage ERM 123-2; Fonit Cetra Videorai

VRN 2129 (VHS)

- (1970, Toronto) VAI 4213 (DVD)

- (1987) Aura AUR 136-2; Memoria 999.001

Sonate Nr. 4 in Es-Dur, Opus 7

- (1971) DG 419248-2

- (1982) BBC Legends BBCL 4064-2

Sonate Nr. 11 in B-Dur, Opus 22

- (1981) EuroArts TDK 10 5231 9 (DVD)

Sonate Nr. 12 in As-Dur, Opus 26 (“Marcia Funebre”)

- (1981) EuroArts TDK 10 5231 9 (DVD)

- (1982) BBC Legends BBCL 4064-2

Sonate Nr. 32 in C-Moll, Opus 111

- (1961, London, Studio) BBC Legends BBCL 4128-2

- (1961, London, Royal Festival Hall) Memories HR 4368/69

- (1965) Decca 417772-2

Johannes Brahms (1833-1897)

Vier Balladen, Opus 10

- (1981, Hamburg) DG 400043-2

- (1981, Lugano) EuroArts TDK 10 5231 9 (DVD)

Variationen über ein Thema von Paganini in A-Moll,

Opus 35

- (1948) Emi CDH 7 64490 2

- (1952) Arkadia GI 903.1

- (1973) Aura AUR 224-2

Fryderiyk Chopin (1810-1849)

Andante spianato in G-Dur und Grande Polonaise brillante

in Es-Dur, Opus 22 Nr. 58

- (1962) Fonit Cetra Videorai VRN 2131 (VHS)

Ballade Nr. 1 in G-Moll, Opus 23

- (1957) Testament SBT 2088

- (1962) Aura AUR 135-2; Ermitage ERM 122-2; Fonit Cetra

CDAR 2002; Fonit Cetra Videorai VRN 2131 (VHS)

- (1967) Aura AUR 208-2

- (1971) DG 413449-2

Berceuse in Des-Dur, Opus 57

- (1942) Teldec 4509 93671-2

- (1962) Aura AUR 135-2; Ermitage ERM 122-2; Fonit Cetra

Videorai VRN 2131 (VHS)

Phantasie in F-Moll, Opus 49

- (1957) Testament SBT 2088

- (1962) Ermitage ERM 123-2; Fonit Cetra Videorai VRN 2130

Mazurka Nr. 20 in Des-Dur, Opus 30 Nr. 3

- (1962) Aura AUR 135-2; Ermitage ERM 122-2;

Fonit Cetra Videorai VRN 2131 (VHS)

Mazurka Nr. 25 in H-Moll, Opus 33 Nr. 4

- (1942) Teldec (Warner Special Marketing) 4509 93671-2

- (1962) Aura AUR 135-2; Ermitage ERM 122-2; Fonit

Cetra CDAR 2002; Fonit Cetra Videorai VRN 2131 (VHS)

Mazurka Nr. 47 in A-Moll, Opus 68 Nr. 2

- (1941) Warner Fonit 3984 26902-2

- (1962) Aura AUR 135-2; Ermitage ERM 122-2; Fonit

Cetra CDAR 2002; Fonit Cetra Videorai VRN 2131 (VHS)

Zehn Mazurken

- (1971) DG 413449-2

Prélude in Cis-Moll, Opus 45

- (1971) DG 413449-2

Scherzo Nr. 2 in B-Moll, Opus 31

- (1941) Aura AUR 183-2; Ermitage ERM 183-2; Warner

Fonit 3984 26902-2

- (1962) Aura AUR 135-2; Fonit Cetra CDAR 2002; Fonit

Cetra Videorai VRN 2131 (VHS)

- (1971) DG 413449-2

Sonate Nr. 2 in B-Moll, Opus 35 (“Marcia funebre”)

- (1952) Arkadia GI 903.1

- (1959) BBC Legends BBCL 4128-2

- (1960) Praga Productions PR 250 042

- (1962) Fonit Cetra Videorai VRN 2130 (VHS)

Grande Valse brillante Nr. 2 in As-Dur, Opus 34 Nr. 1

- (1962) Aura AUR 135-2; Ermitage ERM 122-2; Fonit Cetra

Videorai VRN 2130 (VHS)

Wälzer Nr. 9 in As-Dur, Opus posth. 69 Nr. 2

- (1962) Aura AUR 135-2; Ermitage ERM 122-2; Fonit Cetra

Videorai VRN 2130 (VHS)

Arturo Benedetti Michelangelis auf einem Porträt von Nani Tedeschi. Die Zeichnung wurde in Deszenano del Garda anlässlich der Ausstellung *Gaspard de la Nuit* gezeigt. Dabei wurden auch die Notenblätter des gleichnamigen Stücks von Ravel ausgestellt, die dem Maestro von Isacco Rinaldi geschenkt worden waren.

Walzer Nr. 17 in Es-Dur, Opus posth. Nr. 4

- (1957) Testament 2088
- (1962) Aura AUR 135-2; Ermitage ERM 122-2; Fonit Cetra Videorai VRN 2130 (VHS)

Muzio Clementi (1752-1832)

- Sonate in B-Dur, Opus 12 Nr. 3*
- (1959) BBC Legends BBCL 4128-2

Claude Debussy (1862-1918)

Children's corner

- (1962) Fonit Cetra CDAR 2005; Fonit Cetra Videorai VRN 2132 (VHS)
- (1968) Aura AUR 207-2; Memoires HR 4368/69
- (1971) DG 415372-2
- (1993) Memoria 999.101

Images I und II

- (1941) Aura AUR 183-2; Ermitage ERM 183-2; Warner Fonit 3984 26902-2 (nur Reflets dans l'eau)
- (1957) Testament SBT 2088
- (1962) Aura AUR 109-2; Ermitage ERM 123-2; Fonit Cetra CDAR 2005; Fonit Cetra Videorai VRN 2132 (VHS)
- (1971) DG 415372-2
- (1982) BBC Legends BBCL 4064-2 (nur *Hommage à Rameau*)
- (1987) Aura AUR 136-2; Memoria 999.001
- (1993) Memoria 999.101

Préludes Buch I

- (1977) Aura AUR 201-2; Memoria 999.001
- (1978) DG 413450-2
- (1982) BBC Legends BBCL 4043-2
- (1993) Memoria 999.101

Préludes Buch II

- (1962) Fonit Cetra Videorai VRN 2132 (VHS)
- (1988) DG 427391-2

Baldassarre Galuppi (1706-1781)

Sonate in B-Dur. Presto

- (1941) Warner Fonit 3984 26902-2

Sonate Nr. 5 in C-Dur

- (1962) Arkadia GI 904.1; Aura AUR 226-2; Fonit Cetra Videorai VRN 2129 (VHS)
- (1965) Decca 417772-2

Enrique Granados (1867-1916)

Andaluzá (spanischer Tanz in E-Moll), Opus 37 Nr. 5

- (1941) Aura AUR 183-2; Emi CDH 7 64490 2; Ermitage ERM 183-2; Warner Fonit 3984 26901-2

Edvard Grieg (1843-1907)

Bådnåt (An der Wiege), Opus 68 Nr. 5, Buch IX, aus den Lyriske Smaastykker (Lyrische Stücke)

- (1941) Aura AUR 183-2; Emi CDH 7 64490 2; Ermitage ERM 103-2; Warner Fonit 3984 26901-2

Konzert in A-Moll für Klavier und Orchester, Opus 16

- (1941) Orchestre de la Suisse Romande Genève, Ernest Ansermet, Aura AUR 183-2; Ermitage ERM 183-2; Warner Fonit 3984 26901-2

- (1942) Orchestra del Teatro alla Scala di Milano, Alceo Galliera, Aura AUR 215-2; Teldec 9031-76439-2

- (1963) Orchestra Sinfonica di Roma della RAI, Mario Rossi, Memoires HR 4368/69

- (1965) New Philharmonia Orchestra, Raphael Frühbeck de Burgos, BBC Legends BBCL 4043-2

Erotik, Opus 43 Nr. 5, Buch III, aus den Lyriske Smaastykker (Lyrische Stücke)

- (1943) Teldec (Warner Special Marketing) 4509 93671-2

Melankoli, Opus 47 Nr. 5, Buch IV, aus den Lyriske Smaastykker (Lyrische Stücke)

- (1941) Aura AUR 183-2; Emi CDH 7 64490 2; Ermitage ERM 183-2; Warner Fonit 3984 26901-2

Franz Joseph Haydn (1732-1809)

Konzert Nr. 4 in G-Dur für Klavier und Orchester, Hob XVIII/4

- (1975) Zürcher Kammerorchester,

Edmond de Stoutz, Emi CDC 7 49324 2

Konzert Nr. 11 in D-Dur für Klavier und Orchester, Hob XVIII/11

- (1968) Orchestra da Camera "Gasparo da Salò", Agostino Orizio, Arkadia HP 560.1; Hunt CD 560
- (1975) Zürcher Kammerorchester, Edmond de Stoutz, Emi CDC 7 49324 2

Franz Liszt (1811-1886)

Konzert Nr. 1 in Es-Dur für Klavier und Orchester

- (1939) Orchestre de la Suisse Romande Genève, Ernest Ansermet, Aura AUR 104-2; Ermitage ERM 183-2; Warner Fonit 3984 26901-2

- (1953) Orchestra del Maggio Musicale Fiorentino, Dimitri Mitropulos, Urania URN 22.256

- (1961) Orchestra Sinfonica di Torino della RAI, Rafael Kubelik, Arkadia HP 507.1

Totentanz für Klavier und Orchester (Paraphrase über das Thema Dies Irae)

- (1961) Orchestra Sinfonica di Torino della RAI, Rafael Kubelik, Arkadia HP 507.1

- (1962) Orchestra Sinfonica di Roma della RAI, Gianandrea Gavazzeni, Aura AUR 249-2; Memoria 999.001

André-François Marescotti (1902-1995)

Fantasque

- (1941) Aura AUR 183-2; Ermitage 183-2; Warner Fonit 3984 26902-2

Federico Mompou (1893-1987)

Cançión y danza n. 1

- (1942) Emi CDH 7 64490 2; Warner Fonit 3984 26902-2

Wolfgang Amadeus Mozart (1756-1791)

Konzert Nr. 13 in C-Dur für Klavier und Orchester K 415 (oder K 387b)

- (1953) Orchestra Sinfonica "Alessandro Scarlatti" di Napoli della RAI, Franco Caracciolo, Emi CDH 7 63819 2

- (1968) Orchestra da Camera "Gasparo da Salò", Agostino Orizio, Arkadia HP 560.1; Hunt CD 560

- (1990) NDR-Sinfonieorchester, Cord Garben, DG 431097-2

Konzert Nr. 15 in B-Dur für Klavier und Orchester K 450

- (1951) Orchestra Sinfonica da Camera dell'Ente "I Pomeriggi Musicali di Milano", Ettore Gracis, Emi CDH 7 63819 2

- (1956) Orchestra della RTSI di Lugano, Hermann Scherchen, Aura AUR 238-2

- (1974) Zürcher Kammerorchester, Edmond de Stoutz, Aura AUR 220-2

- (1990) NDR-Sinfonieorchester, Cord Garben, DG 431097-2

Konzert Nr. 20 in D-Moll für Klavier und Orchester K 466

- (1953) Orchestra del Maggio Musicale Fiorentino, Dimitri Mitropulos, Urania URN 22.256

- (1966) Orchestra da Camera "Gasparo da Salò", Agostino Orizio, Arkadia HP 560.1; Hunt CD 560

- (1989) NDR-Sinfonieorchester, Cord Garben, DG 429353-2

Konzert Nr. 23 in A-Dur für Klavier und Orchester K 488

- (1953) Orchestra Sinfonica "Alessandro Scarlatti" di Napoli della RAI, Emi CDH 7 63819 2

Konzert Nr. 25 in C-Dur für Klavier und Orchester K 503

- (1989) NDR-Sinfonieorchester, Cord Garben, DG 429353-2

Sergej Rachmaninow (1873-1943)

Konzert Nr. 4 in G-Moll für Klavier und Orchester, Opus 40

- (1957) Philharmonia Orchestra, Ettore Gracis, Emi CDC 7 49326 2

Maurice Ravel (1875-1937)

Konzert in G-Dur für Klavier und Orchester

- (1952) Orchestra Sinfonica di Torino della RAI, Nino Sanzogno, Arkadia GI 904.1

- (1957) Philharmonia Orchestra, Ettore Gracis, Emi CDC 7 49326 2

- (1982) London Symphony Orchestra, Sergiu Celibidache, Aelecchino ARL A79

- (1992) Münchner Philharmoniker, Sergiu Celibidache, Galileo GL 2; "O" "O" "O" Classics TH 009

Gaspard de la nuit (trois poèmes pour piano d'après

Aloysius Bertrand

- (1959) BBC Legends BBCL 4064-2
 - (1968) Memories HR 4369/69
 - (1969) Arkadia GI 904.1
 - (1987) Aura AUR 204-2; Memoria 999.001
- Valses noblesses et sentimentales*
- (1952) Arkadia GI 904.1

Domenico Scarlatti (1685-1757)

- Sonate in D-Moll Kk 9 "Pastorale"*
- (1942) Emi CDH 7 64490 2; Warner Fonit 3984 26902-2
- Sonate in C-Moll Kk 11*
- (1942) Emi CDH 7 64490 2; Warner Fonit 3984 26902-2
 - (1961) BBC Legenda BBCL 4128-2
 - (1962) Fonit Cetra Videorai VRN 2129 (VHS)
 - (1965) Decca 417772-2
- Sonate in H-Moll Kk 27*
- (1943) Teldec (Warner Special Marketing) 4509 93671-2
 - (1949 ca.) NVC Arts Warner Music Vision 3984 29199-2 (DVD), 3984 29199-4 (VHS)
 - (1962) Fonit Cetra Videorai VRN 2129 (VHS)
- Sonate in D-Dur Kk 96 "La Caccia"*
- (1943) Aura AUR 226-2; Teldec (Warner Special Marketing) 4509 93671-2
- Sonate in C-Dur Kk 159*
- (1962) Fonit Cetra Videorai VRN 2129 (VHS)
 - (1965) Decca 417772-2
- Sonate in B-Dur Kk 172*
- (1961) BBC Legends BBCL 4128-2
- Sonate in A-Dur Kk 322*
- (1962) Fonit Cetra Videorai VRN 2129 (VHS)
 - (1965) Decca 417772-2
- Sonate in A-Dur Kk 332*
- (1961) BBC Legends BBCL 4128-2

Franz Schubert (1797-1828)

- Sonate in A-Dur, posthumes Werk 164, D 537*
- (1981, Hamburg) DG 400043-2
 - (1981, Lugano) EuroArts TDK 10 5231 9 (DVD)

Robert Schumann (1810-1856)

- Album für die Jugend, Opus 68 (Nr. 37, 38, 39)*
- (1975) Emi CDC 7 49325 2
- Karneval, Opus 9. Scènes mignonnes sur quatre notes*
- (1957) DG 423231-2; Testament SBT 2088
 - (1975) Emi CDC 7 49325 2
- Konzert in A-Moll für Klavier und Orchester, Opus 54*
- (1942) Orchestra del Teatro alla Scala di Milano, Antonino Pedrotti, Teldec 9031 76439-2
 - (1956) Orchestra della RTSI di Lugano, Hermann Scherchen, Aura AUR 238-2
 - (1962) Orchestra Sinfonica di Roma della RAI, Gianandrea Gavazzeni, Aura AUR 249-2; Memoria 999.001
 - (1992) Münchner Philharmoniker, Sergiu Celibidache, Artist FED 027; "O" "O" "O" Classics TH 019
- Faschingsschwank aus Wien, Opus 26*
- (1957) DG 423231-2; Testament SBT 2088

Florindo Tomezoni (1755-1820)

- Sonate in G-Dur*
- (1943) Teldec (Warner Special Marketing) 4509 93671-2

Antonio Vivaldi (1678-1741) oder

- Giuseppe Torelli (1658-1709)**
- Konzerte in H-Moll für Klavier und Orchester*
- (1942) Orchestre de la Suisse Romande Genève, Ernest Ansermet, Aura AUR 183-2; Ermitage ERM 183-2; Warner Fonit 3984 26902-2

Benedetti Michelangeli mit dem deutschen Orchesterleiter und Produzenten Cord Garben in Berlin im Jahr 1975. Garben ist Autor des Buches *Arturo Benedetti Michelangeli. In bilico con un genio*, das vor kurzem vom Dokumentationszentrum "Arturo Benedetti Michelangeli" auf Italienisch herausgegeben wurde.



Druckwerke

Arturo Benedetti Michelangeli. Il Grembo del Suono, Hrsg. v. Antonio Sabatucci, Mailand, Skira, 1996, 323 S., Illustrationen, 28 cm + 1 CD

Giuliana BENEDETTI MICHELANGELI, *Vita con Ciro*, Bologna, Edimedia, 1997, 95 S., Illustrationen, 24 cm

Arturo Benedetti Michelangeli a Bolzano. Immagini e suoni, Bolzano, Galleria civica d'arte, 21.8.-13.9.1997 = *Arturo Benedetti Michelangeli. In Bild und Ton*, Bozen, Städtische Kunstgalerie, [Ausstellung unter der Leitung von Ettore Frangipane und Vittorio Albani], [Bozen, Autonome Provinz. Assessorat für italienische Schule und Kultur, 1997], 117 S., Illustrationen, 24 cm

Clara MARTINENGO VILLAGANA und Stefania MONTI, *Arturo Benedetti Michelangeli. Genio e compostezza*, Bornato in Franciacorta (BS), Fausto Sardini, 1998, 123 S., Illustrationen, 25 cm

Sergio DELLA MURA, *Arturo Benedetti Michelangeli*, Empoli, Ibiskos, 1998, 76 S., Illustrationen, 20 cm

Graziano BIANCHI, *Arturo Benedetti Michelangeli. La magia del suono*, Florenz, Feeria, 1999, 60 S., 17 cm

Il suono ritrovato di Benedetti Michelangeli, Mailand, Banca Intesa, 1999, 147 S., Illustrationen, 29 cm + 2 CDs

Lidia KOZUBEK, *Arturo Benedetti Michelangeli. Come l'ho conosciuto*, Italienische Ausgabe hrsg. v. Marco Bizzarini. Schallplattenverzeichnis von Stefano Biosi, Palermo, L'Epos, 2003, 234 S., Illustrationen, 21 cm

Cord GARBEN, *Arturo Benedetti Michelangeli. In bilico con un genio*, [Italienische Ausgabe mit Schallplattenverzeichnis aktualisiert vom Dokumentationszentrum "Arturo Benedetti Michelangeli"], Varese, Zecchini, 2004, 222 S., Illustrationen, 24 cm + 1 CD

Das Michelangeli-Dokumentationszentrum



Unmittelbar nach dem Tod von Arturo Benedetti Michelangeli am 12. Juni 1995 in Lugano fanden in der ganzen Welt Veranstaltungen zur Erinnerung an diesen grossen Meister statt, die oft mit künstlerisch erstklassigen Konzerten oder Aufzeichnungen verbunden waren. Was bei allem Eifer fehlte, war ein umfassendes wissenschaftliches Projekt mit dem Ziel, die historischen Zeugnisse zur Dokumentation der Biografie und der Arbeit des grossen Meisters zu sammeln und für die Nachwelt zu erhalten. Wenn man bedenkt, was für eine Flut von wissenschaftlichen Veröffentlichungen einem Virtuosen am Klavier wie dem Kanadier Glenn Gould nach seinem Tod gewidmet wurde, kann einem die Sorge überkommen, dass in Italien und in Europa bei anhaltendem Desinteresse der Gelehrten und Musiker selbst ein Titan wie Arturo Benedetti Michelangeli von der Musikgeschichtsschreibung und von der Kritik mittelfristig vernachlässigt oder unterbewertet werden könnte.

Aus diesem Grund wurde im Frühling 1999 in Brescia das nach Arturo Benedetti Michelangeli benannte Dokumentationszentrum eröffnet, ein gemeinnütziger Verein, der sich über Mitgliedsbeiträge finanziert und in kurzer Zeit zu einer international bekannten Sammelstelle für alle Arten von Quellen und Zeugnissen, aber auch für Bücher und Studien über den Meister und seine Kunst wurde. Das Zentrum wird von den Musikwissenschaftlern Stefano Biossa und Marco Bizzarini geleitet und konzentrierte seine Arbeit in den ersten Jahren darauf, bibliogra-

fisches Material zum Leben und Wirken des Meisters zu erwerben und ein vollständiges Schallplattenverzeichnis zu erstellen.

Ausserdem wird eine Chronologie aller Konzerte erstellt, an denen Arturo Benedetti Michelangeli in seiner Laufbahn teilgenommen hat. In dieser ersten Phase nahm das Zentrum Kontakte zu Einrichtungen und Personen auf der ganzen Welt auf, die in freundschaftlichen oder beruflichen Beziehungen zu Michelangeli standen. Dabei kamen unzählige Informationen und Dokumente aller Art zusammen: Bücher, Platten, Zeitungsartikel, Präsentationen und Rezensionen von Konzerten, Plakate und Fotos. Die Sammlung solcher Quellen wird fortgeführt und wir sind weiterhin all denen dankbar, die uns Hinweise und Material zukommen lassen. Unter aktiver Teilnahme des Dokumentationszentrums wurden vor kurzem in Italien zwei bedeutende Monografien veröffentlicht:

- Lidia Kozubek, *Arturo Benedetti Michelangeli. Come l'ho conosciuto*, herausgegeben und übersetzt von Marco Bizzarini, mit einem Plattenverzeichnis von Stefano Biossa. Palermo, LEpos, 2003

- Cord Garben, *Arturo Benedetti Michelangeli. In bilico con un genio. (Arturo Benedetti Michelangeli. Gratwanderungen mit einem Genie)*, übersetzt von Lore Seuss, überarbeitet von Stefano Biossa und Marco Bizzarini, Varese, Zecchini, 2004 (als Beigabe eine CD mit einer unveröffentlichten Aufnahme der Proben für das Konzert Köchelverzeichnis 466 von Mozart für zwei Klaviere und mündlichen Erklärungen des Meisters)

Am 15. November 2003 richtete das Dokumentationszentrum in Zusammenarbeit mit Teche Rai, der Provinz Brescia und der Fondazione Civiltà Bresciana eine Studientagung über *Die Klavierkunst von Arturo Benedetti Michelangeli* aus. Unter den Vortragenden fanden sich bekannte Namen von Gelehrten, wie Sergio Sablich und Luca Chierici. Bei dieser Gelegenheit wurde von der Gesellschaft RAI ein Film aus den späten 50-er Jahren vorgeführt. Die italienische Ausgabe des Buches von Lidia Kozubek wurde in Brescia, Bozen und Lugano vorgestellt – drei Städte, die eng mit der Erinnerung an den Maestro verbunden sind. Bei der Veranstaltung in Lugano am 25. April 2004 wurden neben der Vorstellung des

Buches auch seltene Bilder gezeigt, ausserdem spielte Lidia Kozubek ein Rezital von Chopin in der Kirche San Rocco. Bei der Durchführung halfen Mira und Sergio Arma von Mendrisio, die Michelangeli in seiner Schweizer Zeit sehr nahe standen. Im Centro Trevi von Bozen wurde in italienischer Erstaufführung der Filmmitschnitt eines Konzerts gezeigt, das Michelangeli im April 1981 im Auditorium von Besso-Lugano gehalten hatte. Schliesslich bringt das Zentrum eine Zeitschrift heraus, die der Erinnerung an Michelangeli und der Klaviermusik im Allgemeinen gewidmet ist.

Bereits heute, nicht mehr als zehn Jahre nach dem Tod des Meisters, scheint es möglich, die historische Bedeutung dieses genialen Künstlers zu erfassen. Natürlich muss ein solches Unterfangen mit der nötigen Vorsicht angegangen werden: wie Lidia Kozubek ganz richtig schreibt, entzieht sich die Persönlichkeit von Arturo Benedetti Michelangeli jedem Versuch einer Einordnung in ein Schema.

Vor Jahren war in einer italienischen Tageszeitung zu lesen, dass Michelangeli als Pianist den Geist des 20. Jahrhunderts verkörperte. Ohne Zweifel steckt in dieser Feststellung ein wahrer Kern. Die Sorgfalt des Musikers bei der Auswahl seiner Instrumente (von Richter sagte man dagegen, er wähle unter zwei Klavieren immer das schlechtere aus) ist vielleicht vergleichbar mit dem Verhältnis zwischen einem Rennfahrer und seinem Boliden, und vielleicht ist es das, was das Moderne an Michelangeli ausmacht. Aber gleichzeitig lebten in Arturo Benedetti Michelangeli wie in allen ganz grossen Menschen auch Elemente, die über den Geist der Zeit bei Weitem hinausgingen. Aus diesem Grund wird seine Gegnerschaft zu eben diesem Zeitgeist, die sich in einer Distanzierung von der musikalischen Avantgarde und in einer kritischen Haltung zu deren typischen Lesarten äusserte und früher zu ideologischen Konflikten führte, vielleicht eines Tages mit einem unbelasteteren Blick betrachtet werden können. Mit anderen Worten: Es ist über jeden Zweifel erhaben, dass die Musik des neuen Jahrtausends von der Weltsicht eines Arturo Benedetti Michelangeli auch heute noch eine Menge zu lernen haben wird. Denn bei der durch die vielen zentrifugalen Kräfte ausgelösten Ver-

wirrung, die heute allerorten anzutreffen ist, besteht mehr denn je Bedarf an unerschütterlichen Orientierungspunkten.

Wir danken bereits im Voraus für alle Hinweise über in Italien und im Ausland veröffentlichte Artikel und Rezensionen zu Arturo Benedetti Michelangeli. Wenn Sie Mitglied beim Dokumentationszentrum werden wollen, wenden Sie sich an folgende Adresse:

Stefano Biosa & Marco Bizzarini
c/o Centro di Documentazione
"Arturo Benedetti Michelangeli"
Casella postale n. 1
I-25115 Sant'Eufemia (Brescia) - Italien
E-mail: cdabm@libero.it
Internet: www.centromichelangeli.com

Die Kurzbiografie am Anfang der Beilage stammt von Pier Carlo Della Ferrara, der auch die Zitate zu den Bildern auswählte, die den Geschäftsbericht illustrieren.

Danksagungen

Dank gebührt allen Personen und Einrichtungen, die mit Material, Informationen, Hinweisen und Anregungen dazu beigetragen haben, dass diese Arbeit abgeschlossen werden konnte. Besonderen Dank möchten wir Frau Prof. Lidia Kozubek, Frau Dr. Mira Arma, Herrn Prof. Marco Vitale, Maestro Isacco Rinaldi sowie Dr. Stefano Biosa und Dr. Marco Bizzarini vom Dokumentationszentrum "Arturo Benedetti Michelangeli" in Brescia aussprechen, ferner Dr. Rolando (Rolly) Marchi, Dr. Claudio Ambrosi von der Biblioteca della Montagna della SAT in Trient, der Banca Intesa, den Gemeinden von Pura, Riva San Vitale und Sagno, den Archiven von Radio Televisione della Svizzera Italiana und dem Corriere della Sera und schliesslich dem Staatsarchiv des Kantons Tessin.

Nachweis der Fotos

Es folgt eine alphabetische Auflistung der Urheber der Fotografien sowie der Personen und Institutionen, die das Bildmaterial zur Verfügung gestellt haben.

Die Banca Popolare di Sondrio (SUISSE) ist bereit, gemäß den geltenden Regelungen den Verpflichtungen gegenüber allen Inhabern von Bildrechten nachzukommen, die noch nicht ausfindig gemacht werden konnten.

Danilo Allegri, S. IX
Derek Allen, S. XXIX
Carmelo Archetti, S. XVIII, XIX
Ghitta Carell, S. I, VIII
Fotostudio Felici, S. V
Lamberto Londi, S. XXV, XXXI
Giorgio Lotti, S. XXI
Giancarlo Scalfati, S. XXVI
Mario Vigasio, S. IV
Unternehmensarchiv von RTSI, S. XXIII
Fotoarchiv des SAT-Chors in Trient, S. XXVII
Dokumentationszentrum "Arturo Benedetti Michelangeli", S. II, III (unten), IV, IX, XVIII, XIX, XXVIII, XXXIV, XLI, XLII
Deutsche Grammophon, S. XLI
EMI Music - CRL Archives, S. XXIX
Fondo Holländer im Staatsarchiv des Kantons Tessin, Bellinzona, S. VII
Publifoto, S. XII, XIII, XVI, XXVIII
mit freundl. Genehmigung von Mira e Sergio Arma, S. XXIV, XXXVII
mit freundl. Genehmigung von Lidia Kozubek, S. XXXV, XXXVI
mit freundl. Genehmigung von Isacco Rinaldi, S. XX, XXXIX
mit freundl. Genehmigung von Marco Vitale, S. VI, XI, XIV, XVII, XXII

PROJEKT UND KOORDINIERUNG
SDB, Chiasso

Rückseitiges Deckblatt:
Sergio DELLA MURA,
A. Benedetti Michelangeli,
Ibiskos, Empoli 1998