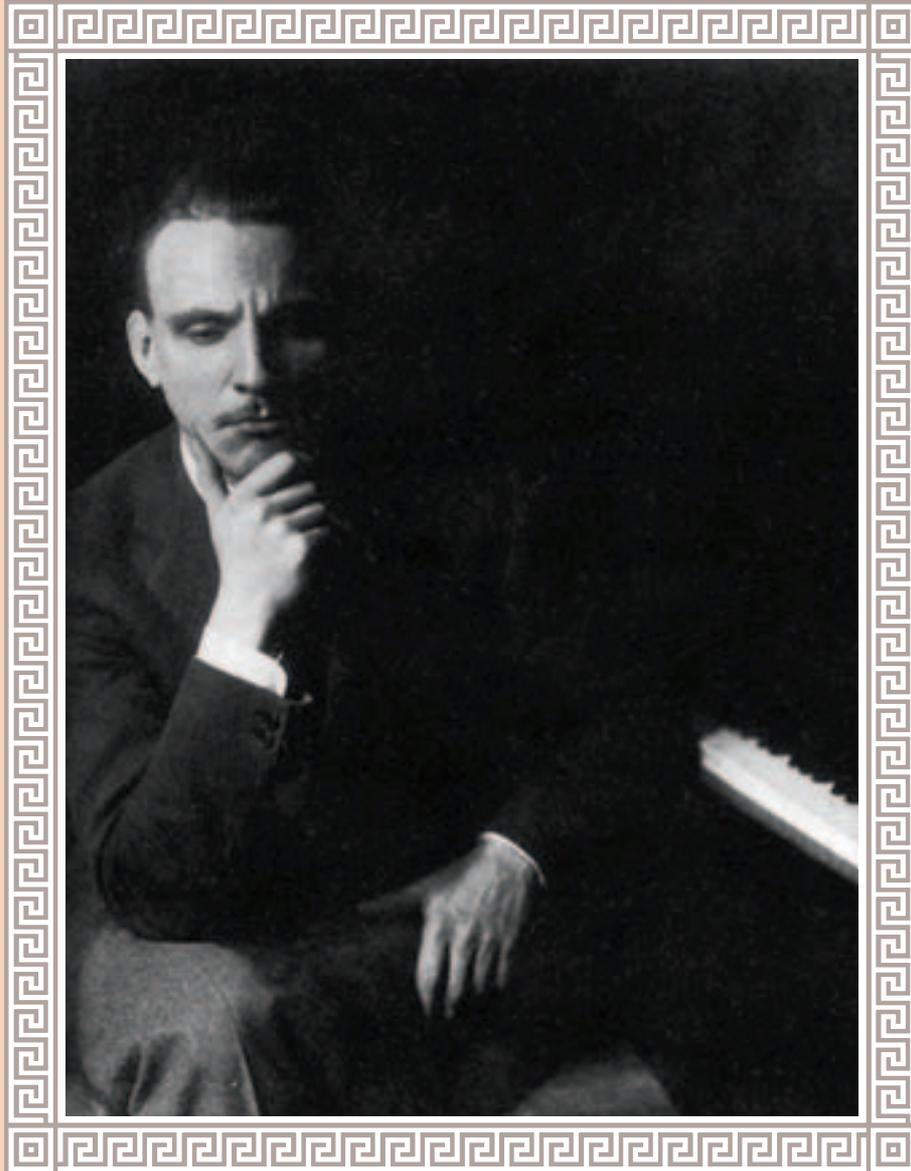


La perfection devient musique

Arturo Benedetti Michelangeli

par Pier Carlo Della Ferrera

textes de Marco Vitale (avec une interview de Isacco Rinaldi) et Lidia Kozubek



CONCERT POUR

Piano

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

TEATRO LA FENICE
Mercoledì 16 Settembre 1953 - ore 21

CONCERTO SINFONICO
Dirige da

HERBERT VON KARAJAN
con la partecipazione del pianista
ARTURO BENEDETTI MICHELANGELI

CLAUDE DEBUSSY - Deux Nocturnes (1897 - 99)
Troisième
Troisième

MAURICE RAVEL - Concerto in sol majeur pour piano et orchestre (1912)
Allegretto
Allegretto
Finale

CLAUDE DEBUSSY - La Mer, trois esquisses symphoniques (1905 - 09)
Finis, l'océan se retire sur la rive
L'océan se retire
Chaque jour de l'océan et de la mer

MAURICE RAVEL - Daphnis et Chloé, Op. Suite (1896 - 11)
L'océan se retire
Finis, l'océan se retire
Chaque jour de l'océan et de la mer

Orchestra Sinfonica di Torino della Radio Italiana
E GRAZIO L. ROSTO NERO
DEBussy - D'ARIGNY - L. VENTURI - L'ATTORIO ALLA SALA

PREZZI (tassa compresa)

Orchestra Sinfonica di Torino	2.000	Orchestra Sinfonica di Torino - Organo	500
Orchestra Sinfonica di Torino - Organo	4.000	Orchestra Sinfonica di Torino - Organo	250
Orchestra Sinfonica di Torino - Organo	3.000	Orchestra Sinfonica di Torino - Organo	300
Orchestra Sinfonica di Torino - Organo	2.000	Orchestra Sinfonica di Torino - Organo	150
Orchestra Sinfonica di Torino - Organo	600		

La vendita dei biglietti avviene presso la biglietteria del Teatro "LA FENICE" - Torino - Italia

Page précédente:
Arturo Benedetti Michelangeli à la fin des années quarante, sur une image de Ghitta Carell, célèbre photographe hongroise qui immortalisa dans ses portraits les plus grands personnages du vingtième siècle.

Affiche d'un concert donné par Arturo Benedetti Michelangeli avec l'Orchestra Sinfonica de la RAI à la Fenice de Venise, le 16 septembre 1953, l'une des très rares collaborations entre Herbert von Karajan et le Maestro.

A droite:
L'Institut Musical
"Venturi" de Brescia,
où Arturo Benedetti
Michelangeli entama,
à 4 ans, ses études de
piano. Il noua avec son
premier enseignant, le
maestro Paolo Chimeri,
un rapport profond
autant du point de
vue professionnel
qu'humain.

En bas:
Le petit Ciro à 9 ans,
avec sa mère et le
maestro Chimeri, sur
l'une des très rares
photographies familiales
de son enfance. Arturo
Benedetti Michelangeli
eut un frère, Umberto,
premier violon dans des
orchestres importants,
et une sœur, Liliana, qui
mourut de pneumonie à
8 ans.

Arturo Benedetti Michelangeli est né à Brescia le 5 janvier 1920 de parents ombriens qui s'étaient installés quelques mois auparavant dans la ville lombarde. Giuseppe, son père, descend d'une famille de notables de Foligno; diplômé en Droit et en Philosophie, il exerce la profession d'avocat et donne des cours d'histoire de la musique, de théorie de l'harmonie, puisqu'il a également obtenu un diplôme de composition et de piano. Sa mère, Angela Paporoni, a passé son enfance et sa jeunesse avec ses parents et ses oncles et tantes, d'abord à Terni, puis à Bologne. Après avoir obtenu son diplôme de l'institut magistral, elle entreprend sans les terminer des études universitaires de lettres et de Mathématiques, et s'occupe de l'éducation de ses enfants et de la conduite de la famille. A la maison, dans une atmosphère de prédisposition innée pour la musique, le petit Ciro – tel était le surnom d'Arturo, car ses boucles le faisaient ressembler à Cirillino, un personnage célèbre du "Corriere dei Piccoli" – commence étudier le piano dès l'âge de trois ans, sous la houlette de son père. Mais c'est surtout sa mère qui exerce une grande influence sur le développement artistique de son fils et qui le pousse à étudier le piano. Il semble même qu'elle ait décidé de ne pas l'envoyer à l'école mais de procéder elle-même à son instruction.

A quatre ans, Arturo Benedetti Michelangeli



entre au Civico Istituto Musicale "Venturi" de Brescia, élève du Maître Paolo Chimeri, et à sept ans, le 10 mars 1927, il provoque la stupeur et l'admiration générales lorsqu'il se produit pour la première fois en public, à l'occasion de l'essai qui conclue les deux années d'études, de 1925 à 1926.

Au printemps 1929 il commence à suivre les cours particuliers du maestro Giovanni Anfossi à Milan, où sa mère l'accompagne chaque semaine. Le 22 octobre 1931 il obtient la licence normale de piano au Conservatoire "Giuseppe Verdi" du chef-lieu lombard, et le 11 juin 1934, alors qu'il a à peine 14 ans, il conclut le cycle institutionnel d'études en réussissant le diplôme de professorat en piano. A la même période et au cours des années suivantes, il suit également des cours de violon avec le maestro Ferruccio Francesconi et d'orgue et composition avec le maestro Isidoro Capitano.

C'est durant l'époque de ses fréquentations milanaïses qu'Arturo Benedetti Michelangeli réussit à être entendu par Maria Lentati de' Medici, une femme cultivée et connaisseuse, sensible à l'art musical. Ayant reconnu dans le jeune pianiste la première manifestation du futur génie, la noble dame cultive ses dons et stimule son talent. C'est elle qui lui offrira le premier Steinway demi queue, et qui jouera un rôle déterminant dans cette phase de l'évolution artistique du Maestro.

Après s'être fait remarquer, entre 1936 et 1938, dans certains concours nationaux, Benedetti Michelangeli fait ses premiers pas sur la scène internationale: en mai 1938 il



parvient à la septième place, mais vainqueur moral, du concours “Eugène Ysaÿe” de la Fondation musicale Reine Elisabeth de Bruxelles et en juillet 1939 il triomphe au Concours International d’Exécution Musicale de Genève, accueilli par la critique comme le nouveau Liszt. L’affirmation genevoise lui vaut la chaire “pour célébrité” au Conservatoire de Bologne.

Fin janvier 1942, en plein conflit mondial, il est enrôlé dans la Troisième Compagnie de Santé à Baggio, à Milan. Les événements aventureux de la période belliqueuse sont peu connus et leur reconstruction incertaine est confiée aux témoignages écrits de quelques personnes très proches de lui. Après le 8 septembre 1943, pour fuir aux ratissages des Allemands puis à l’obligation de présentation demandée par le gouvernement de la République de Salò, il se réfugie à Borgonato



di Cortefranca, en Franciacorta, hôte du château de la famille Berlucchi. C’est là qu’il épousera Giuliana Guidetti, le 20 septembre, en l’église de San Vitale. Il se séparent légalement, par un acte du Tribunal de Brescia, le 10 mars 1970. Au cours des mois suivants il se trouve à Sale Marasino avec sa femme, dans la villa donnant sur le lac d’Iseo, propriété de la famille Martinengo. Il y restera jusqu’en novembre 1944, lorsqu’il sera contraint d’évacuer suite à un bombardement qui touche l’édifice et endommage d’ailleurs le premier “grande queue” qu’il s’était offert avec les recettes de ses premiers concerts. Il se rend donc à Gussago, dans une maison des Togni, où il est retrouvé et arrêté par les fascistes, puis emprisonné à la prison de Marone, toujours au bord du lac d’Iseo, dans le quartier général des SS. Quelques jours plus tard, grâce à l’intervention du chef de la Province de Brescia,

Innocente Dugnani, il est transféré dans le chef lieu. Il y restera quelques temps, caché dans le grenier de l’hôtel Vittoria.

Malgré l’appel aux armes et la guerre, avec ses péripéties et vicissitudes tragiques, Benedetti Michelangeli peut continuer une activité de concerts limitée, grâce à l’appui de la future reine, la princesse Maria José, fille de la Reine Elisabeth de Belgique qui avait apprécié son talent à l’époque du concours de Bruxelles. Il joue à l’Académie de Santa Cecilia à Rome, à la Scala de Milan, au “Maggio Maggio Musicale Fiorentino” et donne des concerts dans différentes villes d’Italie et de Suisse. Il débute à Barcelone (1940) et à Berlin (1943).

Il commence également, à cette époque, à enregistrer des disques. En 1941 sont premier 78 tours sort, pour “La Voce del Padrone”. Il poursuivra l’activité discographique avec His Master’s Voice et Telefunken jusqu’à la fin des années cinquante.

A la fin de la guerre il recommence à enseigner – on lui assigne la chaire de piano du Conservatoire de Venise – et contribue de manière déterminante à la renaissance musicale de sa ville, en qualité de Président de la Società Bresciana dei Concerti Sinfonici “Santa Cecilia”. Il garde le poste jusqu’en septembre 1947, date à laquelle il est contraint à démissionner à cause de l’augmentation de ses concerts qui l’appellent aux quatre coins du monde: en 1946 il joue au Royal Albert Hall de Londres, en 1948-49 il effectue la première de ses nombreuses tournées aux Etats-Unis (les suivantes auront lieu en 1950, ‘67, ‘68, ‘70 et ‘71), en 1949 il joue en Amérique du Sud et en 1951 en Afrique du Sud.

Entre-temps, en 1950, il obtient le transfert à Bolzano, appelé par le directeur du Conservatoire “Monteverdi”, le maestro Cesare Nordio, avec lequel il fonde le concours de piano “Busoni”. Il enseigne dans la ville jusqu’en 1959, ajoutant aux cours publics ceux de l’école de perfectionnement privés qu’il ouvre au château de Paschbach, à Appiano, afin de satisfaire les nombreuses requêtes de pianistes du monde entier, déjà diplômés, dont certains ont remporté d’importants concours et ne sont donc pas admis dans les conservatoires. En 1952 et 1953, puis de ‘55 à ‘65, suivent les cours de Arezzo (organisés par l’Associazione “Amici della Musica” locale

Une rare image tendre de Arturo Benedetti Michelangeli avec la petite Donatella à Villa Berlucchi de Borgonato di Franciacorta, en octobre 1945.



et avec le soutien décisif d'un magistrat passionné, Mario Bucciolotti), de 1960 à 1962 ceux de Moncalieri (financés par la FIAT grâce à l'intérêt de Lidia Palomba) et enfin, en 1965 et 1966 ceux de l'Accademia Chigiana de Sienne.

Les cours de Michelangeli sont exclusifs, destinés à vingt-cinq ou trente élèves tout au plus. Les cours sont personnels. Le Maestro vit l'enseignement comme une réelle mission, comme un devoir moral précis. Il s'y consacre avec une passion infatigable et singulière, avec une générosité exemplaire, travaillant toujours gratuitement.

Cette intense activité didactique n'empêche pas à Benedetti Michelangeli une présence tout aussi fréquente dans les salles de concert du monde entier. En 1955 il joue à Varsovie (il est pour l'occasion membre du jury pour le Concours Chopin); en 1957 il débute à Prague et en 1964 à Moscou. Entre la fin des années cinquante et le début des années soixante-dix il donne des concerts en Espagne, en Allemagne, au Portugal, en France, en Autriche et en Suisse. En 1962 et 1966 il joue au Vatican, en la présence des papes Jean XXIII et Paul VI. En 1965 il débute au Japon, où il retournera en 1973, 1974, 1980 et 1992. Toujours en 1965, sur l'initiative du maestro Agostino Orizio, le Festival international de piano "Arturo Benedetti Michelangeli" de Brescia et Bergame est fondé. Il avait eu une avant-première non

officielle l'année précédente, avec une série de concerts pour célébrer les vingt-cinq ans d'enseignement du Maestro.

Son activité discographique se fait, elle, de plus en plus rare. A l'exception de quelques enregistrements importants en 1965 (chez Decca-BDM), durant les années soixante il n'entre presque jamais dans une salle d'enregistrement, ce qui provoque la diffusion de nombreuses éditions pirates de ses disques, contre lesquelles il se bat fermement, entreprenant des actions légales qui n'arriveront jamais à terme. Il recommencera à enregistrer dans les années soixante-dix, pour EMI et pour la Deutsche Grammophon, une maison de disques avec laquelle il collaborera régulièrement de 1971 jusqu'à la fin de sa carrière.

Après avoir quitté le Conservatoire de Bolzano en 1959, Michelangeli espère qu'un cours de haut niveau de piano international sera mis en place, cours dans lequel il pourrait se consacrer entièrement à sa mission didactique. Mais le ministère tarde à reconnaître ses mérites et à répondre à ses requêtes. Il décide donc de créer une petite école privée, dans ce qui lui semble être le lieu idéal, dans le silence de la montagne. Il achète deux chalets dans le Val di Rabbi, sur le versant trentin du Parc National du Stelvio. Il destine l'un à l'habitation et l'autre aux cours. Il connaît alors une brève période de paix et de sérénité, immergé dans

Benedetti Michelangeli joue devant le pape Jean XXIII dans la Salle des Bénédiction du Vatican, le 28 avril 1962.

Le concert fut voulu et dirigé par Gianandrea Gavazzeni, comme un hommage au souverain pontife de Bergame, son concitoyen.



la nature et dans la tranquillité des paysages alpins, cadre idéal pour son activité de musicien qui s'est entre-temps enrichie d'une nouvelle expérience: l'harmonisation de dix-neuf chants du chœur de la S.A.T, dont la collaboration heureuse avait commencé quelques années plus tôt, en 1954.

Paix et sérénité sont brusquement interrompues le soir du 13 juin 1968. En qualité de membre de la maison de disques B.D.M. de Bologne, Benedetti Michelangeli est touché par la faillite de celle-ci. Sans demi-mesure et sans considérer les clauses du contrat qui relevaient le Maestro de toute responsabilité, les officiers judiciaires lui notifient la confiscation préventive des biens et de tous les gains des concerts qu'il devait donner en Italie, pour une somme de quatre-vingt neuf millions de lire. A l'humiliation et au dommage moral s'ajoute le problème économique, à cause duquel il se trouve contraint d'exécuter son activité professionnelle à l'étranger. Il gardera sa résidence à Bolzano, mais il vivra dorénavant entre Rabbi et la Suisse et ne jouera plus dans sa patrie, si ce n'est à l'occasion du concert de bienfaisance au Teatro Grande de Brescia, en juin 1980, en mémoire du pape Paul VI.

Benedetti Michelangeli entre en Suisse le 24 juillet 1969 (c'est la date officielle qui apparaît sur tous les documents conservés par les bureaux d'état civil des différentes communes où il a habité) et s'installe d'abord dans le canton de Zurich. Vers la fin du mois de septembre de l'année suivante, il obtient

l'autorisation de demeurer dans le canton du Tessin, grâce à l'intérêt de Gianna Guggenbühl et du maestro Carlo Florindo Semini, qui agissent auprès de Monsieur Solari de la Police Fédérale des étrangers de Berne. En 1969 et 1971, justement avec Semini, il fonde les deux cours de perfectionnement à la Villa Hélénaeum de Castagnola, les derniers de sa carrière d'enseignant. Jusqu'en septembre 1974 il vit à Massagno, puis à Riva San Vitale et à Sagno, où il arrive en décembre 1977. Le 1er août 1979 il s'établit à Pura, louant la villa qu'il laissera peu de temps plus tard à un autre grand pianiste, Vladimir Ashkenazy. Il déménage donc dans une maison immergée dans l'ombre des châtaigniers, à quelques centaines de mètres de la précédente, sur la même route. Il y passera les dernières années de sa vie, loin des clameurs et de la foule, dans une simplicité presque franciscaine. Les souffrances causées par sa santé précaire sont allégées par les soins et les attentions d'Anne-Marie-José Gros Dubois, sa fidèle secrétaire.

Ses concerts se font de plus en plus rares, mais sa célébrité a désormais les dimensions d'un mythe et chacune de ses apparitions en public est un événement de première page. En 1977 il donne un récital dans la salle Nervi du Vatican (il y retournera dix ans plus tard) et en 1981 il joue à l'Auditorium de la RSI (Radio de la Suisse Italienne). En 1985 il est frappé par une hémiplegie suite à des problèmes cardio-circulatoires. Absent des salles pendant presque une année, il programme

Benedetti Michelangeli lors d'un entretien avec Arthur Rubinstein en 1974. La photo fut prise par Marco Miele, alors Directeur de l'Institut italien de Culture à Tel Aviv, lors de la réception donnée à l'ambassade italienne au terme du festival organisé par l'Etat d'Israël en l'honneur du pianiste polonais-américain.

Arturo Benedetti
Michelangeli et le
maestro Carlo Florindo
Semini à Lugano au
début des années
soixante-dix.

son retour au printemps 1986, à Paris et Zurich, où il est cependant contraint de suspendre le concert après l'entracte. En janvier 1988 il joue à Bregenz et le 17 octobre de la même année il est sur scène à Bordeaux pour une soirée dramatique au cours de laquelle il s'effondre sur son piano, victime d'une rupture d'anévrisme. Il est soumis à une délicate intervention chirurgicale, et moins d'un an plus tard, au mois de juin, il revient sur scène à Hambourg et Brême. En juin 1992 il donne une série de concerts mémorables à Munich, accompagné par la Münchner Philharmoniker dirigée par Sergiu Celibidache, à l'occasion du quatre-vingtième anniversaire du chef d'orchestre roumain. C'est probablement l'apothéose d'une carrière unique et inégalable qui se conclura à Hambourg le 7 mai 1993. Chopin, Debussy, Mozart, Beethoven, Schumann et Ravel sont ses auteurs préférés. Ses exécutions de leurs œuvres l'ont amené au sommet indiscutable du piano international de tous les temps. En juin 1995 il est hospitalisé à l'hôpital cantonal de Lugano pour une nouvelle crise cardiaque. Il meurt dans la nuit du 11 au 12 juin. Il est enterré dans le petit cimetière de Pura, dans une tombe simple qui, d'après sa

C'est ainsi que se conclut la vie terrestre d'Arturo Benedetti Michelangeli, un homme et un artiste qui a cherché la Vérité à travers la perfection de ses exécutions et sur lequel la vérité n'a pas encore été écrite.

¹ C'est en ces termes qu'Anne-Marie-José Gros Dubois s'adresse, dans la carte de remerciements, à ceux qui ont participé à la douleur pour la mort d'Arturo Benedetti Michelangeli.



volonté, ne porte pas de pierre tombale. "Pour ceux qui se souviennent du Maestro comme d'un grand artiste et un homme intègre, la Mémoire n'est pas une pensée vaine, mais une participation appréciée et concrète au monde de l'Esprit dont la Musique et le Maestro lui-même sont désormais une partie immortelle". ¹



Non seulement un grand pianiste, mais aussi un vrai grand Maestro

par Marco Vitale*



Arturo Benedetti Michelangeli au piano en 1943.

A gauche:
Arturo Benedetti Michelangeli dans une image d'inspiration "hollywoodienne".

Je n'ai aucun titre pour parler des aspects pianistiques du Maestro. Je ne suis que l'un de ces passionnés dont parle Lidia Kozubek dans la dernière page de son livre: "Bien que sa conduite extrêmement réservée ne favorise pas sa popularité, les connaisseurs et les passionnés de son art se rendaient en pèlerinage dans différents pays, juste pour pouvoir l'écouter". Dans un certain sens je représente les rescapés de Bregenz, de Munich, dans l'inoubliable concert avec Sergiu Celibidache, de Lugano, de Brême, de Hambourg. Des "pèlerinages", a écrit Lidia Kozubek. Elève polonaise du Maestro, Lidia Kozubek a écrit un bon livre intitulé *Arturo Benedetti Michelangeli. Come l'ho conosciuto (Arturo Benedetti Michelangeli. Comme je l'ai connu)*, publié du vivant du Maestro, en japonais en 1992, en polonais en 1999 et en italien en 2003, éditions L'Epos. Et elle a très bien écrit, car ces voyages n'étaient pas une recherche de l'exhibitionnisme, mais au contraire de la spiritualité, du contact avec le mystère et le divin à travers la musique, des sentiments que personne ne savait mieux susciter qu'Arturo Benedetti Michelangeli. Comme connaisseur de la leadership et de éthique professionnelle, le Maestro m'a toujours fasciné, non seulement en tant que musicien inégalable, mais aussi en tant qu'homme, en tant qu'éducateur, en tant qu'exemple de cohérence et de profondeur. Son être homme de notre temps, mais en rejetant les caractéristiques perverses de notre temps: la superficialité, la hâte, le marketing, l'avidité. Comme président d'une importante société musicale milanaise je suis bouleversé par l'avidité de nombreuses stars musicales d'aujourd'hui qui, financées indirectement pour la majeure partie par des fonds publics, prétendent des cachets plus élevés que ce que nous critiquons depuis quelques temps pour les stars du football. Dans ces moments je pense à l'extraordinaire désintéret et à la générosité du grand Maestro de Brescia, documentée par de nombreuses sources. A son engagement didactique, si généreux (ses écoles de grande spécialisation étaient toujours gratuites), mais là encore sans compromis, sans ambiguïtés, sans commodités pour lui ou pour ses élèves. Il y a de nombreuses années j'ai tenté de créer à Brescia, ville natale du Maestro mais

aussi la mienne, une fondation portant le nom d'Arturo Benedetti Michelangeli qui aurait pour objectif de recueillir toute la documentation le concernant, mais surtout de maintenir en vie, par des réalisations concrètes, ses idées et ses enseignements. Dans le document-proposition qui je fis alors diffuser, j'avais écrit: "Arturo Benedetti Michelangeli n'a pas seulement été un grand pianiste, mais il a aussi été un grand musicien et un homme à l'humanité profonde, à la spiritualité et à la religiosité souvent méconnue et déformée par la presse. Il a été l'une des rares personnes qui, grâce à leur art, ouvrent des fenêtres réelles sur le surnaturel. Sa mémoire, rendue vivante et opérante, peut être un levier exceptionnel pour promouvoir les études et la culture musicale authentique. [...] Si l'on ne fait rien de sérieux, sa mémoire disparaîtra dans quelques années et ne persistera que pour quelques passionnés. En tant que collectivité, et en tant que ville où il a passé ses Noëls, nous aurons perdu une occasion unique de contribuer à la revitalisation de la culture musicale authentique. En tant que personnes nous aurons la responsabilité morale de n'avoir pas même essayé".

J'ai essayé, mais sans succès. J'ai arrêté quand j'ai réalisé que les personnes sur lesquelles je comptais à Brescia étaient des gens plus intéressés par la spéculation sur la mémoire d'Arturo Benedetti Michelangeli que par la volonté de la garder en vie et de l'évérer dans quelque chose de vivant et d'actuel.

Je voudrais profiter de l'occasion offerte par la Banca Popolare di Sondrio (SUISSE) pour documenter un aspect d'Arturo Benedetti Michelangeli et une phase de sa vie et de son activité qui me semblent ignorés et qui illuminent sa personne comme un vrai grand Maestro et un exemple moral et de très grand professionnalisme.

Quand Arturo Benedetti Michelangeli, l'une de mes idoles, et pas seulement musicale, mourut, je fus frappé par le fait que personne ne se souvenait de sa contribution très importante à la renaissance de la vie musicale immédiatement après la guerre. Cette lacune est apparue évidente dans l'exposition fascinante et dans le riche catalogue que Brescia lui consacra alors. Mais je me souvenais très bien de la présence très vive



d'Arturo Benedetti Michelangeli dans la renaissance de la vie musicale de la ville. J'étais alors un jeune garçon, mais je me souviens parfaitement des rencontres magiques et fugaces, derrière mon père, entre le Maestro et d'autres personnes généreuses qui, ces années-là, travaillèrent tant à faire renaître la vie musicale à Brescia. Mon père en faisait partie et parmi les documents qu'il a laissé, j'ai trouvé un fascicule concernant les années où, comme conseiller actif, puis en tant que président, il se prodigua pour le développement de la Società Bresciana dei Concerti Sinfonici "S. Cecilia" (Société des Concerts Symphoniques de Brescia "Sainte Cécile"), dont Arturo Benedetti Michelangeli fut justement le président "honoraire" de 1940 au 18 septembre 1947 (date de sa lettre de démission). J'ai ainsi commencé à fouiller dans cet amas de vieux papiers, conservés dans le désordre, et j'y ai trouvé des sujets, des souvenirs et de la documentation qui m'ont paru intéressants, et parfois des témoignages émouvants. C'est là l'explication de la genèse de cet écrit, mais aussi une explication de son caractère incomplet et partial. Je ne peux que me limiter à rendre disponible ce que j'ai trouvé, en espérant que ce matériel puisse avoir une utilité pour ceux qui poseront la main, professionnellement, sur l'histoire détaillée de la vie du Maestro, que nous attendons encore. Brescia comptait depuis longtemps sur la Società dei Concerti, dont le statut initial

avait été approuvé par l'Assemblée des membres le 20 mai 1914, spécialisée en musique de chambre. Elle naquit donc au début du premier conflit mondial. Et par une analogie déconcertante, c'est au début du second conflit mondial, entre 1939 et 1940, que prit corps une nouvelle initiative musicale, dont l'objectif primaire était de développer en ville la pratique et la connaissance de la musique symphonique à travers la création d'un orchestre stable d'arcs. Sa dénomination initiale était en effet: Orchestra Stabile d'Archi "S. Cecilia" (Orchestre Stable d'Arcs "Sainte Cécile"). Elle naquit dans un seul objectif culturel, jouer de la musique, non pas pour organiser des concerts. Parmi les principaux partisans figuraient un avocat, Pedrali Noy, chez qui eurent lieu les premiers concerts, le maestro Ferruccio Francesconi qui dirigeait le premier complexe, et le très jeune (il avait alors vingt ans) maestro Arturo Benedetti Michelangeli. Le premier groupe de direction comptait également l'avocat Pier Paolo Cicognini, l'ingénieur Emilio Franchi, l'ingénieur Emilio Pisa, le docteur Angelo Vitale, le géomètre Arturo Gatti et le maestro Gino Francesconi. L'avocat Cicognini fut le premier président, tandis que le président "honoraire" fut, dès le début, Arturo Benedetti Michelangeli qui fut en réalité, comme nous le verrons, un président très actif, un point de référence et un guide, surtout dans le choix des interprètes et des

Portrait photographique de Arturo Benedetti Michelangeli en 1947, avec une dédicace du Maestro à Angelo Vitale.



programmes musicaux, autant au cours de la première phase (1940-1943) que dans la phase de la reprise, marquée par le premier concert de la saison, le 16 décembre 1945, et jusqu'à la saison 1947-48. Dès les concerts de 1941-42 et 1942-43 une mutation importante avait eu lieu. D'association consacrée à la création d'un orchestre stable d'arcs, "S. Cecilia" devint également une organisatrice de concerts, avec la présence de solistes et de complexes célèbres. L'œuvre d'Arturo Benedetti Michelangeli fut décisive dans l'identification des interprètes et des programmes, dans l'établissement de contacts et dans la suscitation d'intérêt pour la nouvelle association musicale. Il reste le souvenir, en 1942, d'un "concert éclatant au Grande où notre grand pianiste Arturo Benedetti Michelangeli donna son œuvre inégalable, précieuse, désintéressée". Les documents dont je dispose ne parlent pas de ce concert, mais il est rappelé dans la chronologie des concerts de Harry Chin et Carlo Palese qui accompagnait le volume *Arturo Benedetti Michelangeli. Il Grembo del Suono (Arturo Benedetti Michelangeli. Le Giron du Son)*, Milan, Skira, 1996. Le concert se tint le 12 avril au Teatro Grande, avec l'orchestre "S. Cecilia" dirigé par le maestro Ferruccio

Francesconi. Le programme prévoyait: Beethoven, Concerto op. 73; Grieg, Concerto op. 16. Hors programme, le Maestro ajouta: Scarlatti, Sonate; Chopin, Etude et Valse; De Falla, *Danse rituelle du feu*; Mompou, *Cançion y Danza*; Albéniz, *Malagueña*; Chopin, Mazurka.

Au début de l'année 1942, en pleine guerre, encore une fois grâce à la stimulation et à la suggestion d'Arturo Benedetti Michelangeli, la société achète un magnifique piano Steinway & Sons de grand concert. L'achat est rendu possible par les fonds sociaux modestes mais aussi par une subvention de change de la Banca San Paolo, garantie par Pedrali, Franchi, Folonari, Vitale, Cicognini, Francesconi. L'effet de change sera ensuite racheté avec un apport munificent de Pedrali, Franchi, Folonari. La reprise musicale est datée du 29 mai 1945 (d'autres sources parlent du 27 mai), avec un concert extraordinaire au Grande. Les recettes sont entièrement dévolues à la Commission d'assistance de la Curie, pour aider les déportés en Allemagne qui revenaient dans leur patrie.

La reprise organisatrice est marquée par la première assemblée après la guerre, qui s'est tenue le 29 octobre 1945. Le discours de salut, le premier rapport sur les activités de la société, la lettre envoyée au public, le communiqué préparé pour la presse donnent le cadre précis de l'histoire de l'association depuis sa fondation et des objectifs et sentiments qui animaient le petit groupe d'infatigables promoteurs. Mes documents ne citent pas l'orateur du discours de salut. Mais il fut sûrement écrit, comme cela apparaît dans le brouillon corrigé à la main, par Angelo Vitale. Et si le manuscrit ne le montrait pas, il suffirait de considérer la chaleur avec laquelle le document parle d'Arturo Benedetti Michelangeli et le rôle déterminant qu'il lui attribue, sentiments et convictions qui étaient profondément enracinées chez Angelo Vitale dès le moment où il entendit jouer le Maestro pour la première fois, en 1940.

Le rapport, qui illustre les cinq années de travail, profitables malgré la dureté de la guerre, commence par ces mots:

"La Società Bresciana dei Concerti Sinfonici 'S. Cecilia' fut constituée à Brescia en 1940, sous le modeste nom de 'Orchestra Stabile d'Archi S. Cecilia'. Il donna la vie à l'institu-

Deux images de Arturo Benedetti Michelangeli au piano dans les années cinquante.

tion d'un groupe d'amateurs passionnés de l'art musical et tout particulièrement par Maître Carlo Pedrali Noy, dont l'habitation abrita les premiers essais, sous la direction du Maestro Ferruccio Francesconi. Notre grand pianiste Arturo Benedetti Michelangeli en fut le partisan et président honoraire" (soulignement ajouté).

Plus loin, nous lisons:

"Permettez-moi avant tout d'adresser en votre nom et au nom du Conseil de Direction, un salut affectueux et reconnaissant à Arturo Benedetti Michelangeli. Vous savez qu'il a été, avec les autres, l'âme de l'institution, même si son art inégalable le portait loin de la Société. Ce qu'il a fait pour S. Cecilia est connu par les Conseillers de l'association comme la gratitude qu'elle lui doit" (soulignements ajoutés).

Encore plus loin:

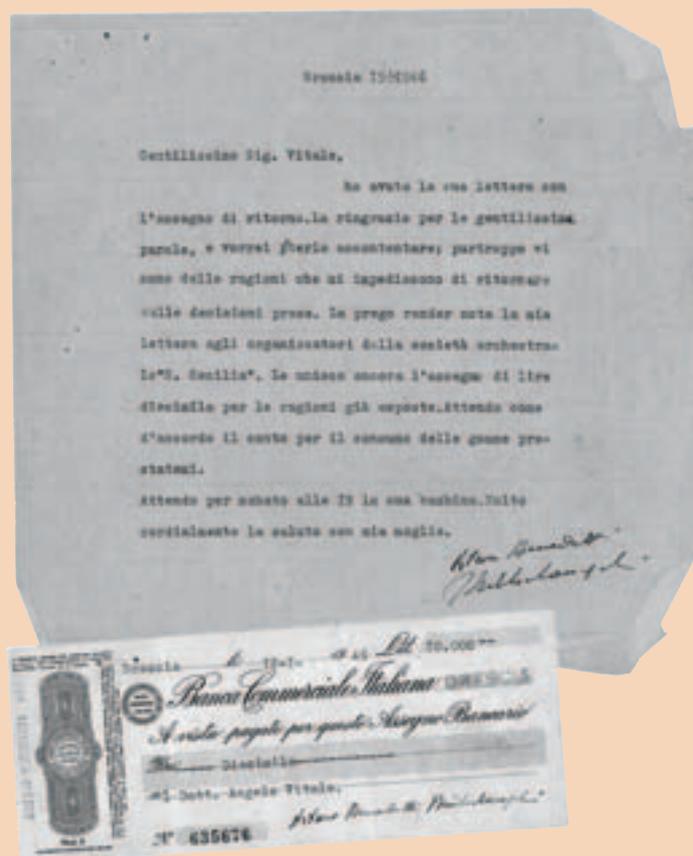
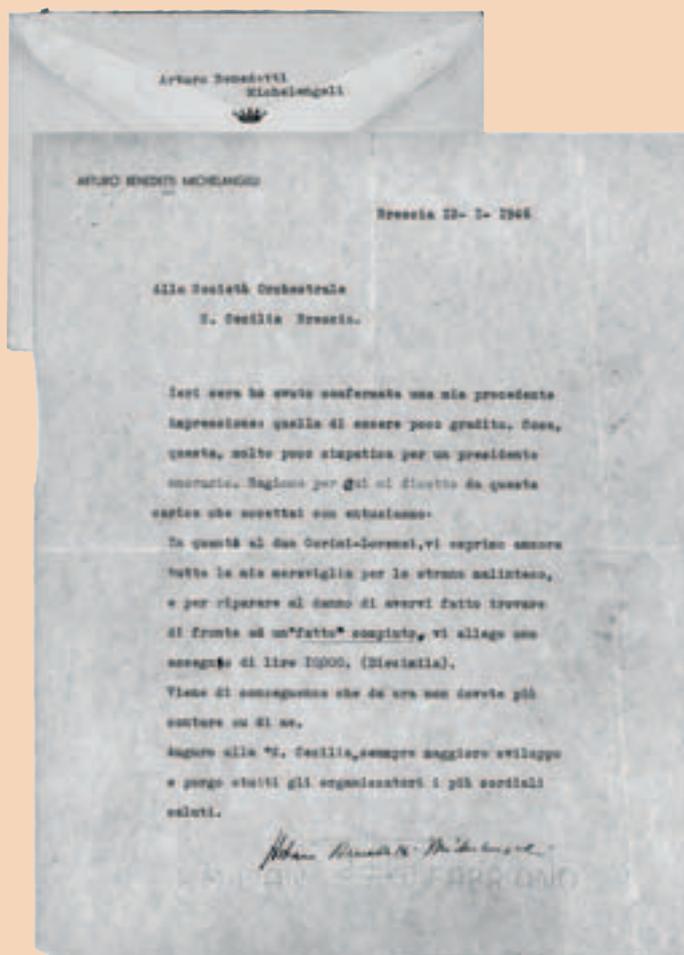
"Nous rappelons le très beau concert du duo pianistique Sergio Lorenzi et Gino Gorini, pensé et organisé par le Maestro Benedetti, qui a été joué par S. Cecilia en collaboration avec la Société des Concerts, comme le fut le grand Concert final de la saison avec le Maestro Arturo Benedetti Michelangeli, toujours pour les deux sociétés" (soulignement ajouté).

Mais tout est désormais orienté vers la grande musique, comme le témoignera l'éclatante saison 1946-47. Après l'extraordinaire concert de mai 1945 dont nous avons parlé, le premier concert de la saison de la reprise, en 1945-46, eut lieu le 16 décembre 1945, avec la participation du violoniste

Alfredo Poltronieri, selon un programme basé sur Bach et Mendelssohn (les frais totaux furent de 51275,20 liras). Le second concert se tint le 6 janvier 1946 avec l'orchestre "S. Cecilia" et le chœur féminin du Teatro Grande de Brescia, avec la participation des solistes Ciani et Iachia, dans le *Stabat Mater* de Pergolesi (cette fois les frais s'élevèrent à 53410 liras). Les autres concerts figurant dans mes documents sont les suivants: le troisième concert, le 20 janvier 1946, avec le duo de pianistes Gino Gorini et Sergio Lorenzi, donné en collaboration avec la Société des Concerts, sur lequel nous reviendrons; le cinquième concert avec le jeune pianiste Agostino Orizio, le 19 mars 1946; le sixième concert, le 7 mai 1946, dirigé par le maestro Sergio Failoni, avec la participation du pianiste Paul Baumgartner. La saison 1945-46 est bonne, mais celle de 1946-47 sera éclatante.

Au début de l'année 1946 apparaît une crise sérieuse dans les rapports entre Arturo Benedetti Michelangeli et "S. Cecilia". La crise se manifeste par une lettre du Maestro datée du 12 janvier 1946, dans laquelle il annonce sa démission de la charge de président honoraire et déclare interrompre sa collaboration. Il dénonce une gêne générale et l'impression d'"être peu apprécié". Mais le fait spécifique est qu'un conseiller (au vu de la réponse il me semble comprendre qu'il s'agit d'Angelo Vitale) doit l'avoir critiqué pour le fait qu'il ait promu un concert du duo Gorini-Lorenzi et pris des engagements, entre autres économiques, plus





importants que les cachets normaux pour un soliste, sans avoir auparavant décidé cet engagement avec le Conseil de direction. Blessé, le Maestro joint à la lettre un chèque de dix mille lires pour remédier au dommage présumé (le cachet d'un soliste était normalement de dix mille lires, tandis que le duo Gorini-Lorenzi avait coûté vingt mille lires). La réponse du conseiller Vitale, qui agissait à cette époque comme factotum de "S. Cecilia" et qui s'occupait des activités organisatrices de son étude professionnelle, est immédiate: elle porte la même date, le 12 janvier. La lettre exprime un regret et une autocritique sincères. Le chèque est rendu au Maestro. Une lettre est envoyée en même temps au duo Gorini-Lorenzi, confirmant les engagements pris par le Maestro, et comprenant le cachet prévu de vingt mille lires. La lettre porte étrangement la date du 11 janvier, la veille de celle du Maestro. Mais connaissant Angelo Vitale, je considère très probable que la lettre, bien qu'elle soit datée du 11 janvier, ait été écrite le 12, après réception de celle de Benedetti Michelangeli. En substance, le conseiller Vitale qui, outre son authen-

tique vénération pour le Maestro, cueillait pleinement la signification de son grand apport à "S. Cecilia" voulait remédier rapidement à l'incident. Il confirme immédiatement tous les engagements avec le duo Gorini-Lorenzi, pour pouvoir dire ensuite à Benedetti Michelangeli, comme il l'écrit dans la lettre du 12, que la "chose est définie". Mais le Maestro reste ferme sur sa position et, dans une lettre du 15 janvier 1946, le chèque est à nouveau envoyé au destinataire. A Angelo Vitale, loin d'être moins têtu que le Maestro, il ne reste qu'une chose à faire: ne pas encaisser le chèque qui se trouve encore, parmi mes documents, épingle à la lettre du Maestro datée du 15 janvier 1946. Ce qui choque dans cet échange de correspondance, c'est que la cohérence et la dureté du Maestro (c'est un jeune homme de vingt-sept ans qui dialogue avec des personnes qui ont presque le double de son âge, qui sont importantes dans leur profession respective et dans la vie de la ville, certaines d'entre elles ayant joué un rôle important dans la Résistance de Brescia) ne sont pas accompagnées d'un comportement de rancœur sur le plan personnel. La ligne est ce qu'elle est et l'on ne discute pas, mais les salutations et les messages personnels restent de

Les deux lettres des 12 et 15 janvier 1946 que Arturo Benedetti Michelangeli envoya à la Société "S. Cecilia" de Brescia à propos du concert du duo Gorini-Lorenzi.

grande cordialité. De plus, le contraste ne distraît pas le Maestro de son engagement professionnel. Il travaillait à la préparation du concert du duo Gorini-Lorenzi et continue à le faire. En effet, le même jour, le 15 janvier, une lettre du Maestro communique le programme définitif du concert en question.

Cependant, la crise se résoudra. Benedetti Michelangeli ne reprendra plus le chèque mais il ne sera jamais encaissé, et Michelangeli restera président (jusqu'au 18 septembre 1947) en continuant son travail précieux. Cette affaire montre donc au moins un cas où le Maestro modifia sa décision initiale, du moins en partie. Cela fut une grande chance pour la vie musicale de Brescia et pour "S. Cecilia", car le travail de Benedetti Michelangeli porta des fruits importants, sur au moins trois fronts.

Tout d'abord avec ses concerts. Au cours de la saison 1946-47 il en donna deux: le premier au succès éclatant, inaugura la saison 1946-47, le 12 janvier 1947, au Grande, sous la direction de Mario Rossi et l'Orchestra dei "Pomeriggi Musicali" (Orchestre des "Après-midi musicaux") du Teatro Nuovo de Milan. Le second, le 27 avril 1947, toujours au Teatro Grande, sous la direction de Nino Sanzogno, toujours avec l'Orchestra dei "Pomeriggi Musicali" du Teatro Nuovo de Milan. Les deux concerts de la nouvelle saison 1946-47 avaient été précédés par un concert extraordinaire, le 25 mai 1946, avec un programme splendide qui allait du Prélude et Fugue en ré mineur de Bach-Busoni à Stravinskij. Le concert fut offert par "S. Cecilia" et non pas la Société des Concerts. Pour les non-membres l'entrée au parterre coûtait cent cinquante lires et celle du poulailler trente lires.

La seconde contribution du Maestro réside dans le choix des artistes et des programmes, dans le développement de contacts avec le monde musical, dans la stimulation à découvrir des nouveautés. Nous avons, dans cet objectif, l'épisode du duo Gorini-Lorenzi. Mais il me semble qu'un autre épisode soit particulièrement significatif: celui du concert du *Pierrot lunaire* de Schönberg. L'Accademia Filarmonica Romana (Académie Philharmonique de Rome), qui concevait une tournée sur Schönberg en Italie, et qui voulait comprendre Brescia dans sa tournée et s'était déjà mise en contact avec la Société

des Concerts, englobe Benedetti Michelangeli dans le projet. Il s'enthousiasme pour la proposition et propose à son tour que le concert soit donné avec "S. Cecilia". Il pousse avec décision dans ce sens, comme en témoigne une lettre de sa femme, Giuliana Benedetti Michelangeli. La lettre n'est pas datée, mais elle est sans doute de la période entre le 23 février 1947 (date de la lettre de l'Accademia Filarmonica Romana) et le 26 mars 1947, date de la réponse d'Angelo Vitale. Comme on le devine d'après la correspondance, il existe des difficultés pratiques à insérer un concert de Schönberg dans les programmes déjà établis. Mais le concert se tiendra tout même, et conjointement, selon le désir du Maestro.

L'apport de Benedetti Michelangeli est important dans le développement du nouveau, précieux, rapport avec l'organisme "Pomeriggi Musicali" du Teatro Nuovo de Milan, dirigé par Remigio Paone. L'organisme avait été créé le 21 novembre 1946, d'après le succès de la première saison de 1945-46, organisé par l'entreprise "Spettacolo Errepi" de Remigio Paone. Les membres fondateurs étaient au nombre de vingt, dont, comme le témoigne curieusement ce que nous entendons lorsque nous parlons de Milan ville ouverte, seuls six sont nés à Milan. Le Maestro animateur, Nino Sanzogno, est de Venise, les autres viennent de Brindisi, Rome, Gargano, Cuneo, Orvieto, Monza, Padoue, Brissago (Canton du Tessin), Lesnia (Dalmatie), Saint Galle (Suisse), Ancone, Viareggio. Une collaboration étroite s'établit immédiatement entre les "Pomeriggi Musicali" du Teatro Nuovo et "S. Cecilia", un exemple de la manière dont il faudrait, aujourd'hui encore, travailler ensemble. Sans cette collaboration, l'extraordinaire saison 1946-47 n'aurait pas été possible. Du reste, cette collaboration profite également aux "Pomeriggi Musicali" du Teatro Nuovo, non seulement pour mieux ajuster ses comptes, mais aussi pour se faire connaître hors de Milan. Sur ce solide intérêt réciproque se développe immédiatement un rapport intense, caractérisé par une grande cordialité. Il est cimenté par une sympathie réciproque et par l'amitié qui naît entre Remigio Paone et Angelo Vitale. Mais elle trouve sa force plus profonde justement dans la présence active de Arturo Benedetti

Michelangeli, qui est le principal interlocuteur de Paone dans la définition des programmes. Paone, en tant que grand imprésario rusé, “utilise” Benedetti Michelangeli, en subordonnant certaines présences à Brescia à autant d’engagements de Benedetti Michelangeli à Milan, comme cela apparaît clairement dans la correspondance.

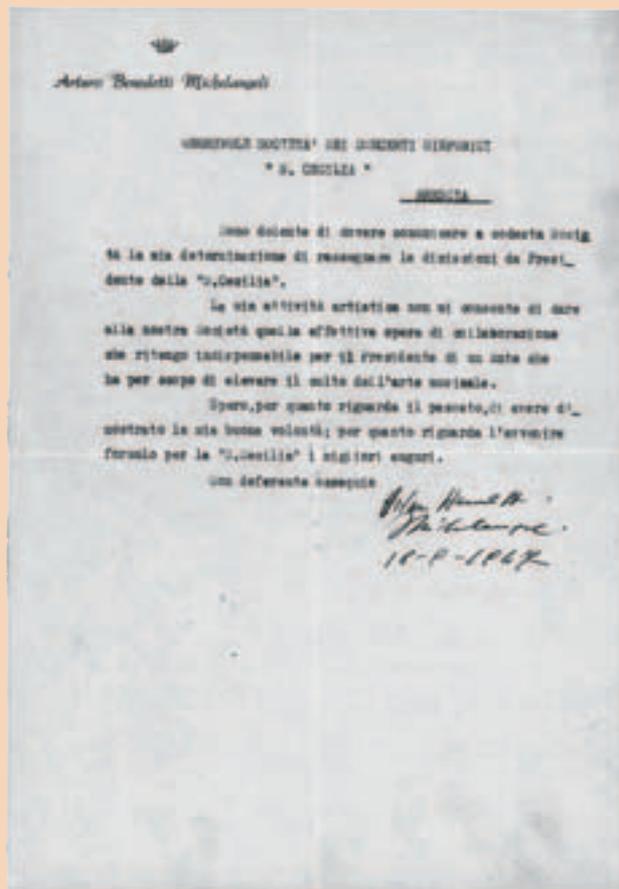
La troisième contribution est indirecte, subie et non voulue par le Maestro, mais vécue sans souffrance. Les membres administrateurs, et surtout Angelo Vitale, ont lancé des contacts avec tous les organismes publics compétents pour obtenir des subventions. Dans cet effort, la présence du grand Maestro est toujours mise en valeur, dans la tentative de faire comprendre que “S. Cecilia” a quelques chose de spécial, et ce spécial s’appelle Arturo Benedetti Michelangeli. Le Maestro est alors parfois engagé dans des pratiques de nature purement administrative, comme le montrent les lettres. Des deux grands concerts de 1947 au Teatro Grande, le premier et le cinquième de la saison éclatante “S. Cecilia” 1946-47, je ne trouve aucune trace dans la chronologie des concerts de Harry Chin et Carlo Palese comprise dans le volume que j’ai déjà cité, *Arturo Benedetti Michelangeli. Il Grembo del Suono*. C’est une lacune à laquelle il faut remédier. Car ces concerts ne furent pas des concerts normaux. Ils furent des événements citadins qui suscitèrent dans la ville émotion, orgueil, amour. Ils furent de réelles contributions à la renaissance de la vie musicale de Brescia et au lancement de “S. Cecilia”, qui prit dans ces années-là, grâce en partie à ces concerts, un relief par-

ticulier. Je me souviens bien de tout cela, mais il suffit de feuilleter la presse de l’époque pour retrouver cette atmosphère. Il me semble qu’un témoignage significatif de celle-ci soit offert par l’échange de correspondance avec le professeur Alessandro Redaelli des Spedali Civili de Brescia qui, appelé pour une assistance médicale auprès du Maestro à l’occasion du concert d’ouverture de la saison 1946-47, quand il se vit demander son honoraire par “S. Cecilia”, refuse d’être payé, satisfait d’“avoir contribué, avec vous tous, à la réalisation d’un événement artistique d’une telle importance”. J’aime aussi rappeler l’accordeur de Brescia, Facchinetti, qui fut l’accordeur du Maestro pour ces concerts admirables. Je ne trouve aucune trace de son activité dans la documentation. Mais je me souviens parfaitement de sa présence attentive et patiente. Je me rappelle que mon père recommandait de rester près du Maestro et de l’aider en tout. Certes, l’œuvre silencieuse et patiente de Facchinetti fut précieuse et apporta un bon résultat pour ces concerts.

Il me faut enfin raconter un épisode relativement important, cité dans le rapport d’octobre 1947. Sur la vague du grand enthousiasme suscité par le concert d’ouverture de Benedetti Michelangeli, madame Esterina Conti Togni, Santelle di Gussago, Brescia, exprime son encouragement et promet son soutien. Ce soutien se concrétise par une contribution extraordinaire de vingt mille liras, un chiffre réellement significatif à l’époque, envoyées sous le cachet de l’anonymat. Ce cachet fut scrupuleusement respecté et il me revint d’ouvrir, cinquante ans



Arturo Benedetti Michelangeli avec des connaissances et amis à la fin d’un concert. L’on reconnaît le chef d’orchestre Ettore Gracis (avant-dernier à droite) et Remigio Paone (qui s’adresse au Maestro), directeur de l’organisme des “Pomeriggi musicali” du Teatro Nuovo de Milan.



La lettre du 18 septembre 1947 par laquelle Arturo Benedetti Michelangeli donne sa démission du poste de président de la Société "S. Cecilia" de Brescia.

plus tard, la carte de visite de madame Esterina Conti Togni, conservée attachée à la lettre de remerciement avec une épingle désormais rouillée. J'espère que le temps qui s'est écoulé m'accorde d'être pardonné de violer, maintenant, la promesse de secret. Mais il est important de rappeler ces personnes, ces exemples et ce climat que Benedetti Michelangeli, et lui seul, savait susciter. Mais la riche association Benedetti Michelangeli – "S. Cecilia" arrive à terme. La lettre du Maestro communiquant sa démission définitive du poste de président de "S. Cecilia" est datée du 18 septembre 1947. Cette fois la démission est liée au grand appel. Benedetti Michelangeli est trop grand pour Brescia. Il appartient au monde. Cette conscience est bien présente dans la réponse rédigée par Angelo Vitale, que le Conseil de direction lui envoie. Le don modeste, souvenir d'une grande saison, est une montre en or, offerte personnellement par Angelo Vitale à la femme du Maestro, accompagnée d'une carte de remerciement, le 22 septembre 1947, comme le prouve l'annotation manuscrite d'Arturo Benedetti Michelangeli sur l'enveloppe qui contenait la lettre de démission.

La requête de "S. Cecilia" de conserver un lien comme président honoraire n'est pas convaincante. Benedetti Michelangeli n'a pas été, et ne pouvait pas être, un président honoraire. Il a été un "Président", comme il se définit lui-même dans sa lettre de démission, sans adjectif. Il refuse donc poliment d'être président honoraire de ce qu'il appelle de manière significative "notre société". Une saison importante de la reprise de la vie musicale citadine et italienne est terminée. Mais je crois, et c'est ce que je tenais à souligner, que les documents examinés montrent qu'Arturo Benedetti Michelangeli ne fut pas, comme je l'ai lu, un habitant de Brescia par hasard. Il fut, justement dans les années où il s'affirmait définitivement, de 1940 à 1947, un habitant de Brescia lié à la musique, profondément lié à la vie musicale de la ville, à laquelle il donna une contribution énorme, généreuse, désintéressée et patiente. Il ne fut pas non plus un artiste isolé, sauvage, concentré sur lui-même, mais une personne qui avait une très haute opinion, non pas de lui-même mais de la musique, qu'il vivait comme un chemin le menant vers Dieu.

Et je termine avec cette brève réflexion. En 1940 Benedetti Michelangeli avait vingt ans. En 1947 il en avait vingt-sept, à peine plus qu'un jeune garçon. Pourtant, en feuilletant cette correspondance et ces documents, l'on respire, dès le début, une sensation de respect magique, de révérence envers sa personne, impressionnante. Dès ses vingt ans, il s'était imposé aux yeux de tous ceux qui le connaissaient non seulement comme un grand pianiste, mais aussi comme un Maestro, né grand, sans âge.

* *Economiste d'entreprise*



La musique comme prière

Marco Vitale interroge le maestro Isacco Rinaldi*



Tu as été très proche du maestro Arturo Benedetti Michelangeli, presque pendant toute sa vie. Vous avez surtout collaboré dans l'activité didactique qu'il aimait beaucoup. Peux-tu illustrer de manière assez détaillée ton expérience avec lui?

Mes premiers souvenirs correspondent aux tiens: 1940-41 puis, surtout 1946-48. J'étais un enfant, puis un adolescent. Je me souviens de la figure magique de ce très jeune génie de la musique et de sa présence vive et magnétique à Brescia. Pour moi cette présence était encore plus importante, parce que je m'étais moi aussi consacré à l'étude de la musique et du piano. J'étais moi aussi un musicien précoce et apprécié. Je me souviens également que ces années-là, je fus primé à Brescia lors d'un concours local par un jury auquel le Maestro participait. En 1945 j'avais réussi, avec une note de 10 et les félicitations du jury, le diplôme inférieur de piano au Conservatoire de Parme, gagnant le nom flatteur de "petit Mozart" de la part de son directeur. En 1946, à quatorze ans, j'ai été engagé comme organiste à la cathédrale de Brescia où je suis resté jusqu'en 1961. A seize ans, en Conservatoire "Arrigo Boito" de Parme, j'ai réussi le diplôme moyen de piano avec une note de 10 et les félicitations du jury dans toutes les épreuves. L'année suivante j'ai obtenu le diplôme de piano avec la note maximum. Cela m'a ouvert la porte vers la rencontre décisive de ma vie, la rencontre avec Arturo Benedetti Michelangeli. Le Maestro tenait alors depuis plusieurs années (depuis 1939) la chaire au Conservatoire National de Musique, d'abord à Bologne (où il avait été appelé pour sa grande célébrité par le directeur Cesare Nordio) puis, à partir de 1950, à Bolzano, où il donnait également un cours de perfectionnement.

C'est sa femme, madame Giuliana, qui m'a suggéré de demander une audition au Maestro pour participer à son cours de perfectionnement. C'est ce que j'ai fait, avec une grande émotion et une peur révérencielle. Le Maestro m'a répondu rapidement et m'a fixé un rendez-vous à Bolzano. C'était en 1952, le Maestro avait trente-deux ans et j'en avais vingt. Le jour prévu, je suis allé au Conservatoire de Bolzano et j'ai attendu de 15h à 19h, sans que le Maestro n'apparaisse. Je suis rentré à Brescia, tu peux bien imagi-



ner avec quelle tristesse et quel découragement. Mais peu après le Maestro m'a téléphoné, me demandant pourquoi je n'étais pas venu au rendez-vous. L'un de nous deux s'était trompé sur l'heure, mais la seule chose qui comptait pour moi était que le Maestro m'avait donné un autre rendez-vous. Je me suis à nouveau précipité à Bolzano. Et la rencontre inoubliable eut lieu. J'ai frappé à la porte que le concierge m'avait indiqué, j'ai vu un jeune garçon et j'ai cru m'être trompé. J'allais sortir en m'excusant, mais c'était le Maestro. Il m'a invité à m'asseoir au piano, il s'est assis dans un coin et m'a écouté jouer pendant une heure et demi sans dire un mot. A la fin, il m'a fixé droit dans les yeux, au plus profond de moi, et m'a demandé: "Mais qu'est-ce que tu attends de moi?". Cela a été le premier impact avec cette manière essentielle, pénétrante, radicale d'aller au cœur des choses en peu de mots, l'une des caractéristiques fondamentales de sa personnalité. Je ne me souviens pas très bien de la réponse que j'ai balbutiée. Mais je sais bien aujourd'hui ce que j'aurais dû répondre: "Maestro, je suis ici pour apprendre la musique. Pas le piano: la musique". Ce qu'est la musique, quel est son rôle dans la vie de l'homme. Pour comprendre pourquoi c'est la musique qui plus, et mieux, que toute autre chose, peut nous faire ressentir quelque chose de divin. Parce que la musique doit parler au cœur et non pas à l'intellect (d'après l'annotation de Beethoven au bas de *Missa Solemnis*: "Née du cœur, qu'elle puisse atteindre le cœur"); parce que la musique n'existe pas quand on en parle ou écrit, mais quand on la joue (d'un grand concert à un chœur d'enfants et jusqu'au chœur de la S.A.T.); parce que la musique demande une "communauté affec-

tive” (*Liebesgemeinschaft*) entre l’interprète et son public. C’est tout ce que j’ai appris du Maestro, bien plus que le perfectionnement de la technique du piano, bien plus que ce que je pouvais alors imaginer et espérer. Mais j’ai aussi appris encore beaucoup plus, sur le plan humain et sur le sérieux et la rigueur professionnelle. En ce qui concerne son rapport avec ses élèves, l’aspect le plus marquant était son humilité et sa disponibilité, qui n’étaient pas en contraste avec sa sévérité. Au contraire, elles l’expliquaient et la justifiaient. La première audition d’une heure et demi m’a communiqué cette grande qualité du Maestro, que j’expérimentai et approfondis à d’autres occasions. A la fin, le Maestro m’a dit: “Bien, préparez-vous en jouant la Sonate en fa majeur n° 5 *Printemps* pour violon et piano de Beethoven et la Sonate pour violon et piano de César Franck”, deux magnifiques compositions musicales avec lesquelles j’ai ensuite donné mes premiers concerts. C’est ainsi qu’a commencé un rapport qui ne s’est interrompu qu’à sa mort, le 12 juillet 1995, et qui a duré quarante-trois ans.

Parle-moi plus en détail de l’expérience didactique.

J’ai suivi le cours de perfectionnement à Bolzano, puis le cours estival à Arezzo, suspendant toute mon activité de concerts, me concentrant sur l’étude et sur le travail d’assimiler le rapport spécial avec la musique qui émanait du Maestro (il aimait répéter “se confier à la musique”). Je suis ensuite devenu son assistant, à Bolzano et à Arezzo en 1959 et en 1960. Il me payait régulière-

ment (il me donnait cinquante mille lires) et je me suis installé à Appiano, où se trouvait la nouvelle école. Le cours de perfectionnement s’était en effet installé dans le château Paschbach à Appiano, près de Bolzano, près du lac de Kaltern, à 416 mètres d’altitude, au milieu des vignes, un château qui appartenait à la Province. L’atmosphère du cours était sévère et dure, mais aussi très sereine. Les élèves adoraient le Maestro car ils le sentaient proche d’eux, grâce à cette humilité et au dévouement dont j’ai parlé auparavant. Il percevait cette grande affection sincère et je crois qu’elle lui faisait du bien. Il aimait se trouver avec ses élèves, manger (c’était un gourmet et un excellent cuisinier), se promener, plaisanter, jouer au ping-pong ou passer du temps tous ensemble, une belle nuit d’été, à contempler les étoiles. Aucun de ceux qui ont fréquenté ses écoles ne peut résolument accepter le cliché d’un homme sauvage, renfermé, égoïste, que lui ont attribué surtout ceux qui ne le connaissaient pas, ou qui l’ont laissé seul, l’ont critiqué durant sa vie, pour se jeter ensuite sur sa mémoire pour en profiter, alors qu’il n’était plus là, comme des vautours. Il était toujours à disposition des élèves qui avaient besoin de conseils et d’éclaircissements quant à l’étude. Il représentait pour tous les élèves un exemple vivant de dévouement à la musique et à l’étude. Il leur montrait non seulement par des mots, mais aussi par des comportements, le chemin à suivre pour obtenir des améliorations certaines.

Comme je l’ai dit, je l’ai aussi suivi dans ses cours d’été à Arezzo. Grâce à l’association “Amici della Musica” d’Arezzo, le Maestro



Arturo Benedetti Michelangeli et certains élèves du cours d’Arezzo en 1962 au cours d’une promenade dans la campagne toscane.

avait mis en place un cours de perfectionnement et d'interprétation pianistique dans cette ville pour laquelle il avait une prédilection particulière. Le cours se tenait en été, il s'adressait aux diplômés italiens et étrangers et était entièrement gratuit (certains élèves étaient même accueillis par le Maestro, à ses frais. Le Maestro ne recevait aucune salaire et participait aux dépenses pour les élèves les plus démunis). Le premier cours s'est tenu du 26 juillet au 31 août 1953 avec 25 élèves. Il a été interrompu en 1954 et 1955 à cause de la maladie (phtisie) du Maestro. Il a repris à l'été 1956 (20 juillet - 20 août) avec 30 élèves. Il a continué, avec un succès croissant, en 1957,

de tous; la musique est pour tout le monde". Ce sont ces facteurs (le grand succès, la nécessité d'harmoniser au mieux les engagements didactiques de Bolzano et Arezzo, l'opportunité d'institutionnaliser et de stabiliser l'initiative et d'en élargir les dimensions avec des potentialités extraordinaires positives dans le monde de la musique internationale) qui ont amené le Maestro et l'association "Amici della Musica" d'Arezzo à développer le projet d'une "école supérieure internationale de piano pour pianistes diplômés, dépendant de l'éducation publique, comme les conservatoires nationaux, mais sous la direction exclusive et la responsabilité pédagogique et artistique du Maestro



1958, 1959 (du 15 juillet au 30 septembre avec 30 élèves provenant de 11 pays: Italie, Australie, Bulgarie, Danemark, Grande Bretagne, Allemagne, France, Espagne, Pologne, Etats-Unis, Turquie) et en 1960. J'ai suivi le Maestro en tant qu'assistant et directeur opérationnel des cours de 1959 et 1960. L'atmosphère du cours d'Arezzo était comme celle de Bolzano, la composition étant peut-être plus internationale. L'engagement du Maestro était grand, car il consacrait gratuitement à ces écoles la période estivale que l'on consacre en général au repos. Ses cours étaient toujours individuels et demandaient donc beaucoup de temps et une limitation des élèves admis, qui ne dépassaient presque jamais la trentaine. Mais les demandes d'inscription étaient bien plus nombreuses. Les exclus étaient nombreux et le Maestro le regrettait, soutenant toujours: "Jouer de la musique est un droit

Arturo Benedetti Michelangeli". Aujourd'hui nous dirions "un grand master de piano" dirigé par le plus grand pianiste du monde qui, bien qu'il soit encore jeune (en 1959 il n'avait pas encore quarante ans), avait déjà derrière lui vingt ans d'activité didactique, au cours de laquelle il avait montré non seulement une extraordinaire vocation didactique, mais aussi une générosité rare. Aucun pays au monde ne pouvait offrir une possibilité aussi extraordinaire. C'est pour cette raison que l'instance présentée par l'association "Amici della Musica" d'Arezzo au Ministère compétent parle de l' "immense prestige mondial" que l'initiative aurait apporté à l'Italie.

La réponse fut le silence le plus absolu. Le Ministère compétent ne donna ni réponse, ni signe de vie. En 1959 et 1960 les ministres de l'éducation nationale ont été Aldo Moro, Giuseppe Medici et Giacinto Bosco.

Un Arturo Benedetti Michelangeli souriant entre Isacco Rinaldi (à gauche) et le secrétaire du cours d'Arezzo en 1959.

C'est ce silence et cette incroyable impolitesse qui ont amené le Maestro à fermer l'expérience didactique publique qui se concrétisa en 1960, avec sa démission du poste d'enseignant au conservatoire. J'ai lu que Cesare Nordio, directeur du Conservatoire de Bolzano qui a évolué dans la même direction, aurait obtenu du Ministère l'autorisation de créer un cours de piano international de haut niveau qui lui a été confié. Mais c'était trop tard. Et le Maestro, après vingt ans de grande générosité didactique, voulait une école et non plus un cours. Je ne connais pas ces développements que j'ai lus. Je ne peux que témoigner qu'un jour, en descendant de l'Alpe di Poti vers Arezzo, il m'a dit avec une grande amertume et déception: "C'est fini. La Compagnie se défait. Tant de travail pour rien!". C'est alors qu'a eu lieu sa première vraie rupture intellectuelle et sentimentale avec le système Italie, qui évolua quelques années plus tard dans son abandon définitif de son pays, suite aux fameuses affaires judiciaires. Après sa démission, une autre initiative a été décomposée par le Ministère: on lui a proposé d'aller enseigner à Rome, à l'Académie "S. Cecilia", mais comme simple enseignant de l'institution. Et pourtant l'école du projet d'Arezzo n'aurait pas même coûté un dixième de la plus petite section détachée d'un conservatoire normal, et aurait porté l'Italie au centre du piano mondial. Le Maestro n'a pas perdu son amour pour l'enseignement et il a eu d'autres occasions de satisfaire cet amour, mais désormais de manière privée. Il a continué quelques années à Arezzo, de manière réduite, pendant quelques années encore. Jusqu'en 1965 je crois. Mais en 1960 s'est fermée une énorme opportunité qui aurait fait de l'Italie le centre du piano mondial.

Comment s'est poursuivi votre rapport après la clôture de l'expérience didactique? En 1960, sur une indication du Maestro, j'avais participé au concours pour la chaire de piano au Conservatoire de Ferrare. Il m'avait semblé évident et naturel de quitter Appiano et de m'installer à Ferrare. Cette décision a contrarié le Maestro, car il pensait que je serais resté à Appiano, en faisant des allers et retours. Mais ensuite, à l'occasion de l'un de ses concerts à la Fenice, je l'ai rencontré et nous nous sommes expli-

qués. Nos rapports ont alors repris comme avant. Nous nous sommes également expliqués sur ma présence à ses concerts. Par le passé, il m'avait interdit d'aller écouter ses concerts. Je lui ai demandé le sens de cette interdiction. Et il m'a répondu: "Parce que tu dois jouer comme je te dis de jouer, non pas comme vous m'entendez jouer". Mais j'ai répété: "Mais Maestro, j'ai besoin de vous entendre jouer. Pas tant pour apprendre, mais pour la joie de vous entendre faire de la musique". Quelques temps plus tard j'ai reçu l'invitation à un concert extraordinaire qu'il donnait à Lugano, pour le dimanche 5 avril 1981. Il m'avait réservé une place juste en face de lui, et pendant le concert nous nous sommes regardés plusieurs fois. J'ai participé à de nombreux concerts d'Arturo Benedetti Michelangeli. Mais ce concert, ce soir-là, a été absolument mémorable. Le programme prévoyait les deux Sonates de Beethoven op. 26 et 22, la Sonate en la mineur D. 537 de Schubert et les quatre Ballades op. 10 de Brahms. Je suis convaincu que Lugano se souvient encore de cette soirée extraordinaire. Il était toujours grandissime, mais ce soir-là il a été divin. L'on sentait un contact mystérieux avec quelque chose qui était au-delà de nous tous, au-delà du Maestro lui-même. Il nous a semblé, ce soir-là, qu'il nous avait donné son âme. Presque annihilé, je m'apprêtais à sortir, quand le haut-parleur annonça: "Le maestro Isacco Rinaldi est prié de se rendre chez le maestro Arturo Benedetti Michelangeli". Je



me précipitai chez lui et nous nous sommes serrés dans les bras l'un de l'autre de manière extraordinaire, intense. Je ne l'avais jamais vu aussi heureux, aussi serein, d'un bonheur si intime. Il sentait lui aussi que ce soir-là il avait vraiment atteint ce qu'il était: faire de la musique. Il me retint pendant

quelques minutes puis me congédia en disant: “Je dois te laisser. Tu vois, ils m’ont amené le dîner. Je mange un peu et je me remets au travail”. J’ai été très frappé: après ce miracle et ce triomphe, le Maestro, avec une grande humilité, se remettait à travailler pour le concert suivant. J’ai lu que le maestro Giulini aurait déclaré que pour le Maestro jouer du piano était une souffrance et un tourment. Il faut voir dans quel contexte et avec quelle signification cette phrase a été prononcée. Mais ce soir-là, à Lugano, jouer du piano ne fut pas une souffrance pour le Maestro: ce fut une joie profonde, intime, naturelle. Et la joie sera souvent la même. Le Maestro avait un rapport naturel et heureux avec le piano, un instrument qui, “avec un travail dur”, lui a permis de découvrir et de révéler les émotions les plus intimes et les vraies réponses dans la musique, pour la joie et le bonheur de nous tous. Les choses qui le faisaient souffrir étaient ailleurs, certes pas dans le piano. Lorsqu’il n’atteignait pas la qualité à laquelle il aspirait, lorsque l’œuvre était inachevée, il était insatisfait. Non pas pour l’anxiété du perfectionnisme en soi, comme beaucoup l’ont fait entendre, mais parce qu’il était toujours à la recherche de la vérité, de ce que l’auteur n’écrit pas parce que c’est implicite dans le rapport existant entre les différents éléments en jeu, mais qui doit être révélé par respect absolu de la musique, pour le public, pour le devoir moral et professionnel de l’excellence. “Ne jamais rien laisser au hasard” m’a-t-il dit, justement ce soir-là, à Lugano. J’ai appris ensuite que le grandissime Benedetti Michelangeli était à Lugano depuis une semaine, enfermé dans l’auditorium avec son accordeur, pour préparer ce concert qui ouvrit nos âmes au sur-naturel.

Nous arrivons vers la phase finale de cette vie extraordinaire...

Entre-temps le Maestro avait quitté définitivement l’Italie, tandis que moi, en 1969, j’avais gagné le concours de directeur du Lycée musical de Modène, où j’eus la possibilité d’essayer de faire pénétrer dans l’activité de cet institut quelques uns de ses enseignements, un peu de son professionnalisme, un peu de son amour pour la musique. Nous avons continué à nous voir,

mais cela devenait de plus en plus difficile. Je devais aller le voir à Pura. En 1984 et 1985 le Maestro fut touché par un second grave incident sur le plan de la santé, dont on parle peu ou pas dans les textes que j’ai pu voir, parce que ceux qui le suivaient

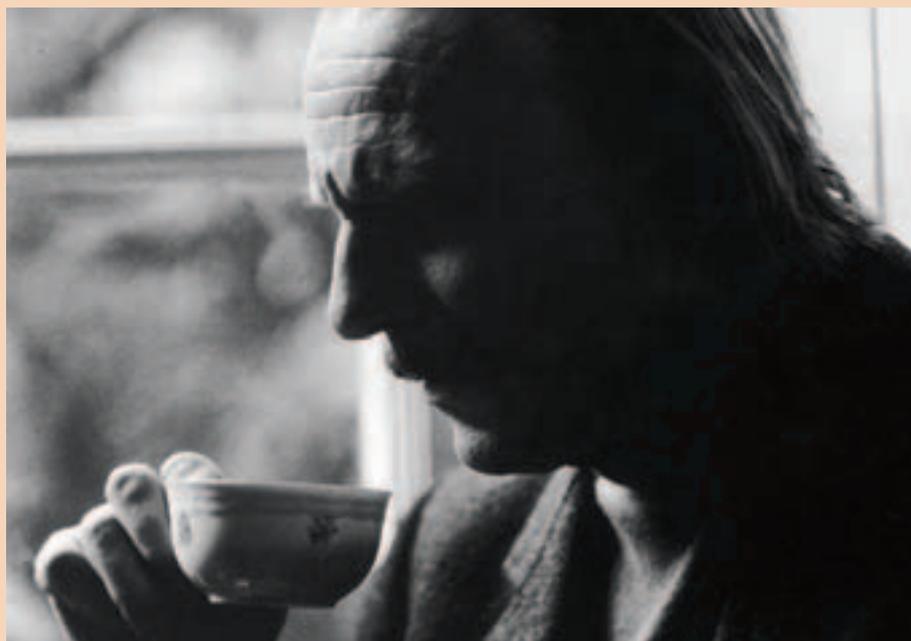


avaient tenté de le cacher. Il fut atteint d’une forme grave de parésie, qui pendant une période lui enleva l’utilisation de la parole et lui bloqua entièrement la main droite. Quand il commença à aller mieux, j’allai le voir et le trouvai très triste et amer. “Encore une fois – me dit-il – je dois recommencer depuis le début, comme un enfant”. C’est alors que je commençai à penser qu’il fallait le libérer de l’obligation (économique) de donner des concerts. L’idée revint, cette fois avec d’autres motivations, de créer une grande école où le Maestro, libéré des nécessités économiques grâce à un bon salaire, aurait pu se concentrer sur la tâche de transmettre son extraordinaire, unique rapport avec la musique, et limiter le plus possible, selon sa volonté, les concerts.

Son retour au concert eut lieu à Zurich, le 16 mai 1986, avec un programme de Chopin, op. 35, Debussy, *Images* Série I et II; la seconde partie qui prévoyait Ravel, *Valses Nobles* et *Gaspard de la Nuit* ne fut pas exécutée. J’étais présent et, sachant que quelques mois auparavant sa main droite et sa parole étaient paralysées, je me rendais bien compte de l’effort énorme que devait représenter pour lui ce concert. De plus, la température et l’humidité étaient élevées dans la salle et le piano était en mauvaise

condition. J'admirai beaucoup sa force d'âme dans l'exécution de la première partie d'un concert qu'il ne pouvait poursuivre en aucune manière. Ce soir-là je l'aimai plus qu'à l'habitude et je détestai profondément les vautours qui tournaient dans la salle, dont l'un d'eux vint vers moi et me dit: "Il n'est plus lui-même". Je ne trouve pas ce concert dans la chronologie que j'ai déjà mentionnée de Harry Chin et Carlo Palese, mais il faut y remédier parce que ce fut un concert d'une grande signification. La souffrance de la maladie l'avait porté encore plus haut. Moi, entre-temps, en 1984 j'avais quitté Modène et accepté la direction de l'Institut musical reconnu par l'Etat "Gaetano Donizetti" de Bergame, un institut prestigieux à l'histoire ancienne (il avait été constitué en 1804). Je le fis entre autre pour être plus proche du Maestro et pour avoir plus de possibilités d'aller le trouver. Depuis Bergame j'allai souvent le voir à Pura. Même s'il était, comme il l'était depuis toujours et de plus en plus, une personne qui parlait peu, nous parlions de beaucoup de choses. Il était très informé sur tout. Il posait surtout beaucoup de questions sur Brescia, sur le lac de Garde (qu'il aimait, en particulier Limone), sur Bergame où il avait donné, des années auparavant, un cours de perfectionnement, suscitant d'ailleurs un intérêt local limité. Il conservait son amour antique pour la bonne cuisine et pour la *Formule Un* et les voitures rapides. J'essayai de proposer à Bergame un cours de

haut perfectionnement dirigé par le Maestro, pour le libérer du besoin de donner des concerts. Je proposai de l'organiser avec la "Gioventù Musicale" ("Jeunesse Musicale"), dont Bulla était président. Je ne sais pas si le Maestro aurait accepté. Je ne lui en parlai pas, car il n'était pas une personne à qui il était possible de proposer une simple hypothèse. Si le projet était arrivé à bon terme, nous le lui aurions soumis. Mais le projet ne se concrétisa pas et tomba pour l'ostracisme des environnements musicaux locaux. Quand je lui en parlai enfin, il me répondit: "J'ai terminé avec ces activités. Fais-le, toi". Ensuite, en 1988, le Maestro eut le grand accident cardiaque, avec une importante et dangereuse intervention chirurgicale. Je le rencontrai pour la dernière fois, environ six mois après l'opération. La rencontre fut très triste. Il me reçut chez lui, à Pura, dans sa petite chambre sobre qui ressemblait à la cellule d'un moine. Son accordeur de confiance, Tallone, m'avait dit qu'il était un franciscain tertiaire. Son enterrement s'est déroulé dans une simplicité franciscaine, le cercueil posé au sol devant l'autel. De nombreuses années auparavant, il était souvent allé se régénérer dans le monastère franciscain de la Verna. Je ne sais pas s'il était réellement un franciscain tertiaire, mais je n'ai jamais eu de doute sur le fait qu'il soit, en substance, un vrai moine: le travail était pour lui une prière. Je voudrais ne pas parler de toutes dernières années, qui furent très tristes pour lui. Je



Le Maestro dans une image privée de sa maturité.

Le Maestro durant une pause de détente, en compagnie de son inmanquable cigarette.

n'allai plus le voir à Pura parce que je ne voulais pas ajouter de la tristesse à la tristesse, et parce que j'étais en désaccord avec la manière dont il était presque isolé par Marie-José Gros Dubois et par madame Lotti Lehmann. Mais je suivis ses concerts (ceux de Munich en 1992, à l'occasion du quatre-vingtième anniversaire de Celibidache, furent mémorables), je lui écrivais en l'informant de mes activités et je téléphonais aux dames pour demander des nouvelles et informer de ma disponibilité en cas de nécessité. Mais je ne recevais que des réponses évasives et rassurantes: "Le Maestro va bien, le Maestro va bien". Quand il perdit sa maison de Pura, et surtout les chalets de Rabbi qu'il aimait tant, il souffrit beaucoup. Tout comme le faisait souffrir le fait que, de son grand effort divin d'enseigner la musique, il ne serait rien resté. En unissant les forces et en mobilisant les nombreux vrais amis d'Arturo Benedetti Michelangeli, nous aurions peut-être pu faire en sorte que les choses se déroulent autrement.

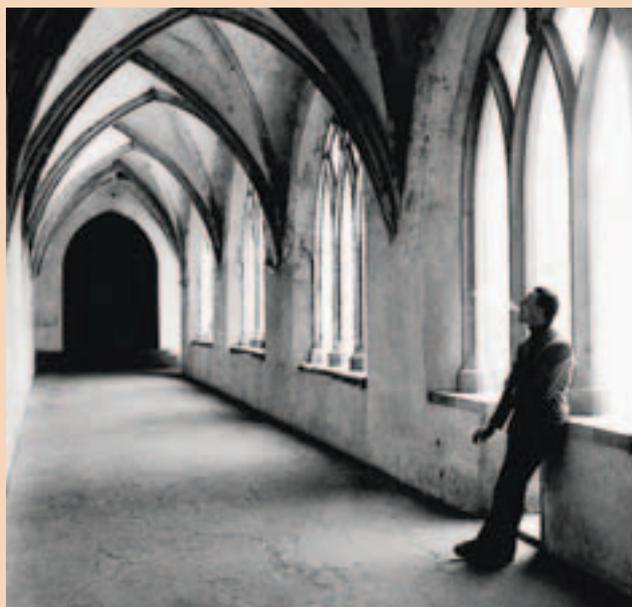
Je me souviens de Benedetti Michelangeli très jeune, de 20 à 27 ans, à Brescia, et j'ai eu l'occasion d'analyser des documents originaux de cette époque qui attestent son activité. Non seulement les concerts, mais aussi la promotion et l'organisation de l'activité musicale à Brescia. Il en transparaît la figure d'un artiste déjà grand, plein d'élan et de générosité, et j'ai essayé d'illustrer et de documenter tout cela dans un court écrit que tu as vu. Tu l'as fréquenté en pleine

maturité, alors qu'il s'était concentré sur la grande activité des concerts et de la didactique, mais aussi dans la phase finale de sa vie. Quelles analogies et différences, quelles continuités et discontinuités vois-tu entre ces différentes phases de sa vie? Tu as compris que je veux essayer de comprendre quelles sont les valeurs, les convictions, les sentiments de Benedetti Michelangeli qui sont restés stables tout au long de sa vie, au-delà des inévitables ajustements que les différentes phases de la vie comportent.

Ses conceptions de fond de la musique et de la vie sont restées d'une extraordinaire stabilité et cohérence. Comme tu l'as écrit, depuis sa jeunesse, il n'était "pas seulement un grand pianiste, mais un Maestro, né grand, sans âge". Il est impressionnant de reconstruire la grande continuité entre ses idées sur la musique dans ses lettres et ses rares écrits de jeunesse, avec ce qu'il enseignait dans ses cours et avec ce qu'il a toujours cru et témoigné, jusqu'à la fin. Les épreuves difficiles de la vie l'ont certes amené à un approfondissement continu, parfois douloureux, mais elles n'ont jamais entaché ses valeurs de fond. Il a bien sûr eu des évolutions, parfois des involutions, mais sur des aspects non centraux. Sur tous les thèmes de fond et surtout sur celui qui se réfère à la musique, sa cohérence dans le temps est époustouflante. Je parle de la conception de fond de la musique et de son rapport avec la vie, non pas de l'évolution stylistique et interprétative qui fut bien évidemment importante et eut des phases et des évolutions.

Qu'était la musique pour Benedetti Michelangeli?

Tout. La musique était la vie. En 1954, quand il dut abandonner toute activité à cause de la phtisie, il écrit à la mère de l'un de ses élèves les plus chers: "Depuis neuf mois j'ai tout abandonné. Et par tout j'entends la chose la plus chère, ma seule raison de vivre: la Musique". Il était cultivé, informé, curieux, il avait de nombreux intérêts et n'était certes pas le "grognon" qu'on a voulu nous faire croire. Mais deux choses seules étaient réellement essentielles pour lui: la musique et l'enseignement. Toute la musique, pas seulement le piano. Le Maestro avait étudié la composition, mais aussi le



violon. Son sens du lié vient du violon, de l'orgue et de la voix humaine. Certaines couleurs, siennes et uniques, ne dérivent pas du piano mais d'autres sources, d'autres stimuli qu'il appliquait, amenait au piano. C'était une personne cultivée et complexe. Il savait beaucoup de choses. Mais quant à la musique, il savait simplement tout. Il avait une énorme connaissance musicale, et contrairement aux sottises qui ont été écrites, il avait un répertoire immense.

Qu'était le piano pour Benedetti Michelangeli?

C'était un simple instrument, certainement, mais un instrument sans lequel on ne fait pas de musique. Et donc un instrument essentiel. C'était comme le chœur de la S.A.T. pour les chants de montagne. Si l'instrument a une intonation parfaite, comme le chœur de la S.A.T., les chants de montagne sont admirables. Si le chœur est désaccordé ou peu amalgamé, les chœurs ne sont pas beaux. Beethoven est presque né avec un piano. Son œuvre au piano a été une recherche continue des possibilités expressives du nouvel instrument. Jusqu'à la 111, où il tire du nouvel instrument tout ce que personne, peut-être même pas lui-même, pensait possible jusqu'à quelques années auparavant. L'instrument doit être parfait pour pouvoir obtenir de lui le meilleur. Son attention envers l'instrument, que certains idiots ont traité comme une espèce de manie, était du respect pour la musique, pour le public, pour le fait de jouer de la musique, c'était une conséquence naturelle de l'exigence d'exprimer complètement le contenu de la musique. Et c'était en même temps une recherche continue de nouvelles possibilités expressives. Le piano est un instrument extrêmement complexe, même du point de vue mécanique, et il est très sensible à l'humidité, au froid, aux conditions externes en général. Pour comprendre que son attention envers le piano n'était pas une manie, comme certains critiques idiots ont voulu le faire croire, il suffit de lire ce que disent sur le thème les grands techniciens, ceux qui ont collaboré avec lui. Angelo Fabbrini, par exemple, a dit avec une grande efficacité: "Pour lui le piano était comme un grand violon; il en soignait les moindres troubles et il était en mesure de les vivre

avec l'instrument qu'il aimait et détestait (car il était la source de ses tourments). Il vivait comme un grand violoniste vit avec son Stradivarius, et nous qui avons travaillé avec le Maestro, nous avons été un peu comme les luthiers de ses instruments. Cela a été une grande école pour tous ceux qui ont travaillé avec lui, comme pour les maîtres de construction, qui nourrissaient une estime inconditionnée pour le Maestro".

Qu'était l'enseignement pour Benedetti Michelangeli?

Je crois ne pas devoir me répéter, mais il me faut simplement souligner encore une fois que l'enseignement était pour lui une partie intégrante de l'art de faire de la musique. Les deux choses étaient indissolubles pour lui, et cela depuis le début. En 1943, son ami Angelo Corelli (le Maestro avait alors 23 ans)



note sur son journal: "Aujourd'hui il m'a parlé de son grand intérêt, je dirais même amour, pour l'enseignement". D'où le grand espace, la grande passion et la grande générosité qu'il consacrait à l'enseignement. Il était naturellement très exigeant, avec lui-même et avec les autres. Il avait un grand respect du travail et ne tolérait pas les chutes dans ce sens. Mais il avait un grand respect pour ses élèves. Il voulait que l'élève découvre la solution, et non pas qu'elle soit imposée par l'enseignant. Il voulait que nous apprenions à découvrir ce qu'il y avait dans le texte. Il disait que faire de la musique est comme grimper lentement sur une montagne qui nous prend petit à petit. Il fallait se laisser prendre, "se confier à la musique". Il nourrissait et communiquait une grande joie lorsque l'élève jouait particulièrement bien. Il était une personne et un enseignant d'une douceur incroyable. C'est aussi la raison pour laquelle, quand il vit que son amour et sa générosité n'étaient

Arturo Benedetti Michelangeli "dirigeant" quelques composants du chœur de la S.A.T. à Madonna di Campiglio, le 13 septembre 1976, à l'occasion des célébrations pour le 50ème anniversaire du chœur. Les relations entre le Maestro et le groupe de Trente débutèrent en mars 1946 et se poursuivirent pendant des années de manière cordiale et profitable, conduisant à l'harmonisation de 19 chants de montagne.

ni compris ni appréciés par ceux qui auraient dû les comprendre, il quitta le poste de professeur du conservatoire.

Comment expliques-tu son amour pour les chants de montagne?

Je ne sais pas distinguer son amour pour les chants de montagne de son amour pour le chœur de la S.A.T. Le Maestro avait étudié la composition, il savait écrire la musique et, durant les premières années, il en écrivait même. Il harmonisa pour la S.A.T. différents



chants de montagne (environ une vingtaine). Il était attiré par la perfection mystérieuse de l'intonation du chœur de la S.A.T. Ces chœurs représentaient une combinaison magique d'harmonies délicates avec un instrument extraordinaire. Il faisait écouter à certains élèves des exécutions de la S.A.T., autant pour faire connaître le répertoire particulier que pour faire entendre et prendre conscience (apprendre) la formidable capacité émotionnelle de l'intonation naturelle exprimée par la voix humaine et que seule la voix humaine peut exprimer complètement.

Peux-tu faire un bilan de ces cours? Qu'ont-ils produit? Qu'en est-il resté? Quelle est l'hérité principale que Benedetti Michelangeli t'a laissée personnellement?

Je crois que dans les écoles officielles, dans les conservatoires, cet enseignement, ces cours, n'ont rien produit. Elles sont solidement imperméables à ces phénomènes. C'est comme se demander ce qu'a laissé dans

l'école officielle l'école de Barbiana de Don Milani. Ces cours ont par contre laissé beaucoup à tous les élèves qui les ont suivis. Et, je l'espère, à travers eux, ils ont pénétré en partie les enseignements et la façon de faire de la musique avec leurs élèves. Ce que le Maestro m'a laissé est si grand qu'il est difficile de répondre à ta question. Il m'a simplement enseigné la musique dans son ensemble. Il m'a enseigné la musique comme une découverte qui ne finit jamais, la musique comme l'escalade d'une montagne, longue, lente, patiente, à la recherche des choses les plus cachées. Et il m'a également laissé la conviction que la musique est simplicité, limpidité et non pas obscurité.

Tu as déjà dit beaucoup de choses de lui. Mais si je te demandais d'exprimer en une seule phrase la caractéristique de fond de sa personnalité et de sa manière d'agir, quel mot ou expression utiliserais-tu?

Je dirais ce que j'ai déjà dit plus haut: le travail comme une prière et faire de la musique comme rechercher Dieu.

Laisse-moi aussi dire que tous ceux qui ont travaillé avec lui portent une leçon ineffaçable de sérieux et de rigueur professionnelle absolue. Le mythe des concerts annulés doit être reconduit à la vérité. Ces concerts annulés furent beaucoup moins nombreux que ce que l'on dit, et chaque fois il y avait des raisons fondées et importantes, liées à sa santé fragile, à des conditions non tranquillisantes sur le lieu ou sur l'organisation du concert, ou encore au non respect des conditions établies avec les organisateurs. Comme l'a dit Celibidache, chaque fois que Michelangeli mettait en doute la réalisation d'un concert "je sentais qu'il y avait derrière une raison musicale et non pas un caprice".

A plusieurs occasions nous avons vécu des sentiments communs d'intolérance sur la manière dont la personnalité d'Arturo Benedetti Michelangeli a été illustrée par de nombreux critiques et de la part de la presse. J'aimerais essayer d'approfondir les raisons de cette intolérance, pour souligner les aspects de la personnalité et de l'enseignement de Benedetti Michelangeli dont nous sentons qu'ils ont été ignorés, voire déformés. Je crois que tout cela apparaît de ce que nous avons dit jusqu'à présent. Ton analyse

de la première période met clairement en lumière un homme à la générosité extraordinaire. Mes souvenirs des cours de perfectionnement et le souvenir de tous les élèves, ainsi que les témoignages des organismes organisateurs des cours, confirment la figure d'un Maestro à la générosité énorme. Je ne connais aucun autre grand musicien ou interprète italien qui ait dépensé autant et gratuitement pour les jeunes. Mais qui l'a écrit avec l'évidence de rigueur ? C'était un très grand professionnel et il a été décrit comme une espèce de maniaque. C'était un grand musicien entier, et il a été décrit comme un virtuose sans âme. Le sens religieux était une partie essentielle de son art, mais cet aspect central a aussi été ignoré. Il était à la recherche de la perfection, et cela a parfois presque été un sujet de moquerie, sans comprendre que la perfection que recherchait Arturo Benedetti Michelangeli n'était pas la perfection de l'exhibitionniste et de l'égoцентриque, mais la perfection évangélique: soyez parfaits comme le Seigneur est parfait, celui qui a vous a créés à son image. Tu l'as très bien écrit: c'était un homme de notre temps, mais "refusant les caractéristiques perverses de notre temps: la superficialité, la hâte, le marketing, l'avidité". C'est son refus de ces maladies de notre temps qui l'a rendu si difficile à comprendre de la part de ceux qui étaient par contre intoxiqués par ces maladies.

La mère de Benedetti Michelangeli, Angela Paporoni di Terni, enseignante, était une personne très sévère et dure. C'est peut-être ce qui détermina les carences affectives du petit Arturo, qui entreront dans la formation de sa personnalité complexe. Mais elle n'eut jamais de doutes sur la grande vocation de son fils et le soutint de toutes les manières, même avec des sacrifices importants, comme celui de lui permettre de suivre l'école privée du maestro Anfossi à Milan, où elle l'accompagnait personnellement. Un jour, sa mère me raconta cet épisode: Arturo est né le 5 janvier (1920) à 24h00; ce fut une nuit spéciale car, bien qu'étant au cœur de l'hiver, il y avait un orage, avec tonnerre et foudre. A un moment, un coup de foudre et le tonnerre éclatèrent avec une telle force qu'un tableau accroché au-dessus de la tête du lit où la mère attendait l'accouchement tomba; quelques minutes plus tard, Arturo naissait.

J'ai souvent repensé à cet épisode et à sa signification symbolique. Arturo Benedetti Michelangeli est comme un coup de foudre estival qui éclate une nuit sombre d'hiver, un coup de foudre qui illumine l'hiver gris de notre médiocrité. C'est pour cela, tandis que le public l'a aimé et que ses élèves l'ont adoré, que de nombreux intellectuels ont essayé de réduire sa figure. Comme l'a très bien dit Giorgio Pestelli (dans *Arturo Benedetti Michelangeli. Grembo del Suono*): "Benedetti Michelangeli ne se sentait pas bien dans le système; il n'était pas hors de la culture, il était hors de l'organisation de la culture, ce qui est bien différent". Comme l'a dit Edmond de Stoutz (le grand fondateur et directeur du célèbre orchestre de chambre de Zurich): "Sa façon de jouer plaît, mais pas sa façon d'être homme, parce que le monde n'est pas honnête. [...] Michelangeli est comme un cristal, clair, défini, facetté, le cristal est au service de la lumière".

Il ne s'agit pas de cultiver les mythes. Benedetti Michelangeli, comme tous, eut ses faiblesses, ses lacunes, ses manies, ses erreurs, ses limites. Mais il s'agit de réagir contre les déformations de sa personnalité

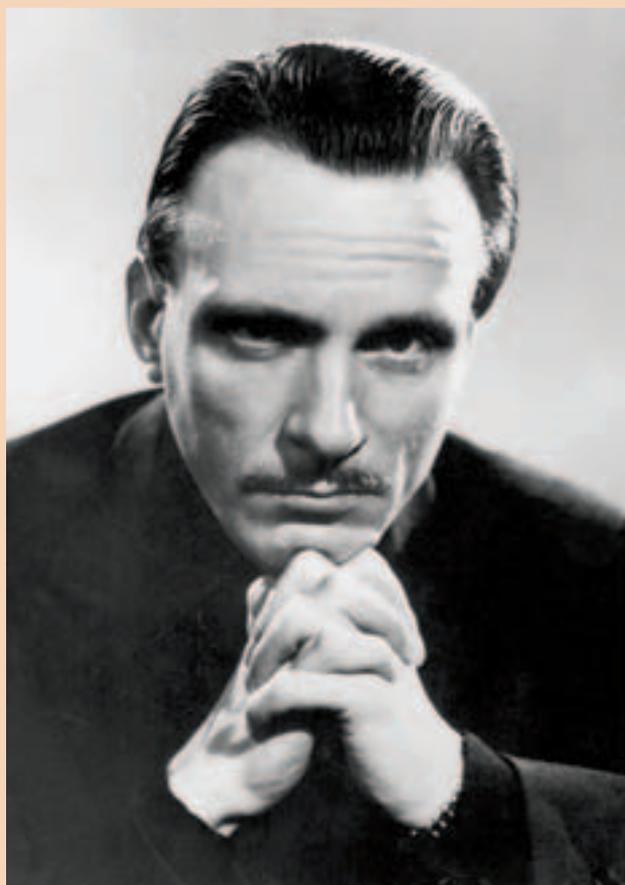


Image intense de Arturo Benedetti Michelangeli. La photographie fut utilisée pour l'affiche du récital de Londres du 8 juin 1965 et quelques couvertures d'éditions discographiques EMI, parmi lesquelles celle des concerts de Rachmaninov et Ravel avec le Philharmonia Orchestra dirigé par Ettore Gracis en 1957.



qui sont devenues des clichés dominants, malgré les témoignages vrais de ceux qui l'ont réellement connu, de Celibidache à Edmond de Stoutz et Alceo Galliera ("Il avait alors un très bon caractère et il n'était certes pas l'homme bourru dont on parlait"), de Giorgio Pestelli ("C'était un homme ouvert, loyal, sociable") à ses élèves (voir les riches témoignages dans *Arturo Benedetti Michelangeli. Il Grembo del Suono*) et ses accordeurs. Alimenter ces clichés rend difficile la tâche de préserver et de transmettre l'essence de sa leçon, qui ne fut pas une leçon de virtuosité du piano, mais de musique, d'humanité et de générosité. Car, comme le rappelle dans son témoignage Emilia Bonzi (nièce des Lentati qui ont tant contribué aux débuts du jeune Arturo) en s'appuyant sur une source qu'elle ne précise pas: "Benedetti était un vrai musicien, pas un affairiste du piano".

Lorsqu'il est victime de la crise cardiaque à Bordeaux le 17 octobre 1988, il donnait un concert de bienfaisance pour les victimes des inondations de Nîmes. Et sa biographie est pleine de générosité financière, des premiers documents de "S. Cecilia" que tu as cités, à tout ce qu'il fit pour les cours de perfectionnement et à tous les concerts gratuits afin de recueillir des fonds pour des objectifs culturels ou sociaux. Mais la générosité financière n'était que l'une des manifestations d'une générosité plus grande, d'une générosité totale. Certains ont pourtant essayé de l'illustrer comme un garçon gâté, capricieux et exhibitionniste.

Il y a quelques années, nous avons essayé de donner vie à une fondation, à Brescia, qui devait avoir deux objectifs: la récolte méticuleuse de toute la documentation existante au niveau mondial sur Arturo Benedetti Michelangeli, et le maintien et le renouvellement de son enseignement à travers des cours de formation musicale. Malheureusement, l'insensibilité de la ville qui lui donna le jour et la mesquinerie de certaines personnes firent avorter la tentative. Toutefois, l'œuvre de deux spécialistes (Stefano Biosa e Marco Bizzarini) a créé un Centre de Documentation "Arturo Benedetti Michelangeli" qui effectue un important travail de recherche et de catalogage des documents et articles, tout en entreprenant des activités éditoriales, de publicité et d'étude et en promouvant des conférences, concerts et congrès en mémoire du Maestro. Le Centre mériterait un soutien financier public et privé. Mais le rêve d'un lieu didactique où l'on enseignerait la musique et le piano comme il l'entendait, où l'on en garde une mémoire vivante, reste irréalisé. D'après toi, ce rêve peut-il encore être réalisé, peut-être à Lugano, ou doit-on le ranger dans un tiroir?

C'est une initiative que nous avons le devoir moral d'entreprendre. J'ai raconté comme j'avais essayé de donner vie à une nouvelle école de perfectionnement à Bergame, du vivant du Maestro, pour essayer de rendre moins dures ses dernières années d'isolement à Pura. Mais je n'y suis pas arrivé. En 1994, avec le soutien enthousiaste de Massimo Rocca, maire de Desenzano del Garda, j'ai créé le Concours de piano international "Arturo Benedetti Michelangeli", qui a eu lieu cinq fois (de 1995 à 2000), et un cours de perfectionnement de piano afin de transmettre aux jeunes intéressés les enseignements reçus par mon maestro. Je tins constamment le Maestro informé de mes activités, par téléphone ou par lettres. Dans la dernière lettre, datée du 3 mars 1995, je disais: "Pendant toute la durée de la manifestation, nous avons senti une influence spirituelle bénéfique de mon incommensurable Maestro Arturo, évoquée à travers les enseignements que je transmettais au cours des leçons. Les jeunes ont pleinement compris la grande valeur de l'humilité du travail et du respect de la musique". J'ai reçu des appréciations au plan national et international.

L'affiche de l'une des éditions du Concours International de Piano "Arturo Benedetti Michelangeli", organisé par la commune de Desenzano del Garda de 1995 à 2000.

Arturo Benedetti Michelangeli s'éloignant de sa Jaguar à Lugano, en février 1971. Le Maestro avait une réelle passion pour les automobiles et posséda plus d'une Ferrari.

J'aime rappeler celui de Salamita Aronovsky, fondatrice et présidente du World Piano Competition de Londres, l'un des concours de piano les plus prestigieux du monde. Même le maestro Orizio m'a écrit une lettre d'approbation pleine de sympathie. Mais le soutien de ces initiatives vint à manquer avec le changement politique de l'administration communale de Desenzano et s'est dissous avec le projet d'institution du Centre d'études "Arturo Benedetti Michelangeli" que nous élaborions alors et qui prévoyait, parmi les fondateurs et défenseurs, le maire de Desenzano del Garda. Parmi les initiatives mises en œuvre à cette période, il faut rappeler, pour son importance, l'exposition *Gaspard de la Nuit* où ont été exposées les pages du texte musical homonyme de Ravel qui avait appartenu à Benedetti Michelangeli, qu'il m'a donné en me disant "Garde-le".



Avec le texte musical, très riche d'annotations précieuses du Maestro, certains de ses portraits ont été exposés ainsi que neuf collages sur le thème de *Gaspard*, réalisés par le peintre Nani Tedeschi. La maison d'éditions Durand de Paris fut informée de cette dernière initiative, et elle ne manqua par de nous manifester son applaudissement et son intérêt. Vint alors notre tentative d'il y a quelques années, dont tu te souviens et qui ne rencontra pas l'écoute nécessaire.

Le Centre de Documentation de Brescia fait un excellent travail. Mais comme le disait le Maestro, on fait la musique en la faisant. Le thème de la conservation et du renouvellement, en faisant de la musique, est resté sans réponse. Peut-on encore le faire? Je ne crois plus aux miracles, mais techniquement je dois dire que oui, je crois que cela peut être fait. Nombre de ses élèves sont encore vivants et je crois que certains répondraient à un appel de ce genre. Beaucoup de maté-

riel doit encore être étudié, comme les partitions avec ses annotations. Outre le *Gaspard de la Nuit*, que j'ai déjà cité, le Maestro m'offrit le *Carnaval* op. 9 de Schumann et *Valses Nobles et Sentimentales* de Ravel, d'intérêt extraordinaire. Nous devrions lier à l'école le Centre de Documentation de Brescia, pour recomposer le dessin que nous avions fait il y a quelques années. Et nous aurions besoin d'un peu de fonds pour donner une conformation stable à l'école. Il serait agréable de la réaliser près de la tombe fraîche de Pura. La dernière tentative du Maestro de chercher une école préservant ce qui a été produit avec une grande peine, fut du reste à Lugano, dans les années 1970 et 1971. Mais cette tentation, bien qu'il ait encore été vivant et encore plein de maturité, naufragea. Pourquoi? Parce que pour faire quelque chose de ce genre il faut avant tout aimer la musique, croire que nous avons besoin de vrais musiciens, et non pas d'affairistes amers de la musique; il faut croire en l'utilité de toutes les valeurs positives qu'il incarnait; il faut aimer le cristal clair, défini, facetté, au service de la lumière. Y a-t-il encore de la place pour ces valeurs dans notre culture?

* *Pianiste, professeur au Conservatoire "G. Frescobaldi" de Ferrare et à l'Institut musical reconnu par l'Etat "O. Vecchi" de Modène et directeur de l'Institut musical reconnu par l'Etat "G. Donizetti" de Bergame.*



Mes rencontres avec Arturo Benedetti Michelangeli

par Lidia Kozubek *



Benedetti Michelangeli surpris dans une attitude insolite et curieuse au terme d'un concert des années cinquante.

Arturo Benedetti Michelangeli au piano à la fin des années quarante.

Ma première rencontre avec l'art de ce grand musicien a eu lieu il y a bien longtemps, bien avant son voyage en Pologne. C'était quand la radio diffusa le Concert pour piano en la mineur de Robert Schumann. Je fus frappée non seulement par son beau nom, qui évoquait les grands artistes de la Renaissance, mais aussi par la chaleur exceptionnelle de l'interprétation musicale, bien que j'étais à cette époque sous l'influence d'une esthétique "objective" de l'exécution.

Une seconde rencontre avec l'art de Michelangeli eut lieu en 1955, à l'époque des concerts qu'il donnait à Varsovie: il était alors membre du jury du Concours international "Frédéric Chopin". Dès les premières notes de la Chaconne de Bach, dans la réélaboration de Busoni, nous restâmes tous époustoufflés. Nous écoutâmes ensuite l'interprétation éclatante de la Sonate en do majeur op. 2 de Beethoven, puis le *Carnaval de Vienne* op. 26 de Schumann – exécutés avec une ardeur et une verve juvéniles – pour rester enfin émerveillés par les variations de Brahms sur un thème de Paganini. Je me souviens qu'un frisson invisible parcourut la galerie de la Philharmonique Nationale – ma place se trouvait derrière la file occupée par le jury, dont les membres célèbres donnaient ensuite chacun son tour des concerts, dès que les auditions des inscrits au concours étaient terminées. Chaque spectateur s'adressa à l'autre avec une

expression d'émerveillement, parfois même d'incrédulité, en imaginant qu'il puisse exister sur terre quelque chose de semblable à l'art pianistique d'Arturo Benedetti Michelangeli. Cette stupeur se développa avec une admiration suprême!

Au terme du concert il fut rappelé plusieurs fois sur scène et nous accorda quelques bis: une sonate de Scarlatti, *Chanson et Danse* n° 1 de Mompou, pour finir avec la Valse en mi bémol, œuvre posthume de Chopin, qui avait été découverte et publiée depuis peu.

Mais le public ne voulait pas quitter le Maestro. Ses applaudissements et ovations incessantes le contraignaient à revenir sur scène. Le piano fut finalement fermé, mais cela ne servit pas à grand chose. Certaines lumières de la salle s'éteignirent. Mais le public restait à sa place, profondément ému par un artiste dont l'art interprétative était si merveilleuse et par les émotions manifestées. Une incarnation de mon idéal artistique!

A partir de l'époque de ce concours je commençai à rêver de pouvoir étudier avec Arturo Benedetti Michelangeli. Quand j'appris qu'il tenait des cours de piano en été, je décidai d'y participer. Mais la réalisation de ce rêve n'était pas si simple. Pour obtenir l'admission je méditai de me préparer pour le concours de Naples, car c'était la seule manière, à cette époque, d'obtenir le passeport. Le concours terminé, après de longues recherches effectuées dans toute l'Italie ou presque, je retrouvai enfin le Maestro à Bolzano. Au cours d'une conversation brève mais inoubliable, j'obtins la promesse d'être invitée au cours estival. C'était en avril 1958 et le cours devait commencer en juillet. J'avais donc fait de vrais prodiges pour que mon désir, si profond, puisse se réaliser. C'est sans doute pour cela que la Maestro m'appela un jour "magicienne". C'est ainsi que commencèrent les contacts de l'élève avec le Maestro.

Durant les cours internationaux de perfectionnement et d'interprétation pianistique d'Arezzo, les années suivantes, de 1958 à 1963, j'eus la chance non seulement d'approfondir l'art du piano, mais aussi d'être en contact avec cet artiste génial, en particulier lorsque je fus hôte, avec un petit groupe de collègues, dans la villa qui était mise à sa disposition pour la durée des cours.

Durant les années suivantes j'eus encore de



nombreuses occasions de rencontrer Michelangeli aux festivals musicaux de Prague et de Vienne, au concert de Munich en 1992, et de manière privée lors de mes tournées ou à l'occasion des visites chez lui, près de Lugano.

En observant Michelangeli dans des situations différentes et occupé à ses activités variées, j'ai pu me convaincre de l'incroyable assurance dont il faisait preuve à chaque instant: autant dans l'interprétation musicale que dans ses actes les plus habituels. Sa capacité de sublimation et sa sensibilité exceptionnelle lui permettait de toujours se trouver là où le portait son sens de protection à l'égard de ses élèves, qui provenaient souvent de nations lointaines et ne connaissaient pas toujours les coutumes ou les habitudes italiennes. Du point de vue psychique, cette sensibilité le conduisait à recueillir la plus petite trace d'insincérité. Michelangeli détestait les louanges et l'emphase. Il était par contre attiré par la modestie, la sincérité et le naturel dans le comportement.

Peu de gens connaissaient ses qualités de fin narrateur, doté d'exceptionnelles capacités mimiques. Il nous lut un jour quelques nouvelles en dialecte toscan avec une telle expression et un tel talent d'acteur, que bien qu'étant un public d'étrangers, dont la connaissance de l'italien n'était certes pas parfaite, nous comprîmes tout.

Aucun de ceux qui prirent part aux cours d'Arezzo ne pourra oublier les longues soirées passées à écouter des disques de musique instrumentale, symphonique, d'opéra ou de chambre dans leurs meilleures exécutions. Les longues conversations sur des sujets musicaux et de tout genre, à table, à l'extérieur en été, ou lors des chaudes soirées de divertissements collectifs dont le Maestro était l'âme, resteront inoubliables.

La vie de cette famille improvisée se concentrait principalement sur la musique et sur son représentant exceptionnel, en la personne de Michelangeli. Il surprenait alors par l'universalité et la profondeur de son savoir sur tout ce qui touchait à l'art, la science et la vie. C'est pour cette raison que je l'ai appelé "Maestro de la Renaissance" dans un court essai.

L'amour pour la musique était pour Michelangeli une condition absolument indispensable pour obtenir de bons résultats dans l'étude du piano: seul cet amour per-

mettait de dépasser les obstacles, les grandes difficultés et jusqu'à la peur avant un concert. Michelangeli était d'opinion que l'artiste devrait être une synthèse de tout ce qui existe au monde, mais en aucun cas un paravent pour le mal. L'interprète est uniquement un lecteur de la musique. Mais il doit savoir bien lire, car tout est déjà écrit dans la musique. L'incompréhension de la musique prouve l'absence d'une base théorique solide, ou l'absence de musicalité.

L'artiste attribuait une grande valeur à la sincérité en art. Sans la sincérité on peut être un bon artisan, mais vide, parce que dépourvu du fondement de la vérité. L'esthétique artistique de Michelangeli se lie



ici étroitement à l'éthique.

Michelangeli avait une nature profondément religieuse. Il appréciait la nécessité de l'acceptation de Dieu, même, et surtout, pour un artiste. Tout au long de sa vie, comme il me le confia un jour, il avait éprouvé une espèce d'irrésistible nostalgie de l'idéal, qui ne peut être entièrement atteinte ici, sur terre – nostalgie d'un autre monde. La conscience de l'Être Divin, au-dessus de l'humanité, hors du monde, lui imposait de tendre continuellement vers l'idéal, même en art.

La conception de son pianisme comme vocation, comme mission, ne se modifiait pas non plus face aux grands succès et à la célébrité. L'impératif intérieur de veiller sur le niveau profond de l'art interprétatif ne permettait pas à Michelangeli de négliger le moindre détail, car la négligence aurait pu conduire à l'abaissement de la vérité artistique.

De fait, il ne vivait que pour l'art. Il était l'ennemi de tout exhibitionnisme et de toute théâtralité dans l'art, comme dans la vie, c'est pourquoi il s'abstenait d'affecter son propre succès. Il s'entourait de réserve et de

Arturo Benedetti Michelangeli pose avec le groupe des jeunes filles de l'un de ses cours de perfectionnement d'Arezzo. Au premier rang, avec le sac blanc, apparaît Lidia Kozubek, qui suivit ces leçons de 1958 à 1963.

silence, par amour du perfectionnement. Dans tout ce qu'il faisait, même dans les travaux domestiques quotidiens, il cherchait la perfection.

Sa conception – qui allait jusqu'à l'ascétisme - de dévouement absolu à l'art, avait besoin pour chaque concert de conditions idéales, comme du plus grand engagement psychique et physique de la part de l'artiste. Si ces conditions n'étaient pas réalisées ou si l'artiste ne se sentait pas intérieurement prêt à entreprendre cette tâche, alors il annulait le concert, en payant souvent des dédommagements importants.

Pour la plupart des observateurs, l'importance minime qu'il attribuait aux honneurs, aux hommages et aux triomphes était incompréhensible. Ce comportement dérivait également de la profonde conviction que le bruit du monde ne favorise par le travail de l'artiste, puisqu'il est fondé sur la concentration, où les fruits du grand art peuvent mûrir.

Il détestait les louanges des admirateurs, car elles lui donnaient l'idée d'une hypocrisie diffuse, de fausseté et d'incompétence. Il savait parfaitement quel niveau de préparation et quelle sensibilité étaient nécessaires pour apprécier correctement son art. C'est la raison pour laquelle il préférait l'affection sincère et l'admiration de ses élèves.

Il paya pour ses idées un prix élevé de souffrances, d'amertumes et de peines, pour son absence de compromis dans le domaine artistique.

Son activité de concerts embrassait réellement tous les coins de la planète. Il serait difficile ici de citer toutes les tournées artistiques de Michelangeli. Sa carrière de pianiste avait commencé très tôt, surtout après les concours de Bruxelles et de Genève de 1938 et 1939. Dès lors, sa célébrité s'accrût, malgré les années de la guerre (à propos desquelles il dit: "J'ai perdu six années excellentes"), malgré les maladies et son comportement, qui ne favorisaient certes pas la popularité.

Aux concerts de Michelangeli le public éprouvait une expérience extraordinaire. Il n'était pas seulement enthousiaste et rayonnant, mais aussi ému, profondément transformé, par ses interprétations. Je présume que leur état psychique était à l'origine des mythes et des légendes qui fleurirent au fil



du temps autour de l'artiste. Chaque concert de Michelangeli se distinguait par une atmosphère exceptionnelle, une vraie fête du plaisir spirituel, pour laquelle il était toujours très attendu, et les compte-rendus reportaient de très grands éloges.

Michelangeli transmettait la richesse et la beauté de la musique avec une cohésion constructive surprenante et avec l'équilibre formel de la composition, dans l'harmonie absolue de tous les éléments interprétatifs. Il évoluait avec la plus grande liberté dans la limite des règles et des principes musicaux les plus rigoureux et les plus essentiels.

Son style ne se laisse ranger dans aucun schéma de classification selon des "écoles" particulières, époques, méthodes, modes déterminantes, car il contient des caractéristiques et des éléments hétérogènes. Il représente une synthèse du meilleur de la découverte et de l'élaboration de l'étude du piano. Des années de travail intense sur l'art du piano ont conduit Michelangeli à des découvertes qui ne peuvent être entièrement évaluées et, à plus forte raison, qui ne peuvent être transmises par le langage verbal. Son art d'exécution comme synthèse de maestria était le reflet de sa personnalité qui, à travers son art, avait une grande influence sur l'auditeur. L'artiste ne donnait pas seulement des expériences esthétiques élevées et sublimes, mais il l'émouvait, l'inspirait, il édifiait et anoblissait le psyché humain.

En tant qu'élève du grand artiste, j'ai eu la possibilité d'entrer en contact étroit avec son art pédagogique lors des cours estivaux

Arturo Benedetti Michelangeli et Lidia Kozubek sur une photographie prise à l'ermitage de la Verna en 1962. Le Maestro aimait la paix et la tranquillité de ce lieu franciscain, où il se retirait souvent lors des pauses que lui concédaient son activité didactique et ses concerts.

de perfectionnement et d'interprétation pianistique d'Arezzo, auxquels j'ai participé six fois. Si je voulais définir la méthode de Michelangeli à travers la comparaison avec une "école pianistique" connue, je devrais affirmer qu'elle n'appartenait à aucune d'entre elles, même si elle avait beaucoup de qualités communes aux meilleures écoles et si elle les contenait toutes. Dans sa méthode, nous pouvons retrouver des règles de ce que l'on appelle les "vieilles écoles", mais cela ne signifie pas que Michelangeli était un de leurs représentants. Il ne niait simplement pas les vérités découvertes auparavant, si leurs bases s'accordaient avec les lois qui gouvernaient la musique.

Chez Michelangeli le soin apporté au beau son, le toucher chantant, la variété d'articulations et l'accent posé sur l'effort d'une "volonté créative" au cours de l'étude du pianiste, nous rappellent Chopin. La méthode d'enseignement de Michelangeli, si nous voulons la définir de cette manière, se distinguait donc des autres au niveau de la profondeur d'introspection dans les contenus musicaux, un facteur qui déterminait donc le choix de la forme adaptée à la transmission de la musique. L'artiste ne séparait pas l'art pianistique en technique et interprétation, car elle formait une unité indissoluble. Elles étaient des moyens conduisant à l'objectif, servant à l'expression musicale.

Dans son travail didactique, Michelangeli se rendait compte de l'importance de l'émanation de sa personnalité exceptionnelle. Il choisissait donc des élèves dont il avait la certitude que, pour leur constitution psychophysique spécifique, ils auraient su apprendre ces finesses musicales qui échappent aux définitions verbales. On pourrait appeler "consonance" l'élément auquel Michelangeli attribuait un rôle important dans son travail avec ses élèves. Voilà aussi la réponse au fait qu'il n'en accueillait que quelques uns et qu'il en rejetait d'autres, parmi lesquels figuraient des pianistes qui avaient déjà atteint de grands succès, voire la notoriété.

La préparation artistique ne consistait pas uniquement en l'acquisition de la technique du piano, mais avant tout dans l'éducation psychique de celui qui, aspirant à l'art, devait entreprendre dignement sa "mission". Michelangeli était donc aussi un éducateur,

de manière à exercer une influence sur le comportement extérieur et intérieur de l'élève face à l'art et à la vie, car le lien entre la dimension humaine et la dimension artistique était évident pour lui.

Les leçons que Michelangeli tenait étaient individuelles. Elle se déroulaient uniquement le jour et l'heure qu'il considérait opportuns, et il ne prévenait pas l'élève. L'inconnu sur le moment de la leçon était aussi une stimulation pour une préparation et une étude de la plus grande intensité, mais aussi pour une vigilance continue. Au cours des leçons, Michelangeli, avec sa grande activité psychologique, se battait pour obtenir des élèves les meilleurs résultats. L'attention continue avec laquelle il soignait jusqu'aux derniers détails de l'œuvre prévenait l'exécution aride ou automatique, pour lui le seul et unique facteur pour élever le goût du public et l'expérience musicale à un degré si élevé. Michelangeli était un concertiste et un pédagogue exceptionnel à un tel niveau.

J'aimerais enfin rappeler mes visites chez lui, à Pura, pas très loin de Lugano. J'avais déjà des contacts avec cette ville depuis longtemps, car par le passé j'y avais enregistré des compositions polonaises pour piano pour une radio. Elle m'avait alors déjà fait une impression très agréable, une petite ville charmante et très belle, dans les montagnes. Du reste, les montagnes ont toujours été très proches de moi: c'est justement pour cette raison que, petite, je rêvais d'aller en Suisse. J'étais très heureuse, d'autant plus que mon prochain voyage dans ce pays avait pour but une rencontre avec mon Maestro adoré.



Arturo Benedetti Michelangeli en 1989 à une occasion conviviale. Près du pianiste se tient Mira Arma, le docteur de Mendrisio qui, en compagnie de son mari Sergio, fut très proche de lui durant ses dernières années.

J'ai été pour la première fois son hôte du 26 mai au 1er juin 1975. La maison où il habitait inspirait la calme et le naturel. Le jardin qui l'entourait était réellement un fragment de nature impeccable. Il y avait des arbres et il y avait un pré, sans intromission excessive de l'homme et de ses "installations" artificielles. La maison se trouvait sur une petite pente, les fenêtres du bureau du Maestro, au rez-de-chaussée, donnaient donc directement sur le jardin.

Dans le bureau se trouvaient trois pianos. Le Maestro me donna la permission de les essayer. L'un d'eux était particulièrement beau, dans sa plénitude sonore. Jamais encore, et plus jamais, je n'ai eu l'occasion de trouver un tel instrument et d'en jouer, pas même dans les salles de concert où j'ai joué, dans de nombreux pays.

Dans le salon du Maestro, sur deux étages, nous pouvions parler tranquillement tandis que, durant les cours à Arezzo, il était impossible de le faire par manque de temps. Nous parlions naturellement de musique, de piano ou des élèves, et j'étais heureuse de voir que chaque fois nos avis étaient les mêmes. Le Maestro rappelait ses concerts dans mon pays, surtout à Varsovie, et j'ai eu l'impression qu'il aurait voulu retourner en Pologne. Mais cela n'a malheureusement pas été possible. Nous avons également évoqué les cours de piano d'Arezzo et mes collègues. Michelangeli a commenté: "Nous étions alors comme une famille".

A Pura, le Maestro était également un amphitryon drôle, et il essayait de rendre plus agréable mon séjour chez lui. Un grand mérite revient à madame Marie-José Dubois, concierge de la maison et secrétaire du Maestro.

La fois suivante j'ai rendu visite au Maestro après mon retour du Japon où, en 1983 et 1985, puis en 1988 et 1990, j'avais été *visiting professor* dans l'une des académies, l'Academia Musicae Musashino de Tokyo.

Mon dernier séjour à Lugano est lié à la promotion de mon livre sur Michelangeli, traduit en italien par Marco Bizzarini. Il comprend la discographie par Stefano Biosa. Ces deux musicologues dirigent, à Brescia, le centre de documentation "Arturo Benedetti Michelangeli". Il s'est agi d'un moment très émouvant pour moi. Mon concert, consacré à Chopin, s'est tenu dans l'église de St Rocco

et a été suivi d'une rencontre avec le public. J'en ai eu des émotions très grandes, car je me trouvais près de la maison du Maestro. Actuellement, non loin de là, le Maestro repose dans le cimetière de Pura. A l'occasion de la présentation du livre j'ai pu visiter le lieu de sa sépulture, dont la sobriété et la simplicité m'ont beaucoup impressionnée en me rappelant, encore une fois, que les grands hommes sont souvent les plus modestes.

**Pianiste, professeur à l'académie musicale "F. Chopin" de Varsovie et visiting professor à l'Academia Musicae Musashino de Tokyo*

Discographie et bibliographie essentielles



Nous présentons ici certains des enregistrements les plus significatifs d'Arturo Benedetti Michelangeli, disponibles sur compact disc, DVD ou cassette vidéo. La date entre parenthèses se réfère à l'année d'exécution. Les mentions VHS et DVD indiquent les enregistrements vidéo publiés respectivement sur support magnétique ou optique. Pour plus de rapidité, un seul numéro d'étiquette a été indiqué pour les exécutions qui apparaissent plusieurs fois dans le catalogue d'une même maison de disques. Pour la discographie complète, nous renvoyons aux volumes cités dans la bibliographie.

Les principales publications concernant Arturo Benedetti Michelangeli sorties en Italie après la mort du pianiste sont ensuite indiquées, dans l'ordre chronologique. Pour des raisons de place, nous avons exclu les essais d'œuvres collectives et les nombreux articles apparus dans les journaux, revues et périodiques spécialisés.

Isaac Albéniz (1860-1909)

Malagueña, op. 71 n° 6

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

Johann Sebastian Bach (1685-1750) -

Ferruccio Busoni (1866-1924)

Concerto nach italiänisch Gusto (Concerto italien) en fa majeur BWV 971

- (1943) Teldec (Warner Special Marketing) 4509 93671-2
- Chaconne de la partie pour violon solo n° 2 BWV 1004*, nouvelle élaboration pour piano par Ferruccio Busoni
- (1948) Emi CDH 7 64490 2
- (1973) Aura AUR 226-2

Ludwig van Beethoven (1770-1827)

Concerto n° 1 en do majeur pour piano et orchestre, op. 15

- (1979) Wiener Symphoniker, Carlo Maria Giulini, Deutsche Grammophon (DG) 419248-2

Concerto n° 3 en do mineur pour piano et orchestre, op. 37

- (1979) Wiener Symphoniker, Carlo Maria Giulini, DG 423230-2

Concerto n° 5 en mi bémol majeur pour piano et orchestre, op. 73 "Empereur"

- (1942) Orchestre de la Suisse Romande Genève, Ernest Ansermet, Aura AUR 183-2; Ermitage ERM 122-2; Warner Fonit 3984 26902-2
- (1957) Symfonický orchestr 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 n° 3 en do majeur, op. 2 n° 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 n° 4 en mi bémol majeur, op. 7*
- (1971) DG 419248-2
- (1982) BBC Legends BBCL 4064-2
- Sonate n° 11 en si bémol majeur, op. 22*
- (1981) EuroArts TDK 10 5231 9 (DVD)
- Sonate n° 12 en la bémol majeur, op. 26 "Marche funèbre"*
- (1981) EuroArts TDK 10 5231 9 (DVD)
- (1982) BBC Legends BBCL 4064-2
- Sonate n° 32 en do mineur, op. 111*
- (1961, Londres, studio) BBC Legends BBCL 4128-2
- (1961, Londres, Royal Festival Hall) Memories HR 4368/69
- (1965) Decca 417772-2

Johannes Brahms (1833-1897)

Quatre Ballades, op. 10

- (1981, Hambourg) DG 400043-2
- (1981, Lugano) EuroArts TDK 10 5231 9 (DVD)
- Variations sur un thème de Paganini en la mineur, op. 35*
- (1948) Emi CDH 7 64490 2
- (1952) Arkadia GI 903.1
- (1973) Aura AUR 224-2

Fryderiyk Chopin (1810-1849)

Andante spianato en sol majeur et Grande polonaise brillante en mi bémol majeur, op. 22 n° 58

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

Ballade n° 1 en sol mineur, op. 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 en ré bémol majeur, op. 57

- (1942) Teldec 4509 93671-2
- (1962) Aura AUR 135-2; Ermitage ERM 122-2; Fonit Cetra Videorai VRN 2131 (VHS)

Fantaisie en fa mineur, op. 49

- (1957) Testament SBT 2088
- (1962) Ermitage ERM 123-2; Fonit Cetra Videorai VRN 2130

Mazurka n° 20 en ré bémol majeur, op. 30 n° 3

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

Fonit Cetra Videorai VRN 2131 (VHS)

Mazurka n° 25 en si mineur, op. 33 n° 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 n° 47 en la mineur, op. 68 n° 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)

Dix mazurkas

- (1971) DG 413449-2
- Prélude en do dièse mineur, op. 45*
- (1971) DG 413449-2

Scherzo n° 2 en si bémol mineur, op. 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 n° 2 en si bémol mineur, op. 35 "Marche funèbre"

- (1952) Arkadia GI 903.1
- (1959) BBC Legends BBCL 4128-2
- (1960) Praga Productions PR 250 042
- (1962) Fonit Cetra Videorai VRN 2130 (VHS)
- Valse brillante n° 2 en la bémol majeur, op. 34 n° 1*
- (1962) Aura AUR 135-2; Ermitage ERM 122-2; Fonit Cetra Videorai VRN 2130 (VHS)
- Valse n° 9 en la bémol majeur, op. post. 69 n° 2*

Arturo Benedetti Michelangeli dans un portrait de Nani Tedeschi. Le dessin fut présenté à Desenzano del Garda lors de l'exposition *Gaspard de la Nuit*, où furent exposées les pages du texte musical homonyme ayant appartenu au Maestro et qu'il donna à Isacco Rinaldi.

- (1962) Aura AUR 135-2; Ermitage ERM 122-2; Fonit Cetra Videorai VRN 2130 (VHS)
Valse n° 17 en mi bémol majeur, op. post. n° 4
 - (1957) Testament 2088
 - (1962) Aura AUR 135-2; Ermitage ERM 122-2; Fonit Cetra Videorai VRN 2130 (VHS)
- Muzio Clementi (1752-1832)**
Sonate en si bémol majeur, op. 12 n° 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 et II
 - (1941) Aura AUR 183-2; Ermitage ERM 183-2; Warner Fonit 3984 26902-2
 (uniquement *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
 (uniquement *Hommage à Rameau*)
 - (1987) Aura AUR 136-2; Memoria 999.001
 - (1993) Memoria 999.101
Préludes Livre I
 - (1977) Aura AUR 201-2; Memoria 999.001
 - (1978) DG 413450-2
 - (1982) BBC Legends BBCL 4043-2
 - (1993) Memoria 999.101
Préludes Livre II
 - (1962) Fonit Cetra Videorai VRN 2132 (VHS)
 - (1988) DG 427391-2
- Baldassarre Galuppi (1706-1781)**
Sonate en si bémol majeur. Presto
 - (1941) Warner Fonit 3984 26902-2
Sonate n° 5 en do majeur
 - (1962) Arkadia GI 904.1; Aura AUR 226-2; Fonit Cetra Videorai VRN 2129 (VHS)
 - (1965) Decca 417772-2
- Enrique Granados (1867-1916)**
Andaluza (danse espagnole en mi mineur), op. 37 n° 5
 - (1941) Aura AUR 183-2; Emi CDH 7 64490 2; Ermitage ERM 183-2; Warner Fonit 3984 26901-2
- Edvard Grieg (1843-1907)**
Bådnlåt (Au berceau), op. 68 n° 5, livre IX, des Lyriske Smaastykker (Morceaux lyriques)
 - (1941) Aura AUR 183-2; Emi CDH 7 64490 2; Ermitage ERM 103-2; Warner Fonit 3984 26901-2
Concerto en la mineur pour piano et orchestre, op. 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, op. 43 n. 5, livre III, des Lyriske Smaastykker (Morceaux lyriques)
 - (1943) Teldec (Warner Special Marketing) 4509 93671-2
Melankoli, op. 47 n° 5, livre IV, des Lyriske Smaastykker (Morceaux lyriques)
 - (1941) Aura AUR 183-2; Emi CDH 7 64490 2; Ermitage ERM 183-2; Warner Fonit 3984 26901-2
- Franz Joseph Haydn (1732-1809)**
Concerto n° 4 en sol majeur pour piano et orchestre, Hob XVIII/4
 - (1975) Zürcher Kammerorchester, Edmond de Stoutz, Emi CDC 7 49324 2
Concerto n° 11 en ré majeur pour piano et orchestre, 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)**
Concerto n° 1 en mi bémol majeur pour piano et orchestre
 - (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 Mitropoulos, Urania URN 22.256
 - (1961) Orchestra Sinfonica di Torino della RAI, Rafael Kubelik, Arkadia HP 507.1
Totentanz (Danse macabre) pour piano et orchestre (paraphrase sur le thème "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)**
Fantasia
 - (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)**
Concerto n° 13 en do majeur pour piano et orchestre K 415 (ou 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
Concerto n° 15 en si bémol majeur pour piano et orchestre 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 de 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
Concerto n° 20 en ré mineur pour piano et orchestre K 466
 - (1953) Orchestra del Maggio Musicale Fiorentino, Dimitri Mitropoulos, 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
Concerto n° 23 en la majeur pour piano et orchestre K 488
 - (1953) Orchestra "Alessandro Scarlatti", Franco Caracciolo, Emi CDH 7 63819 2
Concerto n° 25 en do majeur pour piano et orchestre K 503
 - (1989) NDR-Sinfonieorchester, Cord Garben, DG 429353-2
- Sergej Rachmaninov (1873-1943)**
Concerto n° 4 en sol mineur pour piano et orchestre, op. 40
 - (1957) Philharmonia Orchestra, Ettore Gracis, Emi CDC 7 49326 2
- Maurice Ravel (1875-1937)**
Concerto en sol majeur pour piano et orchestre
 - (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, Aeolchino 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 nobles et sentimentales

- (1952) Arkadia GI 904.1

Domenico Scarlatti (1685-1757)

Sonate en ré mineur Kk 9 "Pastorale"

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

Sonate en do mineur Kk 11

- (1942) Emi CDH 7 64490 2; Warner Fonit 3984 26902-2
- (1961) BBC Legends BBCL 4128-2
- (1962) Fonit Cetra Videorai VRN 2129 (VHS)
- (1965) Decca 417772-2

Sonate en si mineur 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 en ré majeur Kk 96 "La chasse"

- (1943) Aura AUR 226-2; Teldec (Warner Special Marketing) 4509 93671-2

Sonate en do majeur Kk 159

- (1962) Fonit Cetra Videorai VRN 2129 (VHS)

- (1965) Decca 417772-2

Sonate en si bémol majeur Kk 172

- (1961) BBC Legends BBCL 4128-2

Sonate en la majeur Kk 322

- (1962) Fonit Cetra Videorai VRN 2129 (VHS)

- (1965) Decca 417772-2

Sonate en la majeur Kk 322

- (1961) BBC Legends BBCL 4128-2

Franz Schubert (1797-1828)

Sonate en la majeur, op. posthume 164, D 537

- (1981, Amburgo) DG 400043-2
- (1981, Lugano) EuroArts TDK 10 5231 9 (DVD)

Robert Schumann (1810-1856)

Album für die Jugend (Album pour la jeunesse), op. 68 (n. 37, 38, 39)

- (1975) Emi CDC 7 49325 2

Carnaval, op. 9. Scènes mignonnes sur quatre notes

- (1957) DG 423231-2; Testament SBT 2088

- (1975) Emi CDC 7 49325 2

Concerto en la mineur pour piano et orchestre, op. 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 (Carnaval de Vienne), op. 26

- (1957) DG 423231-2; Testament SBT 2088

Florindo Tomeoni (1755-1820)

Sonate en sol majeur

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

Antonio Vivaldi (1678-1741) ou

Giuseppe Torelli (1658-1709)

Concerto in si minore per pianoforte e orchestra

- (1942) Orchestre de la Suisse Romande Genève, Ernest Ansermet, Aura AUR 183-2; Ermitage ERM 183-2; Warner Fonit 3984 26902-2



Publications imprimées

Arturo Benedetti Michelangeli. *Il Grembo del Suono*, par Antonio Sabatucci, Milan, Skira, 1996, 323 p., ill., 28 cm + 1 cd

Giuliana BENEDETTI MICHELANGELI, *Vita con Ciro*, Bologne, Edimedia, 1997, 95 p., ill., 24 cm

Arturo Benedetti Michelangeli a Bolzano. *Immagini e suoni*, Bolzano, Galleria civica d'arte, 21.8.-13.9.1997 = *Arturo Benedetti Michelangeli in Bozen. In Bild und Ton*, Bozen, Städtische Kunstgalerie, [exposition organisée par Ettore Frangipane et Vittorio Albani], [Bolzano, Provincia autonoma, Assessorato alla Scuola e Cultura italiana, 1997], 117 p., ill., 24 cm

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

Sergio DELLA MURA, *Arturo Benedetti Michelangeli*, Empoli, Ibiskos, [1998], 76 p., ill., 20 cm

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

Il suono ritrovato di Benedetti Michelangeli, Milan, Banca Intesa, [1999], 147 p., ill., 29 cm + 2 cd

Lidia KOZUBEK, *Arturo Benedetti Michelangeli. Come l'ho conosciuto*, éd. it. par Marco Bizzarini, discographie de Stefano Bioss, Palerme, L'Epos, 2003, 234 p., ill., 21 cm

Cord GARBEN, *Arturo Benedetti Michelangeli. In bilico con un genio*, [éd. it. avec discographie mise à jour par le Centre de Documentation "Arturo Benedetti Michelangeli"], Varèse, Zecchini, 2004, 222 p., ill., 24 cm + 1 cd

Le Maestro avec le chef d'orchestre et producteur allemand Cord Garben à Berlin, en 1975. Garben est l'auteur de *Arturo Benedetti Michelangeli. In bilico con un genio*, dont la très récente édition italienne a été publiée par le Centre de Documentation "Arturo Benedetti Michelangeli".

Le Centre de Documentation "Arturo Benedetti Michelangeli"



Au lendemain de la disparition d'Arturo Benedetti Michelangeli, le 12 juin 1995 à Lugano, les initiatives en sa mémoire se sont multipliées dans le monde entier. Mais cette ferveur de commémoration, souvent liée à des concerts ou à des initiatives discographiques de grande valeur artistique, n'a pas été suivie par un projet scientifique organique de sauvegarde des témoignages historiques en mesure de documenter la biographie, la carrière et l'activité professionnelle du Maestro. Rien de comparable, donc, à la quantité massive et impressionnante d'écrits qui ont été consacrés, par exemple, à un autre protagoniste du piano, le canadien Glenn Gould, gratifié par une fortune posthume réellement extraordinaire. En conséquence, si on ne diffusait pas dès lors, en Italie et en Europe, un intérêt renouvelé chez les spécialistes, les musiciens et les passionnés, même un géant tel que Benedetti Michelangeli pourrait risquer, à moyen terme, d'être délaissé ou sous-évalué par l'historiographie et par la critique musicale.

C'est pour cette raison que le Centre de Documentation "Arturo Benedetti Michelangeli" a été constitué au printemps 1999. Il est devenu aujourd'hui un point de référence international pour le recueil des sources et des témoignages authentiques concernant le Maestro, ainsi que la diffusion de livres, études et essais sur son art. Dirigé par les musicologues Stefano Biosa et Marco Bizzarini, le Centre se propose de recueillir, de cataloguer et éventuellement de traduire

en italien ou dans d'autres langues le matériel bibliographique sur l'art du piano d'Arturo Benedetti Michelangeli, et précisément des livres, essais, articles (présentation et compte-rendus de concerts, interviews), des thèses d'étudiants. De plus, la structure rassemble des témoignages (anecdotes et souvenirs de musiciens, d'amis, de connaissances) et acquiert des photographies, affiches, programmes de concerts, enregistrements édités et inédits, audio et vidéo, de concerts et interviews.

Avec la participation active du Centre "Arturo Benedetti Michelangeli", deux importantes monographies ont récemment été publiées en Italie:

- Lidia Kozubek, *Arturo Benedetti Michelangeli. Come l'ho conosciuto*, traduction italienne de Marco Bizzarini, discographie de Stefano Biosa, Palerme, L'Epos, 2003;
- Cord Garben, *Arturo Benedetti Michelangeli. In bilico con un genio (Arturo Benedetti Michelangeli. En déséquilibre avec un génie)*, traduction italienne de Lore Seuss, révision textuelle de Stefano Biosa et Marco Bizzarini, Varèse, Zecchini, 2004 (contenant un Cd de l'enregistrement inédit des essais du concert KV 466 de Mozart sur deux pianos et les explications verbales du Maestro).

Le 15 novembre 2003 le Centre a organisé une journée d'étude intitulée *L'art pianistique d'Arturo Benedetti Michelangeli*, en collaboration avec Teche Rai, la Province de Brescia et la Fondazione Civiltà Bresciana: parmi les intervenants ont été invités des experts célèbres comme Sergio Sablich et Luca Chierici. A la même occasion, un film rare de la RAI, datant de la fin des années 50, a été projeté.

Deux villes très importantes dans la biographie de Michelangeli ont ensuite promu des activités: Bolzano, où le Maestro fut pendant de longues années titulaire de la chaire de piano au Conservatoire, et Lugano, où il s'installa à la fin des années 60. En novembre 2003, au centre Trevi de Bolzano, le film d'un concert donné à Lugano en 1981 a été présenté en avant-première italienne. En avril 2004, dans l'église de San Rocco à Lugano, la pianiste polonaise Lidia Kozubek, élève du Maestro, a donné un concert commémoratif et a illustré, avec les chargés de l'édition italienne, les caracté-

ristiques de sa monographie, le tout accompagné par la projection d'images rares et inédites.

Aujourd'hui, pour le dixième anniversaire de la disparition du Maestro, il semble déjà possible de mettre en lumière l'importance historique de l'artiste génial. Il ne s'agit certes pas d'une entreprise facile, et une grande prudence est nécessaire: comme l'a justement écrit Lidia Kozubek, la personnalité artistique de Benedetti Michelangeli échappe à toute tentative trop rigide de classification.

Il y a des années, quelqu'un écrivait dans un quotidien national que l'art pianistique de Michelangeli a incarné l'esprit du vingtième siècle. Dans cette affirmation un fond de vérité existe sans aucun doute: le soin très compétent et méticuleux qui le pianiste réservait à ses instruments musicaux (alors que l'on dit que Richter, entre deux pianos, choisissait le pire) est peut-être comparable au rapport d'un champion de *Formule Un* avec son bolide et prend donc les traits d'un choix très représentatif du vingtième siècle, très moderne. Mais chez Arturo Benedetti Michelangeli, comme chez tous les grands, il existe des éléments qui transcendent son propre temps.

C'est la raison pour laquelle son caractère "anti-vingtième siècle", tout aussi démontrable, qui s'est par ailleurs manifesté dans le détachement pondéré d'une certaine avant-garde musicale et dans la prise de conscience des risques d'une certaine philologie, s'il a créé hier des troubles idéologiques, pourrait être relu demain, dans un autre contexte, avec bien plus de sérénité.

En d'autres termes, il est indubitable que l'art et la pensée de Benedetti Michelangeli ont encore beaucoup à enseigner au monde musical du nouveau millénaire, souvent étourdi par un excès de tendances centrifuges et nécessitant donc des points de référence solides.

Nous remercions d'avance ceux qui voudront nous signaler des articles et comptes-rendus, publiés en Italie ou à l'étranger, concernant Arturo Benedetti Michelangeli. Pour obtenir des informations sur les modalités d'inscription au Centre, veuillez contacter:

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

La note biographique qui ouvre la partie culturelle a été rédigée par Pier Carlo Della Ferrera, qui a également suivi la recherche des citations pour les images thématiques accompagnant le Rapport d'exercice.

Remerciements

Nous remercions toutes les personnes et institutions qui, à différents titres, ont fourni de la documentation, des informations, des renseignements et suggestions utiles à la réalisation du travail présent. Nous adressons un remerciement particulier au professeur Lidia Kozubek, à madame Mira Arma, au professeur Marco Vitale, au maestro Isacco Rinaldi, à messieurs Stefano Biosa et Marco Bizzarini du Centre de Documentation "Arturo Benedetti Michelangeli" de Brescia, à monsieur Rolando (Rolly) Marchi, à monsieur Claudio Ambrosi de la Biblioteca della Montagna de la S.A.T. de Trente, à Banca Intesa, aux communes de Pura, Riva San Vitale et Sagnò, aux archives de la Radio Televisione della Svizzera Italiana et du Corriere della Sera, aux Archives d'Etat du Canton du Tessin.

Références photographiques

Les auteurs et propriétaires des images publiées sont indiqués au bas de chaque légende. La Banca Popolare di Sondrio (SUISSE) est à la disposition des détenteurs des droits des images dont les propriétaires n'ont pas été trouvés, afin de respecter les obligations prévues par la normative en vigueur.

Danilo Allegri, p. IX
Derek Allen, p. XXIX
Carmelo Archetti, p. XVIII, XIX
Ghitta Carell, p. I, VIII
Fotostudio Felici, p. V
Lamberto Londi, p. XXV, XXXI
Giorgio Lotti, p. XXI
Giancarlo Scalfati, p. XXVI
Mario Vigasio, p. IV
Archives internes de la RTSI, p. XXIII
Archives photographiques du Choeur de la S.A.T. de Trente, p. XXVII
Centro di Documentazione "Arturo Benedetti Michelangeli", p. II, III (en bas), IV, IX, XVIII, XIX, XXVIII, XXXIV, XLI, XLII
Deutsche Grammophon, p. XLI
EMI Music - CRL Archives, p. XXIX
Fonds Holländer aux l'Archives d'Etat du Canton du Tessin de Bellinzzone, p. VII
Publifoto, p. XII, XIII, XVI, XXVIII
offert par Mira et Sergio Arma, p. XXIV, XXXVII
offert par Lidia Kozubek, p. XXXV, XXXVI
offert par Isacco Rinaldi, p. XX, XXX, XXXIX
offert par Marco Vitale, p. VI, XI, XIV, XVII, XXII

PROJET ET COORDINATION
SDB, Chiasso

Verso de la couverture:
Sergio DELLA MURA,
A. Benedettii Michelangeli,
Empoli, Ibiskos, 1998