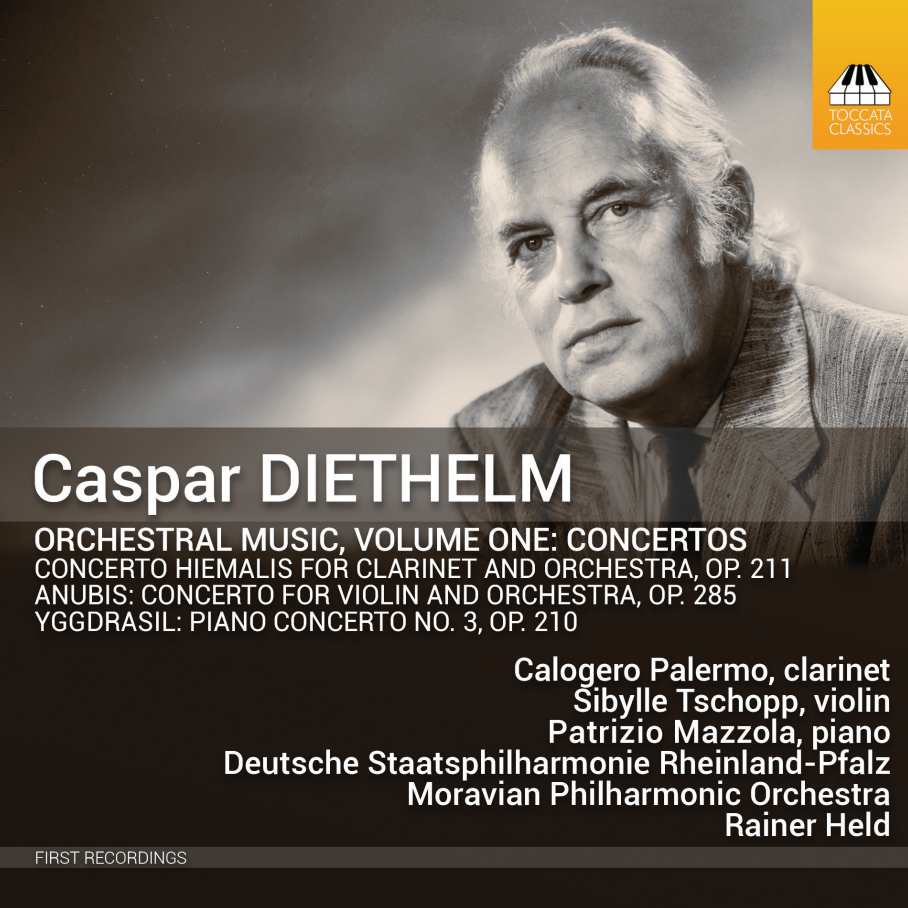




Caspar DIETHELM

ORCHESTRAL MUSIC, VOLUME ONE: CONCERTOS
CONCERTO HIEMALIS FOR CLARINET AND ORCHESTRA, OP. 211
ANUBIS: CONCERTO FOR VIOLIN AND ORCHESTRA, OP. 285
YGGDRASIL: PIANO CONCERTO NO. 3, OP. 210

Calogero Palermo, clarinet
Sibylle Tschopp, violin
Patrizio Mazzola, piano
Deutsche Staatsphilharmonie Rheinland-Pfalz
Moravian Philharmonic Orchestra
Rainer Held

CONCERTOS BY CASPAR DIETHELM

by Christian Heindl

A lifelong attachment to a particular place is a recurring theme in many artists' biographies. Although this sense of place can enable a focused regional perspective that extends across many aspects of an artist's life and work, the downside may be that the body of work fails to reach beyond that immediate home-region. Anniversaries usually provide an opportunity for reflection and for taking stock. If one were to define the context in which Caspar Diethelm is received in the year of his centenary, his connection to the Swiss city of Lucerne is evident: it was the centre of his life. He was born there on 31 March 1926, and died there on 1 January 1997. He spent virtually his entire life there and in Sarnen, barely twenty kilometres away, where his parents lived. He studied music both at the Conservatoire and the School of Church Music in Lucerne, and also took private composition lessons with Johann Baptist Hilber and Albert Jenny, both of whom were also active in Lucerne. He was profoundly influenced by master-classes with Paul Hindemith and Arthur Honegger, and although his participation in the Darmstadt Summer Courses for New Music (with Karlheinz Stockhausen and Luigi Nono, among others) was certainly of interest to his musical thinking, it did not have a fundamental influence on his own creative work. Beginning in 1963, Diethelm taught for three decades as a lecturer in music history, theoretical subjects, composition and chamber music at his former place of study, the Lucerne Conservatoire. As a conductor, he performed his own works.

Alongside his artistic work, Diethelm was socially engaged. In the 1960s, he served on the Constitutional Council of the canton of Obwalden and, from 1966 to 1980, was a member of the Obwalden Cantonal Council for the Swiss Liberal Democratic Party. He was also a botanist, mineralogist (with an extensive collection of quartz and agate specimens, some of which he had cut himself) and mycologist.

In a brief autobiographical account from the 1970s,¹ Diethelm emphasised his deep roots in tradition and in the landscape of the cantons where he had lived and worked, as well as the importance of a distinct Swiss identity. On the musical front, he was engaged with all stylistic genres, which entailed a profound knowledge of music history right up to twentieth-century developments, such as twelve-tone technique and the various avant-garde movements that followed Anton Webern's serialism. Alongside Paul Hindemith and Béla Bartók, Diethelm explicitly cited the Swiss composers Arthur Honegger, Othmar Schoeck and Frank Martin as his immediate role-models. It was nonetheless important to him to find his own, personal voice, without committing himself to any particular school or style:

Insofar as they can be regarded by the composer as enriching his expressive possibilities, influences from all these areas are evident to a greater or lesser extent. On the other hand, 'atonality' – whatever that may mean in concrete terms – is avoided; instead, the structure and form of the music are organised according to centres of gravity, that is, according to the levels of tonality in Hindemith's sense.

Alongside an independent harmonic language – which, though featuring extremely complex sounds, does not shy away from simplicity – and an idiosyncratic and occasionally aggressive rhythmic style with a preference for compound metres, the composer's particular devotion, however, focuses increasingly on the element of melody. Even in his earliest works, echoes of folk-music are unmistakable, though these never take the form of direct quotations, but merely of creations intended, as it were, to evoke a quintessentially Swiss soundscape.²

Caspar Diethelm's official catalogue of works,³ 343 in number, is unusually large for a twentieth-century composer, not least in view of his other activities. Nevertheless, one quickly realises that his output contains no assembly-line production or hastily scribbled autograph scores. Rather, behind each of his works lies a concept precisely

¹ Untitled autobiographical note, Diethelm family private archive, Lucerne.

² *Ibid.*

³ Online at www.caspardiethelm.com.

thought-out and a blueprint meticulously drawn-up. Although his ideas for a musical drama for the operatic stage never came to fruition, the orchestra occupies a prominent position in his *œuvre*. Foremost in that output are eight symphonies and around 50 works for a solo instrument with orchestra. Then come his chamber music and solo pieces; in the vocal repertoire, three major oratorios, cantatas, masses and other choral works, as well as art-songs. Alongside the high degree of difficulty of many of these works, he wrote also for amateur and educational use (orchestral works, choral pieces, chamber music, piano pieces).

A valuable source of insight into Diethelm's works and working methods are his several (unpublished) volumes of 'Notes on Compositional Work', in which he provides a detailed chronological account of his creative processes. The result is an authentic account featuring notes on the occasions and inspirations behind his works, as well as the individual stages of a composition, penetrating music-theoretical analyses and, where appropriate, personal remarks.

***Yggdrasil: Concerto III for Piano and Large Orchestra, Op. 210* (1982/1983, rev. 1994)**

I am very pleased with this work, which, together with the Fifth Symphony 'Mandala' op. 180, and the Symphonic Suite 'Saturnalia' op. 200, forms a grand triad. It strikes a balance between a solo concerto and a symphony with obligato piano, and thus follows in the line of the great classical tradition. It is not 'experimental' or 'avant-garde', but it is nonetheless a concerto with a distinct character of its own.⁴

The large number of instrumental concertos in Diethelm's catalogue of works reveals a preference for the *concertante* principle. The Op. 210 Piano Concerto is the fourth work in which he employed the piano as a solo instrument, following the Concerto for Piano and String Orchestra, Op. 17 (which he withdrew), the Concerto for Piano and Chamber Orchestra, Op. 20, and the Concerto No. 2 for Piano and Wind Orchestra, Op. 112. His 'Notes' reveal that, at the request of the pianist Patrizio Mazzola, the

⁴ 'Notes on Compositional Work', Vol. V, 1983–85, autograph in the Diethelm family private archive, Lucerne, p. 40.

idea of a grand symphonic concerto in the Romantic style of Liszt, Tchaikovsky and Rachmaninov was on the table from the outset, although Diethelm was far more drawn to the dexterity and playfulness of the fingers than to virtuosic, sensationalist effect. Diethelm provides an important clue to the general mood pervading the entire work in his comment on the tempo marking for the first movement, *Allegro energico*:

My favourite title, which indicates that the movement must be played with great energy throughout. I want no trace of bland contemplation or, indeed, sedate composure. The music must be a stream of energy. The string tone should therefore be robust, full and round; no blurring, even in pp! All in much the same style as one plays Beethoven's 'Eroica' or his Fifth Piano Concerto today.⁵

Cast in three movements, the concerto begins [1] with what appears to be sombre determination. In formal terms, Diethelm presents seven sections within the first movement under a single overarching structure. The first section introduces what he calls 'tonal figures',⁶ comprising two melodic-thematic motifs, as well as a rhythmic and a harmonic one. They are joined by a fifth, twelve-tone, motif (not in the serial sense), which together form the material of the main theme; from this material, the so-called secondary motif is shaped in inversion in the second section. Although the basic motifs of the first section and their development during the second are interwoven in variations in the third, a calmer section (the fourth) follows in the middle of the movement, in which the solo instrument – which until now has dominated throughout – takes on a more accompanying role. Parts 5–7 take up the energy of the first three parts in a mirror-like manner. The main motifs introduced in those parts re-appear, before a release of the tension that has been built up creates space for a grand cadenza from the soloist (sixth part), which in turn is followed by the seventh and final part. This section continues to work with the main motifs, until shortly before the end a wind chorale sets in unexpectedly (one might even be tempted to call it a 'special effect') and with considerable impact brings the movement to a close.

⁵ *Ibid.*, p. 28.

⁶ *Ibid.*, p. 30.

In terms of its structure, the second movement (*Largo con espressione*) [2] is considerably simpler than the opening one: two song-like, tranquil *Largo* sections frame a livelier central section, resulting in an ABA¹ form. Diethelm artfully shapes the development of the opening theme through imitation from unison to four-part texture. There are also thematic references to the first movement throughout. The B section draws on material from the A section, thus maintaining motivic coherence. The concluding A¹ section elaborates on material from the first A section and combines it with its variant from B.

In contrast to the tranquil conclusion of the second movement, the final movement (*Allegro molto vivace*) [3] is playful, spirited and capricious. Here, too, the thematic material is explored and developed from a wide variety of angles across several sections. Formally, the work follows a rondo structure, with the ritornello – which appears four times – interrupted by three episodes, resulting in the scheme ABA¹CA²DA³, with C acting as a kind of mirror axis for the development.

It was not until Diethelm revised the work in 1994 that he added the title *Yggdrasil* – the name of the World Ash or World Tree from Norse mythology.⁷ The concerto is dedicated ‘to Patrizio Mazzola,’ the pianist on this recording. As with many of his large-scale works, Diethelm was not destined to hear the piece during his lifetime either: this recording, made to mark the 100th anniversary of his birth, was its first performance.

Concerto Hiemalis: Concerto for Clarinet and Orchestra, Op. 211 **(1983/1987, rev. 1993)**

Engaging with Mozart’s works has changed my style, sharpened my self-criticism and heightened my artistic sensitivity. Every single note has become something precious to me;

⁷ Asked for an explanation of the title, Esther Diethelm, the composer’s daughter, writes (in an e-mail to Martin Anderson dated 3 July 2026):

The title *Yggdrasil* was added during the 1994 revision. Throughout his life, my father studied the myths and symbols of various cultures, and he had a deep, inner connection to this archetypal treasure of experience and knowledge that went far beyond the purely intellectual. The World Tree, which connects heaven, earth and the underworld, was a symbol of particular significance to him, whether as the World Ash of the Edda or the Tree of Life in Babylonian mythology. I suspect that the title is intended to open up a space for associations, rather than being meant to be concrete or descriptive.



The title page of Caspar Diethelm's third piano concerto, Yggdrasil, Op. 210

one should not throw too many of them into a heap. Even gemstones, piled up in a heap, do not look particularly impressive. But each one of them, beautifully cut and well set in the light, is something truly striking. I feel that, of all my works, this concerto probably best reflects my admiration for Mozart.⁸

Immediately after the Op. 210 Piano Concerto, Diethelm was drawn to the idea of another solo concerto. This time it was to be a clarinet concerto, since he considered his first of this kind to be a failure: 'I realised [...] – with resignation – that it would take less time to write a new work than to revise the earlier one into something reasonably passable'.⁹ When this work is compared side by side with *Yggdrasil*, it is striking that it takes a completely different approach. It is not the expansive and outward-looking

⁸ *Ibid.*, pp. 51–52.

⁹ *Ibid.*, p. 41.

attitude of Op. 210 which prevails here, but rather internalised moment, interplay and togetherness in a relaxed atmosphere. Indeed, Diethelm counted it among his more introverted, concentrated and serene works. The scoring itself sets the tone, as it is a ‘Classical’ line-up reminiscent of Mozart’s time, featuring two flutes, two oboes, two bassoons, two horns and strings. In its slow orchestral introduction the first movement (*Lento – Allegro moderato*) [4] presents its seeds, consisting of three short motifs. Subsequently, the clarinet takes centre-stage and remains dominant throughout the movement, developing its melodic line almost without interruption. Formally, one can speak of a free three-part sonata form, structured into an exposition, a development section and a reprise-like conclusion.

The second movement (*Adagio cantabile*) [5] opens with full-blooded lyricism, the clarinet prominent while the orchestra is kept to an extremely sparse, transparent texture. Structurally, the movement follows a pattern of ABCB¹A¹. As Diethelm wrote:

The clarinet melody is pure song, and thus entirely devoted to the soul. This requires a corresponding harmony that supports, shelters and cherishes it. Only those who truly strive to write pure melody realise that it can never be ‘atonal’ nor ‘avant-garde distorted’. The soul strives for harmony, for balance, equilibrium and peace with itself and the higher power.¹⁰

The third movement (*Allegro comodo*) [6] is another rondo. Playful, perhaps even a touch humorously rustic, with a little imagination it might almost suggest scenes on a village dance floor. In spite of the brevity of the movement, Diethelm succeeds in interweaving three episodes between the ritornello sections, which are varied slightly each time. As is often the case in his music, a symmetrical arch-like structure emerges here, too, with the central episode at its heart.

The premiere of the *Concerto Hiemalis* (from the Latin *hiemalis*, meaning ‘of winter’, although, as with *Yggdrasil*, the reasoning behind the title is not known¹¹) took place

¹⁰ *Ibid.*, pp. 42–43.

¹¹ Esther Diethelm writes (*loc. cit.*):

I assume that the title has to do with the intimate nature of the work, and also with the reduction of the orchestral score to its essentials. Perhaps, in this concerto, he seeks to express a kind of inner hibernation by embracing beauty and harmony from within during times of external adversity.

in 2004 in Baden, in the canton of Aargau, with Dimitri Ashkenazy and the Aargau Chamber Orchestra conducted by Cristoforo Spagnuolo.

Anubis: Concerto for Violin and Large Orchestra, Op. 285 (1992, rev. 1996)

Diethelm's catalogue of works lists a total of four violin concertos. With the late *Anubis*, he embarked on a path that leads into ancient mysticism. In this work, perhaps more than in others, the title has a significance that borders on the programmatic. The human-shaped figure of Anubis with a jackal's head was regarded by the ancient Egyptians as a god protective of the dead and of the funeral rites and as the guardian of the underworld; however, within Diethelm's philosophical approach, it takes on the interpretation that developed more in the Greek and Roman periods, when Anubis was regarded as the god who brought light into the underworld, the realm of the dead, and to humankind. According a statement he made on the occasion of the premiere, Diethelm intended the title to reflect his very personal quest for this mysterious 'Anubian light'.¹² He depicts the path of this quest in four movements following one another *attacca*, which he calls 'stages of experience'.

The five-part first movement, 'Invocatio' [7], begins with a vibrant motif on the solo violin, accompanied by *glissandi* and harmonics. The solo violin maintains a dominant presence almost without interruption, whether in short, jagged interjections or in cantilena-like lines. The movement concludes with an intervention by the percussionists (Tibetan singing bowls, tam-tam), the use of which can also be seen as a spiritual reference. After the sound has quietly faded away, the second movement, 'Metamorphosen' [9], begins with an eight-bar bassoon theme, which is immediately taken up by the violin. It is developed over the course of ten variations, presented in various tonal and character-based interpretations. The third movement, 'Soliloquium' [9], is a virtuosic solo cadenza that places considerable demands on the performer, both technically and in terms of expression. The quest underlying the work is here devolved to the protagonist, who pauses at this point, questions the path taken so far and then moves forward with confidence. For a few bars towards the end, a wind quintet offers

¹² Draft text for the concert programme of the world premiere in Zurich, 1996, Diethelm archive, Lucerne.

interjections in an almost playful manner, preparing the transition to the fourth movement, 'Vanitas' [10], which Diethelm describes as a 'reflection on the transience of all earthly things'.¹³ A high degree of restlessness and harshness in the orchestra is contrasted with the lyrical solo voice. At first, it remains unclear in whose favour this confrontation will turn, and yet the ending comes 'not in gloom, but in radiant splendour'.¹⁴ The seeker has found the gateway to a world of light, to a higher plane of existence.

Anubis is the only work in this album to have been premiered during Diethelm's lifetime, in a performance that took place in September 1996 at the Tonhalle in Zurich, featuring the dedicatee, Sibylle Tschopp, and the Zurich Symphony Orchestra, conducted by Daniel Schweizer.

www.caspardiethelm.com

Christian Heindl works as a cultural journalist in Vienna. He has written musicological articles, encyclopaedia entries, programme notes, album booklet texts and so on; he also is active internationally as a lecturer and jury member.

The pianist **Patrizio Mazzola** was born near Genoa and received his musical training at the Lucerne Conservatoire, where he completed his studies under the English pianist Hubert Harry, obtaining a teaching and soloist diploma, which he achieved with distinction. He was awarded the Edwin Fischer Memorial Prize and the City of Lucerne Art Recognition Prize.

Over the course of his career, Patrizio Mazzola has built up an extensive repertoire. In addition to his former teaching posts at the conservatoires in Bern and Lucerne, and his involvement with the music platform at ETH/University of Zurich, he performs as a soloist and chamber musician. He has played at renowned festivals and collaborated with numerous orchestras and conductors, including Philippe Bach, Rudolf Baumgartner, Silvia Caduff, Jean-Luc Darbellay, Achim Fiedler,



¹³ *Ibid.*

¹⁴ *Ibid.*

Howard Griffiths, Kevin Griffiths, Rainer Held, Alois Koch, Pirmin Lang, Eduard Muri, Paul Sacher, Martin Studer-Müller and Kaspar Zehnder. As a chamber musician, he plays in various ensembles, including the New Kubelik Duo and Trio.

He has released several recordings, among them Rachmaninov's 24 Préludes, Chopin's 27 Études and a live CD of a recital at Wigmore Hall in London, featuring, among other works, Caspar Diethelm's *Sonata pugnifera*.

In recent years, his work as a composer has come increasingly to the fore.
www.patriziomazzola.ch

Calogero Palermo is the principal clarinet of the Tonhalle Orchestra in Zurich. He already held this position at a very young age with the Orchestra of the Teatro Massimo Vincenzo Bellini in Catania, and subsequently with the Orchestra of the Teatro dell'Opera in Rome, the Orchestre National de France and the Royal Concertgebouw Orchestra in Amsterdam, working under the guidance of renowned conductors such as Herbert Blomstedt, Sir Colin Davis, Charles Dutoit, Iván Fischer, John Eliot Gardiner, Daniele Gatti, Valery Gergiev, Daniel Harding, Mariss Jansons, Neemi Järvi, Kurt Masur, Riccardo Muti, Andris Nelsons and Yuri Temirkanov, performing on the most important stages across Europe, Asia, Africa and the Americas.



Winner of the Jeunesses Musicales International Competition in Bucharest and numerous other awards at the most important Italian clarinet competitions, he now pursues a busy solo career that has seen him perform with a wide range of orchestras, including the Orchestra of the Teatro dell'Opera in Rome, the Orchestra Sinfonica di Milano Giuseppe Verdi, the Orchestra del Teatro Massimo Vincenzo Bellini di Catania and the Orchestra Sinfonica Siciliana in Italy, the Royal Concertgebouw Orchestra and Amsterdam Sinfonietta in the Netherlands, the Czech National Symphony Orchestra and North Czech Philharmonic in the Czech Republic, the Győr Philharmonic in Hungary and the Thailand Philharmonic Orchestra.

For several years he has been a member of the Santa Cecilia-Tonhalle Wind Quintet. He has collaborated extensively in chamber music with musicians and ensembles of the calibre of Pierre-Laurent Aimard, Ellen Corver, Janine Jansen, Giovanni Sollima, the Gringolts Quartet,

the La Scala String Quartet, the Camerata RCO, the Aron Quartett and the Roma Opera Ensemble.

His recordings have appeared on Accord for Music-Roma, AIC, BIS Records, BMG Ricordi, Brilliant Classics, Cristal Records, Cypres Records, Fonè, Gutman Records, Riverberi Sonori, Trio Zecchini and Wicky Edition.

He is particularly passionate about teaching, leading numerous master-classes at both Italian and international conservatoires. He is a clarinet teacher at the Fiesole School of Music. www.calogeropalerma.com

The Swiss violinist **Sibylle Tschopp** performs both well-known violin repertoire and rarely played works, with a particular focus on music from her home country. As a soloist and chamber musician, she has performed in many major cultural centres across Europe, the USA, Central and South America, and South Africa (including the Lucerne Festival, the Tonhalle in Zurich, Laeiszhalle in Hamburg and Wigmore Hall in London) and has appeared as a soloist with renowned orchestras. Her well received albums, among them *Musik in Luzern* (including *Menhir*, Caspar Diethelm's concerto for violin and strings, Op. 265), *Swiss Composers 2* (with Diethelm's Variation Suite *Schönster Tulipan*) and *Swiss Violin Concertos* (with works by d'Alessandro, Burkhard and Juon) are often broadcast on radio stations both at home and abroad. Since 2009, she has been directing her own 'KlangWelt' concert series in Lucerne and Jönen, in the canton of Aargau.



Sibylle Tschopp teaches violin at a number of institutions, working as a subject expert and course leader. A winner of national and international prizes, she studied with Herbert Scherz at the Lucerne Conservatoire, Aïda Stucki Piraccini at the Zurich University of the Arts and Franco Gulli at Indiana University at Bloomington, obtaining her teaching and concert diplomas as well as her soloist diploma with distinction. She attended master-classes with Pierre Amoyal, Rudolf Baumgartner and Yehudi Menuhin.

At the Lucerne Conservatoire, she met Caspar Diethelm, and for her solo debut at the Lucerne Festival in 1989 he composed the 'Meditation' *Menhir* to a commission from Rudolf Baumgartner; its world premiere attracted considerable attention. This association marked the beginning of a long-standing and deep friendship between her and Diethelm, characterised by

an intense artistic exchange and invaluable collaboration. Diethelm wrote several compositions for her, which she premiered and performed in the course of her international concert career. In 1992, he composed the violin concerto *Anubis*, in which he came to terms with the death of a loved one, and dedicated the work to Sibylle Tschopp, who premiered it in 1996 in the Tonhalle Zurich. In 2005, she performed *Anubis* in the Yerevan Philharmonic Hall with the Armenian Philharmonic Orchestra, and in 2006 in Los Angeles with the American Youth Symphony under Alexander Treger.

<https://sibylletschopp.com>

Rainer Held is a Swiss orchestral and choral conductor who has rendered outstanding services to the promotion and preservation of Switzerland's musical cultural heritage. He studied at the University of Zurich and the Lucerne University of Applied Sciences and Arts. He completed a Master's degree in conducting, solo singing and school music. He undertook study visits and attended master-classes in Austria, Russia and Japan. From 2003 to 2010, Rainer Held conducted dozens of concerts and live radio and television broadcasts as Principal Guest Conductor of the Minsk Radio Symphony Orchestra. From 2008 to 2021, he was a frequent guest conductor with the Novosibirsk Philharmonic Chamber Orchestra.



He has collaborated repeatedly with other orchestras, such as the Royal Philharmonic Orchestra in London, the Royal Scottish National Orchestra in Glasgow, the Deutsche Staatsphilharmonie Rheinland-Pfalz, the Lucerne Symphony Orchestra; choirs such as the Eurochor, the Minsk Academic Radio Choir, the Collegium Cantorum of the Czystochowa Philharmonic and choirs and ensembles at music academies in Venezuela, Japan, Belarus, Russia and South Korea. He has also had numerous engagements as a jury expert and coach both at home and abroad

In concerts and recordings, he devotes himself to the music of Swiss composers such as Alexander Brincken, Adolf Brunner, Caspar Diethelm, Frank Martin, Carl Rütti, Othmar Schoeck, Heinrich Sutermeister and Ernst Widmer. His recordings for Guild feature the music of Arensky, Brunner, Poulenc, Rütti, Schoeck and Widmer, for Rondeau that of Markus Fricker and, for Toccata Classics, that of Brincken and Sutermeister – and now Diethelm.

www.rainerheld.ch/

INSTRUMENTALKONZERTE VON CASPAR DIETHELM

von Christian Heindl

Die über fast ein ganzes Leben erfolgende Bindung an einen Ort findet sich in vielen Künstlerbiographien. Ist dadurch einerseits eine konzentrierte regionale Wahrnehmung möglich, die sich auf viele Ebenen der Biographie und des Schaffens erstreckt, so kann eine Schattenseite darin bestehen, dass eine Verbreitung des Œuvres über die engere Heimat nicht stattfindet, wenn diese nicht eine Weltmetropole ist. Meist sind es Jubiläen, die Gelegenheit zu einer Reflexion bieten, zu einer Standortbestimmung. Definiert man den Standort der Rezeption von Caspar Diethelm im Jahr des 100. Geburtstages, so ist seine Beziehung zur Schweizer Stadt Luzern evident. Die Hauptstadt des gleichnamigen Kantons war für Diethelm der Lebensmittelpunkt. Hier wurde er am 31. März 1926 geboren, hier starb er am 1. Januar 1997. Sein gesamtes Leben verbrachte er weitgehend dort und im kaum 20 Kilometer entfernten Sarnen, dem Wohnort seiner Eltern. Musikstudien betrieb er einerseits am Konservatorium und der Kirchenmusikschule von Luzern, zum anderen im Kompositionsprivatunterricht bei Johann Baptist Hilber und Albert Jenny, die ebenfalls beide in Luzern aktiv waren. Prägende Impulse erhielt er durch Meisterkurse bei Paul Hindemith und Arthur Honegger, während seine Teilnahme an den Darmstädter Ferienkursen für Neue Musik (u.a. bei Karlheinz Stockhausen und Luigi Nono) zwar für sein musikalisches Denken interessant war, aber keinen grundsätzlichen Einfluss auf sein eigenes Schaffen hatte. Ab 1963 lehrte Diethelm für drei Jahrzehnte als Dozent für Musikgeschichte, theoretische Fächer, Komposition und Kammermusik an seiner früheren Ausbildungsstätte, dem Luzerner Konservatorium. Als Dirigent nahm er daneben die Aufführung eigener Werke wahr.

Neben seiner künstlerischen Arbeit engagierte sich Caspar Diethelm gesellschaftlich. So war er in den 1960er-Jahren Verfassungsrat im Kanton Obwalden und 1966–1980 für die liberale Freisinnig-Demokratische Partei der Schweiz Mitglied des Obwaldner Kantonsrats. Zudem war er Botaniker, Mineraloge (mit

einer umfassenden Sammlung von zum Teil selbstgeschliffenen Quarzen und Achaten) und Pilzsachverständiger.

In einer kurzen Selbstdarstellung aus den 1970er-Jahren¹ betont Caspar Diethelm seine starke Verwurzelung in der Tradition, in der Landschaft der Kantone, in denen er seit seiner Geburt lebte und wirkte, und die Bedeutung einer schweizerischen Eigenart. Auf der musikalischen Seite stand für ihn die Beschäftigung mit allen Stilrichtungen, d.h. einer profunden Kenntnis der Musikgeschichte bis hin zu den Entwicklungen des 20. Jahrhunderts wie der Zwölftontechnik und verschiedenen Strömungen der Avantgarde seit der Serialität Anton Weberns. Als unmittelbare Vorbilder bezeichnete Diethelm neben Paul Hindemith und Béla Bartók explizit auch die Schweizer Arthur Honegger, Othmar Schoeck und Frank Martin. Bei alledem war es ihm wichtig seine eigene, ganz persönliche Aussage zu finden, ohne sich einer bestimmten Schule oder Stilrichtung zu verpflichten – Diethelm:

Soweit sie dem Komponisten als Bereicherung seiner Aussagemöglichkeiten gelten können, finden sich Einflüsse all dieser Bereiche mehr oder weniger deutlich. Dagegen wird die „Atonalität“, was immer dies in concreto bedeuten mag, vermieden, sondern die Gliederung und Formung der Musik erfolgt nach Gravitationszentren, d.h. nach den Tonalitätsebenen im Sinne Hindemiths. Neben einer selbständigen Harmonik, die neben äusserst komplexen Klängen auch das Einfache nicht vermeidet und einer eigenwilligen und gelegentlich aggressiven Rhythmik mit einer Vorliebe für zusammengesetzte Taktarten, gilt die besondere Hingabe des Komponisten aber dem Element der Melodik und zwar in immer stärker werdendem Masse. Schon in den frühesten Werken sind Anklänge an Elemente der Volksmusik nicht zu überhören, wobei es aber nie zu Zitaten kommt, sondern lediglich zu Bildungen, welche gewissermassen ein schweizerisches oder gar urschweizerisches Klangbild evozieren sollen.²

Mit 343 Werken ist Caspar Diethelms Werkkatalog nicht zuletzt in Hinblick auf seine sonstigen Tätigkeiten für einen Komponisten des 20. Jahrhunderts

¹ Unbetitelter autobiographischer Notiz, Privatarchiv Familie Diethelm Luzern.

² Ebenda.

überdurchschnittlich umfangreich. Dennoch wird man rasch gewahr, dass man bei ihm keinerlei Fließbandproduktion oder rasch hingeworfene Selbstkopien findet. Vielmehr stehen hinter jedem seiner Werke ein präzise durchdachtes Konzept und ein akribisch entworfener Bauplan. Während Gedanken an ein Musikdrama für die Opernbühne keine Realisierung fanden, nimmt in seinem Œuvre das Orchester eine hervorgehobene Stellung ein. An der Spitze stehen dabei acht Symphonien und rund 50 Werke für ein Soloinstrument mit Orchester. Dazu kommen seine Kammermusik und Solostücke, im Vokalbereich drei große Oratorien, Kantaten, Messen und weitere Chorwerke sowie Lieder. Neben dem hohen Schwierigkeitsgrad vieler dieser Werke steht auch Literatur für die Laien- und Unterrichtspraxis (Orchesterwerke, Chorsätze, Kammermusik, Klavierstücke).

Eine wertvolle Quelle für den Zugang zu Diethelms Werken stellen seine in mehrere Bände unterteilten „Anmerkungen zur kompositorischen Arbeit“ dar, in denen er in chronologischer Abfolge detaillierten Einblick in die Schaffensprozesse gewährt. Daraus ergibt sich eine authentische Darstellung mit Anmerkungen zu den Anlässen und Anregungen sowie den einzelnen Arbeitsschritten, profunden musiktheoretischen Analysen und allenfalls persönlichen Bemerkungen.

Yggdrasil: Konzert III für Klavier und großes Orchester op. 210 (1982/1983, rev. 1994)

Ich bin sehr zufrieden mit diesem Werk, das mit der fünften Symphonie *Mandala* op. 180 und der Symphonischen Suite *Saturnalia* op. 200 eine große Triade bildet. Es hält die Mitte zwischen Solokonzert und Symphonie mit obligatem Klavier, liegt also mithin auf der Linie der großen klassischen Tradition. Es ist nicht „experimentell“ oder „avantgardistisch“, aber doch ein Konzert von durchaus eigenem Profil.³

Die Vielzahl an Instrumentalkonzerten in Diethelms Werkkatalog zeigt eine Vorliebe für das konzertierende Prinzip, also die Gegenüberstellung von Solo

³ Caspar Diethelm, „Anmerkungen zur kompositorischen Arbeit“, Band V, 1983–85, Autograph Privatarchiv Familie Diethelm Luzern, S. 40.

und Orchesterapparat mit den Möglichkeiten des Dialogs, des Wechselspiels, des Miteinanders oder Gegeneinanders, einer obligaten Funktion des Soloparts und verschiedenster Kombinationen daraus. Das Konzert op. 210 ist nach dem Konzert für Klavier und Streichorchester op. 17 (vom Komponisten zurückgezogen), dem Konzert für Klavier und Kammerorchester op. 20 und dem Konzert Nr. 2 für Klavier und Blasorchester op. 112 im gültigen Verzeichnis Diethelms⁴ viertes Werk, in dem er das Klavier als Soloinstrument heranzog. Aus den „Anmerkungen zur kompositorischen Arbeit“ lässt sich entnehmen, dass dabei auf Bitte von Patrizio Mazzola von Anfang an die Idee eines großen symphonischen Konzerts in der Art der Romantiker à la Liszt, Tschaikowsky und Rachmaninow im Raum stand, wobei Diethelm der Gedanke an das manuell-spielerische der Finger weit mehr reizte, als der virtuose, reißerische Effekt. Einen wichtigen Hinweis auf den eigentlich über dem gesamten Werk stehenden Ausdruck macht Diethelm zur Tempobezeichnung des ersten Satzes, *Allegro energico* [1]:

Mein Lieblingstitel, der darauf hinweist, dass energiegeladen gespielt werden muss während des ganzen Satzes. Ich will keinerlei fade Beschaulichkeit oder gar Betulichkeit. Die Musik muss ein Energiestrom sein. Der Streicherton soll daher kernig sein, voll und rund, auch im pp keine Verschwommenheit! Alles so etwa in der Art, wie man heute die Eroica oder das fünfte Klavierkonzert von Beethoven spielt.⁵

Dreisätzlich gehalten, hebt das Konzert mit düster erscheinender Entschlossenheit an. Formal reiht der Komponist im ersten Satz sieben Abschnitte unter einem großen Bogen. Der erste Teil stellt die, wie Diethelm es nennt, „Tongestalten“ vor, wobei es sich um zwei melodisch-thematische Motive handelt, ein rhythmisches und ein harmonisches. Dazu tritt ein fünftes, zwölftöniges (nicht im Reihen-Sinn) Motiv, woraus sich in der Summe das Material des Hauptthemas bildet, aus dem heraus im zweiten Teil in einer Umkehrung auch das sogenannte Seitenmotiv gestaltet ist. Werden die Grundmotive des ersten und deren Verarbeitung während des zweiten Teils im dritten Teil miteinander in Varianten verknüpft, folgt in der Mitte des Satzes (vierter Teil) ein ruhigerer Abschnitt,

⁴ Online auf caspardiethelm.com.

⁵ Diethelm, „Anmerkungen zur kompositorischen Arbeit“, Band V, S. 28.

in dem das bisher durchgehend dominierende Soloinstrument eine eher begleitende Rolle einnimmt. Die Teile fünf bis sieben greifen im Sinn einer Spiegelung die Energie der ersten drei Teile auf. Es erscheinen wieder die darin vorgestellten Hauptmotive, ehe nach einer Rücknahme der soeben aufgebauten Spannung Raum für eine große Klavierkadenz entsteht (sechster Teil), an die sich der letzte Teil anschließt. Dieser arbeitet weiterhin mit den Hauptmotiven, ehe kurz vor dem Schluss unerwartet – man wäre versucht von einem „Effekt“ zu sprechen – eine Art Bläserchoral einsetzt und den Satz mit großer Wirkung seinem Schluss zuführt.

Der zweite Satz (*Largo con espressione*) [2] ist in seiner Bauweise im Vergleich zum Stirnsatz wesentlich einfacher gehalten: zwei liedhaft-ruhige Largo-Teile umrahmen einen belebteren mittleren Abschnitt, sodass sich eine Form ABA¹ ergibt. Kunstvoll gestaltet Diethelm die Entwicklung des eröffnenden Themas imitatorisch von der Einstimmigkeit hin zur Vierstimmigkeit. Auch gibt es im Verlauf thematische Bezüge zum ersten Satz. Der B-Teil greift auf Material aus dem A-Teil zurück, sodass eine motivische Geschlossenheit erhalten bleibt. Der abschließende Teil A¹ verarbeitet Material aus dem ersten A-Teil und kombiniert es mit dessen Variante aus B.

Im Kontrast zum ruhevollen Ausklang des zweiten Satzes gibt sich der Finalsatz (*Allegro molto vivace*) [3] verspielt, ja, geradezu tänzerisch-kapriziös. Auch hier wird das thematische Material in mehreren Teilen (insgesamt sind es hier sieben) von verschiedensten Seiten beleuchtet und entwickelt. Formal besteht eine Rondostruktur wobei das viermal auftretende Ritornell von drei Episoden unterbrochen wird, sodass die Anlage ABA¹CA²DA³ mit C als einer Art Spiegelachse der Entwicklung entsteht.

Erst in der 1994 erfolgten Revision wurde auch der Titel *Yggdrasil* hinzugefügt, der Name der Weltenesche bzw. des Weltenbaums aus der altnordischen Mythologie.⁶

⁶ Zur Frage vom Titel schreibt Esther Diethelm schreibt (E-mail an Martin Anderson am 3. Juli 2026):

Der Titel *Yggdrasil* wurde bei der Revision 1994 ergänzt. Mein Vater hat sich zeitlebens mit Mythen und Symbolen unterschiedlicher Kulturen beschäftigt und er hatte eine tiefe innere, weit über das rein Intellektuelle hinausgehende Verbindung zu diesem archetypen Erfahrungs- und Wissensschatz. Der Weltenbaum, der Himmel, Erde und Unterwelt miteinander verbindet, war ein Symbol, das ihm besonders bedeutsam war, sei es als Weltenesche der Edda, sei es als Lebensbaum der babylonischen Mythologie. Ich vermute, dass der Titel einen Assoziationsraum öffnen soll, also nicht konkret, beschreibend gemeint ist.

Das Konzert trägt die Widmung „für Patrizio Mazzola“. Wie viele andere seiner groß besetzten Stücke, konnte Diethelm auch dieses zu Lebzeiten nicht hören: Bei der vorliegenden Einspielung anlässlich des 100. Geburtstages handelt es sich um die Uraufführung.

Concerto Hiemalis: Konzert für Klarinette und Orchester op. 211 (1983/1987, rev. 1993)

Die Beschäftigung mit Mozarts Werken hat meinen Stil verändert, meine Selbstkritik geschärft und meine künstlerische Sensibilität erhöht. Jeder einzelne Ton ist mir zu etwas Wertvollem geworden, man sollte nicht zu viele davon auf einen Haufen werfen. Auch Edelsteine, auf einen Haufen geschichtet, wirken nicht besonders. Aber jeder einzelne von ihnen, schön geschliffen und gut ins Licht gerückt, ist etwas Beeindruckendes. Ich finde, dass von allen meinen Werken dieses Konzert wohl am meisten meine Verehrung für Mozart erkennen lässt.⁷

Unmittelbar nach dem großen Klavierkonzert op. 210 gefiel Diethelm der Gedanke an ein weiteres Solokonzert. Diesmal sollte es sich um ein Klarinettenkonzert handeln, da er sein erstes dieser Art für misslungen hielt: „Ich stellte [...] – resignierend – fest, dass es weniger Zeit beanspruchen würde, ein neues Werk zu schreiben, als das frühere einigermassen passabel umzugestalten“⁸

Im unmittelbaren Nebeneinander fällt auf, dass das Klarinettenkonzert einen ganz anderen Zugang wählt als *Yggdrasil*. Nicht die ausladende und nach außen gerichtete Haltung greift darin Platz, sondern das verinnerlichte Moment, das Zusammenspiel und Miteinander in einer gelösten Atmosphäre. Der Komponist zählte es denn auch zu seinen introvertierten, sparsamen und „abgeklärten“ Werken. Schon die Orchesterbesetzung gibt den Weg vor, handelt es sich doch um eine „klassische“ Besetzung wie zu Mozarts Zeiten mit zwei Flöten, zwei Oboen, zwei Fagotten, zwei Hörnern und Streichern. Der erste Satz (*Lento – Allegro moderato*) [4] bringt in seiner langsamen orchestralen

⁷ „Anmerkungen zur kompositorischen Arbeit“, Band V, S. 52–53.

⁸ Ebenda, S. 41.

Einleitung zunächst die aus drei kurzen Motiven bestehenden Keimzellen des Satzes. In der Folge übernimmt die Klarinette das Geschehen und bleibt während des gesamten Verlaufs dominant, indem sie fast ohne Unterbrechungen entwickelnd ihre melodische Linie gestaltet. Formal kann man von einer dreiteiligen freien Sonatenform sprechen, die sich in eine das Material vorstellende Exposition, eine Durchführung und einen reprisenartigen Schlussteil gliedert.

Mit prachtvoller Gesanglichkeit beginnt der zweite Satz (*Adagio cantabile*) [5], in dem weiterhin die Klarinette ihre Präsenz ausspielen kann, während das Orchester in äußerst sparsamer, durchsichtiger Faktur gehalten ist. Formal besteht der Aufbau $ABCBA^1$. Diethelm schrieb:

Die Melodik der Klarinette ist reiner Gesang, also ganz dem Seelenhaften verpflichtet. Dies setzt eine entsprechende Harmonik voraus, die sie trägt, birgt und umhegt. Nur wer sich wirklich bemüht, reine Melodie zu schreiben, erkennt, dass sie niemals „atonal“ und niemals „avantgardistisch verzerrt“ sein kann. Das Seelische strebt nach dem Harmonischen, nach Ausgleich, Gleichgewicht, Frieden mit sich selbst und der höheren Macht.⁹

Im dritten Satz (*Allegro comodo*) [6] findet man auch im Klarinettenkonzert ein Rondo. Verspielt und fast ein bisschen humoristisch derb mag es erscheinen, mit viel Fantasie geradezu wie das Geschehen auf einem ländlichen Tanzboden. Trotz der Kürze des Satzes gelingt es dem Komponisten, zwischen die in leichten Abwandlungen wiederholten Ritornell-Teile insgesamt drei Episoden zu schalten. Wie oft bei Diethelm ergibt sich auch hier eine symmetrische Bogenform mit der mittleren Episode als Zentrum.

Die Uraufführung des *Concerto Hiemalis* (nach dem lateinischen Wort *hiemalis* für „winterlich“¹⁰) erfolgte 2004 in Baden im Kanton Aargau mit Dimitri Ashkenazy und dem Aargauer Kammerorchester unter der Leitung von Cristoforo Spagnuolo.

⁹ Ebenda, S. 42–43.

¹⁰ In ihrer E-mail an Martin Anderson schreibt Esther Diethelm:

Ich vermute, dass es mit der verinnerlichten Haltung des Werkes zu tun hat, auch mit der Reduktion auf das Wesentliche beim Orchestersatz. Vielleicht bringt er in diesem Konzert eine Art seelisches Überwintern durch das innere Festhalten an Schönheit und Harmonie in Zeiten der äusseren Unbill zum Ausdruck.

Anubis: Konzert für Violine und großes Orchester op. 285 (1992, rev. 1996)

Insgesamt vier Violinkonzerte weist Diethelms Werkverzeichnis auf. Mit dem späten *Anubis* beschreitet er einen Weg, der in die antike Mystik führt. Der Titel hat in diesem Werk vielleicht noch mehr als in anderen eine fast programmatische Bedeutung. Die Figur des Anubis in Menschengestalt mit einem Schakalkopf galt bei den Ägyptern als ein Schutzgott der Toten, der Totenriten und Wächter der Unterwelt, erhält aber im philosophischen Ansatz des Komponisten jene Deutung, die sich eher in der griechischen und römischen Zeit entwickelte, als Anubis als jener Gott betrachtet wurde, der das Licht in die Unterwelt, die Totenwelt bzw. zu den Menschen brachte. Nach seiner eigenen Aussage anlässlich der Uraufführung wollte Diethelm mit dem Titel auf seine ganz persönliche Suche nach diesem geheimnisvollen „anubischen Licht“ hinweisen. Das Konzert stellt in vier attacca ineinander übergehenden Sätzen, die er „Erfahrungsstufen“ nennt, den Weg dieser Suche dar.¹¹

Mit einer von Glissandi und Flageolets begleiteten lebhaften Figur des Soloinstruments beginnt der fünfteilige erste Satz (Invocatio – „Anrufung“) [7], in dem die Sologeige fast ununterbrochen dominant präsent ist, sei es in kurzen, abgehackt wirkenden Einwüfen, sei es in geradezu kantilenenhaften Linien. Den Schlusspunkt setzt ein Einwurf der Schlagwerker (tibetanische Klangschalen, Tam-Tam), deren Verwendung ebenfalls als ein spiritueller Bezug gesehen werden kann.

Nach dem leisen Verhallen setzt der zweite Satz, Metamorphosen („Umwandlungen“), mit einem achttaktigen Fagottthema ein [8], das umgehend von der Violine aufgegriffen wird. In zehn Variationen wird es metamorphisch entwickelt und in verschiedenen klaglichen und charakterlichen Darstellungen präsentiert.

Der dritte Satz, Soliloquium („Selbstgespräch“) [9], ist eine virtuos angelegte Solokadenz, die sowohl technisch wie im Ausdruck hohe Ansprüche an die Ausführung stellt. Wenn man so will, ist hier die dem Werk zugrunde liegende Suche auf die Hauptperson reduziert, die an dieser Stelle innehält, den bisherigen Weg hinterfragt und zuversichtlich weiterschreitet. In den Schluss mengt sich für einige Takte geradezu

¹¹ Diethelm, Text für das Programmheft der Uraufführung in Zürich 1996, Privatarchiv Familie Diethelm Luzern.

verspielt ein Bläserquintett ein, das die Überleitung in den vierten Satz (Vanitas – „Nichtigkeit“) vorbereitet. Diethelm bezeichnet ihn als eine „Betrachtung über die Vergänglichkeit alles Irdischen“.¹² Ein hohes Maß an Unruhe und Schroffheit des Orchesters wird mit der gesanglichen Solostimme in Kontrast gesetzt. Zunächst bleibt unklar, zu wessen Gunsten diese Konfrontation sich wendet, doch erfolgt das Ende „nicht in Dürsterkeit, sondern in strahlendem Glanze“.¹³ Der Suchende hat die Ebene des Eingangs in eine Welt des Lichts, in eine höhere Daseinsebene gefunden.

Anubis ist das einzige der hier eingespielten Werke, das noch zu Diethelms Lebzeiten uraufgeführt wurde. Die Premiere erfolgte im September 1996 in der Tonhalle Zürich mit der Widmungsträgerin Sibylle Tschopp und dem Symphonischen Orchester Zürich unter der Leitung von Daniel Schweizer.

www.caspardiethelm.com

Christian Heindl arbeitet als Kulturjournalist in Wien. Er publizierte musikwissenschaftliche Beiträge, Lexikoneinträge, Programmheftbeiträge, CD-Booklettexte u. v. m.; daneben geht er einer internationalen Vortrags- und Jurytätigkeit nach.

¹² Ebenda.

¹³ Ebenda.

Patrizio Mazzola wurde bei Genua geboren. Er erhielt seine musikalische Ausbildung am Konservatorium Luzern und schloss dort sein Studium beim englischen Pianisten Hubert Harry mit dem Lehr- und Solistendiplom ab, das er „mit Auszeichnung“ bestand. Er erhielt den Edwin-Fischer-Gedenkpreis und den Kunst-Anerkennungspreis der Stadt Luzern.

Im Laufe seiner Karriere erarbeitete sich Patrizio Mazzola ein umfangreiches Repertoire. Neben seiner früheren Lehrtätigkeit an den Musikhochschulen Bern und Luzern, und seinem Engagement an der Musikplattform der ETH/Uni Zürich, ist er solistisch und kammermusikalisch tätig. So trat er an renommierten Festivals auf und arbeitete mit zahlreichen Orchestern und Dirigenten zusammen, u.a. Rudolf Baumgartner, Philippe Bach, Achim Fiedler, Howard Griffiths, Kevin Griffiths, Rainer Held, Alois Koch, Pirmin Lang, Eduard Muri, Martin Studer-Müller, Silvia Caduff, Jean-Luc Darbellay, Paul Sacher, Kaspar Zehnder. Kammermusikalisch spielt er u.a. im New Kubelík Duo und Trio.

Mit Patrizio Mazzola erschienen mehrere CD-Einspielungen, darunter die 24 Préludes von Rachmaninoff, die 27 Etüden von Chopin und eine Live-CD seines Rezitals in der Wigmore Hall London, u.a. mit der *Sonata pugnifera* von Caspar Diethelm.

Seit einigen Jahren tritt seine kompositorische Tätigkeit vermehrt in den Vordergrund.
www.patriziomazzola.ch

Calogero Palermo ist Soloklarinettist beim renommierten Tonhalle-Orchester Zürich.

Schon in jungen Jahren hatte er diese Position im Orchester des Teatro Massimo Vincenzo Bellini in Catania inne, anschließend im Orchester des Teatro dell'Opera in Rom, im Orchestre National de France und im Royal Concertgebouw Orchestra in Amsterdam, wo er mit bedeutenden Dirigenten wie Herbert Blomstedt, Sir Colin Davis, Charles Dutoit, Iván Fischer, John Eliot Gardiner, Daniele Gatti, Valery Gergiev, Daniel Harding, Mariss Jansons, Neemi Järvi, Kurt Masur, Riccardo Muti, Andris Nelsons und Yuri Temirkanov zusammenarbeitete und auf den wichtigsten Bühnen Europas, Asiens, Afrikas und Amerikas auftrat.

Als Gewinner des Internationalen Wettbewerbs „Jeunesses Musicales“ in Bukarest und zahlreicher weiterer Auszeichnungen bei den renommiertesten italienischen Klarinettenwettbewerben verfolgt er eine intensive Solokarriere, in deren Rahmen er bereits mit zahlreichen Orchestern aufgetreten ist, darunter das Royal Concertgebouw Orchestra und die Amsterdam Sinfonietta, das Orchestra Sinfonica di Milano Giuseppe Verdi, das Orchester des Teatro Massimo Vincenzo Bellini in Catania, das Orchestra Sinfonica Siciliana und das Orchester des Teatro dell'Opera in Rom, die North Czech Philharmonic und das Tschechische

National-Sinfonieorchester, das Győr Philharmonic in Ungarn und das Thailand Philharmonic Orchestra.

Seit mehreren Jahren ist er Mitglied des Bläserquintetts Santa Cecilia–Tonhalle. Zahlreich sind seine kammermusikalischen Kooperationen mit Musikern und Ensembles von Rang wie Pierre-Laurent Aimard, Ellen Corver, Janine Jansen, Giovanni Sollima, dem Gringolts Quartett, dem Streichquartett der Scala, der Camerata RCO, dem Aron Quartett und dem Roma Opera Ensemble.

Er hat Aufnahmen für Accord for Music-Roma, AIC, BIS Records, BMG Ricordi, Brilliant Classics, Cristal Records, Cypres Records, Fonè, Gutman Records, Riverberi Sonori, Trio Zecchini und Wicky Edition eingespielt.

Mit besonderer Leidenschaft widmet er sich der pädagogischen Tätigkeit, insbesondere durch die Leitung zahlreicher Meisterkurse sowohl an italienischen als auch an internationalen Konservatorien. Er ist Dozent für Klarinette an der Musikschule von Fiesole.

www.calogeropalermo.com

Die Schweizer Geigerin **Sibylle Tschopp** konzertiert sowohl als Interpretin der bekannten Violinliteratur sowie selten gespielter Werke und Uraufführungen, mit besonderem Augenmerk auf das Schweizer Musikschaffen. Als Solistin und Kammermusikerin ist sie in vielen bedeutenden Kulturzentren Europas, der USA, Zentral-/Südamerikas und Südafrikas aufgetreten (darunter Lucerne Festival, Tonhalle Zürich, Laeiszhalle Hamburg, Wigmore Hall London) und spielte als Solistin mit namhaften Orchestern. Ihre vielbeachteten CDs, darunter *Musik in Luzern* (mit dem Violinkonzert *Menhir* von Caspar Diethelm), *Swiss Composers 2* (mit Diethelms Variationensuite *Schönster Tulipan*) und *Swiss Violin Concertos* (mit Werken von d'Alessandro, Burkhard und Juon), sind im Rundfunk des In- und Auslands präsent. Seit 2009 leitet Sibylle Tschopp ihre eigene KlangWelt-Konzertreihe in Luzern und Jönköping.

Sibylle Tschopp lehrt als Violindozentin an verschiedenen Institutionen, wirkt als Fachexpertin und Kursleiterin. Die nationale und internationale Preisträgerin studierte bei Herbert Scherz (Musikhochschule Luzern), Aida Stucki Piraccini (Musikhochschule Zürich) und Franco Gulli (Indiana University Bloomington) und erlangte mit Auszeichnung Lehr- und Konzertdiplom und das Solistendiplom. Meisterkurse besuchte sie bei Rudolf Baumgartner, Pierre Amoyal und Yehudi Menuhin.

Am Konservatorium Luzern begegnete sie Caspar Diethelm als mitreißenden Dozenten in Musikgeschichte und Literaturkunde. Für ihr Solodebut am Lucerne Festival 1989 komponierte

Diethelm im Auftrag Rudolf Baumgartners die Meditation *Menhir*, deren Uraufführung grosse Beachtung fand. Dies war der Beginn einer langjährigen, tiefen Freundschaft zwischen Caspar Diethelm und Sibylle Tschopp, die von intensivem künstlerischem Austausch und wertvoller Zusammenarbeit geprägt war. Bis zu Caspar Diethelms Tod entstanden mehrere Kompositionen für Sibylle Tschopp, welche sie uraufführte und im Rahmen ihrer internationalen Konzerttätigkeit interpretierte. 1992 komponierte Diethelm das Violinkonzert *Anubis*, in welchem er den Tod eines geliebten Menschen verarbeitete, und widmete das Werk Sibylle Tschopp, die *Anubis* 1996 in der Tonhalle Zürich uraufführte. 2005 spielte sie das eindruckliche Werk in der Philharmonie Eriwan mit dem Armenian Philharmonic Orchestra und 2006 in der Royce Hall in Los Angeles mit der „American Youth Symphony“ unter Alexander Treger. <https://sibylletschopp.com>

Rainer Held ist ein Schweizer Orchester- und Chordirigent, der sich intensiv um die Verbreitung und die Erhaltung des klingenden Schweizer Kulturgutes und -erbes verdient macht.

Er studierte an der Universität Zürich und an der Hochschule Luzern-Musik. Er schloss die Master-Studien in Dirigieren, Solo-Gesang und Schulmusik ab. Studienaufenthalte und Meisterkurse in Österreich, Russland und Japan. Von 2003 bis 2010 dirigierte Rainer Held als „Erster ständiger Gastdirigent“ des Radio-Sinfonie-Orchester Minsk Dutzende Konzerte, Live-Übertragungen in Rundfunk und Fernsehen. Von 2008 bis 2021 war er dem Kammerorchester der Philharmonie Novosibirsk als häufiger Gastdirigent verbunden.

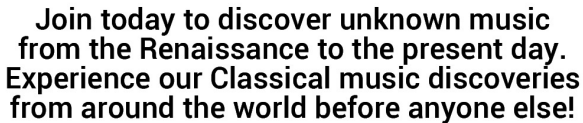
Wiederholte Zusammenarbeiten mit weiteren Orchestern wie Royal Philharmonic Orchestra London, Royal Scottish National Orchestra Glasgow, Deutsche Staatsphilharmonie Rheinland-Pfalz, Luzerner Sinfonieorchester und viele andere mehr; Chöre wie den Eurochor, den Akademischen Rundfunkchor Minsk, Collegium Cantorum der Philharmonie Tschenstochau, Chöre und Ensembles an Musikhochschulen in Venezuela, Japan, Belarus, Russland und Südkorea.

In Konzert und CD-Aufnahmen widmet er sich der Musik von Schweizer Komponisten wie Heinrich Sutermeister, Caspar Diethelm, Alexander Brincken, Othmar Schoeck, Ernst Widmer, Frank Martin, Adolf Brunner, Carl Rütti, Markus Fricker usw.

CD-Einspielungen bei Toccata, Guild und Rondeau.

Zahlreiche Engagements als Juryexperte und Coach im In- und Ausland runden das Bild eines vielseitigen Dirigenten ab.

www.rainerheld.ch



toccataclassics.com/discovery



Recorded on 16–20 March 2026 in Ludwigshafen Philharmonic Hall, Germany (Opp. 210 and 285),
and on 1 and 2 June 2026, in Olomouc Philharmonic Hall, Czech Republic (Op. 211)
Producer-Engineer: Christian Starke (info@starke-musikproduktion.de)



MAX UND MARLIS
GALLIKER STIFTUNG

Gitta and Benjamin Jenne

Booklet text: Christian Heindl
Translation: Esther Diethelm
Cover design: David M. Baker (david@notneverknow.com)
Typesetting and lay-out: ALN Design, St Albans

Executive Producer: Martin Anderson

© Toccata Classics, London, 2026 © Toccata Classics, London, 2026

Toccata Classics CDs are available from online retailers and can also be ordered from our distributors around the world, a list of whom can be found at www.toccataclassics.com.

If we have no representation in your country, please contact:

Toccata Classics, 16 Dalkeith Court, Vincent Street, London SW1P 4HH, UK
Tel: +44/0 207 821 5020 E-mail: info@toccataclassics.com

CASPAR DIETHELM Orchestral Music, Volume One: Concertos

Yggdrasil: Concerto III for Piano and Orchestra,

Op. 210 (1982/83, rev. 1994)

33:27

[1] I *Allegro energico*

13:57

[2] II *Largo con espressione*

10:53

[3] III *Allegro molto vivace*

8:37

Concerto Hiemalis for Clarinet and Orchestra,

Op. 211 (1983/1987, rev. 1993)

18:18

[4] I *Lento – Allegro moderato*

7:56

[5] II *Adagio cantabile*

5:24

[6] III *Allegro comodo*

4:58

Anubis: Concerto for Violin and Orchestra,

Op. 285 (1992, rev. 1996)

16:10

[7] I *Invocatio: Andante – Allegretto – Allegro – Allegretto – Andante*

5:47

[8] II *Metamorphosen: Theme, Var. 1, Var. 2: Allegro comodo – Var. 3: Moderato – Var. IV: Con moto – Var. 5: Andante – Var. 6: Giovale – Var. 7: Alla burla – Var. 8: Scherzoso – Var. 9: Tempo di valse – Var. 10: Con spirito*

2:57

[9] III *Soliloquium*

2:23

[10] IV *Vanitas: Allegro assai*

5:03

TT 67:55

FIRST RECORDINGS

Patrizio Mazzola, piano [1]–[3]

Calogero Palermo, clarinet [4]–[6]

Sibylle Tschopp, violin [7]–[10]

Deutsche Staatsphilharmonie Rheinland-Pfalz [1]–[3] [7]–[10]

Moravian Philharmonic Orchestra [4]–[6]

Rainer Held, conductor