



Caspar DIETHELM

CHAMBER MUSIC FOR CLARINET

Dimitri Ashkenazy, clarinet
Barbara-Gabriella Bossert, flute
Mirjam Tschopp, Daniel Dodds, violas
Alexander Kionke, cello
Yvonne Lang, Patrizio Mazzola, piano

CHAMBER MUSIC FOR CLARINET

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 at 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.

***Aries*: Sonata for Clarinet and Piano, Op. 183 (1980/1981)**

My work even had its place next to the giant, Brahms, I say immodestly, it made its full impact and positively mowed the listeners down.⁴

Turning to the duos and chamber works in Diethelm's catalogue, one becomes aware of the immense breadth of his dedication to more intimate forms, including pieces for traditional instrumentations as well as some for highly unusual combinations. The clarinet is one of the instruments that played an important role all the way through his *œuvre*. An important feature in Diethelm's creative processes, even more so in his works for smaller ensembles, was the inspiration or commission to write for a particular musician. The clarinet sonata *Aries* is one such example, written for Niklaus Sitter, whom Diethelm knew well from many previous collaborations. In contrast to other work titles about which there is little or no concrete information and where one must therefore fall

⁴ Caspar Diethelm, text on the premiere of *Aries*, in 'Notes on Compositional Work', manuscript, Diethelm family archive.

back on speculation, this one, the star sign that Diethelm and Sitter had in common, Aries, leaves no doubt as to its source.

The first movement (*Allegro non troppo, ma con passione*) [1] begins in the lowest registers, with sombre hues in both instruments, the clarinet presenting a long thematic line that one could characterise as searching or perhaps plaintive, while the initial piano accompaniment is a lugubrious *ostinato* bass. A chromatic series of piano chords then briefly livens matters up, before the two instruments reassume their original roles, with the main melodic material in the clarinet and the chordal accompaniment in the piano. The opening section then concludes with a short and passionate surge in both instruments. The motifs thus presented are now developed in a formally free sequence, before the coda returns to the dark calm of the beginning.

The slow second movement (*Adagio espressivo*), in $\frac{5}{4}$ [2], opens with a chromatic melody in small intervals, with gentle piano accompaniment. The middle section leads to a sarabande-like dance that seems to be an echo from the distant past, but the first melody returns soon thereafter, though with its flow disrupted by ‘Fantasmi della notte’ (‘Ghosts of the Night’). As Diethelm described it, ‘This second motific layer imbues the returning theme with a wholly different, threatened, fearful dimension. The figures gradually dissipate and after bitonal chords the resolution in the tonal clarity of F sharp minor feels like an exhausted return to one’s emotional balance.’⁵

The third-movement finale, marked *Vivace impetuoso* [3], is mischievous and full of energy, though not truly upbeat, with the instruments brilliantly exchanging their motifs. Almost without warning, a sudden calm interrupts the flow, before the wild chase begins again, this time leading breathlessly all the way to the end, in which the frenzy seems to trickle away into nothingness. As Diethelm put it, ‘A “modern” music which does not allow such releases of energy, such orgiastic movements of unrepressed vitality, cannot be mine.’⁶

⁵ *Ibid.*

⁶ *Ibid.*

Trio for Flute, Clarinet and Piano, Op. 205 (1982, rev. 1991)

I have now revised the piece in detail (although it has not yet been performed). The trio has something sunny about it – a memory of a good time. In this new version the creature will be able to ‘walk on its own’, with no need of a guiding hand...⁷

The Trio, Op. 205, written not long after the Clarinet Sonata, is one of many of Diethelm's works to have received its premiere posthumously, in this case in 2004 in Lucerne. From the beginning of the first movement, *Allegro, ma non troppo* [4], it exhibits a carefree playfulness, as well as a certain sense of entertainment that might strike one as in the tradition of the Groupe des Six. The two melody instruments are of equal importance; indeed, they complement each another thematically. The flute responds with the inversion of the clarinet motif, and the two proceed both to vary and develop the material presented. The second movement, *Andante semplice* [5], calls to mind an earlier century, with a Rococo-like dancing theme of eight bars in $\frac{5}{8}$ introduced by the flute and then the clarinet, which is then varied four times. A note from Diethelm in the score reveals that the movement represents ‘5 old yellowed family photos’⁸ but without divulging what might be seen in them. Listeners can thus let their imaginations run free – perhaps, indeed, the vague nature of the note is itself a suggestion that one can connect the gentle flow of the music to one's own memories. According to Diethelm, the first variation (*Poco Allegretto*) is inspired by a ‘Balkan dance’, the second (*Allegro con spirito*), in $\frac{3}{4}$ time, by a ‘Waltz’.⁹ In the third variation (*Andante*) the thematic material is given primarily to the piano, whereas in the fourth (*Andante*) all three instruments are connected contrapuntally. The last movement, *Vivace* [6], is a rhythmically accentuated, dance-like rondo with a melodically exotic first episode and charmingly odd microtonal shifts in the second episode.

⁷ Diethelm, on the revised version of the Trio, Op. 205, in ‘Notes on Compositional Work’, supplementary volume, autograph, Diethelm family archive.

⁸ Diethelm, revised score of Trio, Op. 205, finished on 2 February 1991, p. 15, autograph.

⁹ Diethelm on the revised version of the Trio, Op. 205, in ‘Notes on Compositional Work’, supplementary volume.

Quartet for Clarinet, Two Violas and Violoncello, Op. 167 (1979–80)

Diethelm was attracted by the unusual instrumentation of this work, with the second violin of the standard string trio replaced by a second viola, and by the darker sound that resulted. Emotionally, it continues the trajectory of his Wind Quintet, Op.165, *In memoriam matris meae* ('In memory of my mother'). The first movement, *Allegro melancolerico* [7], alternates, as the title suggests, melancholy and choleric moments. The musical seed from which the whole piece grows is a half-tone step, from which all the themes are derived. The beginning is tentative, but soon gives way to turbulent passages. For much of the movement the clarinet is treated as a soloist, with the strings as commentators of sorts. The 24-bar *Meno mosso* middle section, in character more of a dialogue between the instruments, offers some respite from the turmoil of the first section, before giving way to its recapitulation. Next comes an *Adagio espressivo* [8], with descending sighing figures that lend it an elegiac feeling. The third movement [9] is an eerily nervous Scherzo (*Vivace*), though structurally very much in the tradition of Classical–Romantic masters such as Beethoven or Mendelssohn. Diethelm's notebook states: 'It's no funny or jocular movement, rather one of wild agitation and driven impulses – an almost demonically passionate movement that immediately grips you'.¹⁰ In the Trio section (*Meno vivace*) the clarinet introduces an expressive melodic line, while the strings maintain a more subdued version of the striking rhythm of the Scherzo, which, however, returns with even more intensity in the ensuing recapitulation. In the very last bars the strings are left alone with the forward momentum of the main motif, before they bring the movement to an end with a *fortissimo* chord. The finale is a Rondo (*Allegro di molto, ma con anima*) in $\frac{5}{4}$, a time-signature Diethelm often used. Another typical feature in his music is the symmetrical construction of this movement, which is in ABA¹CA²B¹A³ form. The rondo theme (A) is slightly modified at each appearance, with the first and third episodes bringing more pronounced accentuation (B, B¹); since the 'middle axis' assumes the role of the second episode (c), with its faster tempo and ferocious forward momentum, it is clearly both dynamically and rhythmically the climax of the movement. The third entrance of the rondo theme (A²) is imitative in the strings.

¹⁰ Diethelm, 'Notes on Compositional Work', Vol. 3, Diethelm family archive.

Although the clarinet is generally the main voice, the third episode features a sort of cadenza for the cello. In 1990 Diethelm made an arrangement of the work for clarinet, violin, viola and violoncello, Op. 167a, which was premiered in Lucerne that same year.

Mobile for Clarinet and Piano, Op. 48b (1966, rev. 1992)

Mobile [11], released as Op. 48b, was preceded by its original iteration, as Sonatine No. 2, and by a first revised version thereof, *Dialog*. By adding the dedication ‘Hommage à Alexander Calder’, Diethelm also explains the origins of the new title. The American sculptor Alexander Calder (1898–1976) is considered the inventor of the mobile, and Diethelm’s piece reflects in music its principle of connected objects in movement. In contrast to the relative freedom of the three-dimensional object, with its constantly varying, seemingly random trajectories, the score has no aleatoric elements, and so the mobility of the piece lies more in the variety of the constantly changing figures, motifs and means of expression. Diethelm’s notebooks explain:

At the time, I was very pre-occupied with ideas of sound structures combining playfulness and playful lightness, grace, and objective charm, without profundity or pathos. Thus I was fascinated by the mobiles of Alexander Calder and others, but also by Asian or Native American wind chimes made of bamboo, wood, metals (copper), shells etc. So I find it apt that this short piece now be named ‘Mobile’ and considered a homage to Alexander Calder. In this form it definitely has merits as a performance piece.¹¹

This recording is the *de facto* premiere of the work.

Puzzle for Clarinet in A, Cello and Piano, Op. 276/2 (1991/1994)

Another work receiving its premiere with the release of this album is *Puzzle* [12], which Diethelm originally wrote, in 1991, for basset horn, cello and piano, before replacing the basset-horn part with one for clarinet in A in the second version of 1994. As the title suggests, it is composed of thirteen pieces (of fifteen bars each) which are then put together like a jigsaw. Each new part takes the end of the preceding one and uses it to form the character of the new section. The sections vary in tempo and expression, but

¹¹ Diethelm on *Mobile*, Op. 48b, in ‘Notes on Compositional Work’, supplementary volume, Diethelm family archive.

also in terms of their technical aspects, and the three instruments also take on different roles as far as playing together, call-and-response, and solo passages are concerned. Of particular interest are the sixth part (*Andante*, bars 76–90), a solo cadenza for the clarinet, and the emotionally dense, central seventh section (bars 91–106), with which Diethelm once again gives his work a central axis. The eighth part is itself in two parts, resolving some of the preceding tension into a gently rocking playfulness (*Moderato*, bars 106–16), only to rush within seconds into a sequence that seems almost aggressive in nature (*Allegro con fuoco*, bars 117–20). The ninth part (*Andante*, bars 121–35) is a cello cadenza accompanied by interspersed long piano chords. The two last ‘pieces’ of the puzzle together form the arc of the conclusion to the work. With a composer’s artistic licence, Diethelm breaks his formal structure in favour of the musical flow, giving the twelfth part (*Allegro energico – Andante – Allegro*, bars 166–79) only fourteen bars and, to balance things, a corresponding sixteen to the thirteenth (*Lento*, bars 180–95).
www.casparidiethelm.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.

Born in 1969 in New York, the clarinetist **Dimitri Ashkenazy** began playing the piano at the age of six and then switched to the clarinet under the tuition of Giambattista Sisini, with whom he continued studying when he entered the Conservatory of Lucerne in 1989.

In addition to the major concertos for the clarinet, his repertoire extends to include contemporary works such as Peter Maxwell Davies’ *Strathclyde Concerto* No. 4, which he performed with the composer himself conducting in Spain, Germany, Hungary and the UK, and Krzysztof Penderecki’s own transcription of his *Viola Concerto*, again with the composer conducting, both in Poland and on tour in Spain. He also gave the first performances of concertos by Marco Tutino (with the Filarmonici della Scala, Milan) and Filippo del Corno (with the orchestra ‘I Pomeriggi Musicali’) and



Photograph: Barton Photography, Zurich

of Peter Maxwell Davies' clarinet quintet *Hymn to Artemis Locheia* (with the Brodsky Quartet, at the Lucerne Festival) and, more recently, of Jeremy Menuhin's Clarinet Concerto (with the Camerata Bohemica Prague under Guðni Emilsson).

He is an active chamber musician, performing with major string quartets and at major festivals, and in recent years has expanded his performing activity to include guest appearances in various orchestras.

In addition to his concert activity, Dimitri Ashkenazy has made numerous CD recordings (for Decca, Orlando, Ondine, paladino, Sheva Collection, Toccata Classics and others), has performed in radio and television productions and been invited to give master-classes across Europe, the USA, Asia, and Australia and New Zealand.

www.dimitriashkenazy.net

Barbara-Gabriella Bossert is one of the most versatile Swiss flautists of her generation. As a solo flautist, chamber musician and initiator of her own concert projects, she combines an international performing career with a long-standing commitment to chamber music.

After completing her soloist's diploma with distinction at the Musikhochschule Luzern, she took up her first orchestral position as principal flute of the São Paulo Symphony Orchestra in Brazil. Following her return to Switzerland, she was principal flute of the Aargau Chamber Orchestra and performed with ensembles that included CHAARTS – Chamber Artists.

She is a founding member of several chamber-music ensembles. She performs frequently in Switzerland and abroad, has realised numerous tours as well as radio and CD productions, and is particularly committed to developing new concert formats and collaborating with contemporary composers.

In 2007, together with Kathrin Bertschi and Hannes Bärtschi, she founded the ensemble tacchi alti, which has established itself as a significant presence in the Swiss chamber-music scene through its innovative programmes and several albums. She is also the founder and artistic director of the concert series 'Serenaden um halb8' in Aarau and Zurich, established in 2021.



Photograph: Hannes Kirchhof

Born in Australia to Australian-Chinese parents, **Daniel Dodds** started playing the violin at the age of five with Alita Larsens. He completed his violin studies with Gunars Larsens in Lucerne, and with Keiko Wataya in Utrecht. He gained further guidance and inspiration from personalities such as Rudolf Baumgartner, Franco Gulli and Nathan Milstein.

Concerts have led him to major classical-music venues in all inhabited continents, as Artistic Director of the chamber orchestra Festival Strings Lucerne, as a soloist together with conductors such as Zubin Mehta and Vladimir Ashkenazy, and as a chamber musician, documented by numerous live radio and TV performances and by his solo album, *Time Transcending*, released by Oehms Classics. He appears frequently as concert-master of the Australian World Orchestra, and his appearances as guest concert-master include concerts with Camerata Salzburg and the Mahler Chamber Orchestra.

Passionate about accompanying and advising young musicians and violinists on their musical journey, he has a violin class at the Lucerne University of Applied Sciences and Arts. He also meets and coaches young musicians while on tour abroad and at the Talent Week of the Festival Strings Lucerne during the summer.

He performs on the 'ex Hämmerle – ex Baumgartner' 1717 Stradivarius, kindly loaned by the Festival Strings Lucerne foundation.
www.danieldodds.net

Alexander Kionke was born in Germany and studied cello at the Hochschule für Musik und Theater Leipzig with Jörn-Jakob Timm. He continued his studies with Marek Jerie and Stanislav Apolin (concert-proficiency diploma) and Peter Leisegang (soloist's diploma) at the Musikhochschule Luzern. He is a prize-winner of the International Music Academy Pontarlier and was a member of the Duo Capriccio that was chosen as best ensemble at the international chamber-music competition Città di Stresa.

He has been the solo cellist of the Festival Strings Lucerne since 2002 which, along with numerous solo and chamber engagements,



Photograph: Fabrice Uniglia



Photograph: Alexander Kionke

has taken him on concert tours around Europe and as far as Thailand, South America and the United States. Another pillar of his activity is his work as a teacher, in Aargau and Zurich.
www.alexanderkionke.com

A native of Luzern, the pianist **Yvonne Lang** studied at its Conservatoire (now the Musikhochschule) with Eva Serman and Ivan Klánsky, and is now herself a professor there with her own class of students. After completing her studies with distinction, she continued her development in master-classes with a number of renowned musicians, among them Pavel Gililov, György Sebők and David Takeno.

A passionate chamber musician, she formed a duo with her violinist sister Brigitte for many years, with concerts all over Europe and at prestigious festivals like those of Lucerne, Davos and Gstaad. Now she plays in various formations and, in particular, in a piano duo with her husband, the pianist Marc Hunziker. Numerous CD releases document her varied repertoire.



Photograph: Nique Nager

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's 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, 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 Kubelík Duo and Trio.



Photograph: Barton Photography, Zurich

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

Since her debut as a soloist at thirteen, the Zurich-born **Mirjam Tschopp** has enjoyed an international career as a violinist and a violist, with the two instruments featuring equally in her activities. In 2018, she was appointed professor for both at the University of Music and Performing Arts in Vienna.

Her keen interest in twentieth- and 21st-century music has led to a number of highly regarded projects. Her recording of Shostakovich's violin and viola sonatas (on Genuin) was nominated as a 'reference recording' for the International Classical Music Awards. Under the baton of Semyon Bychkov, she premiered the violin concerto dedicated to her by Nicolas Bacri, and her CDs of the violin and viola concertos by Ahmed Adnan Saygun (on cpo) were enthusiastically reviewed. Equally acclaimed were *Women Composers* (on Dynamic) and a portrait-album of the Swiss-Ukrainian violinist and violist Alexander Schaichet (on Solo Musica).

Both as a soloist and as a chamber musician, she has performed at some of the most prestigious venues of Europe, America and Asia. Passionately fond of chamber music, she made a name for herself in ensembles alongside Anne-Sophie Mutter, the Mandelring Quartet and Josef Suk. In 2021 she formed the ensemble The Quinten Project and since 2024 she has expanded her repertoire to the viola d'amore.

The sole prize-winner of the 2000 Max Rostal Viola Competition in Berlin, she studied violin with Aida Stucki and Franco Gulli and viola with Christoph Schiller.
www.mirjamtschopp.com



Photograph: Vincent Miccotti

KAMMERMUSIK MIT KLARINETTE 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

¹ Unbetitelter autobiographischer Notiz, Privatarchiv Familie Diethelm Luzern.

² Ebenda.

Mit 343 Werken ist Caspar Diethelms Werkkatalog³ nicht zuletzt in Hinblick auf seine sonstigen Tätigkeiten für einen Komponisten des 20. Jahrhunderts 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.

Aries: Sonate für Klarinette und Klavier op. 183 (1980/1981)

Mein Werk stand auch neben dem Giganten Brahms, so sage ich unbescheiden, es tat seine volle Wirkung und mähte die Zuhörer förmlich nieder.⁴

Wendet man sich den Duetten und kammermusikalischen Werken in Diethelms Verzeichnis zu, so sieht man die enorme Breite, die er den intimeren Formen widmete. Dabei bedachte er sowohl die gängigen Besetzungen als auch durchaus ungewöhnliche Kombinationen mit Stücken. Am Beispiel der Klarinette lässt sich seine

³ Aktuelles Werkverzeichnis online auf www.caspardiethelm.com.

⁴ Caspar Diethelm zur Uraufführung von *Aries*, in: Anmerkungen zur kompositorischen Arbeit, Autograph Privatarchiv Familie Diethelm.

Auseinandersetzung mit einem Instrument während seines gesamten Schaffens ablesen. Was bei Diethelms Werken oft zum Tragen kommt, tritt bei den kleineren Besetzungen noch deutlicher hervor: die Anregung oder der Auftrag durch bzw. die Komposition für eine bestimmte Interpretin oder Interpreten. So entstand die Klarinettensonate *Aries* für Niklaus Sitter, mit dem Diethelm bereits öfter zusammengearbeitet hatte. Im Gegensatz zu manchen anderen Werktiteln, über die sich der Komponist nicht oder nur in Andeutungen geäußert hat und zu denen wir frei spekulieren können, ist in diesem Fall der Bezug auf das Diethelm und Sitter gemeinsame Tierkreiszeichen des „Widders“ (*Aries*) eindeutig.

In tiefer Lage und in dunklen Farben beider Instrumente hebt der erste Satz an (*Allegro non troppo, ma con passione*) [1], in dem die Klarinette mit einer langgestreckten – vielleicht klagend, vielleicht fragend zu verstehenden – melodischen Linie präsent ist, während das Klavier zunächst mit einem schwermütig fortschreitenden ostinaten Bass begleitet. Mit einer chromatischen Akkordfolge des Klaviers gewinnt das Geschehen kurz an Lebhaftigkeit, doch setzt sich sogleich wieder die Rollenverteilung der melodisch führenden Klarinette und des akkordisch begleitenden Tasteninstrumentes fort. In einem weiteren kurzen Abschnitt gelangen beide zu einer gemeinsamen leidenschaftlichen Aufwallung. Die so ausgebreiteten Motive werden nun in einer freien formalen Abfolge entwickelt, ehe der Schluss in die beruhigte Anfangsstimmung zurückführt. Der langsame, im $\frac{5}{4}$ -Takt gehaltene zweite Satz (*Adagio espressivo*) [2] bringt in seinem ersten Teil eine chromatisch in kleinen Intervallen gehaltene Melodie über einer sanften Begleitung des Klaviers. Der Mittelteil führt in einen scheinbar aus einer fernen Vergangenheit anklingenden sarabandenartigen Schreittanz, ehe bald die Melodie des ersten Teils zurückkehrt. „Fantasmi della notte“ (Geister der Nacht) stören den Fluss. Wie Diethelm es beschreibt: „Diese Motivüberlagerung gibt dieser ‚Wiederholung‘ eine völlig andere, gefährdete, geängstigte Dimension. Die Gestalten verschwinden allmählich und nach bitonalen Klängen wirkt die Rückkehr zur klaren fis-moll Tonalität wie ein ermattetes Zusichfinden“.⁵ Der dritte Satz (Finale. *Vivace impetuoso*) [3] gibt

⁵ Caspar Diethelm zu *Aries*, in „Anmerkungen zur kompositorischen Arbeit“, Autograph, Privataarchiv Familie Diethelm.

sich energiegeladen und verspielt, wenn auch nicht wirklich fröhlich. Virtuos werfen einander die Partner die Motive zu. Nach einem plötzlichen Verebben beginnt die wilde Jagd aufs Neue und lässt nun bis zum Ende keine Atempause zu, ehe die Raserei schließlich scheinbar im Nichts verrinnt. – Diethelm: „Eine ‚moderne‘ Musik, die solche Kraftentfaltungen, solche orgiastisch bewegten Sätze von ungehemmter Vitalität nicht mehr zulässt, kann nicht die meine sein.“⁶

Trio für Flöte, Klarinette und Klavier op. 205 (1982, rev. 1991)

Ich habe nun das Stück im Detail überarbeitet (obwohl es noch nicht uraufgeführt wurde).

Das Trio hat etwas Sonniges – eine Erinnerung an eine gute Zeit. In der neuen Fassung wird das Wesen „laufen können“, ohne weiter führende Hand...⁷

Bald nach der Klarinettensonate entstanden, gelangte das Trio op. 205 wie viele andere Werke Diethelms erst postum 2004 in Luzern zur Uraufführung. Schon von Beginn des ersten Satzes (*Allegro, ma non troppo*) [4] an zeigt sich unbeschwerter Spielfreude und ein Musikantentum, das in der Tradition der französischen Groupe des Six zu stehen scheint. Die beiden Melodieinstrumente erscheinen als gleichwertige Partner, die sich thematisch ergänzen. Die Flöte reagiert mit der Umkehrung des Hauptmotivs der Klarinette, woraufhin in der Folge eine gemeinsame Weiterentwicklung und variative Ausgestaltung des Materials entsteht. Ein früheres Jahrhundert ruft der kurze zweite Satz wach (*Andante semplice*) [5]. Ein rokokohaft anmutendes tänzerisches Thema im $\frac{5}{8}$ -Takt wird mit jeweils acht Takten der Flöte und dann der Klarinette vorgestellt und anschließend in vier Variationen verarbeitet. Diethelm macht dazu in der Partitur die Anmerkung „5 alte, vergilbte Familienfotos“,⁸ gibt aber freilich keine Hinweise, was auf diesen zu sehen ist. Der Fantasie der Zuhörer ist damit völlige Freiheit gegeben, und vielleicht besteht in dem Hinweis sogar der Vorschlag, dass jeder in dem sanften Fluss der Musik seinen eigenen Erinnerungen folgen soll. Die erste Variation (*Poco Allegretto*)

⁶ Caspar Diethelm zu *Aries*, in: Anmerkungen zur kompositorischen Arbeit, Autograph Privatchiv Familie Diethelm.

⁷ Caspar Diethelm zur Neufassung des Trios op. 205, in: „Anmerkungen zur kompositorischen Arbeit“, Ergänzungsband, Autograph, Privatchiv Familie Diethelm.

⁸ Caspar Diethelm, revidierte Partitur des Trios op. 205, beendet am 2. 2. 1991, S.15, Autograph.

ist nach Worten des Komponisten einem „balkanischen Tanz“ nachempfunden, die zweite Variation (*Allegro con spirito*) im $\frac{3}{4}$ -Takt einem „Walzer“.⁹ In der dritten Variation (*Andante*) ist die Thematik vor allem dem Klavier übertragen, während die letzte Variation (*Andante*) alle drei Instrumente kontrapunktisch miteinander verknüpft. Der letzte Satz (*Vivace*) [6] ist ein rhythmisch akzentuiertes, tänzerisches Rondo mit einer melodisch exotisch anmutenden ersten Episode und reizvoll „schrägen“ mikrotonalen Verschiebungen in der zweiten Episode.

Quartett für Klarinette, zwei Violon und Violoncello op. 167 (1979–80)

An der ungewöhnlichen Besetzung reizte Diethelm der durch Wegfall der üblichen Violine und Hinzufügung einer zweiten Viola automatisch dunklere Klang. Gedanklich knüpfte er darin an seinem Bläserquintett op. 165, *In memoriam matris meae* (Zum Gedenken an meine Mutter) an. Im ersten Satz (*Allegro melancolerico*) [7] werden der Bezeichnung entsprechend melancholische und cholerische Momente gegenübergestellt. Keimzelle für die Motive des gesamten Werks ist eine kleine Sekunde, aus der heraus die Themen entwickelt werden. Der Beginn gibt sich verhalten, doch wird rasch eine aufwallende Stimmung erzeugt. Über weite Strecken hat die Klarinette eine solistisch führende Funktion, während die Streicher gewissermaßen kommentierend agieren. Ein als Mittelteil fungierender, 24-taktiger *Meno-mosso*-Teil zeigt sich eher dialogisch, ehe die Struktur des ersten Teils wieder aufgegriffen wird. An zweiter Stelle steht ein *Adagio espressivo* [8], das mit seinen absteigenden Seufzerfiguren über weite Strecken den Charakter eines Klageliedes hat. Der dritte Satz ist ein spukhaft gehetztes Scherzo (*Vivace*) [9], das in seinem Aufbau an klassisch-romantische Muster von Beethoven bis Mendelssohn Bartholdy anknüpft. Dazu Caspar Diethelm: „Es ist kein ‚lustig-scherzhafter‘ Satz, sondern ein wild erregter, von jagenden Impulsen geprägter, ja fast dämonisch-leidenschaftlicher Satz von sehr direktem Zugriff“.¹⁰ Im Trio-Abschnitt (*Meno vivace*) bringt die Klarinette eine ausdrucksstarke liedhafte Melodik ein, während die Streicher in gemäßigter Weise den markant bewegten Rhythmus beibehalten. Die

⁹ Diethelm zum Trio op. 205, in: Anmerkungen zur kompositorischen Arbeit, Ergänzungsband, Privataarchiv Familie Diethelm.

¹⁰ „Anmerkungen zur kompositorischen Arbeit“, Bd. III, Privataarchiv Familie Diethelm.

Reprise des Scherzos bringt gegenüber dem ersten Teil eine Steigerung der Intensität. Während der letzten Takte bleiben die Streicher mit ihrem vorwärtsdrängenden Rhythmus alleine und beschließen schließlich mit einem *Fortissimo*-Akkord den Satz. Der Schlusssatz ist ein Rondo (*Allegro di molto, ma con anima*) [10] im von Diethelm gerne verwendeten $\frac{5}{4}$ -Takt. Ebenfalls häufig bei Diethelm findet sich die symmetrische Anlage, die formal einen Aufbau $ABA^1CA^2B^1A^3$ aufweist. Das Ritornell (A) wird bei jedem Wiederauftritt in Abwandlungen dargestellt. Die erste und dritte Episode (B, B¹) bringen eine schärfere Akzentuierung, während die als „Mittelachse“ fungierende zweite Episode (c) in raschem Tempo eine deutliche Verdichtung schafft. Der dritte Ritornelleintritt (A²) führt das Thema in den Streichern imitatorisch ein. Während die Klarinette ansonsten generell die dominierende Stimme ist, erhält in der dritten Episode (B¹) das Violoncello einen kadenzartigen Auftritt.

1990 erstellte Diethelm eine Fassung für Klarinette, Violine, Viola und Violoncello op. 167a, die noch im selben Jahr in Luzern erstmals gespielt wurde.

Mobile für Klarinette und Klavier op. 48 b (1966, rev. 1980 und 1992)

Mit dieser Einspielung erlebt das *Mobile* für Klarinette und Klavier [11] seine Uraufführung. Dieser letzten Fassung, die als op. 48 b veröffentlicht wurde, liegen die früheste Version als „Sonatine Nr. 2“ und eine erste Revision als *Dialog* zugrunde. Mit dem Untertitel bzw. der Widmung „Hommage à Alexander Calder“ gibt Diethelm zugleich die Erklärung für den nunmehrigen Titel. Der US-amerikanische Bildhauer Alexander Calder (1898–1976) gilt als der Erfinder des Mobiles, das in Hinblick auf die Beweglichkeit zusammenhängender Bestandteile eines Ganzen im Raum seine Entsprechung in Diethelms Stück findet. Im Gegensatz zur in der Regel freien und jedes Mal anders wirkenden Bewegung beim dreidimensionalen Objekt, weist die Partitur keinerlei aleatorisches Element auf, sodass die Mobilität des Stücks in der Vielfalt der einander permanent abwechselnden Figuren, Motive und Ausdrucksmittel besteht. – Caspar Diethelm:

Mich beschäftigten damals sehr Vorstellungen von Klangstrukturen von spielerischer Leichtigkeit, Grazie, Verspieltheit, objektivem Charme, ohne „Tiefgang“ oder Pathos.

Deshalb faszinierten mich die Mobiles von Alexander Calder und anderen, aber auch asiatische oder indianische Windspiele aus Bambus, Holz, Metallen (Kupfer), Muscheln usw. Deshalb finde ich es jetzt richtig, das kurze Stück als „Mobile“ zu bezeichnen und als Hommage an Alexander Calder zu betrachten. In dieser Form hat es als Vortragsstück durchaus gewisse Meriten.¹¹

Puzzle für Klarinette in A, Violoncello und Klavier op. 276/2 (1991/1994)

Ursprünglich für Bassetthorn, Violoncello und Klavier komponiert, ersetzte Diethelm das Blasinstrument in der zweiten Fassung von 1994 durch eine Klarinette in A [12]. Der Titel gibt die formale Idee vor, bei der 13 Teile mit jeweils 15 Takten puzzleartig aneinandergefügt werden. Jeder neue Teil greift dabei die Endung des vorherigen auf, um daran anknüpfend einen charakterlich neuen Abschnitt zu formen. Die Teile variieren in Tempo und Ausdruck, aber auch in technischen Aspekten, und die Instrumente nehmen verschiedene Rollen des Miteinander, Wechselspiels und solistischer Momente ein. Besondere Positionen haben der sechste Teil (*Andante*, T. 76–90), der im Sinn einer Solokadenz der Klarinette gestaltet ist, und der emotional dichte, mittlere siebente Teil (T. 91–106), der einmal mehr eine symmetrische Achsenfunktion hat. Der achte Teil ist in sich zweigeteilt, scheint nach der vorangehenden Anspannung eher verspielt sanft zu wiegen (*Moderato*, T. 106–16), entwickelt sich aber rasch in eine aggressiv anmutende Passage (*Allegro con fuoco*, T. 117–20). Der neunte Teil (*Andante*, T. 121–35) ist eine vom Klavier mit liegenden Akkorden begleitete Cellokadenz. Die beiden letzten Teile bilden in einem gemeinsamen Bogen den Schluss des Werkes. Mit der Freiheit des Komponisten durchbricht Diethelm dabei im Sinn des musikalischen Flusses sein formales Schema, indem der zwölfte Teil (*Allegro energico – Andante – Allegro*, T. 166–79) nur 14 Takte aufweist, der dreizehnte hingegen 16 (*Lento*, T. 180–95).

Die vorliegende Einspielung entspricht der Uraufführung des Werkes.
www.caspardiethelm.com

¹¹ „Anmerkungen zur kompositorischen Arbeit“, Ergänzungsband, Privatarchiv Familie Diethelm.

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.

Dimitri Ashkenazy, Klarinette, ist 1969 in New York geboren. 1978 siedelte er mit seinen Eltern von seinem Heimatland Island in die Schweiz um, wo er seither lebt.

Ersten Musikunterricht erhielt er am Klavier im Alter von sechs Jahren. Vier Jahre später wechselte er zur Klarinette und wurde Schüler von Giambattista Sisini. 1989 tritt er unter Beibehaltung des Lehrers ins Konservatorium Luzern ein, wo er vier Jahre später sein Studium „Mit Auszeichnung“ abschloss. 1992–93 war er Mitglied der Schweizer Jugend-Sinfonie-Orchesters, und von 1993–95 gehörte er dem Gustav Mahler Jugendorchester an.

Seit 1991 führt eine rege Konzerttätigkeit Dimitri Ashkenazy in alle Welt. So trat er in der Hollywood Bowl von Los Angeles auf, im Sydney Opera House, in der Suntory Hall in Tokyo, der Royal Festival Hall in London, bei den Salzburger Festspielen, im Prager Rudolfinum sowie in der Salle Pleyel von Paris auf, um nur einige zu nennen. Er war schon immer ein sehr aktiver Kammermusiker, mit Partnern und Ensembles wie Bernd Glemser, Cristina Ortiz, dem Brodsky Quartet oder dem Aurn-Quartett, und in den letzten Jahren ist er auch öfters in verschiedenen Orchestern als Gast-Soloklarinetist aufgetreten.

Neben seinen Konzertverpflichtungen hat Dimitri Ashkenazy bereits an zahlreichen CD-, Radio- und Fernsehproduktionen mitgewirkt, mit erschienenen Aufnahmen u.a. bei Brilliant Classics, Decca, DUX, Ondine, Orlando, paladino, Sheva Collection, Toccata Classics und VDE Gallo. Einladungen als Gastdozent für Meisterkurse führten ihn u.a. zur Australian National Academy in Melbourne, zur NUS in Singapur, zum China College of Music in Beijing, zum College of Music in Reykjavík und zu den Conservatorios Superiores von San Sebastián und Granada.

<https://dimitriashkenazy.net>

Barbara-Gabriella Bossert ist eine der vielseitigsten Schweizer Flötistinnen ihrer Generation. Als Soloflötistin, Kammermusikerin und Initiatorin eigener Konzertprojekte verbindet sie ihre internationale Konzerttätigkeit mit einem langjährigen Engagement für die Kammermusik.

Nach ihrem mit Auszeichnung abgeschlossenen Solistendiplom an der Musikhochschule Luzern führte sie ihre erste Orchesterstelle als Soloflötistin an das São Paulo Symphony

Orchestra in Brasilien. Nach ihrer Rückkehr in die Schweiz war sie Soloflöttistin des Aargauer Kammerorchesters und spielte unter anderem mit CHAARTS – Chamber Artists.

Barbara-Gabriella Bossert ist Gründungsmitglied mehrerer Kammermusikensembles. Sie konzertiert häufig im In- und Ausland, realisierte zahlreiche Tourneen sowie Radio- und CD-Produktionen und engagiert sich mit besonderer Leidenschaft für die Entwicklung neuer Konzertformate und die Zusammenarbeit mit zeitgenössischen Komponistinnen und Komponisten.

2007 gründete sie gemeinsam mit Kathrin Bertschi und Hannes Bärtschi das Ensemble tacchi alti, das sich mit innovativen Programmen und mehreren CD-Einspielungen als feste Grösse der Schweizer Kammermusik etabliert hat. Seit 2021 ist sie zudem Gründerin und künstlerische Leiterin der Konzertreihe „Serenaden um halb8“ in Aarau und Zürich.

Daniel Dodds wurde in Australien als Sohn chinesisch-australischer Eltern geboren und fing mit fünf Jahren an, Violine zu spielen. Seine erste Lehrerin war Alita Larsens. Sein Studium absolvierte er in Luzern bei Gunars Larsens und in Utrecht bei Keiko Wataya. Weitere Inspiration auf seinem Weg erhielt Daniel Dodds von Persönlichkeiten wie Rudolf Baumgartner, Franco Gulli und Nathan Milstein.

Seine Konzerttätigkeit hat Daniel Dodds rund um den Globus geführt, als Konzertmeister und Musikalischer Leiter des Kammerorchesters Festival Strings Lucerne, als Solist u.a. mit Dirigenten wie Zubin Mehta oder Vladimir Ashkenazy, oder als Kammermusiker. Mehrere Radio-, Fernseh- und CD-Aufnahmen (u.a. *Time Transcending* bei Oehms Classics) dokumentieren diese. Er tritt regelmäßig als Konzertmeister des Australian World Orchestra auf und dirigiert als Gastkonzertmeister unter anderem Konzerte mit der Camerata Salzburg und dem Mahler Chamber Orchestra.

Daniel Dodds ist auch ein leidenschaftlicher Lehrer mit einer Violinklasse an der Hochschule Luzern-Musik und auf Tournee in verschiedenen Meisterklassen, sowie jeden Sommer im Rahmen der „Talentswoche“ der Festival Strings Lucerne.

Er spielt auf der „ex Hämmerle-ex Baumgartner“-Geige, 1717 von Antonio Stradivari gebaut, die ihm freundlicherweise von der Stiftung Festival Strings Lucerne zur Verfügung gestellt wurde.

www.danieldodds.net

Alexander Kionke wurde in Deutschland geboren und studierte Violoncello an der Hochschule für Musik und Theater Leipzig bei Jörn-Jakob Timm. Seine Ausbildung setzte er an der Musikhochschule Luzern fort, wo er in den Klassen von Marek Jerie und Stanislav Apolin das Konzertreife Diplom sowie bei Peter Leisegang das Solistendiplom erwarb. Er ist Preisträger der Internationalen Musikakademie Pontarlier und wurde gemeinsam mit dem Duo Capriccio beim Internationalen Kammermusikwettbewerb Città di Stresa als bestes Ensemble ausgezeichnet.

Seit 2002 ist er Solocellist der Festival Strings Lucerne. Als Solist, Kammermusiker und Orchestermusiker führten ihn Konzertreisen in zahlreiche Länder Europas sowie nach Thailand, Südamerika und in die USA.

Einen weiteren Schwerpunkt seiner Tätigkeit bildet die pädagogische Arbeit. Er unterrichtet im Kanton Aargau und im Kanton Zürich.

www.alexanderkionke.com

Die Luzerner Pianistin **Yvonne Lang** studierte nach der Matura bei Eva Serman und Ivan Klánský an der Musikhochschule Luzern, wo sie heute selbst als Professorin eine Klavierklasse führt. Nach ihrem Lehr- und Solistendiplom „mit Auszeichnung“ besuchte sie internationale Meisterkurse herausragender Musiker wie Pavel Gililov, György Sebök oder David Takeno.

Die Leidenschaft der mit diversen Preisen ausgezeichneten Pianistin gehört der Kammermusik. Mit ihrer Schwester Brigitte Lang verfolgte sie im Duo Violine und Klavier eine langjährige Konzerttätigkeit, welche sie quer durch Europa und auch in der Schweiz an Internationale Musikfestivals wie Luzern, Davos oder Gstaad führte.

Zusammen mit ihrem Ehemann, dem Pianisten Marc Hunziker, konzertiert sie im Klavierduo. Als Kammermusikerin und Begleiterin spielt sie zudem in vielen weiteren Formationen. Verschiedene CD-Produktionen dokumentieren ihr vielfältiges Repertoire.

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 Kubelik 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

Mirjam Tschopp, in Zürich geboren, konzertiert seit ihrem Solisten-Debüt mit dreizehn Jahren gleichermassen auf Geige wie Bratsche. Seit 2018 ist sie Professorin für Violine und Viola an der Universität für Musik und darstellende Kunst Wien.

Als Solistin mit renommierten Orchestern und als Kammermusikerin – u.a. in Ensembles mit Anne-Sophie Mutter, dem Mandelring-Quartett, Josef Suk und dem Trio des Alpes – trat sie in einigen der wichtigsten Säle und Festivals Europas, Amerikas und Asiens auf. Besondere Resonanz erhalten dabei ihre Projekte mit Musik des 20. und 21. Jahrhunderts wie die als „Referenzaufnahme“ bezeichnete und für die *International Classical Music Awards* nominierte Aufnahme der Violin- und Viola-Sonaten von Schostakowitsch, die Uraufführung unter Semyon Bychkov des ihr gewidmeten Violinkonzerts von Nicolas Bacri oder ihre CDs der Violin- und Violakonzerte von Ahmed Adnan Saygun. Auch mit *Women Composers* und dem Portrait des ukrainisch-schweizerischen Geigers und Bratschisten Alexander Schaichet legte sie vielbeachtete Projekte vor. 2021 gründete sie das aussergewöhnlich besetzte Ensemble *The Quinten Project* und widmet sich seit 2024 auch der Viola d'amore.

Die alleinige Preisträgerin des Max-Rostal-Viola-Wettbewerbs 2000 erlernte sowohl Geigen- wie Bratschenspiel bei Herbert Scherz und studierte später Violine bei Aida Stucki und Franco Gulli und Viola bei Christoph Schiller.
www.mirjamtschopp.com



TOCCATA DISCOVERY CLUB



Join today to discover unknown music
from the Renaissance to the present day.
Experience our Classical music discoveries
from around the world before anyone else!

toccataclassics.com/discovery



Recorded on 4–6 June 2026 in the Kulturzentrum La Prairie, Bellmund,
Canton Bern, Switzerland

Producer: Małgorzata Albińska, arton, Basel (<https://artonmusic.eu>)

SWISSLOS
Kulturförderung
Kanton Obwalden

**Stadt
Luzern**
FUKA-Fonds

Thanks also to the other sponsors of this recording:
Christoph (CMM), Cyrill, Elvi, Esther and Edi, and Hanne and Arne

Booklet text: Christian Heindl

Translation: Dimitri Ashkenazy and 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 Chamber Music for Clarinet

Aries: Sonata for Clarinet and Piano, Op. 183

(1980–81)

[1] I *Allegro non troppo, ma con passione*

[2] II *Adagio espressivo*

[3] III Finale. *Vivace impetuoso*

17:32

7:56

4:57

4:39

Trio for Flute, Clarinet and Piano, Op. 205

(1982, rev. 1991)

[4] I *Allegro, ma non troppo*

[5] II *Tema con variazioni. Andante semplice – Poco Allegretto – Allegro con spirito – Andante – Andante*

[6] III *Vivace*

11:52

4:39

2:50

4:23

Quartet for Clarinet, Two Violas and Cello, Op. 167 (1979–80)

[7] I *Allegro melancolerico*

[8] II *Adagio espressivo*

[9] III Scherzo. *Vivace*

[10] IV Rondo. *Allegro di molto, ma con anima*

24:58

6:36

5:30

6:25

6:27

Mobile: Hommage à Alexander Calder for Clarinet

and Piano, Op. 48b (1966, rev. 1992)

[11] *Moderato*

5:23

Puzzle for Clarinet in A, Cello and Piano, Op. 276/2 (1991/1994)

[12] *Lento*

11:09

TT 70:57

FIRST RECORDINGS

Dimitri Ashkenazy, clarinet

Barbara-Gabriella Bossert, flute [4]–[6]

Mirjam Tschopp and Daniel Dodds, violas [7]–[10]

Alexander Kionke, cello [7]–[10] [12]

Patrizio Mazzola, piano [1]–[3]

Yvonne Lang, piano [4]–[6] [11] [12]