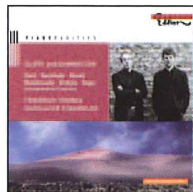


5045



Deutschlandradio Kultur

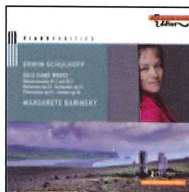
In der Serie PIANO RARITIES sind ebenfalls erhältlich / also available:



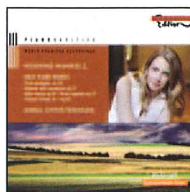
**GLORY AND DAMNATION**  
Bach · Buxtehude · Mozart  
Mendelssohn · Brahms · Reger  
FRIEDRICH THOMAS  
HANSJACOB STAEMMLER  
CD: PE 134



**NICOLAI MEDTNER**  
Forgotten Melodies  
Stimmungsbilder  
Trois Pièces · Sonatentriade  
EKATERINA DERZHAVINA  
CD: PE 156



**ERWIN SCHULHOFF**  
Solo Piano Works  
MARGARETE BABINSKY  
CD: PE 181



**HENNING MANKELL**  
Solo Piano Works  
ANNA CHRISTENSSON  
CD: PE 184



PIANORARITIES

LUIGI DALLAPICCOLA

Piccolo Concerto per Pianoforte  
e Orchestra da Camera · Sonata canonica  
Tre Episodi dal Balletto "Marsia"  
Quaderno musicale di Annalibera  
Due Pezzi per Orchestra

PIETRO MASSA

RUNDFUNK-SINFONIEORCHESTER  
BERLIN · PETER HIRSCH



Deutschlandradio Kultur

## LUIGI DALLAPICCOLA (1904-1975)

### Piccolo Concerto per Muriel Couvreur per Pianoforte e Orchestra da Camera (1939-1941)

1	1. Pastorale	2'54
2	2. Girotondo	2'17
3	3. Ripresa	4'18
4	4. Cadenza	3'00
5	5. Notturmo	4'56
6	6. Finale	3'02

### Sonatina canonica in mi bemolle maggiore su „Capricci“ di Niccolò Paganini (1942-1943)

7	1. Allegretto comodo	4'14
8	2. Largo	2'08
9	3. Andante sostenuto	2'33
10	4. Alla marcia; moderato	2'25

### Tre Episodi dal Balletto "Marsia" (1949-1950)

11	1. Angoscioso	4'51
12	2. Ostinato	3'40
13	3. Sereno	5'46

### Quaderno musicale di Annalibera (1952)

14	1. Simbolo	3'37
15	2. Accenti	0'28
16	3. Contrapunctus primus	1'26
17	4. Linee	0'56
18	5. Contrapunctus secundus (Canon contrario motu)	0'33
19	6. Fregi	1'27

20	7. Andantino amoroso e contrapunctus tertius	1'29
21	8. Ritmi	1'14
22	9. Colore	1'38
23	10. Ombre	2'32
24	11. Quartina	2'30

### Due Pezzi per Orchestra (1948)

25	1. Sarabanda	6'01
26	2. Fanfara e Fuga	4'20

**PIETRO MASSA**, *Klavier / piano*

**RUNDFUNK-SINFONIEORCHESTER BERLIN**

**PETER HIRSCH**, *Dirigent / conductor*

CD-Track 1-6 und 25-26

Aufnahme / Recording: 2./3. Oktober 2009, RBB Sendesaal Berlin

CD-Track 7-24

Aufnahme / Recording: 20./21. Juli 2009, Studio Gärtnerstraße

Produzent / Producer: Stefan Lang

Tonmeister / Recording Supervision: Wolfram Nehls

Toningenieur / Recording Engineer: Henri Thaon

Tontechnik / Recording Technician: Brigitte Siewert

Textautor Italienische Fassung Booklet: Irene Comisso

Übersetzung ins Deutsche: Dr. Richard Erkens

Co-Produktion DEUTSCHLANDRADIO KULTUR – CAPRICCIO

© + © 2010 CAPRICCIO, 1080 Vienna, Austria

[www.capriccio.at](http://www.capriccio.at)

## DIE KLAVIERWERKE VON LUIGI DALLAPICCOLA

Innerhalb der italienischen Musik des 20. Jahrhunderts ist Luigi Dallapiccola die Leitfigur für die ihm folgende Komponistengeneration; es genügt, an Luciano Berio und Luigi Nono zu denken, die ihn nicht nur als musikalischen, sondern auch als geistigen Orientierungspunkt anerkannten.

Die untergeordnete Rolle, die Dallapiccolas Klavierwerken gegenüber seinem vokalen Repertoire häufig beigemessen wird, entspricht nicht der tatsächlichen Bedeutung, die diese in dem schöpferischen Werdegang des Komponisten einnehmen. In der Tat hatten die Klavierwerke gleich den Instrumentalwerken im Allgemeinen in vielen Fällen eine vorbereitende Funktion für die Vokalwerke: Man denke zum Beispiel an das *Notenbüchlein für Annalibera* (*Quaderno musicale di Annalibera*), das geradezu eine Vorarbeit für die Verfassung der *Gesänge der Befreiung* (*Canti di liberazione*) war. Durch sein eigenes Spiel des Instruments als Interpret (und im Duo mit dem Geiger Sandro Materassi), durch seine Tätigkeit als Herausgeber von Klavierwerken (so den kritischen Editionen von Mussorgskis *Bildern einer Ausstellung* in den Jahren 1940 und 1972) und durch seine Lehrtätigkeit als Professor am Konservatorium in Florenz entwickelte er eine Sicht auf die vielfältigen Ausdrucksmöglichkeiten des Klaviers. Tatsächlich wird das Klavier in zwei Dritteln seiner Werke eingesetzt, begonnen von Solowerken, über solche, in denen es als Lied- oder Instrumentalbegleitung fungiert, bis zu seiner Einfügung in ein Orchester oder in eine kammermusikalische Besetzung. Die fünf dem Klavierwerk zuzuzählenden Arbeiten fallen alle in die Schaffensperiode von 1935 bis 1952, in der die musikalische Sprache des Komponisten ihre entscheidende Ausprägung erfuhr. Die Komposition neuen Stils, in der sich schon erste chromatische Passagen finden, wird durch überschichtete Akkorde angereichert (eine Kompositionstechnik, die sich sicherlich auf das eingehende Studium der *Harmonielehre* von Schönberg zurückführen lässt), bis sie sich zur gesamten Chromatik entfaltet. In ihrem sehr differenzierten Charakter und Stil markieren die Kompositionen für Klavier wichtige Phasen auf dem Weg der

fortschreitenden Annäherung an die Zwölftontechnik bis zu ihrer völligen Übernahme – ein Weg, der mit dem *Divertimento in vier Übungen* (*Divertimento in quattro esercizi*) für Solostimme und kleine Instrumentalbesetzung (1934) einsetzt.

Das *Kleine Konzert für Muriel Couvreur* (*Piccolo concerto per Muriel Couvreur*, 1939-1941) für Klavier und Kammerorchester folgt zeitlich auf Werke, die unter formal-inhaltlichem Gesichtspunkt zentrale Bedeutung für Dallapiccola hatten – wie die *Drei Lobgesänge* (*Tre Laudi*), das Musiktheater *Nachtflug* (*Volo di notte*) und die *Gesänge der Gefangenschaft* (*Canti di prigionia*). Er widmete es einem siebenjährigen Mädchen – nämlich Muriel Couvreur, einer Tochter von Pariser Freunden. In diesem Werk, das aus zwei dreiteiligen Sätzen besteht (I. *Pastorale, Girotondo* und *Ripresa*; II. *Cadenza, Notturmo* und *Finale*), kehren stilistische Verfahren wieder, die Dallapiccolas frühe Kompositionen kennzeichnen und die er später nicht mehr verwendet hat, wie zum Beispiel die Neomodalität und die Pentatonik. Der Komponist war bestrebt, dadurch eine der Widmung des Werkes entsprechende Atmosphäre und kindliche musikalische Sprache zu schaffen. Ungeachtet der relativen Vereinfachung der instrumentalen Schwierigkeiten verliert das Stück jedoch nicht an klanglicher und rhythmischer Vielfalt. Der wechselnde Einsatz des Klaviers und der verschiedenen Instrumentengruppen des kleinen Orchesters stellt ein Grundelement des *Kleinen Konzertes* dar und erreicht seinen Höhepunkt in der *Pastorale* und im *Notturmo*. Die starke Präsenz rhythmischer Ostinaten, die an die perkussive Spieltechnik des Klaviers in den *Hymnen* erinnert, sichert dem Orchesterklang musikalischen Fluss und Geschmeidigkeit. Das *Notturmo*, in dem eine Zwölftonreihe in ihren verschiedenen Formen entfaltet wird, ist durch das Vorhandensein einer Figuration von langgehaltenen Noten als Moment großer ekstatischer Suggestion charakterisiert, bevor im *Finale* das thematische Material des *Girotondo* und der *Cadenza* in einem klanglichen Crescendo wiederkehrt, das mit einem D-Dur-Akkord endet.

In der *Kanonischen Sonatine Es-Dur auf Capricci von Niccolò Paganini* (*Sonatina canonica in mi bemolle maggiore su „Capricci“ di Niccolò Paganini*, 1942-1943)

experimentiert Dallapiccola das erste Mal mit der Technik der kontrapunktischen Bearbeitung von diatonischem Material, die den Komponisten der Zweiten Wiener Schule so angelegen war. Das Prinzip des Kanons, auf das sich, neben anderen Kompositionsweisen, die Aufmerksamkeit des Komponisten in den Jahren 1943 bis 1945 besonders richtet, prägt seine gesamte Arbeit, in der zum ersten Mal ein *Krebskanon* (*canon cancrizans*) aufscheint, in dem auch „Triller und Doppelschläge im Krebsgang“ angeordnet sind. Während in der *Etude über das Capriccio Nr. 14 von Niccolò Paganini* (*Studio sul „Capriccio Nr. 14“ von Niccolò Paganini, 1942*) – das für eine Anthologie von Klaviermusik zeitgenössischer italienischer Komponisten bestimmt war und von ihm 1943 überarbeitet und als letzter Satz der *Sonatina* verwendet wurde – die pianistische Transkription schon im kontrapunktischen Sinn ausgerichtet ist, wird in der Komposition der *Sonatina* stärker die kanonische Technik betont. Die Absicht Dallapiccolas war es, ein kontrapunktisches Äquivalent zu Paganinis Technik zu schaffen – so wie es Liszt auf einer rein pianistischen Ebene gelungen ist. Dies erklärt den hohen Schwierigkeitsgrad bei der Aufführung des Stücks, das zu einem großen Teil der Struktur der *Capricci* folgt, ohne freilich auf Episoden schöpferischer Freiheit zu verzichten. Wenn auch auf der einen Seite der heitere und leichte Charakter des Stückes eine Zwischenphase, sozusagen eine schöpferische Pause zwischen den Werken von größerem inhaltlichen Gehalt, die sich chronologisch überlagern – wie das Ballett *Marsia* (1942-1943) und die *Griechischen Lyriken* (*Liriche greche*) (1942-1945) –, bedeutet, so bestätigt sich doch auf der anderen Seite unter dem Gesichtspunkt des musiksprachlichen Experimentierens die vorbereitende Funktion der *Sonatina* für die folgenden Arbeiten des Komponisten.

Im *Notenbüchlein für Annalibera* (*Quaderno musicale di Annalibera, 1952*), eine liebevolle Hommage an die Tochter Annalibera, gelangt Dallapiccola demgegenüber zu einer strengeren Serialität und einer größeren rhythmischen Komplexität. Es stellt zusammen mit seiner Bearbeitung für Orchester – die *Variationen für Orchester* (*Variazioni per orchestra, 1954*) – eine Vorstudie zur Vollendung der *Gesänge der Befreiung* (*Canti di liberazione, 1951-1955*) dar. Es handelt sich um eine Anthologie

von Stücken, die über eine Zwölftonreihe aufgebaut sind und eine Allintervallreihe enthalten, dieselbe, die für den ersten Teil der *Gesänge der Befreiung* verwendet wird. Das beispielhafte Thema *B A C H*, kennzeichnend für die deutsche Tradition bis hin zu den *Variationen für Orchester op. 31* von Schönberg, kommt sowohl als melodische als auch harmonische Figuration vor: Es ist eine Hommage an Bach, wie sich auch im Titel, der sich an das *Klavierbüchlein für Anna Magdalena* anlehnt, bestätigt findet. Der Wille des Komponisten, die Aufführung nur einzelner der elf Teile zu verhindern, ist ausdrücklich auf dem Titelblatt der Partitur festgehalten; und die Anordnung der einzelnen Teile enthüllt ihren inneren strukturellen Zusammenhalt und bestätigt dadurch die Unumgänglichkeit ihrer ungeteilten Aufführung:

Symbol (*Simbolo*)

Akzente (*Accenti*) – Contrapunctus primus

Linien (*Linee*) – Contrapunctus secundus (Canon contrario motu)

Friese (*Fregi*) – Andantino amoroso und Contrapunctus tertius

(Canon cancrizans)

Rhythmen (*Ritmi*) – Farben (*Colori*) – Schatten (*Ombre*)

Quartina

Wie die grafische Darstellung zeigt, bilden *Simbolo* und *Quartina* den Rahmen, in dem die Partien in freiem und in strengem Kontrapunkt alternieren. *Simbolo* stellt sich gleichsam als „theologische Einleitung“ dar und präsentiert schon in den ersten Takten das Motto *BACH*. Der *Contrapunctus primus* (ein Begriff, der an die *Kunst der Fuge* von Bach erinnert) präsentiert einen Kanon unter Hinzufügung eines Kontrapunktes. Der *Contrapunctus secundus* ist für die Dauer einiger weniger Sekunden von den Kompositionen Anton Weberns inspiriert. Der *Contrapunctus tertius* besteht aus einem Kanon mit Krebsgang, mit enigmatischer Form und anschließender Auflösung (*resolutio*). Die *Quartina* kann schließlich als eine Studie über die melodischen Möglichkeiten der Reihe angesehen werden.

Zum Tätigkeitsbereich pianistischer Transkription gehören auch die *Drei Episoden* aus dem Ballett *Marsia* (1942-1943). Dallapiccola, dieses Mal Bearbeiter seiner eigenen Werke, hatte die *Drei Episoden aus dem Ballett Marsia* (*Tre episodi dal balletto „Marsia“*, 1949) für den ungarischen Pianisten Ándor Földes geschrieben, ihre Aufführung dann aber Pietro Scarpini anvertraut. Die Arbeit, der eine Suite für Orchester mit dem Titel *Symphonische Fragmente aus dem Ballett Marsia* (*Frammenti sinfonici dal balletto „Marsia“*, 1948) zugrunde liegt, stellt ein im Verhältnis zum Ballett eigenständiges Werk dar: Es zitiert die charakteristischen Züge, ohne jedoch die szenische Abfolge beizubehalten. Die erste Episode entspricht dem dramatischen Kernpunkt des Balletts, in dem der Wettkampf zwischen Marsia und Apollon stattfindet, wenn der Faun (Satyr) vergeblich versucht, ein Wunder zu vollbringen, aber „verzweifelt niederstürzt“. Die pianistische Komposition wird, in der Absicht, die Klangvielfalt des Orchesters auszuschöpfen, durch den Einsatz aller Register verstärkt, von den tiefsten bis zu den höchsten Tönen, und auch dank der Klangfärbung Debussy'scher Musik. Die zweite Episode ist dem ersten Teil des Balletts entnommen, wenn Marsia die Flöte findet, den Klang entdeckt und sich dem Rausch eines zügellosen Tanzes hingibt. Im Ostinato – charakteristisches Kompositionsmerkmal der ersten Schaffensphase des Komponisten – manifestieren sich die Züge der euphorischen Erregung von Marsia. Das Thema der Metamorphose durchzieht die letzte Episode, in der Marsia in den Armen der Nymphen stirbt, die, indem sie sich mit seinem Blut vereinigen, den Fluss Marsia entstehen lassen, womit Apollon dem Faun als letzte Gunst Unsterblichkeit verleiht. Auch hier ist, wie in den anderen Episoden, eine Zwölftonreihe eingefügt, die sie wie ein roter Faden verbindet. Die Einfügung von Zwölftonreihen in den traditionellen Kompositionsstil beschränkt sich allerdings hier noch – ohne jeden Anspruch auf strukturelle Strenge – darauf, die Momente größerer Ausdrucksintensität zu unterstreichen.

*Text: Irene Comisso / Übersetzung ins Deutsche: Dr. Richard Erkens*

## LUIGI DALLAPICCOLA'S COMPOSITIONS FOR PIANO

Luigi Dallapiccola is the role model of Italian music in the 20th century. To support this statement it suffices to bear Luciano Berio and Luigi Nono in mind and it becomes clear that he was not only acknowledged as a musical but also as an intellectual point of reference.

Dallapiccola's compositions for piano are often regarded as somewhat inferior to his vocal repertoire but this does not correspond with the importance these works have in the creative development of the composer. As a matter of fact, the compositions for piano, as well as the instrumental pieces, generally serve as a kind of preparation for the vocal compositions: Just take the *Book of Music for Annalibera* (*Quaderno musicale di Annalibera*) as example, which was virtually a preliminary work for the *Songs of Liberation* (*Canti di liberazione*). He developed an understanding for the piano's various faces through his own play (as a soloist or together with violinist Sandro Materassi), as publisher of works for piano (e.g. a critical edition of Mussorgsky's "Pictures of an Exhibition" in 1940 and 1972) as well as through his teaching as professor at the conservatoire in Florence. Actually, he makes use of the piano in two thirds of his compositions, ranging from works for soloists and songs or instrumental accompaniment to orchestral and chamber musical works. The five genuine compositions for piano were written between 1935 and 1952, a creative period during which the composer's distinctive musical language was formed. The compositions are of a new style, already including first chromatic passages and enriched by overlaying chords (this technique is clearly based on the detailed study of Schönberg's *Harmonielehre*), till they unfold the whole spectrum of chromatics. The highly differentiated style of the compositions for piano mark an important phase in the continuous rapprochement with twelve tone music until the composer adopted it completely in the end – a development starting with the *Divertimento of four exercises* (*Divertimento in quattro esercizi*) for soloist-voice and small instrumental accompaniment (1934).

The *Petite Concert for Muriel Couvreur* (*Piccolo concerto per Muriel Couvreur*, 1939-1941) for piano and chamber-orchestra did emerge just after compositions which had been central to Dallapiccola because of their form and content – these include the *Three Anthems* (*Tre Laudi*), the musical theatre *Nightflight* (*Volo di notte*) and the *Chants of Imprisonment* (*Canti di prigionia*). He dedicated the concert to a seven year old girl – Muriel Couvreur, the daughter of Parisian friends. This piece consists of two trifirm movements, (I. *Pastorale, Girotondo* und *Ripresa*; II. *Cadenza, Notturmo* and *Finale*). In this work Dallapiccola takes up stylistic elements which have characterised his early compositions but which he discontinued to make use of – e.g. neo - modality and pentatonic. The composer was striving to create a childish atmosphere and musical language with these elements. Despite the relative simplification of the instrumental difficulties the piece does not lose its tonal and rhythmical diversity. The alternating entry of piano and the various instruments of the small orchestra are the *Petit Concert's* basic element and peak in *Pastoral* and *Nocturne*. The strong presence of rhythmical ostinatos, which remind one of the piano's percussive playing techniques in the *Anthems*, ensures the musical suppleness and fluidity of the orchestra's sound. The *Nocturne*, in which the twelve-tone row is unfolded in sundry shapes, is characterised as a moment of grand ecstatic suggestion by the presence of a figuration of long-lasting notes just before during the *Finale* the thematic material of *Girotondo* and the *Cadenza* recur in a tonal Crescendo, ending with a chord in D major.

The *Canonical Sonata in E flat major on Capricci by Niccolò Paganini* (*Sonatina canonica in mi bemolle maggiore su „Capricci“ di Niccolò Paganini*, 1942-1943) is the first composition in which Dallapiccola experiments with the technique of contrapuntal editing, that was so important to the composers of the second Vienna school. Among other techniques the canon was of particular interest to the composer in the years from 1943 to 1945. It was then that he did compose a *crab canon* (*canon cancrizans*) for the first time which also included “trill and turn” elements. Whereas the *Etude on Capriccio No. 14 by Niccolò Paganini* (*Studio sul „Capriccio Nr. 14“ de Niccolò Paganini*,

1942) – which was aimed for an anthology of piano music by contemporary Italian composers and adapted in 1943 to form the last movement of his *Sonatina* – is already in its transcription for piano based on the counterpoint system, the *Sonatina* accentuates the canonical technique. Dallapiccola's purpose was to develop a counterpoint equivalent to Paganini's technique – just as Liszt has managed to do on the level of the solo piano. This well explains the high degree of difficulty of the piece, which largely follows the structure of the *Capricci*, without foregoing episodes of artistic freedom. On the one hand the cheerful and light character of the composition connotes an interphase, quasi a creative pause between works of grander content which overlay chronologically – such as the ballet *Marsia* (1942-1943) and the *Greek Lyrics* (*Liriche greche*) (1942-1945) – on the other hand, considered from the aspect of experimenting with music, the *Sonatina* clearly shows its pioneering function for the composer's later works.

In comparison, in his *Music Booklet for Annalibera* (*Quaderno musicale di Annalibera*, 1952), a tender homage to his daughter Annalibera, Dallapiccola succeeds in producing a piece of strict serialism and of grand rhythmical complexity. This work together with his transcription for orchestra – the *Variation for Orchestra* (*Variazioni per orchestra*, 1954) - forms a preliminary study for his *Songs of Liberation* (*Canti di liberazione*, 1951-1955). It is an anthology of pieces, modelled on the twelve-tone row and contains an “Allintervallreihe”; the same structure is used in the first part of the *Songs of Liberation*. The exemplary theme *B A C H*, which is characteristic for the German tradition up to the *Variations for Orchestra op. 31* by Schönberg, is featured as a melodic as well as a harmonious figuration: It is homage to Bach. Its title is derived from his *Music Booklet for Annalibera*. The composer's intention to prevent the performance of only parts of the eleven pieces is clearly indicated on the cover page of the sheet music; the arrangement of the pieces reveals their structural coherence and therefore supports the need for an unsplit performance:



Symbol (*Simbolo*)

Accents (*Accenti*) – Contrapunctus primus

Lines (*Linee*) – Contrapunctus secundus (Canon contrario motu)

Friezes (*Fregi*) – Andantino amoroso und Contrapunctus tertius

(Canon cancrizans)

Rhythms (*Ritmi*) – Farben (*Colori*) – Schatten (*Ombre*)

Quartina

As the graphical depiction shows, *Simbolo* and *Quartina* form the scope within the parts alternate between free and rigorous counterpoint. *Simbolo* kind of presents itself as a “theological introduction” and already features the BACH motto in its first bars. The *Contrapunctus primus* (a term which reminds one of the Art of Fugue by Bach) features a canon with an added counterpoint. For a few seconds the *Contrapunctus secundus* is inspired by the compositions of Anton Webern. The *Contrapunctus tertius* is made up of a canon in backward movement in enigmatic form and subsequent dissolving (*resolution*). Finally, the *Quartina* may be seen as a study on the melodic possibilities of the series.

His *Three Episodes* of the ballet *Marsia* (1942-1943) are also part of the sphere of transcriptions for piano. This time Dallapiccola adapted his own work. He did compose the *Three Episodes of the ballet “Marsia”, 1949* for the Hungarian pianist Ándor Földes, but later entrusted their performance to Pietro Scarpini. The piece, which is preceded by a suite for orchestra entitled *Symphonic Fragments of the ballet Marsia (Frammenti sinfonici dal balletto „Marsia”, 1948)*, is a work completely independent from the ballet: It quotes the characters but does not maintain the scenic order. The first episode takes up the dramatic core of the ballet, the contest between Marsia and Apollon, with the faun (satyr) trying to work wonders but failing – “falling in despair”. Striving to use all of the sound diversity of the orchestra, the piano composition uses all registers, from the lowest to the highest note, even turning to colouring in the tradition of Debussy. The second episode is taken from the first

part of the ballet when Marsia discovers the flute and notes, devoting himself to the flush of rampant dancing. The ostinato – distinctive attribute of the composer’s first phase of creative development – introduces Marsia’s euphoria. The metamorphosis of Marsia is the topic of the last episode. Marsia dies in the arms of a nymph, their joined blood forming the river Marsia – immortality granted by Apollon as a last favour to the faun. Again, just as in the other episodes, a twelve-tone row is inserted – connecting the episodes like a golden thread. The insertion of twelve-tone rows into the traditional composition is here still limited to moments of exceptional emotional intensity – without any pretension of structural stringency.

*Translation: Uwe Lukas Jäger*

## LES ŒUVRES POUR PIANO DE LUIGI DALLAPICCOLA

Au sein de la musique italienne du 20<sup>e</sup> siècle, Luigi Dallapiccola fait figure de parangon pour les générations de compositeurs qui l'ont suivi. Il suffit pour s'en convaincre de penser à Luciano Berio et Luigi Nono qui l'ont considéré comme un guide musical, mais également spirituel.

Le rôle secondaire souvent attribué aux œuvres pour piano de Dallapiccola par rapport à son répertoire vocal ne correspond pas, en réalité, à l'importance qu'elles ont eue dans le processus créatif du compositeur. En effet, ses œuvres pour piano, à l'instar de ses œuvres instrumentales en général, ont dans de nombreux cas revêtu une fonction préparatoire pour les œuvres vocales : on pense ainsi au Cahier musical pour Annalibera (Quaderno musicale di Annalibera) qui était justement un travail préparatoire à la conception des Chants de la libération (Canti di liberazione). Sa propre pratique de l'instrument en tant qu'interprète (et en duo avec le violoniste Sandro Materassi), son activité d'éditeur d'œuvres pour piano (par exemple les éditions critiques des Tableaux d'une exposition de Moussorgski dans les années 1940 et 1972) et son poste de professeur au conservatoire de Florence lui ont permis d'embrasser les multiples possibilités d'expression pianistiques. Le piano intervient en effet dans les deux tiers de son œuvre, à commencer par les œuvres solistes, en passant par celles accordant au piano le rôle d'accompagnement au chant ou aux instruments, jusqu'à son intégration dans un orchestre ou dans une distribution de musique de chambre. Les cinq compositions que compte son œuvre pianistique appartiennent toutes à la période de création située entre 1935 et 1952, période pendant laquelle le langage musical du compositeur a acquis son empreinte décisive. La composition d'un nouveau style, où apparaissent déjà les premiers passages chromatiques, est enrichie d'accords superposés (technique de composition provenant certainement de l'étude approfondie de l'ouvrage Harmonielehre de Schönberg) et se déploie enfin dans un chromatisme général. En raison de leur caractère et de leur style extrêmement différenciés, ces compositions

pour piano sont des jalons essentiels du chemin menant à l'approche progressiste de la technique dodécaphonique jusqu'à sa reprise complète – un chemin qui s'ouvre sur le Divertissement en quatre exercices (Divertimento in quattro esercizi) pour voies solistes et petites distributions instrumentales (1934).

Le Petit concerto pour Muriel Couvreur (Piccolo concerto per Muriel Couvreur, 1939-1941) pour piano et orchestre de chambre succède dans le temps à des œuvres qui, du point de vue de la forme et du contenu, ont revêtu une importance cruciale pour Dallapiccola – comme les Trois hymnes (Tre Laudi), le théâtre musical Vol de nuit (Volo di notte) et les Chants de captivité (Canti di prigionia). Il le dédie à une fillette de sept ans, Muriel Couvreur, la fille d'amis parisiens. Dans cette œuvre, composée de deux mouvements tripartites (I. Pastorale, Girotondo et Ripresa; II. Cadenza, Notturmo et Finale), des procédés stylistiques typiques des premières compositions de Dallapiccola puis abandonnées par la suite refont surface, comme la néo modalité et la pentatonie. Le compositeur s'est employé à créer une atmosphère correspondant à la dédicace de l'œuvre ainsi qu'un langage musical enfantin. Malgré la relative simplification des difficultés instrumentales, la pièce ne perd néanmoins rien de sa richesse sonore et rythmique. L'intervention changeante du piano et des divers groupes instrumentaux du petit orchestre constitue un élément fondamental du Petit concerto et atteint son apogée dans la Pastorale et Notturmo. La présence marquée des ostinatos rythmiques qui rappellent la technique de jeu dynamique du piano dans les Hymnes confère à la sonorité orchestrale fluidité et souplesse. Le Notturmo, dans lequel une série dodécaphonique se déploie dans ses diverses formes est caractérisé par la présence d'une figuration de notes longuement tenues comme un moment à forte suggestion extatique avant que le thème du Girotondo et de la Cadenza ne revienne dans le Finale, dans un crescendo sonore qui s'achève sur un accord de Ré Majeur.

Dans les Sonatines canoniques en Mi bémol Majeur sur le Capricci von Niccolò Paganini (Sonatina canonica in mi bemolle maggiore su « Capricci » di Niccolò



Paganini, 1942-1943), Dallapiccola expérimente pour la première fois la technique du traitement contrapuntique du matériel diatonique qu'affectionnaient particulièrement les compositeurs de la deuxième école de Vienne. Le principe du canon, qui, outre d'autres formes de composition, attire particulièrement l'attention du compositeur dans les années 1943 à 1945, imprègne l'ensemble de son œuvre et donne naissance au Canon à l'écrevisse (canon cancrizans) dont font également partie les « Trilles et Doublés en écrevisse ». Tandis que dans l'Étude sur le Capriccio Nr. 14 de Niccolò Paganini (Studio sul « Capriccio Nr. 14 » von Niccolò Paganini, 1942) – destinée à une anthologie de la musique pianistique des compositeurs italiens contemporains et reprise par lui en 1943 pour être utilisée comme dernier mouvement de la Sonatina – la transcription pianistique prend déjà une orientation contrapuntique, la technique canonique est encore accentuée dans la composition de la Sonatina. L'intention de Dallapiccola était de créer un équivalent contrapuntique à la technique de Paganini – comme Liszt était parvenu à le faire sur le plan purement pianistique. Ceci explique le haut niveau de difficulté lors de l'exécution de la pièce, qui suit en grande partie la structure du Capricci, sans pour autant renoncer aux épisodes de liberté créatrice. Même si d'une part, le caractère enjoué et léger de la pièce est synonyme d'épisode intermédiaire, pour ainsi dire une pause créatrice entre des œuvres à la teneur plus conséquente qui se superposent – comme le ballet Marcia (1942-1943) et les Lyriques grecs (Liriche greche) (1942-1945) – la fonction préparatoire de la Sonatina pour les œuvres suivantes du compositeur se confirme néanmoins d'autre part du point de vue de l'expérimentation du langage musical.

Dans le Cahier musical d'Annalibera (Quaderno musicale di Annalibera, 1952), hommage affectueux à sa fille, Annalibera, Dallapiccola parvient à l'inverse à une sérialité plus stricte et à une complexité rythmique plus vaste. Cette œuvre représente, avec son adaptation pour orchestre – les Variations pour orchestre (Variazioni per orchestra, 1954) – une étude préalable à l'achèvement des Chants de captivité (Canti di liberazione, 1951-1955). Il s'agit d'une anthologie de pièces construites sur une série de douze tons et contenant une série dodécaphonique,

la même que celle utilisée dans la première partie des Chants de la libération. Le thème exemplaire B A C H, caractéristique de la tradition allemande jusqu'aux Variations pour orchestre op. 31 de Schönberg, se présente comme une figuration aussi bien mélodique qu'harmonique : il s'agit d'un hommage à Bach, comme le confirme le titre qui s'inspire du Petit livre de note d'Anna Magdalena. La volonté du compositeur, qui consiste à empêcher l'exécution de certaines parties des onze parties, est clairement exprimée dans la page de titre de la partition ; et l'ordre de ces parties distinctes révèle leur cohésion structurelle interne et confirme ainsi la nécessité de leur interprétation indissociée :

#### Symbole (Simbolo)

Accents (Accenti) – Contrapunctus primus

Lignes (Linee) – Contrapunctus secundus (Canon contrario motu)

Frises (Fregi) – Andantino amoroso und Contrapunctus tertius

(Canon cancrizans)

Rythmes (Ritmi) – Couleurs (Colori) – Ombres (Ombre)

#### Quartina

Comme la représentation graphique le montre, Simbolo et Quartina forment le cadre dans lequel les parties alternent selon un contrepoint tantôt libre, tantôt strict. Simbolo se présente en quelque sorte comme une « introduction théologique » et révèle dès les premières mesures le motif BACH. Le Contrapunctus primus (terme qui n'est pas sans rappeler l'Art de la fugue de Bach) présente un canon additionné d'un contrepoint. Le Contrapunctus secundus s'inspire, le temps de quelques secondes, des compositions d'Anton Webern. Le Contrapunctus tertius est composé d'un canon en écrevisse doté d'une forme énigmatique et d'une résolution finale (resolutio). Enfin, la Quartina peut être considérée comme une étude sur les possibilités mélodiques de la série.

Les Trois épisodes du ballet Marcia (1942-1943) font également partie du domaine de la transcription pianistique. Dallapiccola, qui se fait ici l'artisan de sa propre œuvre, avait composé les Trois épisodes du ballet Marcia (Tre episodi dal balletto « Marsia », 1949) pour le pianiste hongrois Ándor Földes pour ensuite confier son exécution à Pietro Scarpini. La composition ayant pour fondement une suite pour orchestre intitulée Fragments symphoniques du ballet Marcia (Frammenti sinfonici dal balletto « Marsia », 1948) représente une œuvre autonome par rapport au ballet : elle en cite les traits caractéristiques, sans conserver l'enchaînement scénique. Le premier épisode correspond au point dramatique principal du ballet dans lequel a lieu la compétition entre Marcia et Apollon lorsque le faune (satyre) tente en vain d'accomplir un miracle, mais « tombe de désespoir ». La composition pianistique tend intentionnellement à exploiter la diversité sonore de l'orchestre, renforcée par l'utilisation de tous les registres, de la tonalité la plus grave à la plus aigüe, mais également grâce à la nuance de la musique debussyenne. Le deuxième épisode provient de la première partie du ballet lorsque Marcia trouve la flûte, en découvre le son et s'adonne à l'ivresse d'une danse effrénée. Dans l'Ostinato – caractéristique de composition de la première phase créatrice du compositeur – les traits de l'excitation euphorique de Marcia se manifestent. Le thème de la métamorphose traverse le dernier épisode dans lequel Marcia meurt dans les bras des Nymphes qui, en s'unissant à son sang, forment le fleuve Marcia grâce auquel Apollon octroie l'immortalité au faune en guise de dernière grâce. Une série de douze tons est présente ici comme dans les autres épisodes, les reliant les uns aux autres tel un fil rouge. Néanmoins, l'introduction de séries à douze tons dans le style traditionnel se contente ici – sans aucune prétention de rigueur structurelle – de souligner les moments de forte intensité expressive.

*Traduction: Hélène Berthet-Bondet*

## **PIETRO MASSA, PIANIST**

Pietro Massa, am 6. März 1973 in Mailand geboren, hat Klavier in Paris mit Aldo Ciccolini und Komposition in seiner Heimatstadt mit Bruno Bettinelli studiert. Seit 1999 wohnt er in Berlin. Die deutsche Hauptstadt stellt heute das Zentrum seines Lebens sowie den Mittelpunkt einer internationalen Karriere als Solist dar, die sich inzwischen auf 200 weltweit gespielte Konzerte beläuft und in verschiedenste Länder führte: Deutschland, Spanien, Frankreich, Italien, Luxemburg, England, Island, Österreich, Slowenien, Kroatien, Albanien, Serbien und Montenegro, Rumänien, Bulgarien, Türkei, Ukraine, Kasachstan, Japan, USA, und Brasilien.

Nach den drei Hochschulabschlüssen in Klavier, Komposition und Altgriechischer Literatur hat Pietro Massa 2005 an der Freien Universität Berlin im Fach Musikwissenschaft mit der Dissertation „Carl Orffs Antikendramen und die Hölderlin-Rezeption im Deutschland der Nachkriegszeit“ (Peter Lang, Frankfurt am Main 2006) promoviert.

Sein Repertoire für Klavier und Orchester umfasst 20 Klavierkonzerte, die bereits aufgeführt worden sind oder im Programm mit vielen Orchestern stehen: Berliner Symphoniker, Rundfunk-Sinfonieorchester Berlin, Neubrandenburger Philharmonie, Wiener Frauenkammerorchester, Symphonisches Orchester Bacau, Symphonieorchester Eskisehir, usw. Er hat mit Dirigenten wie Stefan Malzew, Peter Hirsch und Daniele Giorgi zusammengearbeitet.

Pietro Massas erste CD „Chromatisme Mystique“ mit Werken von Liszt, Franck, Skrjabin, Casella und Petrassi ist 2004 in Kooperation mit den Teldex Studios Berlin erschienen. Live hat er 2007 das 3. Klavierkonzert von Sergei Rachmaninoff mit dem Symphonischen Orchester „Bruno Maderna“ Forlì und 2008 das Concerto für Klavier und Orchester mit Männerchor op. 39 von Ferruccio Busoni mit der Neubrandenburger Philharmonie aufgenommen.

Für Deutschlandradio Kultur und Phoenix Edition sind für 2010 die folgenden CD-Produktionen festgesetzt worden: Gesamtklavierwerke von Riccardo Zandonai, Gesamtklavierwerke von Luigi Dallapiccola, beide Klavierkonzerte von Mario Castelnuovo-Tedesco und die noch nicht aufgenommenen Klavierwerke des Komponisten sowie das Klavierkonzert Nr. 2 op. 66 von Giuseppe Martucci mit dessen bisher unveröffentlichten Klavierwerken.

## **PIETRO MASSA, PIANIST**

Pietro Massa is born in Milan on March 6th 1973. He studied piano performance in Paris with Aldo Ciccolini and composition in his native town with Bruno Bettinelli. In 1999 he moved to Berlin. The capital of Germany became centre of his life and his base of an international career in which he has since given some 200 solo recitals and concerts with orchestras in various parts of the world: Germany, Spain, France, Italy, Luxembourg, the United Kingdom, Iceland, Austria, Slovenia, Croatia, Serbia and Montenegro, Albania, Romania, Bulgaria, Turkey, Ukraine, Kazakhstan, Japan, the United States, Uruguay and Brazil.

Pietro Massa has completed three master's degrees in, respectively, piano performance, composition and ancient Greek literature. In 2005, he obtained his PhD in Musicology at the Free University Berlin with the dissertation "Carl Orff's tragic trilogy and the reception of Hölderlin's poetry in the context of Post-War Germany" (Peter Lang, Frankfurt am Main 2006).

His repertoire for piano and orchestra includes twenty piano concertos which he has performed or is scheduled to play with the following orchestras: the Berliner Symphoniker, the Rundfunk-Sinfonieorchester Berlin, the Neubrandenburger Philharmonie, the Vienna Women's Chamber Orchestra, the Bacau Philharmonic Orchestra, the Eskisehir Symphony Orchestra, and so on. He has performed under the baton of conductors such as Stefan Malzew, Peter Hirsch and Daniele Giorgi.

Pietro Massa's first CD "Chromatisme Mystique" with music by Liszt, Franck, Skryabin, Casella and Petrassi was produced 2004 in collaboration with Teldex Studios Berlin. He has subsequently recorded 2007 the Piano Concerto No. 3 by Sergej Rachmaninoff live with the "Bruno Maderna" Symphony Orchestra of Forlì and 2008 the Concerto for Piano, Choir and Orchestra op. 39 by Ferruccio Busoni with the Neubrandenburger Philharmonie.

In 2010 further CDs will be already for release with Deutschlandradio Kultur and Phoenix Edition. The complete piano works by Riccardo Zandonai complete piano works by Luigi Dallapiccola, both piano concertos by Mario Castelnuovo-Tedesco, with the unrecorded piano works of the composer and the 2<sup>nd</sup> Piano Concerto by Giuseppe Martucci and rarities for solo piano.

## DAS RUNDFUNK-SINFONIEORCHESTER BERLIN

Seit Beginn der Ära von Marek Janowski als Künstlerischem Leiter und Chefdirigent im Jahre 2002 hat sich das Rundfunk-Sinfonieorchester Berlin international einen klangvollen Namen erworben zwischen den Berliner Spitzenorchestern und in der ersten Reihe der deutschen Rundfunkorchester. Janowskis zyklische Programmkonzepte der vergangenen Jahre um Mozart, Hartmann, Wagner, Bartók, Bruckner oder Strauss, die Etablierung neuer interessanter Konzertsäle und eine junge Ausstrahlung tragen zum modernen Selbstverständnis des ältesten deutschen Rundfunk-Sinfonieorchesters bei. Zwischen 2010 und 2013, dem 200. Geburtsjahr von Richard Wagner, hat sich das RSB mit Marek Janowski das ehrgeizige Ziel gesetzt, zehn wichtige Bühnenwerke des Jubilars konzertant aufzuführen.

Das mit Marek Janowski erreichte Leistungsniveau macht das RSB attraktiv für Dirigenten der aktuellen Spitzenklasse. Mit einigen Stars der jüngeren Generation verbindet das RSB eine intensive Zusammenarbeit: Andris Nelsons, Kristjan Järvi, Yannick Nézet-Séguin. 2010 debütiert u. a. Ilan Volkov beim RSB. Dirigentenpersönlichkeiten wie Gerd Albrecht, Marc Albrecht oder Hugh Wolff kommen gern ans Pult dieses Orchesters nach Berlin.

Eine rege Gastspieltätigkeit führte das Rundfunk-Sinfonieorchester Berlin im Frühjahr 2009 zum zehnten Mal nach Asien mit zwölf Konzerten in Südkorea und Japan. Die Festspielsaison 2009|2010 umfasst Einladungen zum Musikfest Colmar, zum Prager Frühling, zum Quincena. Musical de San Sebastián und zu den Stuttgarter Bachwochen. Es wird Konzerte geben in mehreren Städten Spaniens, im Konzerthaus Wien und in Graz. Der Bruckner-Zyklus in der Philharmonie Essen wird fortgesetzt. Zu festen Partnern zählen das Musikfest Berlin, die Festspiele Mecklenburg Vorpommern, die Brandenburgischen Sommerkonzerte und der Choriner Musiksommer. Für September 2010 befindet sich eine Tournee ins Baltikum in Vorbereitung, Lateinamerika steht im Herbst 2011 auf dem Programm.

Eine Wiedereinladung nach Südkorea und Japan liegt für November 2011 vor. In Zusammenarbeit mit Deutschlandradio steht das Orchester über seine zahlreichen öffentlichen Konzerte in Berlin und im Ausland hinaus im Studio für Rundfunk- und CD-Aufnahmen zur Verfügung. Zahlreiche Tonträger des RSB wurden mit renommierten Schallplattenpreisen ausgezeichnet, darunter 2006 Paul Hindemiths letzte Oper „Das lange Weihnachtsmahl“ (Dirigent: Marek Janowski) und 2002 die Oper „Die Harmonie der Welt“ vom gleichen Komponisten. Mit dem Preis der Deutschen Schallplattenkritik wurden die erste (2005) und die zweite CD (2006) mit Schnittkes Filmmusiken (Dirigent: Frank Strobel) ausgezeichnet, 2007 Werke von Karl Amadeus Hartmann, dirigiert von Marek Janowski. Die beiden „Echo Klassik“-Preise 2007 erhielt das Orchester für Ernst Kreneks Oper „Sardakai“ und für die Weltersteinspielung von Hans Werner Henzes „Aristaeus“ unter Leitung von Marek Janowski.

## THE RUNDFUNK-SINFONIEORCHESTER BERLIN

Since Marek Janowski's era as Artistic Director and Principal Conductor began in 2002, the Rundfunk-Sinfonieorchester Berlin has made an internationally resounding name for itself as one of the top orchestras in Germany and among the vanguard of German radio orchestras. In recent years, Janowski's program concepts have devoted cycles to Mozart, Hartmann, Wagner or Bartók that, along with the establishment of interesting new concert venues and a young, congenial image, have contributed to the modern self-conception of Germany's oldest radio symphony orchestra. The RSB and Marek Janowski have set the ambitious goal of presenting ten of Richard Wagner's major works for the stage in concert performances between 2010 and the year 2013, which will mark Wagner's 200th birthday.

The level of performance attained by the RSB, thanks in large part to Marek Janowski, has made the orchestra attractive to the top-ranked international conductors of the day. The RSB has collaborated intensively with several stars

of the younger generation, among them Andris Nelsons, Kristjan Järvi and Yannick Nézet-Séguin. 2010 marked the debut of, among others, Ilan Volkov with the RSB. Conducting personalities the likes of Gerd Albrecht, Marc Albrecht or Hugh Wolff are happy to return to the podium of this orchestra in Berlin.

An active guest concert agenda in spring 2009 takes the Rundfunk-Sinfonieorchester Berlin to Asia for the tenth time, where the orchestra will play twelve concerts in South Korea and Japan. The 2009|2010 festival season includes invitations to the Colmar Festival, to the Prague Spring Festival, the Quincena Musical de Sans Sebastián and to the Stuttgart Bach Week. Concerts are planned in several cities in Spain, at the Konzerthaus in Vienna and in Graz, and the orchestra will continue its Bruckner cycle at the Philharmonie Essen. Among the orchestra's permanent partners in and around the German capital are the Musikfest Berlin, the Festspiele Mecklenburg-Vorpommern, the Brandenburgische Sommerkonzerte and the Choriner Musiksommer. A tour of the Baltic States is in preparation for September 2010, and Latin America is on the program roster for the fall of 2011. The RSB has been invited back to South Korea and Japan in November 2011. In addition to its numerous public concerts in Berlin and abroad, the RSB is also available for studio recordings for radio and CD in collaboration with Deutschlandradio. Many of the RSB's recordings have been distinguished with prestigious awards, among them the 2006 recording of Paul Hindemith's last opera *The Long Christmas Dinner* (conducted by Marek Janowski) and the same composer's opera *The Harmony of the World*, recorded in 2002. Both volumes of Alfred Schnittke's Film Music, recorded with conductor Frank Strobel in 2005 and 2006, were awarded the Quarterly Critics Choice award of the Preis der Deutschen Schallplattenkritik, followed in 2007 by a recording of works of Karl Amadeus Hartmann conducted by Marek Janowski. The orchestra won two Echo Klassik awards in 2007: one for Ernst Krenek's opera *Sardakai* and another for the world premiere recording of Hans Werner Henze's *Aristaeus*, both conducted by Janowski.

## PETER HIRSCH, DIRIGENT

Peter Hirsch, 1956 geboren, studierte an der Musikhochschule Köln und wurde anschließend Assistent von Michael Gielen an der Oper Frankfurt. Von 1984 bis 1987 war er dort 1. Kapellmeister. 1985 debütierte er an der Mailänder Scala mit Luigi Nonos „Prometeo“ (Uraufführung der endgültigen Fassung). Im folgenden Jahr leitete er die Uraufführungen von „Stephen Climax“ von Hans Zender in Frankfurt sowie von „Risonanze Erranti“ von Luigi Nono in Köln. Es folgten zahlreiche Opernproduktionen u.a. in Vancouver, an der English und Welsh National Opera, der Scottish Opera, der Nederlandse Opera (Rekonstruktion der Urfassung von Berlioz' „Benvenuto Cellini“), der Oper Bonn sowie der Staatsoper Unter den Linden Berlin. Wiederholt dirigierte Peter Hirsch das Deutsche Symphonie-Orchester Berlin, das Rundfunk-Sinfonieorchester Berlin, das Berliner Sinfonieorchester, das RSO Frankfurt, das MDR Sinfonieorchester Leipzig, das Orchestre National de Belgique, das Residenz-Orchester Den Haag und die Bournemouth Symphony. Er war Gast bei den Salzburger Festspielen, bei der Biennale Venedig, beim Bologna Festival, dem Warschauer Herbst, dem Ars Musica Festival in Brüssel, den Berliner Festwochen, der Münchener Biennale und dem Festival D'Automne Paris. Jüngste Engagements führten Peter Hirsch u.a. zu den Münchner Philharmonikern, zum KBS Symphony Orchestra Seoul, Gürzenich Orchester Köln, Berner Sinfonie-Orchester, SWR Sinfonieorchester Stuttgart, RSO Saarbrücken, Staatsorchester Mainz, zur Staatskapelle Weimar, Camerata Salzburg, der Basel Sinfonietta und an die Hamburgische Staatsoper. Neben zeitgenössischer Musik standen dabei u.a. Werke von Brahms, Bruckner, Schubert, Mahler und Zemlinsky auf dem Programm.

An der Oper Leipzig dirigierte Peter Hirsch 2005 die Wiederaufnahme von Berlioz „Trojaner“ und im Frühjahr 2007 die Neuproduktion von Aribert Reimanns Oper „Melusine“ am Staatstheater Nürnberg. Im April 2009 leitete er eine Tournee des Bundesjugendorchesters, die u.a. nach München (Herkulesaal), Köln (Philharmonie) und Hamburg (Laeiszhalle) führte. Peter Hirsch dirigierte zahlreiche Uraufführungen

von Nono, B.A. Zimmermann, Haas, Lachenmann, Ospald, Zender sowie CD-Aufnahmen u.a. mit Bruckner, Mahler, Schönberg, Nono und B.A. Zimmermann.

In der aktuellen Saison gastiert Peter Hirsch u.a. bei der Musik Triennale Köln mit der Camerata Salzburg und konzertiert mit dem Collegium Novum Zürich sowie mit dem Orchester des Hessischen Staatstheaters Wiesbaden.

## **PETER HIRSCH, CONDUCTOR**

Peter Hirsch, born in 1959, studied at the Academy of Music in Cologne and subsequently became an assistant to Michael Gielen at the Frankfurt Opera where he acted as first bandmaster from 1984 till 1987. In 1985 he made his debut at the Scala in Milan with Luigi Nono's "*Prometeo*" (world premiere of the final version). The following year he directed the premiere of "*Stephen Climax*" by Hans Zender in Frankfurt and "*Risonanze Erranti*" by Luigi Nono in Cologne. Several opera productions followed - among others in Vancouver, at the English and Welsh National Operas, the Scottish Opera, the Nederlandse Opera (a reconstruction of the original version of Berlioz' "*Benvenuto Cellini*"), the Oper Bonn as well as at the Staatsoper Unter den Linden in Berlin.

Peter Hirsch repeatedly worked with the Deutsche Symphonie-Orchester Berlin, the Rundfunk-Sinfonieorchester Berlin, the Berliner Sinfonieorchester, the RSO Frankfurt, the MDR Sinfonieorchester Leipzig, the Orchestre National de Belgique, and the Residenz-Orchester Den Haag as well as with the Bournemouth Symphony. He performed at the Salzburg Festival, the Venice Biennale, the Bologna Festival, the Warsaw Fall, and the Ars Musica Festival in Brussels, the Berlin Festival, the Munich Biennale and the Festival D'Automne Paris.

Lately, Peter Hirsch had engagements with the Munich Philharmonics, the KBS Symphony Orchestra Seoul, the Gürzenich Orchester Köln, the Berner Sinfonie-Orchester, the SWR Sinfonieorchester Stuttgart, the RSO Saarbrücken, the Staatsorchester Mainz, the Staatskapelle Weimar, the Camerata Salzburg, Basel Sinfonietta and the Hamburgische Staatsoper. Besides contemporary music, compositions by Brahms, Bruckner, Schubert, Mahler and Zemlinsky were on his agenda.

At the Leipzig Opera Peter Hirsch conducted the revival of Berlioz' "*Trojans*" in 2005 and in spring 2007 Aribert Reimann's "*Melusine*" at the Staatstheater Nuremberg. In April 2009 he directed the tour of the Bundesjugendorchester which performed -among others- in Munich (Herkulesaal), Cologne (Philharmonie) and Hamburg (Laeiszhalle). Peter Hirsch conducted several world premieres of works by Nono, B.A. Zimmermann, Haas, Lachmann, Ospald, and Zender - and worked on CD-recordings of Bruckner, Mahler, Schönberg, Nono or B.A. Zimmermann.

In the current season Peter Hirsch will be a guest at the Musik Triennale at Cologne with the Camerata Salzburg, perform with the Collegium Novum Zurich as well as with the Orchestra of the Hessian State Theatre in Wiesbaden, to name only a few.