

JEAN-LUC DARBELLAY

COMPOSITEUR

Éléments biographiques et Liste des œuvres
conservées à la Médiathèque Valais

2011



JEAN-LUC DARBELLAY



Photographie prise au domicile de J.-L. Darbellay en août 2010.
Source : atelier C. Bornand, Lausanne.



MEDIATHEQUE
MEDIATHEK
valais wallis

JEAN-LUC DARBELLAY

COMPOSITEUR

Éléments biographiques et Liste des œuvres conservées à la Médiathèque Valais

par Annie Thiessoz Reynard

avec la collaboration de Jean-Louis Matthey

Préface / Vorwort de Jacques Cordonier et Damian Elsig

et les contributions

de Pierre Albert Castanet et Christophe Sramek

SION, 2011

Pages 1 et 4 de la couverture.
Photographies de Claude Bornand, Lausanne.

Musique

univers

infini

dimensions

cosmiques

éléments

telluriques

pensées

archétypiques

un état d'âme

devenu son

Jean-Luc Darbellay



Jean-Luc Darbellay dans son bureau de travail à son domicile, août 2010.
Photographie de Claude Bornand. Source: atelier C. Bornand, Lausanne.

Préface

La Médiathèque Valais porte une attention particulière au patrimoine musical valaisan. Nous songeons tout particulièrement à la conservation des partitions d'œuvres composées, interprétées ou enregistrées par des musiciens de notre canton. Parallèlement aux imprimés, prend également place dans nos collections tout ce qui appartient au domaine sonore et aux archives musicales. Après la publication en 2009 de *l'Inventaire du Fonds Pierre Mariétan* qui constituait le premier numéro d'une collection qui cherche à se développer, sort de presse maintenant la *Liste des œuvres* du compositeur Jean-Luc Darbellay, précédée d'une chronologie biographique.

Suivre et conserver ce qui touche à la création musicale contemporaine, ou à la problématique des esthétiques folkloriques et savantes, constitue un objectif pour les médiathèques et bibliothèques. Ce défi est relevé par la Médiathèque Valais par la mise en valeur du Fonds Jean-Luc Darbellay, lié au patrimoine dans le sens élargi de l'expression.

En effet, ce musicien, originaire de Liddes – mais domicilié à Berne où il exerce la double activité de médecin et de musicien – illustre le succès que peuvent avoir certaines options stylistiques contemporaines restées accessibles au public, tout en découvrant des paysages sonores personnels, non sans rapport avec des formes de langage et des alliages de timbres hérités de la tradition symphonique et des recherches de la seconde moitié du XX^{ème} siècle. La Médiathèque Valais est donc heureuse d'abriter une œuvre qui a été jouée plus de mille fois sur tous les continents par des orchestres ou des ensembles de musique de chambre de haut niveau. La collection de plus de 900 programmes de concerts classés dans le fonds en atteste d'ailleurs le rayonnement en Valais (Brigue, Champéry, Ernen, Martigny, Sion, Viège). Signalons qu'il est compositeur en résidence de l'Orchestre de chambre de Lausanne pour la saison 2011-2012.

De nombreux articles conservés dans le fonds d'archives évoquent la formation musicale et la biographie de Jean-Luc Darbellay notamment ses rencontres avec des personnalités telles que Pierre Boulez, fondateur de l'IRCAM à Paris en 1976, Théo Hirsbrunner, Henri Dutilleux ou Olivier Messiaen. On peut également relever l'enseignement reçu de Edison Denisov qui, selon les propres termes de son élève, l'a « imprégné de son humanisme ». Le fonds d'archives conserve encore une série de programmes de l'Ensemble Ludus qu'il a fondé et au pupitre duquel il a dirigé plus de 300 concerts.

A partir de ces éléments foisonnants qui sont désormais accessibles aux interprètes et aux chercheurs, la Médiathèque Valais a rédigé une suite d'éléments biographiques. Le lecteur remarquera d'emblée que la famille du compositeur s'est engagée, de façon remarquable, pour la défense et l'illustration de ses œuvres. Comme au temps de Bach et de ses fils, la musique pratiquée en famille a ici porté de nombreux fruits.

Plusieurs premières auditions de titres de Jean-Luc Darbellay sont dues à sa fille Noëlle-Anne Darbellay, violoniste et à son fils Olivier Darbellay, corniste. Le présent ouvrage recense plus de 240 œuvres. On y remarque notamment les partitions avec cor de basset, instrument de prédilection du compositeur comme de son épouse Elsbeth Darbellay à qui l'on doit, dès la première heure, la création de nombreux opus. La liste retient l'attention du mélomane par une soixantaine de formations de musique de chambre particulièrement rares (la voix de soprano avec le cor anglais et le piano ou l'utilisation d'instruments moins connus comme l'heckelphone, la harpe celtique ou la clarinette contrebasse).

Au niveau technique, nous remarquons qu'à la suite des notices descriptives rédigées conformément aux standards en usage pour le domaine manuscrit, notre publication accueille les commentaires du compositeur propres à situer la structure des compositions et leurs circonstances de création. Notons aussi le goût de Jean-Luc Darbellay pour la peinture – Paul Klee en particulier – qui l'a incité à choisir des titres d'une belle portée poétique et symbolique pour certaines œuvres (*Un jardin pour Orphée* pour cor de basset, cor et quatuor à cordes, *Voile* pour flûte, *Azur* pour 4 cors, *Ondes fugitives* pour orchestre, *Cosmos* pour multipercussions et orchestre, *Aube imaginaire* pour chœur a cappella, pièce dédiée au Chœur Novantiqua de Sion, par exemple). Relevons ici le privilège pour une médiathèque, de pouvoir établir l'inventaire de l'œuvre d'un artiste de son vivant. Ceci permet au bibliothécaire d'éviter des erreurs et imprécisions.

Il nous est agréable de relever deux contributions universitaires qui, au plan scientifique, introduisent cette publication. Il s'agit du texte en langue française du Professeur Pierre Albert Castanet (Paris) et de l'article en langue allemande du Professeur Christoph Sramek (Mühlau bei Leipzig). Le parfait bilinguisme du musicien rejoint celui de l'institution cantonale valaisanne qui conservera le Fonds Jean-Luc Darbellay. Nous avons souhaité le souligner en faisant appels à des musicologues de ces deux grandes aires culturelles européennes. Ces avant-propos ont d'ailleurs bénéficié des échanges complémentaires que leurs auteurs ont eus avec Jean-Luc Darbellay. Ce dernier a également préparé, spécialement pour notre projet, une réflexion publiée en deux langues, sur sa propre démarche de créateur, nourrie de ses contacts avec les compositeurs de notre temps ainsi que son expérience de clarinettiste et de chef d'orchestre.

Qu'il nous soit permis d'exprimer nos remerciements aux artisans de cet ouvrage, Annie Thiessoz Reynard, responsable des collections musicales à la Médiathèque Valais et chargée de la régie générale de ce dossier, et Jean-Louis Matthey dont les compétences archivistiques, musicales et éditoriales ont été essentielles pour la qualité du projet, aux côtés de l'Atelier Claude Bornand à Lausanne, à qui l'on doit le suivi photographique très soigné de cette édition.

Par le présent ouvrage, la Médiathèque Valais tient à rendre hommage à Jean-Luc Darbellay qui a remis son œuvre toujours en cours d'élaboration à son canton d'origine. Nous l'en remercions vivement. Cette plaquette, illustrée avec la plus grande attention par des documents inédits participera au rayonnement de la production du musicien dans les milieux artistiques et dans les cercles professionnels de la musique contemporaine en Suisse et à l'étranger où il est déjà fort connu.

Jacques Cordonier

Chef du Service de la Culture du Canton du Valais

Damian Elsig

Directeur de la Médiathèque Valais

Vorwort

Die Mediathek Wallis schenkt dem musikalischen Erbe des Kantons ein besonderes Augenmerk. Seien es Kompositionen, Interpretationen, Aufzeichnungen oder im Besonderen Manuskripte von Walliser Musikern: all diese Dokumente finden Eingang in das seit einigen Jahren im Aufbau begriffene Musikarchiv. So wurde 2009 ein Inventar der Manuskripte von Pierre Mariétan veröffentlicht, nun ist das Werkverzeichnis des Komponisten Jean-Luc Darbellay an der Reihe.

Das Sichten und Aufbewahren von Dokumenten, die das zeitgenössische Musikschaffen beleuchten oder sich mit der Problematik der volkstümlichen oder elitären Ästhetik auseinandersetzen, ist u.a. Teil des Auftrags der Mediatheken und Bibliotheken. Dem kommt die Mediathek Wallis nach, indem sie den Bestand Jean-Luc Darbellay erschliesst und so einem breiten Kreis zugänglich macht. Auf eindrückliche Art und Weise illustriert dieser etablierte Musiker mit Walliser Wurzeln – er ist gebürtig von Liddes und in Bern als Arzt tätig – wie man, sensibel für Klangfarben, mit zeitgenössischen Stilelementen neue Klangwelten in der Tradition der sinfonischen Dichtung hervorbringt.

Die Mediathek Wallis schätzt sich glücklich, ein solches Oeuvre zu beherbergen, das seit 1981 unzählige Male von renommierten Orchestern oder Kammermusik-Ensembles auf der ganzen Welt gespielt wurde. Die Sammlung von über 900 klassierten Konzertprogrammen zeugt vom hohen Stellenwert des Werkes Jean-Luc Darbellays sowohl im Wallis (Brig, Ernen, Martigny, Sion, Visp) wie auf der ganzen Welt. Erwähnenswert ist auch, dass der Musiker für die Saison 2011/2012 als « compositeur en résidence » des Kammerorchesters Lausanne tätig sein wird. In der Schweiz hat Jean-Luc Darbellay in Bern, Biel und Genf gewirkt. Auf internationalem Parkett wurden seine Werke vor allem in Bangkok, Göteborg, Leipzig, Montréal, Moskau, New York, Oran, Paris, Peking, Prag, Rio de Janeiro, Rom, Sao Paolo, Seoul und Tokio aufgeführt.

Der Bestand umfasst auch eine grosse Anzahl klassierter Zeitungsausschnitte, die sich mit seiner musikalischen Laufbahn sowie Begegnungen von künstlerischer Tragweite befassen: mit Pierre Boulez 1976 in Paris, Gründer des IRCAM, mit Theo Hirsbrunner, Henri Dutilleux oder Olivier Messiaen. Hervorzuheben ist auch die Assistenz bei Edison Denisov, der ihn – nach Darbellays eigenen Worten – mit seiner humanistischen Weltanschauung tief beeindruckt und geprägt hat. Der Archivbestand schliesst des Weiteren eine Serie von Programmen des Ludus Ensembles ein, das der Komponist in über 300 Konzerten dirigiert hat. Künftig beschränkt sich die Mediathek Wallis darauf, den biographischen Teil weiterzuführen, mit einem besonderen Fokus auf neue Kompositionen aus der Feder Jean-Luc Darbellays. Der aufmerksame Leser dieser Schrift wird in der Folge sofort erkennen, dass die Familie des Komponisten seit der ersten Minute – in sonst kaum je zu beobachtender künstlerischer Symbiose – bei der Interpretation seiner Werke mitwirkt. So übernehmen bei etlichen Erstaufführungen seine Tochter Noëlle-Anne Darbellay, Geigerin und sein Sohn Olivier Darbellay, Hornist die entsprechenden Instrumentenparts.

Die vorliegende Publikation umfasst mehr als 240 Werke. Besonders erwähnenswert sind die Partituren mit Bassethorn oder Klarinette. Für diese Instrumente hat der Komponist eine besondere Schwäche, ebenso seine Ehefrau Elsbeth Darbellay, die viele seiner Werke initiiert hat. Die Werkliste mit gegen 60 sehr seltenen Kammermusikformationen (Sopranstimme mit Englischhorn und Klavier) sowie die Verwendung von wenig bekannten

Instrumenten wie das Heckelphon oder die Kontrabassklarinette lässt das Herz des Musikliebhabers höher schlagen.

Auf technischer Ebene kommt diese Publikation der Auffassung des Komponisten entgegen, die Struktur der Kompositionen und die Umstände ihrer Entstehung mit aufzunehmen. Die Liebe Jean-Luc Darbellays zur Malerei offenbart sich darin, dass er für einige seiner Werke Titel mit grosser poetischer Symbolkraft gewählt hat (*Voile* für Flöte, *Azur* für 4 Hörner, *Ondes fugitives* für Orchester, *Cosmos* für Multi-Perkussion und Orchester, *Aube imaginaire* für Chor a cappella). Für die Mediatheken ist es eine besondere Herausforderung, das Werk eines lebenden Künstlers zu inventarisieren und dabei fehlerhafte oder ungenaue Beschreibungen der Dokumente möglichst zu vermeiden. Die Publikation verweist ausserdem für Autogramme mit Schreibfeder oder Bleistift auf die Ausgaben des Verlags Ricordi in München. Ferner bereichern exakte Zeitangaben der Werke die Kurzbeschreibung und ein Abschnitt widmet sich den über 20 CDs / Tonträgern, die das Renommee des Künstlers belegen.

Zwei wissenschaftliche Beiträge führen in dieses Werkverzeichnis ein. Es handelt sich um einen französischsprachigen Text von Professor Pierre-Albert Castanet (Paris), angereichert mit musikalischen Illustrationen, und einen deutschsprachigen von Professor Christoph Sramek (Mühlau bei Leipzig). Die perfekte Zweisprachigkeit des Musikers Darbellay unterstreicht gleichfalls den Reichtum der beiden Sprachen in unserer kantonalen Institution. Die Verfasser der beiden Vorworte dieser Ausgabe wurden in ihren sprachlichen Annäherungen mit einem bereichernden Austausch mit Jean-Luc Darbellay belohnt. Letzterer hat speziell für dieses Projekt eine zweisprachige Überlegung über seine Vorgehensweise als Komponist gemacht, genährt aus seiner reichen Erfahrung als Klarinetist und Dirigent.

Ein besonderer Dank gebührt allen, die dieses Werk ermöglicht haben: Annie Thiessoz Reynard, verantwortlich für unsere Musikbestände und die Projektbetreuung, Jean-Louis Matthey für das Verfassen der Leitartikel, dem Atelier Claude Bornand in Lausanne für die sorgfältige ikonographische Ausführung in diesem Katalog. Besondere Ehre zollt die Mediathek Jean-Luc Darbellay, der sein Werk seinem Herkunftskanton während der Bearbeitung stets zur Verfügung gestellt hat und unserer Institution, deren Aufgabe die Aufbewahrung eines solchen Fonds ist. Diese Plakette, illustriert mit Geist und Liebe, wird sicher an der Ausstrahlung des Musikers und seiner Werke im Künstlermilieu der Schweiz und des Wallis, sowie in Berufskreisen der zeitgenössischen Musik im Ausland, in denen unser Komponist schon bestens bekannt ist, teilhaben.

Jacques Cordonier

Chef der Dienststelle für Kultur des Kanton Wallis

Damian Elsig

Direktor der Mediathek Wallis



Portrait par Claude Bornand. Photographie prise au domicile de J.-L. Darbellay en août 2010.
Source: atelier C. Bornand, Lausanne.



Le compositeur dans le jardin de sa propriété à Berne, en août 2010.
Source: atelier C. Bornand, Lausanne.

Avant-propos I

Esquisses pour une contribution à l'esthétique musicale de Jean-Luc Darbellay¹

En tant que Chevalier des Arts et des Lettres, Monsieur Jean-Luc Darbellay chevauche allègrement les crêtes et les sommets internationaux de la musique d'aujourd'hui. Funambule extrêmement doué, il ne cesse de confronter le talent de ses multiples facettes artistiques à la toile pluraliste de l'expression savante.

Il est vrai qu'habiter, vivre et créer à Berne – au carrefour géographique de l'Europe artistique – ne peut que renforcer ce positionnement fort original. Car, symptomatique d'un potentiel socio-artistique autant que géo-culturel, multi-linguiste autant que pluri-religieux, son art tient peut-être – entre autres – à la fois à la culture française au niveau de la qualité du timbre instrumental, et sans doute aussi, à une certaine méticulosité, une rigueur germanique dans le geste obligé et fini du médium de l'écriture. Fort de ses acquis, le compositeur a puisé, du Nord au Sud, de l'Est à l'Ouest, quelques germes qui ont su très vite offrir un limon artistique, esthétique, philosophique de premier ordre. Sans parler des réseaux privilégiés de l'amitié et des contacts professionnels qui jalonnent le monde entier, gageons que ce terreau, riche en potentialité fertile et prospère, nous donne pendant longtemps encore une kyrielle de chef-d'œuvres plus variés les uns que les autres.

Au regard de l'histoire, Jean-Luc Darbellay (né en 1946 à Berne) reste un compositeur qui n'est pas tombé dans les pièges de la « musique contemporaine » sectaire, n'étant ni mené par le diktat sans concession de règles à 12, 24 ou 36 sons ni par la simplicité des sirènes élimées d'un néo-romantisme académique insipide. Bouillonnant d'idées et d'audaces gérées avec grande délicatesse, le musicien a su mettre en scène les divers éléments de la fusion du matériau sonore, lui arrivant de vouloir dissocier parfois les tempéraments comme les humeurs, et singulariser les instrumentations comme les allures générales.

Alors que certaines pièces louent l'aphorisme webernien (*Sozusagen*, 1997-1999), d'autres mettent en exergue l'idée de cycle ou de grandes fresques (profane ou religieuse). Ainsi, au seuil de la rêverie, certains opus travaillent l'ordre de la langueur esthétique ou le concept de la longue tenue timbrique, à déguster sur le champ, en temps réel. « Laisse-toi emmener vers cet océan vivifiant par de vastes fleuves, ou par des ruisseaux pleins d'attraits comme les aphorismes du domaine graphique avec ses multiples ramifications » chantait Paul Klee dans la coda de son « Credo du créateur² ». Voyez le début de *Shadows* (1988) pour ensemble de 5 percussionnistes qui dépeint une atmosphère « calme et sereine », animée par des *tremoli* d'instruments métalliques résonants, et joués *pianissimo*.

Exemple A :

Shadows, premières mesures (voir p. 14)

Shadows est une commande du Percussions-Art-Ensemble de Bern (l'œuvre lui est dédiée). Concernant ce titre ombrageux, le compositeur écrit : « à distance, tous les

1. Enrichi et actualisé, ce texte s'inspire du discours prononcé par Pierre Albert Castanet lors de la remise des insignes de Chevalier des Arts et des Lettres par M. Jean-Didier Roisin, Ambassadeur de France en Suisse à M. Jean-Luc Darbellay, le vendredi 12 mai 2006 à 18 heures, à Berne, Résidence de France.

2. Paul Klee, *Théorie de l'art moderne*, Bâle, Denoël Gonthier, 1977, p. 42.

Très calme et serein!
 ♩ = 40 ca
 "Shadows" für 5 Perkussionisten
 J.-L. Darbellay

sehr weiche Schlägel!

objets, même les plus durs, jettent une ombre floue. Ainsi, les sons les plus percutants meurent en douceur dans l'aura de leur halo sonore. La résonance, l'ombre du timbre des instruments se métamorphose en sonorités colorées vivantes qui s'éteignent en s'apaisant». Jouant sur l'impact et la résonance (réelle ou artificielle), l'ensemble tangué entre plages de repos et de mystère (notées «calme et serein» ou «*tranquillo*») et zones de turbulence virtuose (toccata de doubles croches, souvent groupées par trois). L'oreille exercée pourra repérer les notes pôles de Mi, Mi \flat et Do \sharp qui font référence au solo de flûte initial de *Mémoriale* de Pierre Boulez et qui se présentent comme des signaux acoustiques de début ou de fin de certains développements. Agencés en forme de spirale, les divers éléments (notes-pivots, accords récurrents, *leitmotiv*, entrées canoniques, arabesques mélodiques, roulement sur des valeurs longues ou trémolo d'accords, résonances libres, fondu enchaîné de timbres, tuilage d'allures) épousent les lignes de la philosophie du «temps sphérique», chère au compositeur allemand Bernd Alois Zimmermann. «Le respect de la respiration organique des phrases musicales donne à toute la pièce son cadre architectural culminant vers la fin, où une cathédrale sonore couronne l'itinéraire coloré du développement des différentes trames formant l'œuvre», conclut Jean-Luc Darbellay.

Écoutez aussi le début de *A la recherche* (1994) qui baigne dans une ambiance proprement ouatée, très calme et sans aucune rigueur perturbatrice. A l'inverse, d'autres partitions, gorgées de véhémence poétique, vont montrer plutôt un caractère d'essence hyperactive. Une des pièces les plus vigoureuses du catalogue s'intitule *Al furioso* (2005 pour piano et percussion). Dans un camaïeu poétique, virtuosité et délicatesse côtoient poésie et hyper énergie.

Exemple B:

Début de *Al furioso* (voir p. 15)

Dans ce registre, il est aisé de goûter également à la poésie d'*Oyama* (2000, rév. 2007) pour grand orchestre dont le début sculpte une fusée déferlante jouée *fortissimo* par le *tutti*. Il faut dire que l'œuvre fait littéralement référence aux gerbes d'un volcan japonais en éruption. Antagonistes ou protagonistes, ces notions sont du reste présentes dès l'opus I intitulé *Glanum*. Ecrite pour trio de cors de basset en 1981, cette partition – dédiée à son épouse Elsbeth, clarinettiste et corniste de basset émérite – débute par la

formation d'un accord *pianissimo* dans un contexte «*quasi legato*», «très calme et rêveur». Après quelques phases contrastées durant lesquelles le «délicat» se mesure à l'«agité», le *tempo* s'anime et donne naissance à des formules piquées. L'instrumentiste lit alors ces indications dynamiques extrêmement pertinentes : «énergique», «sec», «rapide», «*leggiero*»... Le saxophoniste et chef d'orchestre français, Marc Sieffert, a vu dans ce caractère dualiste les traits d'un «compositeur alpin» pour lequel pics et vallées semblent complémentaires et vitaux. En dehors du strict relief incisif, je noterai également l'adret et l'ubac de la composition, c'est-à-dire – pour filer la métaphore – l'aspect «éclairé» ou pas de la mise en chantier du sonore ; ce que Paul Klee nomme à sa manière la «dimension tonale³». Ainsi, l'art de Jean-Luc Darbellay émane tantôt d'un laboratoire de recherche expérimentale, tantôt d'un écrin d'expression à cœur ouvert, le plaisir esthétique semblant tenir à la perception d'une nécessité opérante, à l'inéluctabilité poétique d'une puissance organisationnelle bien assumée.

al furioso Jean-Luc Darbellay (1)

In fine, si l'œuvre montre le fruit d'une élaboration qui semble pure, la conscience artisanale du compositeur tient à l'engendrer en puisant moult références extra-musicales – dites ou non dites – relatives à sa propre histoire événementielle, environnementale ou culturelle. Ainsi, hormis les signes de respect envoyés au travers de certaines de ses partitions à l'endroit d'Olivier Messiaen et de Pierre Boulez, Jean-Luc Darbellay a désiré

3. «La dimension «haut-bas» est le lieu du principe d'éclaircissement. Tout en haut le soleil-lumière, tout en bas la nuit» (Paul Klee, *Théorie de l'art moderne*, op. cit., p. 64).

rendre hommage avec la composition de *Vagues pour ensemble* (2006) au patriarche Jean-Sébastien Bach. De même, trois ans plus tard, notons la présence au catalogue d'un *Hommage à Haydn pour violon et voix* (2009). Avec sagesse et discernement, le compositeur suisse a su réunir pas à pas les rapports de l'intuition et de la symbolique – car comme le proclame Emmanuel Kant dans *La raison pure*, « toute notre intuition est sensible⁴ ». Sachant aménager les données de la science et de l'histoire, les contextes phénoménologiques de l'homme et de la nature, la production musicale de Jean-Luc Darbellay use alors des valeurs de la dialectique pour tisser un faisceau de registres expressifs à la fois plaisant et efficient (cf. le *finale* de *Couleurs pour quatuor à cordes*, 2009).

Et si le musicien transcende finalement le discours musical par la mise en valeur de la brillance ou de la virtuosité de l'instrument, de la profondeur ou de l'irisation de l'instrumentation, il ne part jamais à contre courant de l'histoire, c'est-à-dire contre la machine (comme l'ont fait par exemple Iannis Xenakis, Helmut Lachenmann, voire Pascal Dusapin). Prônant le *Deus pro machina*, l'instrument reste pour Jean-Luc Darbellay (qui n'a pas oublié son statut de clarinettiste) un outil privilégié, un compagnon confident qu'il faut travailler, flatter, cajoler, chérir, aider, porter en public. Pour arriver à ses fins, le compositeur suisse s'est souvent transformé en pisteur, en apprivoiseur, en prestidigitateur, en chronométrateur orfèvre, en ouvreuse d'espaces, offrant pleine jouissance à l'instrumentiste, œuvrant à un dégagement d'énergie dominée plutôt qu'à un exercice artificiel, laissant place aux chausse-trappes de tous genres.

D'un point de vue plus pragmatique, proche à bien des égards de la pensée et de l'œuvre d'Olivier Messiaen, Jean-Luc Darbellay utilise ostensiblement l'intervalle du triton comme cheville ouvrière de la mélodie comme de l'harmonie – on sait que le triton est omniprésent dans les sept modes à transposition limitée de Messiaen. A l'instar de l'accord de septième diminuée dans la musique tonale, cet intervalle de trois tons se présente en l'occurrence comme une figure de proue audacieuse qui conduit, contre vents et marées, la résolution des différents complexes motiviques absolument partout (cf. *Le Concerto pour violoncelle et ensemble instrumental*, 1989, *Reflets. Hommage à Olivier Messiaen – pour clarinette en la, violon, violoncelle et piano*, 2005...). Dans ce quatuor avec clarinette (formation originale calquée sur celle du *Quatuor pour la fin du temps* du rythmicien français), l'introduction confiée au clavier (« enveloppée de pédale ») fait entendre un triton à chaque mesure : ré-la \flat (mesure 1), si \flat -mi (mesure 2), fa \sharp -do (mesure 3).

Exemple C :

Début de *Reflets* (voir p. 17)

L'ex-diable excommunié de la musique religieuse d'antan, figure à présent l'ange radieux par lequel la musique de Darbellay sonne et se révèle à l'humanité. En termes de poésie générale, cette signature tritonesque sert d'axe autour duquel gravite tout un monde habité, proche ou lointain, aux résonances chimériques, paysagistes, humanistes, spirituelles. « Résonance » est un mot qui revient fréquemment au cours d'une conversation avec Jean-Luc Darbellay au sujet de sa propre musique, écrit Christoph Sramek. « Il désigne ainsi ce vague écho harmonique d'un passage mélodique et l'élan motivique qui lui permet de s'approprier l'espace sonore dans toutes ses dimensions. Ces constellations d'intervalles reliés entre eux de façon caractéristique donnent naissance à des centres de gravité tout à fait identifiables et confèrent à ses compositions – généralement d'un seul tenant – une évi-

4. Emmanuel Kant, *La raison pure*, Paris, Presses universitaires de France, 1971, p. 57.

REFLETS Jean-Luc Darbellay

Clarinet en la: calme et précis délicat!
 Violon: n° 48 (mais très libre!)
 Violon celle
 Piano: hès doux, enveloppé de pédale, avec toupette

dence formelle proche de celles de l'écriture tonale⁵». Repérez par exemple, la dernière expiration homorythmique du quatuor de cors d'*Azur* (2001) qui présente ironiquement quatre *glissandi* superposés aboutissant fatalement, dans un élan *triple forte*, à cet intervalle identitaire de triton. De plus, afin d'accuser le cheminement *phraséologique typique* de son auteur, qui s'éloigne ostensiblement du diatonisme modal comme de l'escalade par demi-tons systématique, je noterai que Jean-Luc Darbellay utilise volontiers le chromatisme retourné, ouvragé, présenté dans le désordre – technique de serpentín mélodique employée entre autres par Olivier Messiaen et Béla Bartók – qui possède ici une portée phénoménologique de premier plan (cf. *Accents pour saxophone alto et cor*, 1997, *Incident Room* pour violoniste acteur (actrice), 1999 – texte de Ken Edwards).

Exemple D:

Début d'*Incident Room* (voir p. 27)

Entre progression mélodique et développement linéaire, entre coloration interne et sigle décoratif externe, entre force centrifuge et dynamique centripète, ce maillon parachromatique, véhicule de facture télescopique, enrichit cellules, motifs, thèmes, contrechants, passerelles (...) en cristallisant l'identité même du vocabulaire et de la syntaxe circonscrits.

Jean-Luc Darbellay s'est ainsi forgé son propre style reconnaissable entre tous, malgré des sources foncières et inspiratrices parfois très éloignées les unes des autres. Chacun sait qu'il n'est pas donné à tout le monde d'accuser son style identitaire, c'est pourtant le cas avec la musique darbellayenne, qu'elle soit d'obédience hypermoderniste ou qu'elle flirte avec des moyens d'expression postmodernes. Comme l'écrivait Johann Wolfgang von Goethe: «Si tu veux aller vers l'infini, tu n'as qu'à marcher dans le fini de tous côtés⁶». Si je songe à l'aura colorée qui se dégage de la musique, je vois Jean-Luc Darbellay comme un artiste aimant non pas forcément les clairs-obscurs, les ors et les ébènes – comme le font à leurs manières les Français Roger Tessier⁷ et Hugues Dufourt⁸ – mais plutôt toutes

5. Christoph Sramek, « Résonances », texte du livret du CD Cascavelle, Fribourg, VEL 3065, 2003, p. 4.

6. Johannes W. von Goethe, *Sprüche in Reimen: Gott Gemüt und Welt*. Cité par J.-J. Duparcq, *Contribution à l'étude des proportions numériques dans l'œuvre de J.S Bach*, *La Revue Musicale* n° 301-302, Paris, Richard-Masse, 1977, p. 59.

7. Cf. Sophie Stevance, *Tessier... l'itinéraire du timbre*, Notre-Dame de Bliquetuit, Millénaire III, 2006.

8. Cf. Pierre Albert Castanet, « Les passeurs d'ombre de la musique contemporaine », *La Manière noire*, Paris, Michel de Maule, 2002, p. 18, p. 21.

les nuances complémentaires de la palette des ocres, des bruns moyens, des cuivres, des sépias, des étains plus ou moins lumineux (cf. *Séquences pour quatuor de saxophones*, 2008, *Vif pour quatuor de bassons*, 2008). Entre objectivité et subjectivité, je pense quand même que l'univers plastique de Paul Klee n'est pas étranger à une vision pertinente du contexte coloriste comme de l'instrumentation hybride (cf. *Ein Garten für Orpheus* pour cor de basset, cor et quatuor à cordes, 1996).

Du point de vue du travail d'atelier, une fois la palette instrumentale arrêtée, le compositeur aime jouer sur la métaphore implicite des sujets, la métamorphose des couleurs, en intervenant subtilement au niveau paramétrique (qualité du son) comme au plan dramaturgique (mise en scène rythmique ou spatiale du son) – le *drama grec* signifiant étymologiquement parlant «action». Dans notre compréhension fondamentale de la musique se trouve un réseau complexe de métaphores qui favorise la description approximative d'un fait non matériel mais on ne peut plus sensible. Comme le souligne Roger Scruton, «la métaphore ne peut pas être exclue de la description de la musique, car elle est indispensable aux objets intentionnels de l'expérience musicale. Enlever cette métaphore et vous enlèverez l'expérience de la musique⁹».

Outre le concept de «résonances» à l'entendement pluriel, l'imaginaire de la musique de Jean-Luc Darbellay s'abouche volontiers avec les notions – souvent mises au pluriel – d'espace, d'itinéraire, d'appel, de message, d'image, de lumière, d'azur... autant de métaphores directionnelles qui éclairent ou balisent – à l'instar d'un Luciano Berio – le «chemin» pris ou à prendre – tant spatial que sémantique, tant auditif que visuel, tant perceptif que conceptuel (Écoutez par exemple *Espaces* pour cor de basset, 1984, *Appels* pour deux cors, 1995, *Images perdues* pour violoncelle et piano, 1995, *Azur* pour quatuor de cors, 2001, *A quattro* pour 4 cors et orchestre, 2002, *Mana*, concert pour cor et orchestre, 2009, *Luce e colore* pour saxophone, 2009...). Passant mystérieusement d'un registre à l'autre, le groupe des cors d'*Azur* (partition dédiée aux Leipziger Hornquartett) présente une palette aux possibilités de fusion et d'expression véritablement extraordinaires («*molto animato*», «rayonnant», «délicat», «*dolcissimo*», «*furioso*», «cuivrez!»). En l'occurrence, au niveau de la topologie sonore, le compositeur a privilégié à dessein, différents degrés de profondeur et dans le domaine de la conduite timbrique, il a su renouer avec la qualité d'onctuosité légendaire et extrêmement pertinente de la fusion des cors entre eux.

Dans le contexte dialectique de l'introversión et de l'extraversión timbrique, *A quattro* qui relève d'une commande du Berner Symphonie-Orchester, ajoute en plus du quatuor de cors solistes, deux autres cors assis dans l'orchestre (comprenant naturellement le pupitre des vents par deux, timbales, percussions et cordes). Avec cette pièce concertante, l'histoire de la musique occidentale avec cor principal, (de Wolfgang Amadeus Mozart à Robert Schumann, de Richard Strauss à Olivier Messiaen, de Paul Dukas à Michael Levinas...) s'est enrichie d'un joyau supplémentaire, intégrant parfois la sonorité des cors de l'orchestre au sein des soli et inversement, plaçant le quatuor soliste au même niveau que les musiciens du rang.¹⁰ Tripartite dans son esprit comme dans sa forme, la structure générale d'*A quattro* place un mouvement lent au centre de deux phases plus vives. La première partie débute par un tonnerre percussif offrant un babillage singulier aux cors solistes, la texture des cuivres étant animée de traits de nervosité des pupitres des vents

9. Roger Scruton, «Understanding Music», *The Aesthetic Understanding, Essays in the Philosophy of Art and Culture*, South Bend, Indiana, St. Augustine's Press, (1983), 1998, p. 97.

10. Procédé rencontré, par exemple, dans *Antiphysis* d'Hugues Dufourt, qui qualifiait son œuvre avec flûte principale d'anti-concerto.

et des cordes. A trois reprises, une plage « tranquille » des solistes s'impose accompagnée peu après par des tenues striées de flûte, hautbois, vents graves et cordes. Le premier cor initie un discours soliloque qui se termine en fanfare plurivoque, déclenchant à nouveau un processus mouvementé avec trompettes et timbales. Jouant sur la dichotomie du clair-obscur, une phase sombre avec contrebasson voit le jour entraînant une succession de solos pris en relais par le hautbois, la flûte, la clarinette. Après une nouvelle apparition massive des quatre cors *a capella*, on assiste au retour du *tempo primo* avec un déploiement de la densité orchestrale maximale. Un phénomène de diffraction s'opère au sein du *tutti* dont les parties virtuoses brillent à merveille à chaque pupitre. La *coda* s'évanouit au sein d'un vortex étouffé en pleine croissance.

En règle générale, au sein de ses nombreux opus inspirés, le compositeur semble arracher la couleur sonore à son caractère subalterne ou anecdotique au profit d'un composant, soumis à un régime de fluctuations tensio-actives et timbriques, tout à fait saisissant. Dans ce cas, le timbre (qu'il soit solistique ou qu'il émane d'une mixture collective) constitue un milieu dense, riche, oscillant, souvent fortement polarisé, et régi par un ordre de différenciation interne (voyez la partition de *La* (1989) pour clarinette, violon et violoncelle qui s'articule autour de la note La, traitée sphériquement par le truchement de diapasons discrets). Comme dit Hugues Dufourt à propos de son opus de jeunesse *La Tempesta d'après Giorgione* (1976-1977), le timbre « dilate un espace intérieur qui semble se prolonger au-delà de lui-même ¹¹ ». Dans le registre de l'ambivalence et de l'ambiguïté sonore (chère à la musique de chambre de Giacinto Scelsi ¹²), savourez cet alliage – fort rare dans l'histoire de la musique occidentale – du cor et du saxophone, en duo (*Accents*, 1997) qui fait entendre par moment, telle une hydre à deux têtes mue par un seul tronc sonore, un instrument hybride, extraordinaire, au potentiel virtuose inouï et à la qualité sonore des densités, somme toute des plus moelleuses.

Exemple E:

Début d'*Accents* (voir p. 28)

En dehors de la gestion du temps et de la prise de possession de l'espace ¹³ qui sont toujours menées de front avec prodigalité, j'aimerais mettre en évidence la sincérité de l'acte compositionnel de Jean-Luc Darbellay. En effet, loin de la philosophie du « tableau noir ¹⁴ » de la Seconde Ecole de Vienne, les divers paramètres de ses opus sont extrêmement dosés, pesés, vécus. Certes, dans toute partition, on peut retrouver « un moment technique et un moment du savoir, un moment du désir et un moment du travail, un moment du ludique et un moment du sérieux, un moment social et un moment extra-social » mais l'œuvre « est quelque chose de plus et d'autre que la somme de ces éléments, de ses ressources, de ses conditions et circonstances [...]. L'œuvre est le point de rencontre entre le vécu et le conçu ¹⁵ », écrit Henri Lefebvre dans sa *Contribution à l'esthétique*.

11. Cf. Pierre Albert Castanet, *Hugues Dufourt, 25 ans de musique contemporaine*, Paris, Michel de Maule, 1995, p. 68.

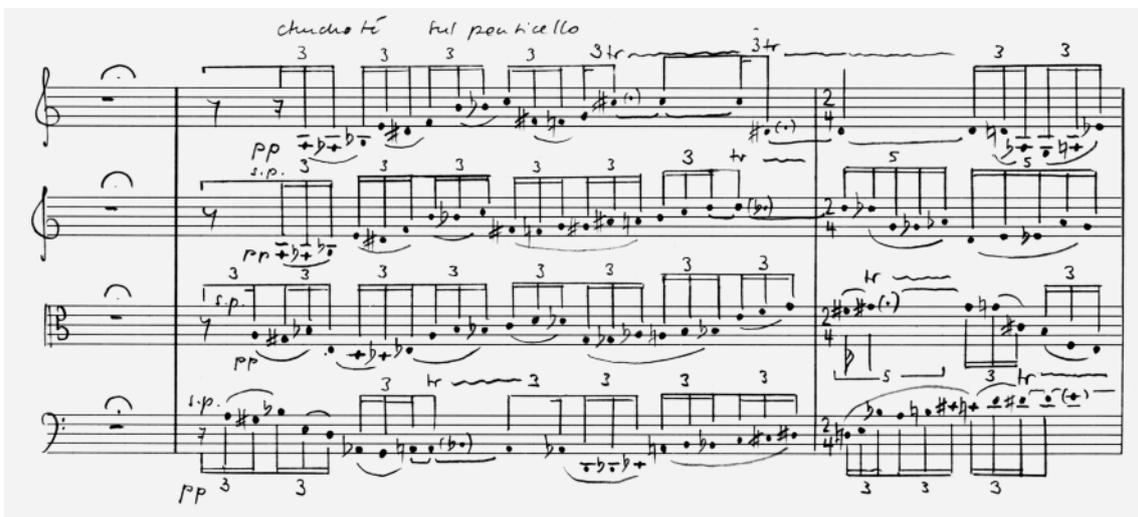
12. Cf. Pierre Albert Castanet, « Ambiguità e ambivalenza dell'originale suono di Giacinto Scelsi », in : Pierre Albert Castanet, Nicola Cisternino, *Giacinto Scelsi, Viaggio al centro del suono*, La Spezia, Luna Editore, 2001, p. 41-60 – texte repris en français dans ; *Giacinto Scelsi aujourd'hui*, Paris, Centre de Documentation de la Musique Contemporaine (CDMC), 2009.

13. « L'espace aussi est une notion temporelle », Paul Klee, *Théorie de l'art moderne*, op. cit.

14. Jean Cocteau a écrit en 1918 que « Schoenberg est surtout un musicien de tableau noir ». Jean Cocteau, *Le Coq et l'Arlequin*, Paris, Stock Musique, 1979, p. 55.

15. Henri Lefebvre, *Contribution à l'esthétique*, Paris, Anthropos, 2001, p. 97.

Hormis un sentiment de profonde cohérence formelle jouant sur la diversité stratégique mais aussi sur le sentiment de dépendance physique (présence de notes polaires conductrices ou absence remarquable de centre de gravité), il me faut revenir sur cette idée d'oscillation du timbre en présence et relever cette flamme éternelle qui anime systématiquement le matériau acoustique. Je ne veux pas forcément parler de ce signe qui caractérise le dynamisme légendaire du compositeur et qui tiendrait alors de la métaphore philosophique, mais j'aimerais pointer ce signal vital qui nourrit toute la sève musicale du compositeur. Je voudrais évoquer ce frémissement présenciel, ce frisson intrinsèque de vie qui alimentent la psyché et donnent – si je puis dire – des vitamines aux replis de l'âme, qui font trembler le corps et vaciller le son. Comme l'écrit Gilbert Rouget, la musique est « à la fois animation des choses et palpitation de l'être ¹⁶ ». Dans ce sillage, tant au niveau du micro-détail que de la macro-forme, Jean-Luc Darbellay est l'homme de l'agogique perceptive: de la mise en place locale de canons à la méga-construction de charpentes confectionnées de clusters mouvants, le compositeur se complaît dans la dimension diagonale et le fondu enchaîné.



Exemple F:
Ein Garten für Orpheus, mesures 11-12

L'idée du fondu enchaîné, de timbres très doux et suspendus, se retrouvera dans les mouvements lents du troisième quatuor à cordes intitulé *Couleurs* (commande du Festival Cully Classique). Un peu comme dans *l'Esthétique de la disparition* de Paul Virilio ¹⁷, il est possible d'évoquer les affects sporadiques du réel, les conduites insolites du mouvant, les transparences momentanément trompeuses et la profondeur des dimensions de l'espace comme de fugitives apparitions. Entre le support mélodique et l'aplomb de la colonne harmonique, entre l'axe horizontal et son correspondant vertical, le compositeur élabore alors à merveille des perspectives altièrres, aménage des trouées comme pour traverser le miroir spatio-temporel de la création, échafaude des grilles de passage virtuel, balise des chemins de traverse. Consciemment, le compositeur bâtit des architectures à la Giambattista Piranesi, légèrement gauchies mais terriblement efficaces dans le temps et dans l'espace.

Ce geste architectural se veut en fait proche de certaines techniques de Paul Klee (je pense au principe de la « déformation correcte » mise en place par le dessinateur). Au

¹⁶. Gilbert Rouget, *La Musique et la Transe*, Paris, Gallimard, 1990, p. 236.

¹⁷. Paul Virilio, *Esthétique de la disparition*, Paris, Balland, 1980.

reste, certaines des dix-sept miniatures de *Sozusagen* (1997-1999) mettent en œuvre des éléments a priori instables, correspondant à l'incertitude et à la dérive psychologique de Klee à l'aube des années trente. De fait, ce quatuor pour hautbois (cor anglais), basson, alto et guitare alimente un cycle de formes abrégées conçues d'après un tableau de Klee. Signifiant littéralement « pour ainsi dire », le titre de l'œuvre reprend le nom d'un opus du maître paru en 1933, année où le peintre, congédié de sa chaire à Düsseldorf par les nazis, a dû s'exiler en Suisse. A cette époque, l'artiste qui se met à créer par le truchement de signes purement calligraphiques (lignes très fines, points d'interrogation, apostrophes, parenthèses, pointillés...) se débarrasse sciemment du superflu pour chercher l'essentiel. *Mutatis mutandis*, pour Jean-Luc Darbellay : « il s'agit d'une tentative d'évoquer un élément instable et l'incertitude que Klee a ressentie lorsque la politique allemande est partie à la dérive ». Ainsi, mésaventures et accidents combinent une forme de soumission au monde des réalisations comme ils fomentent une sorte de déviance de l'acte standardisé.

Paul Ricoeur écrit dans *Temps et récit* que « le processus de mise en intrigue oscille entre la conformité servile à l'égard de la tradition et la rébellion à l'égard de tout paradigme reçu. Entre ces deux extrêmes s'étend toute la gamme des combinaisons entre sédimentation et invention. Eux aussi suivent la règle et brisent la règle, leur genèse oscillant de part et d'autre du point médian de la « déformation réglée ». Les événements sont singuliers et tributaires de paradigmes ¹⁸ ». Dédié à l'ensemble Sortisatio de Leipzig, *Sozusagen* de Darbellay s'inspire des dix-sept traits et points qui trônent sur la source iconographique. Habillée comme des fragments de mini scènes de théâtre instrumental, chaque miniature fait montre d'une dramaturgie interne qui met en exergue tantôt le minimalisme du matériau (la dernière est fondée sur un unisson), tantôt une polyphonie « alla » Webern (entendue comme la réduction d'une opulence). Certaines jouent sur le couple attaque-résonance qui caractérise d'habitude le jeu des percussions, d'autres œuvrent sur l'idée d'une répétitivité tronquée (on songe alors aux musiques de tapisserie d'un Erik Satie). La réunion de deux instruments à vent et de deux instruments à cordes pourrait paraître artificielle et hétérogène, il n'en est rien, le compositeur s'attachant prioritairement à la fusion ou à la complémentarité des timbres en présence. Entre points et lignes, entre sons et bruits, les effets chocs de la « musique contemporaine » côtoient ici des atmosphères ineffablement colorées de pure poésie.

Au niveau esthétique, Jean-Luc Darbellay est aussi l'homme des franges floues, des limites estompées, des atmosphères franches et des impressions tranchées, transposant parfois l'art du trompe-l'œil au profit de son correspondant dans le monde musical (cf. *Vif* pour 4 bassons). Ainsi, concernant le nuancier par exemple, le compositeur tient à favoriser le mystère de la naissance du son par le truchement d'entrées imperceptibles, voire inaudibles. En dehors de l'introduction de *Glanum* (1981) – déjà citée – écoutez son *Nocturne* (2002) pour lequel cor de basset et saxophone, accompagnés de violons dotés de sourdine, rivalisent d'extrême délicatesse. Au niveau rythmique, le musicien joue aussi sur le non catégorique et l'asymétrique, l'usage du quintolet dans un contexte binaire donné paraissant, par exemple, la figure type, idéale de la souplesse, de la volubilité, de la distinction et de la fusion. Écrit en 1994 pour ensemble instrumental, la partition de – *A la recherche...* – fluidifie le discours comme autant de petites cascades qui courent et se répandent en tous sens dans une nature capricieuse.

18. Paul Ricoeur, *Temps et Récit*, Paris, Seuil, 1983, p. 364-365, tome I.

Exemple G:
A la recherche..., mesures 26-27

Sans compter la part référentielle au chiffre 5 qui est, faut-il le souligner, signe à la fois d'union et d'équilibre. Chiffre symbole de l'univers, le 5 est toujours au service de deux axes, l'un vertical et l'autre horizontal, le tout passant par un même centre. Ce 5 reste le symbole de la volonté divine qui ne peut désirer que l'ordre et la perfection, belle révérence de l'œuvre de Jean-Luc Darbellay à la sagesse de l'humanité.

Dans ce même ordre d'idée, au niveau de la couleur particulière de la musique de Darbellay, je remarquerai cette position du *between categories*, chère à Morton Feldman. Je veux dire que, à l'image du traitement de la nuance comme de la métrique ou de la gestion du temps et de l'espace, le compositeur aime les entre-deux, les registres timbriques d'un *no mans land* non standardisé, à mi chemin des lois de la culture normée et des conventions normalisées. Le choix de la présence colorée du cor de basset, du cor anglais – voire du saxophone – dans la famille des bois traditionnels, est à ce titre, très édifiant (cela n'est pas une tare, loin de là, Mozart et Berlioz n'étaient-ils pas du même acabit?). Ceux du cor (bouché ou non) dans le domaine des cuivres et le marimba pour les claviers de percussion le sont tout autant. Au sein du quintette à vent, le cor ne joue-t-il pas parfaitement bien ce rôle de médium fédérateur de l'entre catégories? Rond et fiable, il colmate toutes les propositions des bois, arrondissant les sonorités les plus acides tout en éclaircissant, sans contrainte, les données provenant des registres les plus graves et les plus ingrats (écoutez *l'Octuor à vent*, 1991, fondé sur six notes extraites de la quatrième des *Douze Notations* de Pierre Boulez).

Au lieu d'utiliser habilement les lieux communs des traités de nos ancêtres, au lieu de s'adosser aux piliers fondamentaux de l'histoire ancienne, au lieu de privilégier par simple accoutumance et simple habitude les réseaux classiques de la soprano et de la basse pour éclairer tel ou tel passage discursif, Jean-Luc Darbellay préfère extraire son miel de la quintessence des registres médiums, des plans acoustiques médians. C'est grâce à la grande connaissance de cette médiologie des parties internes qu'il peut nous faire goûter les couleurs particulières d'alliages jusque lors quasi inédits. De tels exemples sont légion : de *Glanum* (1981) aux *Séquences* (2008)... en passant par *l'Octuor à vent* (1991), *Pranam III* (1992), *Ein Garten für Orpheus* (1996), *Odes* (1998), *Dolmar* (2000), *Nocturne* (2002), *Concerto pour clarinette basse* (2006), cette liste n'est bien évidemment pas exhaustive.

Repérez dans le *Requiem* (2005) de Jean-Luc Darbellay, le *Lacrimosa* dont le contrepoint instrumental est confié à un solo de tuba Wagner puis de flûte basse, puis de cor anglais ; ou encore le *Recordare* d'où émerge la sonorité d'un cor de basset obligé, agencé en alternance avec le velouté d'une flûte basse... Jouant sur le « numineux »¹⁹ (sentiment sacré) et sur « l'expérience humaine du Divin », cette grande messe investit le domaine spirituel par le propos chanté – texte ancestral d'une *missa pro defunctis* – et par le sentiment de monumentalité qui émane de la ritualité solennelle (et ce, provenant tant du complexe harmonico-mélodique que de la conduite volubile des voix en présence). « Nous ne pouvons saisir le sacré que là où nous le rencontrons, c'est-à-dire jamais à l'état pur, mais dans l'existence même de l'homme qui le délimite en le concevant »²⁰ précise Michel Meslin.

Entre composition et confession, entre communion et perception, le *Requiem* de Jean-Luc Darbellay montre un gage de pure élévation – de la musique comme de l'âme, du corps comme de l'esprit²¹. Le long *Introitus* installe avec délicatesse, une atmosphère mystérieuse dont la consistance musicale ne prend racine que petit à petit. Insolite, cet *Incipit* du *Requiem* semble donc flou et incertain, se fondant tantôt sur l'aura de résonances percussives, tantôt sur le bruit blanc de chuchotements. Ce premier mouvement va prendre le temps de s'orienter à tâtons vers la rumeur diffuse (effet quasi électroacoustique) puis vers le langage chanté (*bicinium* quasi plain-chantesque, puis progressivement polyphonie vocale à 8 voix), baignant chœur et orchestre dans une nuance générale *pianissimo*. Le *Requiem aeternam dona eis domine* (« Donnez leur, Seigneur, le repos éternel ») éclot alors au travers de consonantes architectures.

Contrastant, le *Kyrie* développe un tissu harmonique composé d'accords majeurs augmentés, traités parallèlement. Soutenant les apparitions homorythmiques du chœur, l'ensemble est développé grâce à des processus d'*accelerando* et de *crescendo* remarquables. Poétiquement prononcée avec une intensité extrêmement faible, la dernière salve de *Kyrie eleison* (« Seigneur, ayez pitié de nous ») est nimbée d'une aura sibylline (comme chez György Ligeti, la nuance terminale est *ppppp*).

Comme son nom l'indique, le *Dies irae* figure la colère divine. Nourri des charges mixtes des percussions graves et cristallines, des volutes des vents et des tourbillons du tutti, l'ensemble constitué d'une mini forme en arche embrasse l'apparition du chœur disséquant les paroles latines avec délectation : *Dies irae, Dies illa, Solvet saeculum in favilla, Teste David cum Sibylla* (« Jour de colère ce jour là, Qui réduira le monde en poussière, Comme l'attestent David et la Sybille »).

Débutant sur une frêle tenue de cor qui déclenche un vrai déluge, le *Tuba mirum* fait miroiter de mille feux les assauts répétés du tutti. Au sein des appels du pupitre symbolique des cuivres émerge la voix claire du ténor solo : *Tuba mirum spargens sonum, Per sepulcra regionum, Coget omnes ante thronum* (« La trompette jetant des sons étonnants, Parmi les régions des tombeaux, Tous nous rassemble avec force devant le trône »). Chaos et pureté forment les attributs héraldiques de ce morceau passablement mouvementé.

19. « Dans le domaine artistique, c'est le sublime qui représente le numineux avec le plus de puissance » écrit Rudolf Otto en 1917. Cf. Rudolf Otto, *Le Sacré, l'élément du non rationnel dans l'idée du divin et de sa relation avec le rationnel*, Paris, Payot, 1995, p. 103 (pour la traduction française).

20. Michel Meslin, *L'Expérience humaine du Divin*, Paris, Ed. du Cerf, 1988, p. 8.

21. Cf. Pierre Albert Castanet, livret du CD Jean-Luc Darbellay *A Portrait*, Claves CD 50-2702/03.

Le *Rex tremendae* met en exergue la sonorité généreuse des orgues – « reines » ancestrales de la solennité instrumentale – ici parfois couplées aux graves volubiles de la clarinette contrebasse et du contrebasson. Un volet central *misterioso* offre l’humble parole aux voix féminines (*Rex tremendae majestatis, Qui salvandos salvas gratis, Salve me, fons pietatis* – « Roi de terrible majesté, Qui sauvez ceux qui doivent être sauvés, Sauvez-moi, source de pitié ») avant de retrouver l’esprit en verve colorée de l’introduction.

Le *Recordare* se souvient que le compositeur a lui-même joué du cor de basset au sein du *Requiem* de Wolfgang Amadeus Mozart ; le subtil alliage darbellayen fait ici alterner le velouté de la flûte basse avec la chaleur du cor de basset.²² Dès l’introduction, le silence sert d’écrin à l’intervalle fétiche du compositeur (le triton) auquel s’ajouteront quelques motifs mélodiques mâtinés de chromatisme retourné. Les voix solistes, d’abord masculines puis mixtes, sont colorées par un accompagnement quasi *Klangfarben* (mélodie de timbres) : *Recordare, Jesu pie, Quod sum causa tuae viae, Ne me perdas illa die* (« Souvenez-vous, Jésus plein de bonté, Que je suis la cause de votre route, Ne me perdez pas en ce jour »)...

Tranchant avec la prière précédente, le *Confutatis* débute par une grande confusion orchestrale (traits-fusées) et chorale (clusters vociférés). Entre cris et chuchotements (*Confutatis maledictis Flammis acribus addictis...* « Les maudits confondus Voués aux âcres flammes » – mots murmurés individuellement), la supplique intelligible de la soprano solo apparaît finalement dans un halo de résonance minimaliste (ponctuation de harpe et mélodie de clarinette) : *Voca me cum benedictis. Oro supplex et acclinis, Cor contritum quasi cinis, Gere curam mei finis* (« Appelez-moi avec ceux qui sont bénis. Je prie, suppliant et prosterné, Le cœur contrit comme cendre, Prenez soin de mon heure dernière »).

Après une introduction lente qui fait poindre notamment l’intervalle de quarte augmentée par le truchement de la sonorité mélancolique du cor anglais, les paroles du *Lacrimosa* sont chantées (en canon) par l’alto et la basse solistes, le chœur entrant en dernier lieu : *Lacrimosa dies illa, Qua resurget ex favilla Judicandus homo reus...* (« Jour de larmes que ce jour-là, Où ressuscitera de la poussière L’homme coupable pour être jugé »...). La deuxième partie est réservée au solo de la soprano bientôt rejointe par les autres voix féminines : *Huic ergo parce, Deus, Pie Jesus Domine, Dona eis requiem. Amen* (« Épargnez-le donc, Ô Dieu, Jésus plein de pitié, Seigneur, Donnez-leur le repos. Amen »).

S’enchaînant au *Sanctus*, l’*Hostias* est traité comme une séquence de transition qui expose, avec une rare facilité d’expression, des éléments ascendants issus de gammes par tons (du grave vers l’aigu). Confiée tout d’abord à un baryton, très vite relayé par un chœur d’hommes puis de femmes, cette offrande (*Hostias et preces tibi, Domine laudis Offerimus...* – « Nous vous offrons, Seigneur des hosties et Des prières de louanges... ») montre une véhémence inouïe, conclue par un climax soumettant les vertus dramatiques d’un prodigieux vertige interprété *fortissimo*.

D’allure plutôt martiale, le *Sanctus* donne dans la proclamation de gloire. Il fait alterner solo vocal et chœur (lequel fait émerger un intervalle de quinte non anodin) au travers de plages épiques très agitées (*Sanctus, Sanctus, Sanctus, Dominus Deus Sabaoth. Pleni sunt coeli et terra Gloria tua. Hosanna in excelsis* – « Saint, saint, saint, le Seigneur, Dieu des Armées. Les cieux et la terre sont remplis de votre gloire. Hosanna au plus haut des

22. Ce rapport à la couleur sonore peut, à certains égards, rappeler celui réalisé par Mozart dans *La Flûte enchantée* (air de Zarastro avec trombones et bassons).

cieux»). Après une transition harpistique égrenant une gamme par ton arrivant sur la note Fa (pôle de ce morceau), le mouvement se termine par une sage coda bouche fermée, triple *piano*.

Minimaliste par essence (un schéma cellulaire de cinq notes, données dès le début, gouverne l'ensemble), l'*Agnus Dei* met en perspective des jeux d'écho et de canon entre les voix solistes ou entre les pupitres d'hommes et de femmes, ou encore entre tous les protagonistes vocaux (*Agnus Dei qui tollis peccata mundi: dona eis requiem* – « Agneau de Dieu, qui avez porté tous les péchés du monde, donnez leur le repos»). Afin d'étirer la délicate trame musicale vers les calmes rives de l'au-delà, le discours s'habille de longues tenues ponctuées de résonances diaphanes, tout en s'achevant par une doublure éthérée à la flûte, de plus en plus aiguë.

Pour conclure dans la continuité de ce climat paisible, le *Benedictus* s'en remet à la métaphore tranquille de la vie éternelle (*Benedictus qui venit in nomine Domini. Hosanna in excelsis* – « Béni soit celui qui vient au nom du Seigneur! Hosanna au plus haut des cieux! »). Monodie et harmonie se fondent alors sur le tapis statique d'un intervalle de quarte à vide (n'est-il pas, en fait, la base de l'*Harmonia mundi*?).

D'obédience religieuse ou profane, si les partitions font tantôt référence à l'instrumentation d'Olivier Messiaen, tantôt à une demi série de Pierre Boulez, l'œuvre vocale et instrumentale de Jean-Luc Darbellay se clôt toujours dans la finalité de l'intelligible réception (cf. *Dernière lettre à Théo*, commande de l'Association genevoise des Amis de l'OSR, 2010, texte de Metin Arditi). Ouverte à tous et offerte sans a priori, sa musique rayonne de mille feux. Directe et non amphigourique, elle entremêle sans ambages en un écheveau, l'héritage des problématiques et des promesses que nous a laissés l'ère moderniste, la fécondité des processus de création universels, la maîtrise de style et la liberté de ton des amateurs de sincérité artistique.

A quoi tient la singulière emprise que l'œuvre de Jean-Luc Darbellay exerce sur l'auditeur amateur? A son pouvoir stratifié d'empreinte poétique et de séduction plénière, d'histoire immédiate et d'artisanat furieux. Face à la question de l'écoute, on ne saurait s'estimer quitte à si bon compte, puisqu'une telle réponse – qui s'impose pourtant à nos oreilles – ne fait que relancer l'interrogation: si la musique impressionne son auditeur dans la mesure où il se grave dans son corps de mémoire perceptive et le marque au plus profond de lui, comment s'expliquer en effet qu'il y parvienne? A quelles propriétés compositionnelles, thématiques, doit-il sa force tranquille de pénétration et de haute séduction? Quels sont les rapports à mettre en exergue entre la nature et sa musique, la peinture et sa musique, l'histoire de la musique contemporaine et sa musique...? A ces questions fondamentales, il me faudra sans doute répondre prochainement; leurs portées techniques ne rentrant du reste pas forcément dans ce genre de discours généraliste, à résonance confraternelle.

En revanche, ce qui est peut-être plus évident, c'est que des pionniers du siècle dernier, il appartenait au compositeur suisse de trouver un répondant poétique et un correspondant sensible, l'œuvre de Jean-Luc Darbellay réconciliant les « contraires tangibles » – comme dit le poète René Char²³. Sa contribution musicale sonne, en fait, comme une immense réponse au monde, peut-être innocente, en tous cas émouvante, toute nimbée d'espoir et gonflée de fraternité. Mon discours officiel chez Monsieur l'Ambassadeur de

23. René Char, « Contre une maison sèche », *Le nu perdu et autres poèmes*, 1964-1975, Paris, Gallimard, 1978, p. 120.

France en Suisse se terminait par ces mots : « Puisse du haut de ses trois fois 20 ans, n'être qu'à l'orée de sa jeunesse créatrice... Bon anniversaire Jean-Luc Darbellay et félicitations pour ces insignes de Chevalier des Arts et des Lettres tant mérités. »

Depuis, le catalogue du Grand œuvre n'a fait qu'augmenter à pas de géant...

Pierre Albert Castanet

Professeur à l'Université de Rouen

Professeur associé au Conservatoire National Supérieur
de Musique et de Danse de Paris

Incident room Jean-Luc Garbellay (1)

Text: Ken Edwards

Vivace!

The musical score consists of six systems of a grand staff. Each system contains a treble clef staff and a bass clef staff. The music is characterized by complex rhythmic patterns, including triplets and sixteenth-note runs. The tempo is marked 'Vivace!' and the dynamics are 'ff' (fortissimo). The key signature is B-flat major. The score includes various time signatures: 2/4, 3/8, 4/4, 7/8, and 1/4. There are also some handwritten annotations like 'trm trm trm' and 'trm' above certain passages.

Exemple D:
Début d'Incident Room

„ Accents ” pour saxophone alto et cor J.-L. Sabrelay (1)

The score consists of four systems of music, each with two staves: Alto Saxophone (Alto) and Horn (Cor). The Alto part is written in treble clef and the Horn part in bass clef. The music is characterized by a high density of accents and slurs, creating a rhythmic and melodic texture. Dynamic markings include fortissimo (ff), forte (f), and crescendo (cresc.). Fingerings such as 6, 3, and 5 are specified for various notes. Trills and other articulations are also present. The piece is in a key with one sharp (F#) and a 3/4 time signature.

Exemple E:
Début d'Accents

Avant-propos II

*Offenes Universum
kosmische Dimensionen
tellurische Elemente
archetypische Gedanken
“un état d’âme”*

*Un message
persönlich
einmalig “imprenable”*

*Den Urquell des Klanges finde ich
am Sternenhimmel
vor einer Berglandschaft
an einem Flusse, der Aare
in einem Blitz
im Vulkanausbruch
in einer Kathedrale, einem Heiligtum*

*Musik ist ein Pfad
abgeschritten
in magischen Räumen
zum Ziele führend*

*Sie braucht
viel Zeit
zum Schreiben
zum Zuhören
in höchster Konzentration*

Jean-Luc Darbellay¹

Eine tiefe Sehnsucht nach Harmonie und Geborgenheit, nach einem organischen Verhältnis von Aktivität und Ruhe, nach dem Bewusstwerden und Lösen von Konflikten, nach dem Angenommensein sich selbst und Anderen gegenüber sind dem Menschen von Anfang an eingepflanzt. Musik und auch Medizin gehören zu jenen Tätigkeitsfeldern, die in die Lebensrhythmen, in das Fühlen und Denken ganz unmittelbar einzugreifen vermögen und Prozesse der Formung eigener Identität entscheidend beeinflussen können.

Wer die Klangsprache des international geschätzten Komponisten Jean-Luc Darbellay verstehen will, findet einen Schlüssel in geistigen Verwandtschaften zwischen ars musica und ars medicina, die beide sein Leben bestimmen. Im Grunde täglich seiner doppelten Berufung als Künstler und Arzt folgend, verknüpft er die Erfahrungen beider Bereiche, um den Geheimnissen menschlicher Existenz näher zu kommen und Fragen nach Wahrheit und Schönheit, nach der Verbesserung des Lebens mitzugestalten und im Gegenüber zu

1. Darbellay, Jean-Luc: Musik... In : Komponisten-Kolloquium. Begegnungen mit der Musik unserer Zeit. Hrsg. Violeta Dinescu. Erscheint in Kürze im PFAU-Verlag Saarbrücken.

aktivieren. Ihm geht es mit seiner Musik deshalb nicht um willkürlich-egozentrische Experimente, um Spekulationen mit schnell erstarrenden strukturellen Postulaten oder gar um die Reanimation überkommener Modelle, sondern um die Entdeckung und Freisetzung von ganz individuell geprägter Kreativität, die mehr Erkenntnis und Lebensfreude hervorruft².

Seine künstlerische Ausstrahlungskraft reicht heute von Paris bis Moskau und von Kanada bis Hongkong. Ein besonderer Berührungspunkt freilich ist Leipzig, der bei diesem Überblick über seine künstlerische Entwicklung hervorgehoben ist.

Jean-Luc Darbellays Wirken wurzelt in einer Musik liebenden Schweizer Arztfamilie. Sein französischsprachiger, katholischer Vater stammt aus Liddes im Wallis, seine deutschsprachige, evangelische Mutter aus Thun, dem Tor zum Berner Oberland. Dadurch wuchs der Junge in einer geistig offenen, zweisprachig geprägten Atmosphäre auf. Als Neunjähriger begann er in seiner Heimatstadt Bern mit dem Geigenspiel. Im Zuge seiner jugendlichen Jazzbegeisterung wechselte er später zur Klarinette, einem weiteren Melodieinstrument. Während seines Medizinstudiums gründete er im Mai 1968 gemeinsam mit seinem Kommilitonen Yves Robert das Medizinerorchester Bern, das sich seither vom kleinen Kammerensemble zum etwa 50 Instrumentalisten umfassenden Sinfonieorchester vergrößert hat. Dabei reiften wichtige Grundhaltungen, die auch sein kompositorisches Schaffen bis in die Gegenwart beeinflussen: seine Hochachtung vor den Interpreten und den historisch gewachsenen Charakteristika ihrer Instrumente, seine Faszination für klangliche Nuancen und deren neuartige Kombination sowie seine auf Kommunikation bedachten Positionen gegenüber den Rezipienten.

Nach dem Staatsexamen arbeitete Jean-Luc Darbellay für drei Jahre als medizinischer Assistenzarzt in Baden bei Zürich, ehe er 1975 am Berner Konservatorium ein Musikstudium aufnahm, das ihn zu Kurt Weber (Klarinette) und Theo Hirsbrunner (Musiktheorie) führte. Um die neue Musik gewissermaßen „ganzkörperlich“ zu erfassen, konnte er die weltoffene Atmosphäre von Bern nutzen und hier außerdem Komposition beim Spanier Cristóbal Halffter sowie bei dem abwechselnd in Griechenland und Deutschland lebenden Dimitri Terzakis studieren. Im Rahmen der Internationalen Musikfestwochen von Luzern besuchte er darüber hinaus Meisterkurse seiner Landsleute Klaus Huber und Heinz Holliger. Ferner war er Assistent des aus Moskau kommenden Edison Denisov sowie Teilnehmer an den von Pierre Boulez geleiteten Seminaren am Collège de France und am Pariser IRCAM. Auf welche Weise die dabei gewonnenen Eindrücke in Darbellays unverkennbar eigene Klangwelt eingegangen sind, fasst er selbst prägnant zusammen: „Meine Kompositionslehrer stammen aus Regionen, die interessanterweise gegenüber Bern, geografisch gesehen, auf einer West-Ost-Achse liegen. (...) Cristóbal Halffters Vorstellung eines musikalischen Kontinuums verbindet sich in seiner dynamisierenden Wirkung auf mysteriöse Art mit aserbaidischen Arabesken aus dem Einflussbereich Edison Denisovs, serielle 12-Ton-Elemente aus der Denkfabrik von Boulez (...) spielen eine wichtige Rolle im Zusammenhang mit den Pedaltonstudien Terzakis“, die er uns vermittelte nach intensiver Forschung im Bereich der Musik der Seidenstraße.“³

2. Vgl. Ders.: Aus Widerstand heute. Eigene deutsche Übersetzung seines Beitrags *Des gangsters en pullman philharmonique*. In: *Dissonance*, mars 2009, S. 22.

3. Ders.: Mitteilung per e-Mail an den Verfasser am 18.3.2011. Vgl. auch Thomas, Stephan: Ein „vermittelnder Charakter“ – Annäherung an den Komponisten Jean-Luc Darbellay. In: *Revue Musicale Suisse*, juin 2006, S. 18.

Zudem durchlief Jean-Luc Darbellay bei Paul Theissen eine Dirigierausbildung, der sich weitere Studien bei Pierre Dervaux, Jean-Marie Auberson und Franco Ferrara anschlossen. Dadurch war er in der Lage, das 1978 von ihm gegründete, flexibel besetzbare Ludus-Ensemble zu leiten und in zahlreichen Konzerten auch eigene Werke vorzustellen.

1981 entstand – kurz nach der Übernahme der Arztpraxis seines damals verstorbenen Vaters – seine erste gewichtige Komposition *Glanum* für drei Bassethörner. Dieses auch von Mozart geliebte Instrument, das Darbellays Frau Elsbeth meisterhaft beherrscht, ist mit der Altklarinette verwandt, vermag aber gerade in der Mittellage wesentlich zartere Töne hervorzubringen⁴. Deshalb kommt es später auch in Werken wie *Espaces* (1984), der Kammeroper *C'est un peu d'eau qui nous sépare* (nach einem Text von Alain Rochat, 1989) sowie in *Chant d'adieux* (1998) und *Message oublié* (2008) zum Einsatz. Neben der Aufgeschlossenheit für klangfarbliche Feinheiten offenbart dieses Opus I weitere Spezifika von Darbellays Intentionen. Zum einen sind Kontraste zwischen einem allmählich aufbrechenden leisen, atmosphärisch changierenden Klang und impulsiver Flächigkeit höchst empfindsam überblendet, sodass aus dem Verweben von tonalen und dodekaphonen Momenten ein reizvolles, neuartiges Ganzes entsteht. Und zum anderen hält der programmatische Titel assoziative Angebote bereit. Da der Name „Glanum“ ursprünglich eine ehemalige römische Siedlung in der Provence bezeichnet, die mit dem Aufenthalt von Vincent van Gogh in Saint-Rémy in Verbindung steht, kündigt sich hier schon Darbellays Interesse an der bildenden Kunst an. Ins Zentrum dieser Inspirationsquelle ist inzwischen seine Beschäftigung mit Paul Klee gerückt. 2009 folgte aber auch sein außerordentlich erfolgreiches, erschütterndes Vokalwerk *Dernière lettre à Théo* für Bariton und Orchester (nach dem von Metin Aditi entworfenen fiktiven Brief van Goghs an seinen Bruder).

Jean-Luc Darbellays exzellente Klangphantasie entzündet sich neben dem Bassethorn vorrangig am Natur- und am Ventilhorn. Dazu bemerkt er selbst: „Im Orchester nimmt das Horn eine Sonderstellung ein (Schumann bezeichnete die Horngruppe als 'die Seele des Orchesters'), bedingt durch seine Wandlungsfähigkeit, seine hohe dynamische Reichweite und seinen unverwechselbaren, weichen und geschmeidigen Klang.“⁵ Während der Begegnung mit dem Hornisten Hermann Baumann anlässlich von dessen Berner Meisterkurs im Jahre 1982 entdeckte Darbellay die ihn faszinierende Flexibilität des Instruments, die relativ geringe Anzahl von speziellen Repertoire-Stücken sowie die fast vergessenen, attraktiven Gestaltungsweisen des Naturhorns. Für dieses Instrument entstand 1991 sein erstes Solostück *Spectrum*, das kraftvoll-schmetternd und signalartig aufleuchtend im *Presto e brillante* beginnt. Das sofort zu hörende, oft wiederholte markante Sechstonmotiv entspricht einem Ausschnitt aus der Naturtonreihe, sodass die dicht aneinander gereihten Klangpunkte offen gespielt werden können. Fast vergleichbar mit Jagd- und Posthörnern wirken gerade die anschließenden raschen Tonrepetitionen durchdringend energiegeladen und weiträumig ausstrahlend. Als über ein Glissando die ersten, nur gestopft spielbaren Töne mit dem Tritonus als Quintessenz hervortreten, lässt sich der frappierende Doppelcharakter des Naturhorns vernehmen, denn nun stehen weiche, dunkle, nahezu plastisch formbare und sogar bis zum dreifachen Piano reichende Klangereignisse im Mittelpunkt. Selbst in tieferen Lagen sind melodische Wendungen möglich, weil sich der von Luftdruck und Lippenspannung abhängige Ton durch das Einführen der geschlossenen Hand in den Schalltrichter um etwa einen halben Ton erhöht, beim Öff-

4. Grass, Thomas und Dittrich Demus: *Das Bassethorn. Seine Entwicklung und seine Musik*. Norderstedt 2004, S. 111. György Kurtág schrieb sein Werk *Életút* "Lebenslauf" für zwei Bassethörner und zwei Klaviere im Vierteltonabstand op. 32 (1992) in Sympathie für das Arzt-Ehepaar Darbellay.

5. Darbellay, Jean-Luc: Begleittext zu *Mana* für Horn und Orchester (2008). Undatiertes Manuskript.

nen der Hand aber um einen Halbton erniedrigt. Das *Furioso* der Reprise vereint beide Spieltechniken auf organische Weise, um Echowirkungen und eine effektvolle Steigerung zu erreichen.

Notenbeispiel 1 : *Spectrum*. S. 1 (voir page 38)

Darbellsays Sohn Olivier war von dieser Musik derart begeistert, dass er seine Tätigkeit als Cellist (mit Konzertexamen) verringerte und sich einem Weg als inzwischen international gefragter Hornvirtuose zuwandte⁶. Eigens für ihn entstanden *Appels* für 2 Hörner (1995), *Call* für zwei Natur- und zwei Ventilhörner und Klavier (1998), *Espaces Magiques* für Naturhorn und Klavier (2001) sowie *Mana* für Horn und Orchester (2008). *Alani* für Violine, Horn und Klavier (2003) komponierte Jean-Luc Darbellay nicht nur für seinen Sohn, sondern auch für seine Tochter Noëlle, die als Geigerin ebenfalls eine musikalische Laufbahn eingeschlagen hat und als Konzertmeisterin des Ludus Ensembles die Traditionen ihrer Familie fortführt und bereichert. Worauf es ihm beim Übergang vom Solostück zur Kammermusik generell ankommt, fasst der Komponist im Hinblick auf dieses Trio in die Worte: "Die drei ganz unterschiedlichen Instrumente verschmelzen stellenweise im Forte-Bereich zu einem orchestralen Klang, der durch feingliedrige Dialoge in den äusserst leisen Passagen kontrastiert wird. Es entsteht eine geheimnisvolle, schwebende Stimmung, dank speziellen tonlichen Effekten wie dem gestopften Horn, dem Gesang der Geigerin oder den harfenähnlichen Tönen des Klaviers."⁷ Außerdem nutzt der Komponist erstaunliche Klangkorrespondenzen, die sich durch das Aufbrechen des starren Tons mittels Vibrati, Tremoli, Pizzicati, Glissandi, grazile Lautstärke- und Klangfarbänderungen, metrisch kaum fassbare Figurationen sowie geräuschhafte Artikulationsweisen ergeben und eine zauberhaft anziehende Aura entfalten.

Notenbeispiel 2: *Alani*, S. 13 (voir page 33)

Der Titel „Alani“ enthüllt darüber hinaus beispielhaft, woher Jean-Luc Darbellay einen Teil seiner kompositorischen Ideen gewinnt. Im Bezug auf sein Walliser Ferienhaus nahe des Großen St. Bernhard bekennt er: "In Verbier (...) gibt es eine kleine Straße, die 'Rue d'Alani' heisst. Ich schnappte diesen Namen auf, da die Uraufführung des Stückes in Martigny stattfand unweit von hier. Das wunderbare Bergpanorama vor meinen Augen spielte beim Komponieren sicher eine Rolle, indem es den Aspekt des 'Compositeur alpin', wie mich ein Musiker-Kollege bezeichnete, in mir weckte. Die mächtigen Kontraste in der Natur, das schroffe Auf und Ab der Berghänge (Hornstösse, Sub-Bassregister des Klaviers) einerseits und die hauchzarten Wolkenschimmer nach Sonnenuntergang (liegendes es', gesungen und fein gespielt) andererseits sind hier oben eindrucklich."⁸ Die aus diesen Worten und natürlich aus der Musik sprechende Verbindung zur Herkunft seines Vaters führte Darbellay letztlich auch zur Entscheidung, die Archivierung seines Schaffens der Mediathek Wallis in Sion zu überlassen.

Gerade die Werke mit Horn weisen freilich noch in eine andere fruchtbare Richtung seines Komponierens. Sowohl *Cantus* für Horn und Orgel (1993) als auch *Incanto* für Horn

6. Vgl. die beiden Porträt-CDs *Jeune soliste de l'année 2000. Olivier Darbellay*. Communauté des Radios Publiques de langue Française. RSR 6138, 2000 sowie *Olivier Darbellay*. Zeitgenössische Musik für Horn. Musiques Suisses/Grammont Portrait. MGB CTS-M 106, 2007.

7. Darbellay, Jean-Luc: Begleittext zu *Alani* für Violine, Horn und Orchester (2003). In: <http://www.jean-luc-darbellay.ch/frameset.php?lang=de>

8. Ders.: Handschriftlicher Brief an den Autor vom 11.2.2011.

Solist war Siegfried Palm, dem er auch *Pranam III* für Solo-Violoncello und Ensemble (1992), *Solo* für Violoncello (1995), *Soli* für Violoncello und Horn (1998), *Kantha Boupha* für Solo-Violoncello und Violoncello-Ensemble (1999) sowie “S” für Siegfried Palm (2003) zugeeignet hat¹⁰. Im Händel-Haus von Halle war außerdem die Uraufführung von *Odes Brèves* für Saxophon, Violine und Violoncello (1998) zu erleben. Und *Azur* für 4 Hörner (2001) erklang erstmals öffentlich im Festsaal des Alten Rathauses zu Leipzig anlässlich des 50. Jahrestages der Gründung des Leipziger Hornquartetts. Diese Formation besteht wie das Ensemble Sortisatio und das Leipziger Schlagzeugensemble, das *Shadows for 5 Percussionists* (1999) an der Leipziger Hochschule für Musik und Theater zu Gehör brachte, aus Mitgliedern des MDR-Sinfonieorchesters. Da dieser große Klangkörper unter der Leitung seines Chefdirigenten Fabio Luisi nach der deutschen Erstaufführungen von *Oyama pour grand orchestre* (2000) in Weimar das Werk auch im Leipziger Gewandhaus vorstellte und hier die deutsche Erstaufführung von *A quattro* für 4 Hörner und Orchester (2001) spielte, entwickelte sich in der sächsischen Musik- und Messestadt eine besondere Aufmerksamkeit für die Musik von Jean-Luc Darbellay.

Für die mit neuer Musik vertrauten Hörer war gut nachvollziehbar, was der Komponist im Zusammenhang mit *Oyama* – seinem ersten großen Orchesterwerk – schreibt, das im Auftrag von Radio Suisse Romande/Espace 2 entstand und jener Einrichtung sowie dem Orchestre de la Suisse Romande und dessen Dirigent Fabio Luisi¹¹ gewidmet ist: “Ich versuche stets, musikalische Kernstrukturen festzulegen, in deren Gravitationsfeld sich das klangliche Material zu kristallinen Formen verdichten kann. Oft gibt es Zentraltöne, auf denen sich Akkorde aufbauen, die umspielt werden, die aber oft auch als Bindeglieder zum nächsten Abschnitt führen. (...) Die Klangzentren werden häufig durch bewegliche Arabesken der Holzbläser und Streicher ‘umhüllt’. Ich verwende zur Realisierung dieses Effektes eine ‘Mikrokanontechnik’. Rasche Läufe werden in sehr eng aufeinander folgenden kanonischen Einsätzen von vielen Instrumenten ausgeführt und bilden damit die Grundlage für bewegliche Clusterstrukturen, die letztlich als vertikale und diagonale Resonanzräume wirken. Das unhörbare Einsetzen von gewissen Instrumenten, die eine melodische Phrase verlängern, führt zudem zur Bildung von harmonischen Strukturen, die sich ganz organisch aus dem bewegten Klangmaterial ableiten.”¹² Die damit verbundenen ungemein farbigen Klangprozesse verfließen bei aller Kontrasthaftigkeit zu klar nachvollziehbaren Formverläufen, für die der Komponist nicht selten auch programmatische Hinweise gibt. Mit dem Titel *Oyama* etwa verweist er auf den Namen eines der japanischen Küste vorgelagerten Vulkans, der während der Entstehung dieser Komposition von heftigen Eruptionen erschüttert wurde. Außerdem bedeutet *Oyama* im Japanischen auch “großer Berg” – womöglich eine versteckte Anspielung Darbellays auf die ihn inspirierenden heimatlichen Alpen mit all ihren faszinierenden Schönheiten, aber auch ihren Naturgewalten.

Aufgrund der Begegnungen der Leipziger mit diesem Reichtum an attraktiven Werken erhielt Fabio Luisi große Zustimmung bei Musikern und Managern, als er Jean-Luc Darbellay 2001 einen Kompositionsauftrag erteilte, der neben dem Orchester auch den

10. Darüber hinaus ist das *Concerto pour Violoncelle et ensemble instrumental* Siegfried Palm gewidmet, das mit dem von Jean-Luc Darbellay geleiteten Ensemble Denosjours und dem finnischen Solisten Anssi Karttunen 1989 in Paris zur Uraufführung kam, in einer Direktsendung von Radio France übertragen wurde und für den Komponisten den entscheidenden internationalen Durchbruch brachte.

11. Fabio Luisi übernahm 1996 in Leipzig die künstlerische Leitung des MDR-Sinfonieorchesters gemeinsam mit Marcello Viotti und Manfred Honeck. Von 1999 bis 2007 war er hier alleiniger Chefdirigent. 1997 bis 2002 wirkte er darüber hinaus als künstlerischer Leiter und Musikdirektor des Orchestre de la Suisse Romande in Genf.

12. Jean-Luc Darbellay über *Oyama*. Programmheft des MDR. Spielzeit 2001/2002, S. 3.

renommierten MDR-Chor einbezog. Da sich der Berner Komponist schon lange mit dem Gedanken an ein eigenes *Requiem* getragen hatte und mit den hervorragenden personellen und auch den räumlichen Bedingungen in Leipzig bestens vertraut war, nahm er gern die Anregung zu diesem umfangreichen Werk für vier Vokalsolisten, achtstimmigen gemischten Chor und großes Orchester auf.

Seine kirchenmusikalischen Erfahrungen reichen bis in die Kindheit zurück. Doch die entscheidenden Impulse für sein 2005 abgeschlossenes und zum Ewigkeitssonntag des gleichen Jahres in Leipzig uraufgeführtes bisheriges Opus summum gingen von Mozarts unvollendeter Totenmesse, dem nicht nur entstehungsgeschichtlich geheimnisvollen *Requiem KV 626*, aus. Gemeinsam mit seiner Frau übernahm Darbellay oft die Bassethorn-Stimmen bei Aufführungen dieses Werkes. Dabei begeisterte er sich für die von Mozart gefundenen kompositorischen Lösungen, sodass sich sein Wunsch nach einer eigenen künstlerischen Gestaltung dieser Texte herausbildete.

Durch die angestrebte Aura der "Zeitlosigkeit" bei der Vertonung des verknüpften lateinischen Originals, das über die kleinen und großen Katastrophen des Alltags und das Leben eines einzelnen Menschen hinausweist, treten Momente des Kosmischen, Spirituellen hervor, die Jean-Luc Darbellay im Grunde permanent in seiner Musik aufscheinen lässt. Darauf deuten hier vor allem dunkle, außergewöhnliche Orchesterfarben wie Bassflöte, Bassethorn, Kontrabassklarinette, die vier Wagnertuben sowie acht (!) Hörner. Außerdem erlangen die fünf Tamtams mit ihren unterschiedlichen Helligkeitsniveaus eine wichtige Funktion, weil sie sich – wie eine immerwährende Frage nach dem Ewigen – als Bindeglied durch das gesamte Werk ziehen.

"Misterioso! Sehr delikates 'Aquarell-Klanggewebe'" steht als Spielanweisung am Beginn der Eröffnung des Werkes, die übergreifend bis zum *Tuba mirum* reicht. Mit sehr leisen, wie aus dem Nichts auftauchenden Geräuschen und Tönen auch im Chor entsteht ein klangliches Flair, das in die geistigen Dimensionen des Textes hineinführt und von Anfang an auf ein ausgewogenes Verhältnis von Vokalem und Instrumentalem ausgerichtet ist. Dieser Tendenz in Bezug auf die Großform entsprechen klangliche Annäherungen beispielsweise zwischen den geflüsterten, anfangs nur andeutungsweise verständlichen Passagen des Chors und dem Klanggewisper der Streicher, die die Saiten teilweise nur tupfend berühren.

Von einem spannungsvollen übermäßigen Dreiklang aus, der sich aber nicht in kadenzharmonische Gefilde einordnet, baut sich im *Kyrie* ein stärkerer Spannungsbogen als im vorangegangenen *Introitus* auf. "Kyrie"-Rufe im Wechsel von Chor und Vokalsolisten, führen bis zu einer ersten großen Steigerung, die eine Verbindung zum klanglich dichteren und herberen *Dies irae* schafft. Der in diesem neuen Teil mehrfach wiederholte Text veranlasst ein vorausgehendes Aufschäumen des Orchesters mit polyphon gewirkten Streicher- und Holzbläserflächen sowie tremoloartig geführten Blechbläsern, bis das Geschehen in einem Elftonakkord gipfelt. Als atonales Pendant ist kurz vor dem letzten Vokaleinsatz innerhalb des *Dies irae* ein Klang aus überwiegend großen Septen angefügt. Er entfächert sich von jenen acht Hörnern und vier Trompeten aus, welche auch den Anfang des *Tuba mirum* gestalten. Hier jedoch konzentrieren sich alle Instrumente auf den Ton c. Er fehlt im Elftonakkord und wird nun vom vierfachen Piano zum dreifachen Forte aufgeblendet. Vorbereitet von aufsteigender Solovioline und hinzugefügtem Marimbaphon gleitet der nie abbrechende Klangfluss zum stark kontrastierenden *Rex tremendae*. Wie vorher die auffahrenden Naturtöne der Hörner als Klangsymbol für das im Text angesprochene Aufbrechen der Gräber angesehen werden können, lässt sich nun eine Begründung für

den herausgehobenen Einsatz der Orgel als der Königin der Instrumente finden. Zugleich stimmen solistisch aufblühende Holzbläser ein, die in apartem Farbenspiel mit Harfen, Pauken und ätherisch flirrenden Streichern von der feinfühligsten Klangkunst des Komponisten zeugen.

Wie bei Mozart steht im *Recordare* auch bei Darbellay das Bassettthorn am Anfang, wenngleich in völlig anderem musikalischen Kontext. Über die sparsam eingesetzten Instrumente sind zunehmend die Vokalsolisten eingeblendet, ehe der ruhige Satz in den unbegleiteten Gesang des Chors mündet.

Bevor das *Lacrimosa* vom Zentralton es aus diesen Hauch des Archaischen wieder aufgreift und mit Wagnertuben sowie weitgesteckten Klangbändern der Streicher das Sehnsüchtige des Textes unterstreicht, lässt es sich der Komponist im *Confutatis* nicht entgehen, ein musikalisches Bild der Hölle zu entwerfen.

Notenbeispiel 4: *Requiem*, S. 18 (voir page 39)

Zwar gibt es da vokale Lautmalerei im Chor, rumorende Orgelcluster, ein aleatorisch übereinander geschichtetes, mit dem Bogen auszuführendes "Spannschraubenzizzicato" der Streicher und Schläge aufs Mundstück der Blechbläser, aber nie wirkt die Musik verletzend oder ästhetisch ausufernd. Stets dominiert eine klangliche Subtilität, wie sie am Schluss dieses Abschnitts durch die "unhörbar einsetzenden" Streicher, die nach oben weisende Klarinette und das Sopran-Solo zum Ausdruck kommt.

Dieses Aufwärtstreben bestimmt nun den gesamten *Hostias*-Abschnitt, der im Chor die Ganztonreihe entfaltet. Über Kanontechniken spornen sich die einzelnen Vokal- und Instrumentalstimmen zur Ausprägung des Erlösungsgedankens an, wobei die raffiniert verzahnten Klänge der zwei Harfen durch die beiden Glockenspiele am Schluss einen besonderen Akzent erhalten. Unverkennbar mündet dieser "Energieschub" in die auch rhythmisch untersetzten Steigerungen des *Sanctus*. Über die Urkraft von Quart-Quint-Klängen bereitet sich schon hier der Schlussakkord des *Benedictus* vor, der die Ruhe des *Agnus Dei* nachklingen und eine Ahnung vom Zeitlichen im Ewigen aufscheinen lässt.

Das *Requiem* wurde von den weit über eintausend Zuhörern der Leipziger Uraufführung mit riesigem Beifall bedacht¹³. 2009 erschien es gemeinsam mit anderen Werken Darbellays, die die Musiker des MDR eingespielt und in ihr Repertoire aufgenommen haben, auf einer repräsentativen Doppel-CD¹⁴. In der Schweiz erklang das *Requiem* 2010 mit dem Akademiechor Luzern, dem Choeur de Chambre de l'Université de Fribourg und den Solisten der Hochschule Luzern – Musik unter der Leitung von Emilio Pomàrico im Rahmen des "Lucerne Festivals zu Ostern" sowie in Fribourg. Dadurch öffneten sich weitere Perspektiven für Jean-Luc Darbellays Musik.

Prof. Dr. phil. Christoph Sramek
Hochschule für Musik und Theater, Leipzig

13. Rezensent Werner Wolf, der ehemalige Leiter des Fachbereichs Musikwissenschaft/Musikerziehung der Leipziger Universität, schrieb über diese Aufführung in *Leipzigs Neue* am 2.12.2005, S. 10: "Zugespielt gesagt, könnte es als sinfonische Dichtung über den liturgischen, in seiner Abfolge aber veränderten und etwas verkürzten Text der katholischen Totenmesse bezeichnet werden. Denn Instrumental- und Chorklang sind ganz ineinander verwoben und die nachhaltige Wirkung ergibt sich aus diesen reich differenzierten Klängen, die Chor und Sinfonieorchester des MDR großartig darboten. (...) In den letzten Jahrzehnten ausgeprägte Gestaltungsmittel setzt Darbellay sorgfältig überlegt im Dienste des erstrebten Ausdrucks ein."

14. Claves Records CD 50-2702/03. LC 3369, 2009.

This is a handwritten musical score for a Requiem, page 18. The score is written on multiple staves and includes the following instruments and parts:

- Flmp I & II:** Flute parts with complex rhythmic patterns and dynamic markings like *f* and *fp*.
- Wood Wind:** Woodwind parts with similar rhythmic complexity.
- Gym & Tam:** Gongs and Tam-tam parts with rhythmic notation.
- g.c.:** Glockenspiel part.
- Org:** Organ part with a large, sweeping melodic line and dynamic markings such as *fff* and *f*.
- Chor:** Chorus parts for Soprano (S), Alto (A), Tenor (T), and Bass (B). The Bass part includes handwritten notes: "cluster für", "Vokalteil", "als tief", "Cluster und -schweif mit ge- wunden Vokale → in Fiedelark übergehend".
- Violin (Vln) I & II:** Violin parts with dynamic markings and performance instructions like "arco" and "f".
- Via:** Viola part.
- Vcl:** Violoncello part.
- Cb:** Contrabass part.

The score is heavily annotated with performance directions, including dynamic markings (*f*, *fp*, *fff*), articulation marks (accents, slurs), and specific instructions like "arco" and "f marc". There are also some handwritten notes in German, such as "cluster für" and "Vokalteil", which provide context for the vocal and instrumental textures.

Notenbeispiel 4: Requiem, S. 18



Jean-Luc Darbellay lors de la création de sa première composition **Glanum** pour trois cors de basset en décembre 1981. Il est ici accompagné de son épouse Elsbeth Darbellay et de Stephan Siegenthaler. Photographie non signée. Source: collection privée.

Jean-Luc Darbellay : éléments biographiques

Chronologie

Fils de Pierre Darbellay (1912-1980) médecin et mélomane passionné, et de Rita Lohner (1913-1993), Jean-Luc Darbellay est né le 2 juillet 1946 à Berne. Cette famille est originaire de Liddes (Valais) du côté paternel. Une famille Darbellay est citée dans les archives vers 1330.

Gymnase classique à Berne.

1955-1961

Cours de violon au Conservatoire de Berne avec Magda Lavanchy (1928-1994), élève d'Eugène Ysaÿe.

1964

Premières leçons de clarinette avec Werner Loosli.

1966

Premier concert comme clarinettiste.

29.01.1967

Berne, Victoriaspital, participe comme clarinettiste dans des œuvres de chambre de Mozart et Mendelssohn.

1966-1972

Etudes médicales à l'Université de Berne.

1968

Fondation du Medizinerorchester de Berne dont il est membre comme clarinettiste.

1971

Mariage avec Elsbeth Fahrner, originaire de Schnottwil (Soleure), laborantine et musicienne.

1973-1975

Médecin assistant (médecine interne) à Baden.

1975-1979

Etudes professionnelles au Conservatoire de Berne avec Kurt Weber (clarinette, premier soliste de l'Orchestre symphonique de Berne), Nelly Aeschlimann (piano), Theo Hirsbrunner (écriture et composition), Erwin Hochuli (histoire de la musique), Gottfried von Siebenthal (théorie musicale) et Paul Theissen (direction d'orchestre).

1974

Naissance d'Olivier Darbellay.

11.06.1976

Bienne, premier concert comme chef de l'Orchestre de l'Académie internationale d'été.

1978

Fonde et dirige l'Ensemble Ludus à Berne (formation de chambre ou orchestrale à géométrie variable), avec lequel il donnera plus de 300 concerts. Dans ses programmes, on remarque que seront joués plusieurs compositeurs suisses dont Ulrich Amann, Caroline Charrière, Robert Blum, Hans Eugen Frischknecht, Paul Hindemith, Arthur Honegger, Frank Martin, Othmar Schoeck, Alfred Schweizer.

27.06.1978

Soleure, Eglise des Jésuites, Concert du Medizinerorchester Bern, dirigé par Walter Zurbrügg. Au programme *Concerto* pour clarinette et orchestre de W.A. Mozart. Soliste J.-L. Darbellay.

1980

Naissance de Noëlle-Anne Darbellay.

1980

S'installe comme médecin généraliste.

1981

Fondation du groupe de solistes autour de Françoise Kubler, soprano, et Armand Angster, clarinettiste, sous le nom de l'Ensemble Accroche Note. Cette formation contribuera à la diffusion de l'œuvre de Jean-Luc Darbellay.

13.12.1981

Donatyre, Temple, création de **Glanum** pour trois cors de basset par l'Ensemble Ludus composé d'Elsbeth Darbellay, Stefan Siegenthaler et Jean-Luc Darbellay. Cette heure musicale représente le premier concert public du compositeur contenant une de ses œuvres. Le 28 décembre 1981, le *Bund* consacre une critique de l'avant-première de cette œuvre jouée le matin même à la Villa Stucki à Berne.

1982

Participation au « Sommerkurse » de Darmstadt. Lors de ces stages, il suit les cours de Brian Ferneyhough, Helmut Lachenmann, Wolfgang Rihm (*1953) et des spectralistes français Gérard Grisey (*1946) et Michaël Levinas (*1949).

1982

Tournée en Suisse et en Hongrie comme chef avec le Jugendsymphonieorchester Budapest et l'Ensemble Ludus.

20.03.1982

Olten, Galerie im Zielemp, création de **Vestiges** pour basset solo par Robert Wampfler.

22.01.1983

Devient membre de la SUISA.

12.04.1983

Berne, Galerie-Theater Zähringer, création de **Amphores** par Michel Biedermann (clarinette mi \flat et si \flat , cor de basset et clarinette basse) et Charlotte Nyborg (harpe).

1984

Elit domicile dans sa propriété située à l'adresse suivante Englische Anlagen 6, 3005 Berne, où il a composé la majeure partie de son œuvre.

1984

J.-L. Darbellay fonde l'Atelier 20 avec lequel il produit plusieurs œuvres d'Igor Stravinsky, dont *L'Histoire du soldat*, dans une mise en scène de Georges Delnon et une scénographie et des costumes de Ingrid Erb.

1984

Création de **Sylvie et le Paon** pour récitante et ensemble de René Gerber, sous la direction de J.-L. Darbellay. Récitante Mousse Boulanger.

07.1984

Cours de direction à Nice avec Pierre Dervaux (1917-1992) et Fernand Quattrocchi (*1937).

05.09.1984

Bern-Oberbottigen, Eglise, création par le compositeur de **Espaces**, version pour cor de basset solo.

1985

Lausanne, Conservatoire, J.-L. Darbellay prend des cours de direction d'orchestre auprès de Jean-Marie Auberson (1920-2004).

1985

Munster (Allemagne), J.-L. Darbellay prend un cours de direction avec Lutz Herbig (*1958), disciple de Vaclav Neumann (1920-1995) et Sergiu Celibidache (1912-1996).

08.05.1985

Zollikofen, Aula du Collège, création de **Affettuoso** (nouveau titre **Plages**) pour cor anglais solo, par Matthias Sommer.

07.1985

Cours de direction à Assise avec Franco Ferrara (1911-1985).

31.10.1985

Bern-Ostermundigen, Hotel Bären, création de **Envols** par Manuela Mumenthaler (mezzo-soprano), Christophe Moser (flûte), J.-L. Darbellay (clarinette) et E. Darbellay (cor de basset).

24.04.1986

Lausanne, Conservatoire, création de **Sept poèmes romands** par Manuela Mumenthaler (mezzo-soprano), Mirella Donaldini (flûte), Curzio Petraglio (clarinette) et Annette Balissat (cor de basset).

26.04.1986

Saillon, Inauguration de la Maison Stella Helvetica, reprise de **Affettuoso** par Matthias Sommer (cor anglais).

31.08.1986

Neuenegg, Altes Zollhaus, création de **Affettuoso** (nouveau titre **Plages**) pour saxophone solo par Marc Sieffert.

06.04.1987

Cloppenburg, création de **Espaces**, version pour cor solo par Hermann Baumann.

31.05.1987

Saillon, Maison Stella Helvetica, musiques commentées et démonstration d'instruments à vent par l'Ensemble Ludus constitué de J.-L. Darbellay, E. Darbellay, Simon Jenny, Rolf D. Juch, Jakob Burkhard et Susanne Straeter.

24.10.1987

Fribourg, Espace du Pertuis, création de **Plus qu'élan** (nouveau titre **Elan**) pour mezzo-soprano, harpe, clarinette et cor de basset par des membres de l'Ensemble Ludus.

10.03.1988

Devient membre de l'Association suisse des musiciens (ASM).

1989

J.-L. Darbellay fonde l'Ensemble 20, issu de l'Atelier 20, regroupant de jeunes musiciens formés au sein des classes de musique contemporaine de Siegfried Palm au Conservatoire de Berne.

1989

J.-L. Darbellay suit des cours de direction auprès de Karl-Heinz Bloemeke à Detmold.

19.01.1989

Berne, Conservatoire, création de **La** par Meinrad Haller (clarinette), Andreas Engler (violon) et Béatrice Wenger (violoncelle).

22.02.1989

Berne, Cinéma Splendid, création du **Quatuor** pour saxophones par Marc Sieffert, Anne Kuhlmann, Pascal Greiner et Christian Wirth.

02.06.1989

Carouge, Eglise catholique, création de **Miroir** (nouveau titre **Tricinium**) pour trois cors de basset.

16.08.1989

Lucerne, Conservatoire, création de **Edes**, Hommage à Edison Denisov pour deux flûtes et clarinette par Anna-Katarina Graf (flûte), Daniel Pfister (flûte) et Martin Imfeld (clarinette) dans le cadre d'une master class donnée par Edison Denisov.

13.10.1989

Pully, Les Teintureries, création de l'opéra de chambre **C'est un peu d'eau qui nous sépare** pour récitant, soprano, baryton, chœur et ensemble instrumental, par l'Ensemble Ludus et le Chœur Bis; direction: J.-L. Darbellay.

14.11.1989

Paris, Maison de la Radio, création transmise en direct du **Concerto** pour violoncelle et ensemble instrumental dans le cadre des «Mardis de musique de chambre». Au pupitre de l'Ensemble Denosjours (Paris): J.-L. Darbellay, soliste: Anssi Karttunen (violoncelle). Lors de ce concert, le compositeur a aussi dirigé la création de *Lumières de Guang Ling* pour ensemble instrumental du compositeur chinois Qigang Chen. A cette occasion, le compositeur rencontre Olivier Messiaen, professeur de Qigang Chen.

1989-1990

Suit au Conservatoire de Berne un stage de composition donné par Cristóbal Halffter (*1930), ancien élève d'Alexandre Tansman et André Jolivet.

1989, 1991, 1993

Bénéficie, comme assistant, de l'enseignement de E. Denisov lors du Festival International de Musique de Lucerne. Thüning Bräm (*1944), alors directeur du Conservatoire de Lucerne, est l'organisateur de ces cours de maîtres. Dans ce cadre, J.-L. Darbellay compose **Edes** pour deux flûtes et clarinette et **Oréade** pour clarinette et trio à cordes.

1991-1994

Suit au Conservatoire de Berne les cours et stages de composition de Dimitri Terzakis (*1938), ancien élève de Bernd Alois Zimmermann (1918-1979) à Cologne.

25.05.1991

Berne, Johanneskirche, création de **Interférences** par Besse Welsh (flûte), Markus Häberling (hautbois) et Denise Streit (cor).

06.06.1991

Rouen, Conservatoire, création de **Andromède** par Bernard Heulin (vibraphone), Véronique Ghesquière (harpe) et Thierry Mercier (guitare).

07.06.1991

Berne, Conservatoire, création de **Vormittagsspuk (Before breakfast)** pour flûte, clarinette, saxophone alto (aussi saxophone baryton), violon, violoncelle, contrebasse, piano et percussion par les étudiants du Conservatoire de Berne.

11.08.1991

Berne, Französische Kirche, création de l'**Octuor à vent** pour 2 hautbois, 1 clarinette, 1 cor de basset, 2 cors et 2 bassons par l'Ensemble Ludus dirigé par le compositeur. Ce concert eut lieu à l'occasion d'une «Heure musicale» de la RSR proposée par Eric Lavanchy.

1992

Création de *Lebenslauf* de György Kurtág. Cette œuvre pour 2 cors de basset et 2 pianos a été écrite pour J.-L. et E. Darbellay.

06.1992

Collabore à un workshop avec John Cage (1912-1992) à Perugia avec la participation notamment de Pierre Albert Castanet.

07.06.1992

Perugia, Sala dei notari, création de *Pranam III* pour violoncelle solo et ensemble instrumental. Direction: J.-L. Darbellay, soliste: Siegfried Palm.

16.09.1992 – 09.04.1995

Suit les séminaires de composition de Pierre Boulez au Collège de France (Paris) et à l'Institut de Recherche et Coordination Acoustique / Musique (IRCAM).

27.11.1992

Berne, Conservatoire, création de **Double** par M. Sieffert (saxophone alto) et Christine Marchais (piano).

24.04.1993

Zollikofen, Pfarreisaal katholische Kirche, création de la nouvelle version de **Double** par M. Sieffert (saxophone alto) et Christine Marchais (piano).

17.06.1993

Bad Harzburg, Concours de cor naturel, création de **Spectrum** pour cor solo par Ulrich Hübner.

03.07.1993

Altenburg, Schlosskirche, création de **Cantus** par Jens-Uwe Weisz (cor) et Felix Friedrich (orgue).

20.08.1993

Berne, Blindenheim, création de **G (Gerhard)** pour hautbois par Bruno Prato.

05.09.1993

Lucerne, Conservatoire, Internationale Musikfestwochen, master class de E. Denisov, création de **Oréade** par Dani Häusler (clarinette), Sofia Dodds (violon), Tina Huttunen (alto) et Eva Lüthi (violoncelle). A cette occasion se forme le Groupe Lacroix constitué des compositeurs: Michael Baumgartner, John Wolf Brennan, Michael Schneider, Christian Henking, Stephan Sobotta, Jean-Luc Darbellay et Michael Radanovics.

1994

Suit une master class avec Klaus Huber (*1924) à Lucerne donnée à l'occasion du Festival. C'est dans le cadre de cette formation supérieure qu'il compose **A la recherche** pour ensemble instrumental de neuf instrumentistes.

1994

Création du Nouvel Ensemble Contemporain qui sera parfois dirigé par J.-L. Darbellay.

1994

Membre du jury du Balaton Festival (Hongrie). Il s'agit d'un festival de films sur des thèmes concernant la musique contemporaine.

1994-2007

Président et fondateur de la section suisse de la Société Internationale de Musique Contemporaine (SIMC).

07.05.1994

Moscou, Conservatoire, création de **Itinéraires** par Christine Lacoste et Marc Varshavsky, violoncellistes.

26.06.1994

Reconvilier, Eglise de Chaindon, création de **Orion** pour orchestre par l'Ensemble Ludus sous la direction du compositeur.

07.09.1994

Parution de l'article «Jean-Luc Darbellay médecin et chef d'orchestre» par Michèle Scheidegger. In: *Semaine Médicale*, 7 septembre 1994, p. 8-9.

06.11.1994

Boswil, Alte Kirche, dans le cadre d'une master class de K. Huber, lecture en avant-première de **A la recherche**, version pour 9 instrumentistes par l'Ensemble Recherche dirigé par Roland Kluttig.

11.12.1994

Sion, Eglise des Jésuites, création de **Aube imaginaire** pour chœur a cappella par le Chœur Novantiqua. Direction: Bernard Héritier.

18.12.1994

Neuchâtel, Temple du Bas, création de **Elégie** pour orchestre par l'Orchestre Symphonique Neuchâtelois dirigé par Theo Loosli.

1995

Fondation de l'Ensemble Spectrum par le pianiste Victor Yampolsky, la violoncelliste Natalia Savinova, le violoniste Mikhail Tsinman et J.-L. Darbellay.

02.03.1995

Plauen, Theater, création de **Incanto** pour cor et orchestre, par Jens-Uwe Weisz (cor) et l'Orchestre Philharmonique du Vogtland Theater dirigé par Paul Theissen.

05.03.1995

Paris, Centre culturel suisse, création de **Images perdues** par Walter Grimmer (violoncelle) et Stefan Fahrni (piano).

19.03.1995

Sierre, Eglise Sainte-Catherine, au programme: **Elégie** pour orchestre par l'Ensemble Ludus dirigé par J.-L. Darbellay.

16.05.1995

Prague, Palais Liechtenstein, Hochschule für Musik, création de **Solo für Violoncello** par S. Palm.

26.05.1995

Moscou, Maison des compositeurs, Festival Alternativa, création de **A la recherche**, version pour 9 instruments par l'Ensemble AZM, dirigé par Alexei Vinogradov.

13.06.1995

Berne, Rosengarten, création de **Signal** et **Appels** pour 2 cors par Olivier Alvarez et O. Darbellay.

23.06.1995 – 02.07.1995

Essen, Weltmusiktage '95, Festival SIMC. Le compositeur rencontre Roger Tessier, compositeur français proche des milieux de la musique dite spectrale.

16.09.1995

Frutigen, Eglise, création de **Espaces**, version pour cor de basset et cordes par E. Darbellay (cor de basset) et l'Ensemble Ludus dirigé par J.-L. Darbellay.

19.11.1995

Halle, Konzerthalle, création de **Pranam IV** pour violoncelle et ensemble, par S. Palm (violoncelle) et la MDR-Kammerphilharmonie, dirigée par J.-L. Darbellay.

22.11.1995

Berne, Theater im National, création de **Espaces**, version pour cor et orchestre à cordes par O. Darbellay (cor) et la MDR-Kammerphilharmonie de Leipzig, dirigée par J.-L. Darbellay.

1996

Création de l'Ensemble Antipodes (octuor «formation Schubert») dirigé quelquefois par J.-L. Darbellay.

14.01.1996

Muri, Villa Mettlen, création de **Flamboyant** par Raphael Stutz (saxophone soprano), Martin Schranz (clarinette basse) et Dore Weber (piano).

29.04.1996

Montréal, Salle Pierre-Mercure, concert en hommage à François Morel; création de **Ecumes** pour quatuor à cordes par le Quatuor Morency (Montréal): Denise Lupien (violon), Olga Ranzenhofer (violon), Francine Lupien-Bang (alto) et Christopher Best (violoncelle).

08.06.1996

Hinterkappelen, Kipferhaus, création de **Laufen auf dünnem Eis** pour orchestre de Michael Schneider par l'Ensemble Ludus dirigé par J.-L. Darbellay.

08.06.1996

Thun, Musikschule, création de **Pirla** par Barbara Gisi (flûte), Diane Morgan (hautbois) et Prem Vadiveloo (piano). Cette œuvre est une commande du Programme Malaysian Swiss Youth Music Exchange et sera reprise lors d'un concert à Kuala Lumpur le 26.07.1996.

17.08.1996

Morat, Hôtel de Ville, création de **Sept poèmes romands**, version pour une voix de soprano, 2 clarinettes et 1 cor de basset par Theresa Klenzi (mezzo-soprano), J.-L. Darbellay, Walter Stauffer (clarinettes) et E. Darbellay

(cor de basset). Ce concert a eu lieu dans le cadre d'une exposition des médecins peintres.

20.09.1996

Berne, Radiostudio, création de **Empreintes**, version pour violon, violoncelle et piano par le Trio Rachmaninov (Moscou).

20.10.1996

Berne, Radiostudio, création de **Neva** pour quatuor à cordes par le New Philharmonia String Quartet (Saint-Petersbourg).

24.10.1996

Bienne, Farelsaal, création de **Chandigarh** pour 17 instruments par le Nouvel Ensemble Contemporain (NEC) dirigé par J.-L. Darbellay.

25.11.1996

Moscou, Maison des compositeurs, création de la nouvelle version de **Chandigarh** par l'Ensemble Archaeus de Bucarest et l'Ensemble AZM de Moscou, dirigés par J.-L. Darbellay.

05.12.1996

Dessau, Bauhaus Bühne, création de **Ein Garten für Orpheus**, version pour cor de basset, cor et quatuor à cordes par l'Ensemble 20 (Bern), composé de E. Darbellay (cor de basset), O. Darbellay (cor), Natalie Chee (violon), Heather Cottrell (violon), Andreas Grote (alto), Peter Hörr (violoncelle).
Direction: J.-L. Darbellay.

1997

J.-L. Darbellay fonde l'Ensemble Orion, avec son fils Olivier (cor) et Marc Sieffert (saxophone). Les membres de l'ensemble «à géométrie variable», sont issus de l'Ensemble 20.

02.03.1997

Luxembourg, Banque du Luxembourg, création de **Accents** par M. Sieffert (saxophone) et O. Darbellay (cor).

10.05.1997

Paris, Théâtre Molière, Festival franco-anglais de poésie, création de **Et vous pleurez** par Anne Le Coutour (mezzo-soprano), J.-L. Darbellay (clarinette) et E. Darbellay (cor de basset) et création de **Ground I** par Jean-Luc Debattice (récitant) et Marc Sieffert (saxophone).

26.05.1997

Beijing, Conservatoire, création de **A la recherche**, version pour sextuor par l'Ensemble Contrechamps, dirigé par J.-L. Darbellay.

06.07.1997

Litomyšl (Tchéquie), Smetana Festival, création de **A tre** par Jan Adamus (hautbois), Jitka Adamusová (violon) et Kvteta Novotná (piano).

14.08.1997

Sion, Conservatoire, Concours de violon Tibor Varga, création de **Valère** par Natascha Lomeiko (violon), meilleure interprète de l'œuvre et Jean-Jacques Balet (piano).

21.08.1997

Flaine (France), création de **Introduzione – Tranquillo – Con brio** par Pascal Clarhaut (trompette).

12.09.1997

Berne, Kunstmuseum, création de **Venezianisches Zwischenspiel** par N.-A. Darbellay (violon), J.-L. Darbellay (clarinette) et E. Darbellay (cor de basset).

20.09.1997

Fribourg, Fri Art, création de **Sospeso** pour clarinette, 2 violons, alto et violoncelle par Reto Wildeisen (clarinette) et le Colla Parte Quartett.

24.10.1997

Erfurt, Galerie am Fischmarkt, création de **Quartetto** (nouveau titre **Sozusagen**) par l'Ensemble Sortisatio (Leipzig), composé de Walter Klingner (hautbois aussi cor anglais), Axel Andrae (basson), Matthias Sannemüller (alto) et Thomas Blumenthal (guitare).

03.12.1997

Lucerne, Conservatoire, création de **Luce** par Mario Venuti (saxophone alto) et Justine Pelnena (violoncelle). Concert à la mémoire de E. Denisov.

18.01.1998

Zürich, Conservatoire, création de **Images fugitives** par N.-A. Darbellay (violon) et Franziska von Moos (piano).

18.02.1998

Berne, Conservatoire, création de **Ground II** pour soprano, double chœur et 2 pianos par le Chœur Amadeus. Concert dirigé par Christian Henking, avec le concours de Marianne Wächli (soprano), Eva Schwaar et Franziska Rieder (pianistes).

01.03.1998

Leverkusen (Allemagne), Erholungshaus Bayer, création de **Arcano** par N.-A. Darbellay (violon), S. Palm (violoncelle), J.-L. Darbellay (clarinette), E. Darbellay (cor de basset) et O. Darbellay (cor) et de **Soli** pour cor et violoncelle par O. Darbellay et S. Palm.

09.05.1998

Paris, Théâtre Molière, Festival franco-anglais de poésie, création de trois œuvres : **Haworth** pour récitant, violon, clarinette et cor de basset, **Eternal (à nos pieds)** pour récitant, violon (avec voix parlée), clarinette et cor de basset, **Creuser la nuit** pour récitant, violon, clarinette et cor de basset par Jean-Luc Debattice (récitant), N.-A. Darbellay (violon), J.-L. Darbellay (clarinette) et E. Darbellay (cor de basset).

14.05.1998

Plauen, Vogtland Theater, création de **Con fuoco** (nouveau titre **Ondes fugitives**) par l'Orchestre Philharmonique du Vogtland Theater dirigé par Gunter Kahlert.

04.06.1998

Eisenach, Festsaal Wartburg, création de la première version de **Chant d'adieux** par J.-L. Darbellay (clarinette) et E. Darbellay (cor de basset).

01.07.1998

Thun-Gwatt, création de **Suite** pour brassband, par le Nationale Jugend Brassband Schweiz, dirigé par Jan van der Roost.

08.09.1998

Lucerne, Conservatoire, création de **Mobile** pour deux flûtes, deux violons et piano par les étudiants de l'Ecole de musique du Conservatoire de Lucerne, dans le cadre d'une master class de H. Holliger.

01.10.1998

Berne, Conservatoire, création de **Call** pour 2 cors naturels, 2 cors chromatiques et piano par Thomas Müller, Bruno Schneider, Philippe Bach, O. Darbellay (cors) et Jan Schultsz (piano).

10.11.1998

Halle, Händelhaus, Komponisten – Werkstatt, création de **Odes brèves** par Nathalie Chee (violon), M. Sieffert (saxophone alto) et Peter Hörr (violoncelle).

11.11.1998

Leipzig, Musik Hochschule, J.-L. Darbellay est invité à donner une master class.

22.11.1998

Luxembourg, Galerie Fred Becker, création de **Instants** par le Duo di Basso de Prague, constitué de Frantisek Host (violoncelle) et Jiri Hudec (contrebasse).

16.01.1999

Greifensee, Landenberghaus, création de **Lumières**, octuor pour clarinette (aussi clarinette basse), cor, basson, deux violons, alto, violoncelle et contrebasse par l'Ensemble Antipodes dirigé par J.-L. Darbellay.

19.03.1999

Baden, Stadtcasino, création de **Trajectoires** pour douze vents et contrebasse, par les Bläsersolisten Aargau dirigés par Urs Stäubli.

27.03.1999

Rouen, Conservatoire, Journée du saxophone, création de **A tre**, version pour saxophone soprano, violon et piano par Marc Sieffert (saxophone soprano), Etienne Hotellier (violon) et Christine Marchais (piano).

23.04.1999

Stuttgart, Radio SWR, création et enregistrement de **Ondes fugitives** pour orchestre par le SWR Radio-Sinfonieorchester de Stuttgart, dirigé par Johannes Harneit.

14.05.1999

Paris, Maison des écrivains, création de **Incident Room** pour violon (avec voix chantée et parlée), **Sanctuaire** pour récitant, violon, clarinette et cor de basset et **The Return** pour récitant, violon, clarinette et cor de basset par N.-A Darbellay (violon et voix), J.-L. Darbellay (clarinette), E. Darbellay (cor de basset) et Jean-Luc Debattice (récitant).

28.06.1999

Leipzig, Museum der Bildenden Künste, MDR Musiksommer, création de **Sozusagen** pour hautbois (aussi cor anglais), basson, alto et guitare par l'Ensemble Sortisatio, composé de Walter Klingner (hautbois), Axel Andrae (basson), Matthias Sannemüller (alto) et Thomas Blumenthal (guitare).

10.07.1999

Berne, Französische Kirche, création de **A deux**, version pour alto et cor par Ulrike Lachner (alto) et Thomas Müller (cor).

08.08.1999

Weggis, Hotel Albana, création de **Kunigundulakonfiguration** par Barbara Sutter (mezzo-soprano) et Béatrice Wolf (piano).

23.08.1999

Lagonegro (Italie), 16^e Festival internationale della chitarra, création de **Nova** par le Duo Nova constitué de Denitsa Kazakova (violon) et Christophe Ducret (guitare).

17.11.1999

Séoul, Yulim Art Hall, 27th Pan Music Festival, création de **Gestes – Effleurements** par le Streiff-Trio composé de Egidius Streiff (violon), Mariana Doughty (alto), Alfredo Persichilli (violoncelle).

03.12.1999

Berne, Französische Kirche, création de **Kantha Bopha** pour violoncelle solo et orchestre de violoncelles; direction: J.-L. Darbellay, soliste: S. Palm.

13.01.2000

Luxembourg, Villa Louvigny, création de **Lux** pour clarinette, clarinette basse, saxophone alto, saxophone baryton, tuba, accordéon, 1 percussionniste et trio à cordes par les membres du Luxembourg Sinfonietta dirigés par Marcel Wengler.

29.01.2000

Sierre, Hôtel de Ville, concert de l'Ensemble Spectrum dirigé par J.-L. Darbellay avec **Un Jardin pour Orphée**.

15.02.2000

Paris, Maison de Radio France, Festival Présences 2000, création de **Dolmar** pour clarinette basse (aussi clarinette), violoncelle et piano par l'Ensemble Accroche Note.

14.05.2000

Zofingen, Kirchgemeindehaus, création de **Evocations** par N.-A. Darbellay (violon), Julien Kilchenmann (violoncelle) et Andrea Rufener (harpe celtique ou harpe de concert).

20.05.2000

Paris, Théâtre Molière, Festival franco-anglais de poésie, création de **L'ombre millénaire** (ancien titre **Buveur d'herbes hautes**) pour récitant, violon, violoncelle, clarinette et cor de basset, **Née très lentement** pour récitant, violon et violoncelle et **Making senses** pour récitant, violon, violoncelle, clarinette et cor de basset, par J.-L. Debattice (récitant), N.-A. Darbellay (violon), Julien Kilchenmann (violoncelle), J.-L. Darbellay (clarinette) et E. Darbellay (cor de basset).

09.07.2000

Weggis, Pfarrkirche, création de **Shadows** pour 5 percussionnistes par le Percussions Art Ensemble de Berne.

05.08.2000

Saint-Amand-de-Verget, Eglise, création de **A deux**, version pour cor de basset et alto par E. Darbellay et N.-A. Darbellay.

12.08.2000

La Sage, Eglise, exécution de **Nova** pour violon et guitare par le Duo Nova.

19.08.2000

Murten, Rathaus, création de **Kuriose Geschichte** pour altiste récitant (e) et **Memento Mori** pour baryton, deux altos, deux cors de basset par Heinz Fahrner (baryton), N.-A. Darbellay (alto et voix), Francisco Sierra (alto), E. Darbellay et J.-L. Darbellay (cors de basset).

29.08.2000

Sankt-Moritz, Laudinella, 100^{ème} anniversaire de l'Association des Musiciens suisses, création de **Aulos** pour hautbois (ou musette), cor anglais et heckelphone, par l'Ensemble Les Roseaux chantants composé d'Alain Girard, Stefan Hofstetter et Hansjürgen Wäldele.

13.09.2000

Genève, Victoria Hall, création de **Oyama** pour grand orchestre par l'Orchestre de la Suisse Romande (OSR) sous la direction de Fabio Luisi.

09.03.2001

Bucarest, George Enescu Museum, création de **Messages**, version pour piano par Irinel Anghel.

29.04.2001

Berne, Hotel Bellevue, création de **Mania** pour 7 instruments par l'Ensemble Accroche Note dirigé par J.-L. Darbellay.

23.06.2001

Paris, Mairie du 6^{ème} arrondissement, Festival franco-anglais de poésie, création de **Questions pour un millénaire** pour violon (avec voix parlée) et alto (avec voix parlée), **A new horizon** pour récitant et cor de basset, **Undermining** pour récitant, violon, alto et cor de basset et **Coup d'œil sur l'étant** pour récitant, violon, alto et cor de basset avec le concours de Sarah Day et Kerry Turner (récitants), N.-A. Darbellay (violon et voix), Francisco Sierra (alto et voix) et E. Darbellay (cor de basset).

18.07.2001

Montpellier, Festival, Le Corum, création de **Espaces magiques** par O. Darbellay (cor naturel) et Patrizio Mazzola (piano).

18.08.2001

Morat, Eglise française, création de **Dos olivos** pour violon (avec voix chantée) et alto et de **Chant d'adieux**, version pour violon et alto par N.-A. Darbellay (violon) et F. Sierra (alto).

06.09.2001

Berne, Bibliothèque nationale, Archives littéraires suisses, création de **Igl giat dalla marchesa** pour récitant, violon, alto, clarinette, cor et cor de basset, **Adieu Baïkal** pour récitant, alto, violon, clarinette et cor de basset, **Und sonnt euch** pour violon (avec voix parlée), cor et cor de basset et **Paesaggi con gatto assente uno** pour récitant, violon, clarinette, cor et cor de basset par N.-A. Darbellay (violon et voix), F. Sierra (alto), O. Darbellay (cor), E. Darbellay (cor de basset) et J.-L. Darbellay (clarinette).

07.09.2001

Neuchâtel, Laténium, création de **Mégalthé – La Tène**, version pour cor et ensemble instrumental par le Nouvel Ensemble Contemporain (NEC) dirigé par J.-L. Darbellay. Soliste: O. Darbellay (cor).

23.09.2001

Leipzig, Gewandhaus, en concert: **Oyama** par le MDR-Sinfonieorchester dirigé par Fabio Luisi.

06.10.2001

Yokohama, World Music Days, création de **Yobu** pour 3 trompettes et 3 trombones par Hitoshi Ueda, Yuuki Sato, Eiji Yamamoto (trompettes), Naoaki Kato, Naoto Oba et Yusuke Ariga (trombones).

21.10.2001

Newcastle (Australie), Université. J.-L. Darbellay est invité à donner une master class. Sa partition de **Message oublié** pour piano est composée à cette occasion.

22.10.2001

Newcastle (Australie), création de **Message oublié**, version pour piano par Colin Spiers.

12.11.2001

Colorado Springs (USA), création de **Flash** par Guido Arbonelli (clarinette basse).

17.11.2001

Leipzig, Altes Rathaus, création de **Azur** par le Leipziger Hornquartett composé de Max Hilpert, Tino Bölk, Johannes Winkler et Michael Günhe.

31.01.2002

Berne, Casino, création de **A quattro** pour quatre cors et orchestre par l'Orchestre Symphonique de Berne dirigé par Petri Sakari. Solistes: Thomas Müller, Matteo Ravarelli, O. Darbellay et Daniel Lienhard.

15.03.2002

Berne-Liebefeld, Thomaskirche, création de **Nocturne** pour cor de basset, saxophone alto, cor et orchestre à cordes par l'Ensemble Ludus dirigé par J.-L. Darbellay. Solistes: E. Darbellay (cor de basset), M. Sieffert (saxophone) et O. Darbellay (cor).

26.04.2002

Berne, Casino, création de **Ondes** pour orchestre, par l'Orchestre symphonique de Berne dirigé par Dmitrij Kitajenko. Cette œuvre a obtenu le Prix du public lors du Concours de l'Orchestre symphonique de Berne.

15.06.2002

Rüeggisberg, Eglise, J.-L. Darbellay dirige une œuvre jouée en première audition, le *Concert* pour clarinette, violoncelle et orchestre de Ulrich Ammann.

22.06.2002

Brienz, Grandhotel Giessbach, création du **Concerto** pour violon et orchestre de Christian Henking par l'Ensemble Ludus dirigé par J.-L. Darbellay. Soliste: Gabrielle Brunner.

26.07.2002

Genève, Cathédrale, Congrès Mondial de la Harpe, création de **Kugo** pour 8 harpes (2 kugos, 2 konghous, 2 harpes celtiques et 2 harpes de concert).

17.08.2002

Morat, Französische Kirche, création de **Samt'nes Licht** pour violon (avec voix) et alto par N.-A. Darbellay et F. Sierra.

09.2002

Parution de l'article «Jean-Luc Darbellay: la souplesse des lignes» de Philippe Savoy. In: *Revue Musicale Suisse*, N° 9, septembre 2002.

05.09.2002

Locarno, Chiesa San Francesco, création de **Aurora** pour orchestre par l'Orchestre de la Suisse Italienne dirigé par Michael Stern.

2003-2007

Membre du comité de la Société Internationale de Musique Contemporaine (SIMC).

2003

Co-fondateur avec Hans Eugen Frischknecht, Ursula Gut, Alfred Schweizer et Pierre-Alain Monnod, de l'Association des concerts L'art pour l'Aar, vouée notamment à la défense d'œuvres contemporaines de compositeurs bernois.

17.01.2003

Bâle, Gare du Nord, création de **Alea** pour violon et orchestre par le Kammerorchester Basel, dirigé par Jürg Wyttenbach. Soliste: Esther Hoppe.

10.03.2003

Martigny, Fondation Guex-Joris, conférence: «Rencontre de Christophe Fellay avec J.-L. Darbellay: deux conceptions de la musique contemporaine».

16.03.2003

Martigny, Fondation Louis Moret, création de **Alani** par le trio Orion composé de O. Darbellay (cor), N.-A. Darbellay (violon) et Milena Mateva (piano).

25.03.2003

Rome, Goethe Institut, création de **Lo spirito assoluto** pour flûte alto, violon et piano.

07.04.2003

Lausanne, Conservatoire, création de **Eté gelé** par l'Ensemble Accroche Note composé de Françoise Kubler (soprano), Armand Angster (cor de basset) et Christophe Beau (violoncelle).

20.05.2003

Genève, Bibliothèque de la Cité, création de **Poèmes de l'ombre** avec le concours de Ursula Wick (mezzo-soprano), N.-A. Darbellay (violon) et E. Darbellay (cor de basset).

29.05.2003

Bucarest, Arcub Hall, création de **B-A-C-H**, version pour violon par Egidius Streiff.

30.05.2003

Bucarest, Haute Ecole; J.-L. Darbellay est invité à donner un atelier de musique contemporaine.

01.07.2003

Fribourg, Centre le Phénix, création de **Dix aphorismes** pour deux saxophones alto par Philippe Savoy et David Zumofen.

16.08.2003

Murten, Französische Kirche, création de **Tönender Tod** pour récitant et 2 violons, **Märzensonne** pour récitant, 2 violons et cor de basset par N.-A. Darbellay (violon), F. Sierra (violon), E. Darbellay (cor de basset), J.-L. Darbellay (récitant).

30.08.2003

Liestal, Stadtkirche, création de «**S**» für **Siegfried Palm** pour violoncelle par S. Palm.

26.10.2003

Porrentruy, Collège Thurmann, création de **Regarde** pour violon (avec voix parlée et chantée), cor et accompagnement de 1 cor de basset, 1 saxophone alto et trio à cordes, sur des textes du peintre Rémy Zaugg (1943-2005) à l'occasion de son 60^{ème} anniversaire, par l'Ensemble Orion, dirigé par J.-L. Darbellay.

26.11.2003

Vienne, Conservatoire, J.-L. Darbellay donne une master class de composition.

2004

Initie les World New Music Days en Suisse, un festival qui a eu un retentissement international considérable.

10.01.2004

Winterthur, Theater am Gleis, création de la nouvelle version de **B-A-C-H** pour violon solo par Egidius Streiff.

16.02.2004

Genève, Palais des Nations, création de **Nocturne** pour trio avec piano, par le Trio Rachmaninov de Moscou.

04.05.2004

New York, Merkin Concert Hall, création de **Chant d'Adieux**, version pour orchestre à cordes par le String Orchestra of New York City.

17.05.2004

Rouen, Conservatoire National, création de la version complète de **Mégalithe-La Tène** pour cor et ensemble par O. Darbellay (cor) et l'Ensemble Instrumental Spirales dirigé par Marc Sieffert.

26.06.2004

Paris, Mairie du 6^{ème} arrondissement, Festival franco-anglais de poésie, création de **Espace** par J.-L. Darbellay (récitant), N.-A. Darbellay (violon), F. Sierra (alto) et E. Darbellay (cor de basset).

14.08.2004

Morat, Eglise Française, création de **Kailash** par N.-A. Darbellay (violon avec voix parlée), F. Sierra (alto) et E. Darbellay (cor de basset).

03.11.2004

Lucerne, Weltmusikstage in der Schweiz, création de **Orbit** et **Transit** pour cor solo par O. Darbellay.

20.11.2004

Metz, Arsenal, création de la nouvelle version de **Mania**, pour flûte, clarinette basse, cor, violon, violoncelle, piano et percussion par l'Ensemble Ceflor dirigé par J.-L. Darbellay.

25.11.2004

Vevey, Oriental, création de **Où irai-je qui répondra** par Peter Baumann (marimba avec tam-tam).

16.12.2004

Rueggisberg, création de la nouvelle version de **Alea** pour violon et orchestre par l'Ensemble Ludus, dirigé par J.-L. Darbellay. Soliste : N.-A. Darbellay.

09.01.2005

Fribourg, Kuriosum, création de **L'étoile** pour récitant, violon, alto et cor de basset par l'Ensemble Orion.

15.01.2005

Berne, Französische Kirche, l'Art pour l'Aar, création de **Delphes des trois fois** pour soprano, clarinette basse, cor, violoncelle et percussion par L'Ensemble Accroche Note.

14.02.2005

Bonn, Arithmeum, création de **Concerto discreto**, version pour cor, cor de basset et trio à cordes par l'Ensemble Orion.

25.06.2005

Paris, Mairie du 6^{ème} arrondissement, Festival franco-anglais de poésie, création de **Par transparence** par J.-L. Darbellay (récitant), N.-A. Darbellay (violon), F. Sierra (alto) et E. Darbellay (cor de basset).

10.07.2005

Ljubljana, Schlosskonzert, création de **Postojna** pour flûte (aussi flûte alto), clarinette basse, trombone, alto, violoncelle, percussion et piano par le MD7 Ensemble, Ljubljana.

20.08.2005

Morat, Eglise française, création de **Hale bopp** par l'Ensemble Orion: J.-L. Darbellay (récitant), N.-A. Darbellay (violon), F. Sierra (alto) et E. Darbellay (cor de basset).

15.09.2005

Berne, création de **3 Könige** par N.-A. Darbellay (violon), J.-L. Darbellay (clarinette) et E. Darbellay (cor de basset).

17.09.2005

Warsteiner Schlossfestival, création de **Reflets**, hommage à Olivier Messiaen, par Stephan Siegenthaler (clarinette), Ralph Gothoni (violon), Peter Hörr (violoncelle) et Cora Irsen (piano).

27.09.2005

Linz, Brucknerfest, création de **Al furioso** par Ancuza Aprodu (piano) et Thierry Miroglio (percussion).

09.11.2005

Renate Richter réalise un portrait radiophonique de J.-L. Darbellay en vue de la création de son **Requiem** au Gewandhaus de Leipzig.

13.11.2005

Berne, Kunstmuseum, création de **Schwarzwasser**, hommage à Franz Gertsch pour clarinette, cor de basset, violon et alto par l'Ensemble Orion, composé de J.-L. Darbellay, E. Darbellay, N.-A. Darbellay et F. Sierra.

20.11.2005

Leipzig, Gewandhaus, création du **Requiem**, pour solistes, chœur et orchestre, par le MDR Rundfunkchor und Sinfonieorchester dirigé par Fabio Luisi; chef de chœur: Michael Glaeser.

28.11.2005

Berne, Französische Kirche, création de **Espaces**, version pour clarinette de basset par Walter Stauffer.

18.01.2006

Bienne, Kongresshaus, création de **Alizé**, concerto pour clarinette basse (aussi clarinette contrebasse) et orchestre par l'Orchestre Symphonique de Bienne (OSB), soliste: Markus Niederhauser; direction: Jost Meier.

04.02.2006

Vienne, Konzerthaus, le compositeur est délégué de la Société Internationale de Musique Contemporaine et donne une conférence sur les réseaux de compositeurs internationaux à l'occasion de la création de l'Association des compositeurs européens.

12.03.2006

Mulhouse, Temple Saint-Paul, création de **Ein Garten für Orpheus**, version pour cor, cor de basset et 9 cordes par l'Ensemble Ludus dirigé par J.-L. Darbellay; O. Darbellay (cor) et E. Darbellay (cor de basset).

25.03.2006

Grenchen, Parktheater, création de **Escalaes**, version pour deux percussionnistes et de **Escalaes** pour cor et cordes par le Stadtorchester de Grenchen dirigé par Rudolf Baumann avec O. Darbellay (cor), Emil Bolli et Silvan Bolle (percussions).

12.05.2006

Berne, Ambassade de Suisse, l'Ambassadeur de France remet à J.-L. Darbellay, les insignes de Chevalier dans l'Ordre des Arts et des Lettres.

04.06.2006

Cappenberg, Schloss Theater, création de **Chant d'adieux**, version pour violon et violoncelle par Mirjiam Contzen (violon) et Peter Hörr (violoncelle).

17.06.2006

Paris, Institut hongrois, Festival franco-anglais de poésie, création de **Observatory** pour récitant, saxophone alto, violoncelle et piano et **D'une noire étoile** pour voix moyenne (récit et chant), saxophone alto, violoncelle et piano, par l'Ensemble Spirale.

25.06.2006

Berne, Hotel Bellevue, création de **Magnolia** (ancien titre **Miroirs**), version pour violon, violoncelle, cor et piano par Isabelle Magnenat (violon), Bernhard Hahnloser (violoncelle), O. Darbellay (cor) et James Alexander (piano).

01.07.2006

Köln, Deutschlandfunk, Emission «Atelier neuer Musik», Sylvia Systemans réalise un portrait pour les 60 ans du compositeur.

07.07.2006

Oldenburg, Universität, Musik unserer Zeit, Komponisten-Colloquium, Conférence de J.-L. Darbellay: «Les liens mystérieux oder Gravitationsphänomene in der Musik».

18.07.2006

Brienz, Grandhotel Giessbach, création du **Concerto** pour cor de basset et dix instruments de Dimitri Terzakis par E. Darbellay (cor de basset) et l'Ensemble Ludus, dirigé par J.-L. Darbellay.

31.08.2006

Sion, Temple Protestant, Festival de Sion, concert portrait avec l'Ensemble Orion. Au programme: **Spectrum** par O. Darbellay, **Incident room** par N.-A. Darbellay et **Ein Garten für Orpheus**, version pour cor de basset, cor et quatuor à cordes.

24.09.2006

Lausanne, RSR Espace 2, Musique aujourd'hui, Anne Gillot consacre une émission à J.-L. Darbellay à l'occasion de son 60^{ème} anniversaire.

29.09.2006

La Chaux-de-Fonds, Conservatoire, Journée Jean-Luc Darbellay, création de **Labyrinthe** pour 2 pianistes et 2 percussionnistes par l'Ensemble IV: Sebastian Tortosa, Carlos Quesada, Olivier Membrez et Julien Annoni.

29.09.2006

La Chaux-de-Fonds, Conservatoire, Journée Jean-Luc Darbellay, master class de J.-L. Darbellay et conférence intitulée: «Autour de la musique contemporaine et de l'œuvre de J.-L. Darbellay» par le Professeur Pierre Albert Castanet.

11.10.2006

Ernen, Musikdorf, Pfarrkirche, Conférence de J.-L. Darbellay «Wie entsteht eine Komposition – von der Idee bis zur Aufführung».

13.10.2006

Ernen, Musikdorf, Pfarrkirche, création de **Es war ein Kind, das wollte nie**, version pour violon (récit et chant), cor et chœur par N.-A. Darbellay (violon, récit et chant), O. Darbellay (cor) et la Singschule St-Gallen dirigée par Monica Buckland. Ce concert est repris à Brigue le lendemain, dans le cadre du Forum Valais-Wallis.

19.10.2006

Vienne, Albertina, Vernissage de l'Exposition Franz Gertsch, création de **Schwarzwasser**, nouvelle version pour violon, alto, clarinette et cor de basset, par N.-A. Darbellay (violon) et l'Ensemble Orion.

05.11.2006

Minden, Sankt Martin-Kirche, création de **Vagues** pour ensemble instrumental par l'Ensemble Horizonte (Detmold), dirigé par Jörg-Peter Mittman.

21.11.2006

Luxembourg, Philharmonie, création de **Es war ein Kind das wollte nie**, version pour baryton, violon (avec voix parlée) et ensemble par N.-A. Darbellay (violon et voix) et le Luxembourg Sinfonietta dirigé par Marcel Wengler.

07.03.2007

Paris, Salle Cortot, création de **Miroirs**, hommage à Henri Dutilleux, version pour piano par Christine Marchais.

23.03.2007

Bévilard, Kinderkonzert für Schulklassen Berner Jura, création de **B-A-C-H**, version pour 2 percussionnistes par Julien Annoni et Olivier Membrez.

14.05.2007

Beauvais, 15^{èmes} rencontres d'Ensembles de violoncelles, création de **Eternel** pour 3 violoncelles et chœur d'enfants par des membres de l'Octuor de violoncelles de Beauvais et un chœur d'enfants du Conservatoire.

19.05.2007

Moscou, Maison des compositeurs, création de **Chant d'adieux**, version pour deux violoncelles par Christine Lacoste et Mark Varshavsky.

03.06.2007

Berne, Conservatoire, création de **Es war ein Kind, das wollte nie**, version pour violon (avec voix parlée), cor et ensemble instrumental par N.-A. Darbellay (violon et voix), O. Darbellay (cor) et la Luxembourg Sinfonietta dirigée par J.-L. Darbellay.

20.06.2007

Bienne, Eglise Pasquart, L'Art pour L'Aar, création de **Tschara**, concerto pour flûte et orchestre par Polina Peskina et l'Orchestre symphonique de Bienne, dirigé par Kaspar Zehnder.

23.06.2007

Paris, Institut hongrois, Festival franco-anglais de poésie, création de **Cap cod** pour saxophone alto et récitant et de **Au matin** pour saxophone alto et récitant, par deux membres de l'Ensemble Spirale: Marc Sieffert (saxophone) et Laure Darbon (récit).

26.06.2007

Berne, Französische Kirche, création de **Mégalthé – Lutèce** pour cor et ensemble instrumental par O. Darbellay (cor) et le l'Ensemble Ludus, dirigé par J.-L. Darbellay.

26.08.2007

Bienne, Musée Neuhaus, création de **Vagues**, nouvelle version pour ensemble instrumental par les stagiaires de la Fondation SON, (Fondation suisse pour la promotion des jeunes musiciens d'orchestre), dirigés par Jean Sidler.

04.11.2007

Minden, Sankt Martinikirche, Orgeltage, création de **Ori** par N.-A. Darbellay (violon) et O. Darbellay (cor.)

08.11.2007

Nice, Conservatoire, Concours Maxence Larrieu, création de **Voile** pour flûte solo.

23.11.2007

Hongkong, Cultural Centre Concert Hall, création de la version révisée de **Oyama** par le Hongkong Symphony Orchestra, dirigé par Tsung Yeh.

07.12.2007

Montpellier, Festival Présences de Radio France, création de **Echos – Dialogue** pour cor et grand orchestre par l'Orchestre philharmonique de Radio France, dirigé par Ilan Volkov, soliste: Jean-Jacques Justafre.

23.02.2008

Tokyo, Bunka Kaikan Recital Hall, création de la deuxième version de **Mégalithe – Lutèce** pour cor et ensemble par Sumiharu Arima (cor) et le Tokyo Sinfonietta, dirigé par Yasuaki Itakura.

11.03.2008

Winterthur, Theater am Gleis, coproduction de L'Art pour l'Aar, lors d'un concert dédié à Paul Klee, création de **B-A-C-H**, version pour alto par Matthias Sannemüller.

05.04.2008

Prague, Philharmonie, création de **Zéphyr**, concerto pour clarinette et orchestre par Stephan Siegenthaler (clarinette) et l'Orchestre de chambre de Prague, dirigé par Kaspar Zehnder.

29.04.2008

Berne, Galerie Raum, création de **Es war ein Kind, das wollte nie**, version pour violon (avec voix parlée) par N.-A. Darbellay.

10.05.2008

Berlin, Musikakademie Rheinsberg, création de **Vif**, pour quatre bassons par le Quadriga Fagottquartett.

11.05.2008

Paris, Cité de la Musique, Festival Présences, création de **Mégalithe – Lutèce**, troisième version pour cor et ensemble instrumental par O. Darbellay (cor) et le Tokyo Sinfonietta, dirigé par Yasuaki Itakura.

06.06.2008

Berne, Le Cap, L'Art pour l'Aar, création de **B-A-C-H**, version pour basson solo par Nicolas Rihs et **Plages**, version pour heckelphone solo par Alain Girard.

15.06.2008

Brienz, Gandhotel Giessbach, création de **Ciel étoilé** par Patrizio Mazzola (piano).

18.06.2008

Paris, Centre culturel roumain, Festival franco-anglais de poésie, création de **Sadia et Violon** par N.-A. Darbellay (violon et voix parlée et chantée).

30.06.2008

Freiburg im Breisgau, création de **Empreintes**, version pour saxophone alto, violoncelle et accordéon par l'Ensemble Ecco.

12.07.2008

Morat, Deutsche Kirche, création de **Message oublié**, version pour cor de basset solo par E. Darbellay et de **Messages** pour piano N° 1 et 3, version pour violon et alto par N.-A. Darbellay (violon) et F. Sierra (alto).

23.01.2009

Sion, Eglise des Jésuites, Concert de l'Ensemble Orion. Au programme: **Incident room, «S», Odes brèves, Plages, B-A-C-H, Concerto discreto, Sanctuaire, Chant d'Adieux.**

24.01.2009

Sion, Théâtre Interface, **Voile** pour flûte seule par Eliane Locher-Walpen.

26.01.2009

Lausanne, Société de Musique Contemporaine (SMC), création de **Asia** par le Trio Nomade, composé de Claire Fivaz (flûte alto), Laurent Rochat (alto) et Aurélie Noll (harpe).

31.01.2009

Viège, Théâtre La Poste, **Voile** pour flûte seule par Eliane Locher-Walpen.

12.02.2009

Moscou, Conservatoire, Symposium Edison Denisov, conférence de J.-L. Darbellay sur E. Denisov.

18.02.2009

Bienne, Maison des Congrès, création de **Mana**, concerto pour cor et orchestre par O. Darbellay et l'Orchestre symphonique de Bienne, dirigé par Thomas Rösner.

12.03.2009

Grindelwald, Eglise, création de **Dranse** pour flûte et trio à cordes par l'Ensemble « Mit vier ».

22.03.2009

Burgdorf, Musée Franz Gertsch, création de **Séquences** pour quatuor de saxophones par l'ensemble Xasax.

24.03.2009

Bern, Nydeggkirche, création de **Chant d'adieux**, version pour quatuor à cordes par le Leipziger Streichquartett.

09.04.2009

Paris, Centre de documentation de la musique contemporaine (CDMC), Symposium Edison Denisov, conférence de J.-L. Darbellay.

09.04.2009

Paris, CDMC, Symposium Edison Denisov, création de **Edeska** pour saxophone alto et de **Luce et colore** pour saxophone alto par Marc Sieffert.

19.04.2009

Berne, Centre Paul Klee, créations de *Solace dolce*, concerto pour cor et ensemble de Richard Tsang, *Preuves par neuf* pour ensemble de Jean-Yves Bosseur, *Noces de lumière* pour ensemble de Roger Tessier et de **Ondéa**: **6 Aphorismes** pour ondéa et saxophone alto de J.-L. Darbellay, par O. Darbellay (cor), Pascale Rousse-Lacordaire (ondéa), M. Sieffert (saxophone alto), E. Darbellay (cor de basset) et l'Ensemble Antipodes, dirigé par J.-L. Darbellay. A cette occasion, fut aussi interprétée l'œuvre **Ein Garten für Orpheus** pour cor de basset et quatuor à cordes.

08.05.2009

Riddes, Vidondée, création de **Sentences** pour clarinette – pièce imposée et commande du Concours National d'Exécution Musicale (CNEM).

09.06.2009

Neuchâtel, Auditorium Campus Arc, Haute Ecole de Musique, concert-conférence « Les liens mystérieux ».

11-15.05.2009

France-Musique, Emission Miniatures, J.-L. Darbellay participe à une série d'émissions de Cécile Gilly consacrées à Paul Klee et la musique.

19.06.2009

Cully, Temple, Festival Cully Classique, création de **Couleurs** pour quatuor à cordes.

20.06.2009

Paris, Institut Hongrois, Festival franco-anglais de poésie dans le cadre du marché de la poésie, Place St-Sulpice, création de **Ouest** et de **L'autre même** pour récitant et cor de basset par J.-L. Darbellay (récitant) et E. Darbellay (cor de basset).

27.06.2009

Tórshavn (capitale des Iles Féroé), Havnar Kirkja, création de **Vela** par N.-A. Darbellay (violon), O. Darbellay (cor) et Hans Eugen Frischknecht (orgue).

07.08.2009

Champéry, Temple, Rencontres musicales de Champéry, création de **Ode au Rhône** (nouveau titre **Acqua**), par le Trio Nota Bene: Julien Zufferey (violon), Xavier Pignat (violoncelle) et Lionel Monnet (piano).

16.08.2009

Dornach, Heimatmuseum, création de **Hommage à Haydn** pour violon avec voix par N.-A. Darbellay.

20.09.2009

Brienz, Grandhotel Giessbach, création de **Esquisses** pour violon et alto par N.-A. Darbellay et F. Sierra.

01.10.2009

Kiev, Philharmonie, création de la nouvelle version d'**Oyama**, par l'Orchestre national philharmonique d'Ukraine, dirigé par Nicolas Farine.

26-30.10.2009

Lausanne, RSR, Emission « L'île aux trésors », Catherine Buser consacre 5 émissions-portraits au compositeur J.-L. Darbellay.

14.11.2009

Berne, Centre Paul Klee, création de **Miniaturen** pour flûte (aussi flûte alto), clarinette basse, violon, violoncelle, contrebasse et piano par l'Ensemble Paul Klee, dirigé par Kaspar Zehnder.

08.01.2010

Berne, Calvin Haus, concert L'Art pour l'Aar, création de **L'Aar** pour clarinette basse, cor, violon, violoncelle, piano et percussion avec vidéo par l'Ensemble Horizonte, dirigé par Jörg-Peter Mittmann.

18.02.2010

Genève, Victoria Hall, création de **Dernière Lettre à Théo** pour voix de baryton et grand orchestre par l'Orchestre de la Suisse Romande, dirigé par Klaus Weise; soliste: Rudolf Rosen, baryton.

06.03.2010

Thun, Rathaus, création de **Einst** pour voix, violon, cor anglais et cor par Sabine Kaipainen, N.-A. Darbellay, Tuomas Kaipainen et O. Darbellay.

26.03.2010

Luzern, Jesuitenkirche, Luzern Festival zu Ostern, création de la nouvelle version de **Requiem** par Barbara Locher (soprano), Liliane Zürcher (alto), Rolf Romei (ténor), Michel Brodard (basse), Akademiechor Luzern, le Chœur de chambre universitaire de Fribourg et la Junge Philharmonie Zentralschweiz dirigée par Emilio Pomárico. Préparation des chœurs: Pascal Mayer.

19.06.2010

Paris, Auditorium Saint-Germain, Festival franco-anglais de poésie, création de **Un jour encore** par N.-A. Darbellay (violon et chant) et de **Au passage d'une barque** par J.-L. Darbellay (récitant) et Asdrubal Bandeira (saxophone).

26.06.2010

Bern-Liebfeld, Thomas-Kirche, création de *Ouverture Festive* pour orchestre de Caroline Charrière par l'Ensemble Ludus, dirigé par J.-L. Darbellay.

10.07.2010

Riga, Latviesu Biedribas nama Zelta zale, création de **Chant d'adieux**, version pour 3 clarinettes et 1 clarinette basse par l'Ensemble Quattro differente.

31.07.2010

Création d'un Fonds J.-L. Darbellay à la Médiathèque Valais (Suisse).

29.08.2010

Runokuu (Finlande), Ateneum-Salissa, Runokku Festival, création de **Einst** pour mezzo-soprano, cor anglais et piano par Sabine Kaipainen (mezzo-soprano), Tuomas Kaipainen (cor anglais) et Jaakko Kortesharju (piano)

01.09.2010

Les éditions Ricordi Munich reprennent la diffusion de son œuvre anciennement éditée par Tre Media Musikverlage à Karlsruhe qui avait publié l'œuvre du compositeur dès 1992.

10.2010

Parution de l'article «Création du Fonds Jean-Luc Darbellay à la Médiathèque Valais» par Jean-Louis Matthey. In: *Revue Musicale Suisse*, octobre 2010.

15.10.2010

Sion, Médiathèque Valais, **Incident room** par N.-A. Darbellay (violon et voix).

05.11.2010

Bern, Französische Kirche, Le Cap, création de **Plus haut que l'air**, **Pierres enfouies** et **L'usure l'étoile** pour récitant, alto, violoncelle et contrebasse par Thomas Daviaud (récitant) et le Trio basso: Pierre Henri Xuereb (alto), Walter Grimmer (violoncelle) et Nicolas Crosse (contrebasse).

15.01.2011

Sierre, Les Halles, Forum Valais Wallis. Au programme: **Voile** et **Dranse** par Françoise Gyps (flûte), N.-A. Darbellay (violon), Francisco Sierra (alto) et Moritz Müllenbach (violoncelle).

30.01.2011

Lausanne, RSR Espace 2, Musique aujourd'hui, Anne Gillot consacre une émission à J.-L. Darbellay.

06.02.2011

Lugano, Radiostudio, création de **Omaggio a Giorgio**, trio pour hautbois, basson et piano par l'Ensemble di fiati 900 del Conservatorio della Svizzera italiana.

25.02.2011

Berne, Festival l'Art pour l'Aar, Eglise française, création de **Waves** pour flûte et flûte alto par Elisabeth Weinzierl et Edmund Wächter.

07.04.2011

Moscou, International Performing Arts Center, création de **Vivo**, Quatuor à vent par Kurt Meier (hautbois), Stephan Siegenthaler (clarinette), Olivier Darbellay (cor) et Heidrun Wirth (basson).

23.05.2011

Berne, Calvinhaus, J.-L. Darbellay préside le Symposium «Japan meets Europe».

17.06.2011

Paris, Festival franco-anglais de poésie, Auditorium Saint-Germain, création de **Mater Dolorosa** pour récitant, violon, saxophone et piano.

18.06.2011

Paris, Festival franco-anglais de poésie, création de **Paulette**, monologue scénique pour violoniste parlante, chanteuse et jouante par N.-A. Darbellay (violon et voix) et de **Soliloquaubordunlac**, **Note sur le temps personnel et cosmique** et **La voix de M. Temple** pour récitant et violon par Jean-Luc Darbellay (récitant) et Francisco Siera (violon).

04.08.2011

Eglise de Champéry, Rencontres musicales, création de **Noori**, pour violon, cor et orchestre à cordes par N.-A. Darbellay (violon), O. Darbellay (cor) et l'Ensemble instrumental Tibor Varga, dirigé par J.-L. Darbellay. Autres œuvres au programme: *Symphonie*

N° 1 de J. Haydn, *Concerto* pour cor et orchestre K 417 de W.A. Mozart, *Deux pièces lyriques op. 68 N° 4 et 5* de E. Grieg et *Sérénade* pour orchestre à cordes op. 20 de E. Elgar.

18.09.2011

Sion, Temple protestant, Médiathèque Valais, concert-conférence « Les sources de l'inspiration musicale » avec l'Ensemble Orion, dirigé par J.-L. Darbellay. Au programme : **Ein Garten für Orphus, Nocturne, Incident room, Sadia, Spectrum, Accents** et création de la nouvelle version de **Einst** pour violon (avec voix parlée et chantée), alto, cor de basset et cor.

20.09.2011

Lausanne, Haute Ecole de Musique, concert-conférence « Les sources de l'inspiration musicale » avec l'Ensemble Orion dirigé par J.-L. Darbellay. Ce concert, retransmis en direct à La RSR Espace 2, est le premier donné dans le cadre de la Résidence du compositeur (2011-2012) à l'Orchestre de Chambre de Lausanne.

06.10.2011

Sion, Médiathèque Valais, Cycle de conférences « Des mots et des notes », conférence de Jean-Luc Darbellay « Cor naturel ou cor moderne ? »
Invité : O. Darbellay.

31.10.2011

Lausanne, salle Métropole, création de **Cosmos** pour multipercussions et orchestre par l'Orchestre de Chambre de Lausanne (OCL), dirigé par Pascal Rophé. Soliste : Evelyn Glennie (percussions).



Jean-Luc Darbellay et son épouse Elsbeth Darbellay avec son cor de basset. Photographie de Claude Bornand prise dans leur appartement à Berne en août 2010. Source: atelier C. Bornand, Lausanne.



Jean-Luc Darbellay et son fils Olivier Darbellay jouant de son cor naturel. Photographie de Claude Bornand prise dans le bureau de l'appartement du compositeur en août 2010. Source: atelier C. Bornand, Lausanne.



Jean-Luc Darbellay en compagnie de sa fille Noëlle-Anne Darbellay, violoniste.
Photographie de Claude Bornand prise dans son atelier à Lausanne en septembre 2010.
Source : atelier C. Bornand, Lausanne.



Noëlle-Anne Darbellay, violon, Olivier Darbellay, cor, Siegfried Palm, violoncelle, Elsbeth Darbellay cor de basset et Jean-Luc Darbellay, clarinette. Photographie de Joseph Claes prise lors de la création de **Arcano** à Leverkusen le 1er mars 1998.
Source : collection privée.

Liste alphabétique des œuvres

L'Aar pour clarinette basse en si \flat , cor, violon, violoncelle, piano et 1 percussionniste (1 vibraphone, 1 tam-tam, 3 cymbales suspendues, tambour grave, tambour médium, caisse claire, 5 templeblocks), avec vidéo. – Berne, Verbier, décembre 2009. – Durée: 6 min.

Commande des concerts « Musica aperta », Theater am Gleis, Winterthur.

Accents pour saxophone alto et cor. – Berne, Dublin, 23 février 1997. – Durée: 12 min.

Dédicace: à Marc Sieffert, Olivier Darbellay et Marcel Wengler.

Commande de l'Internationale Gesellschaft für Neue Musik (IGNM), Luxembourg.

Acqua (sous-titre **Ode au Rhône**) pour violon, violoncelle et piano. – Verbier, Berne, 4 juin 2009. – Durée: 10 min.

Commande des Rencontres musicales de Champéry.

Les phénomènes naturels ont, pour moi, un aspect musical fascinant. Une éruption d'un volcan, les incroyables transformations de la matière interstellaire qui forme des astres impressionnants pour ensuite les faire exploser, le chant d'un oiseau, le vol d'un insecte. Mais, c'est surtout le jeu d'un cours d'eau, avec la force de gravité qui suggère, en quelque sorte, une visualisation d'un parcours musical. Le flux et le reflux, l'écume d'une cascade ainsi que l'itinéraire emprunté par l'eau, s'inscrivent dans une logique qui est très proche d'un développement de la trame sonore. J'ai donc tenté de suivre musicalement le cycle de l'élément aquatique. L'orage au départ, avec des éclairs jaillissant des nuages gris et les phénomènes acoustiques qui l'accompagnent (grondement de gongs perdus dans le grave du piano), est suivi d'une chute de neige poudreuse... Les couches de glace se forment sous un ciel étoilé, la nuit... Pendant la journée quelques gouttes d'eau se faufilent à travers les fentes du glacier. Les eaux se rejoignent pour former des ruisseaux sauvages, violents et calmes à la fois... De cascade en rapides, l'eau suit fidèlement le profil de la tectonique. La rivière est domestiquée petit à petit. Elle coule, très lisse, dans le lac où, sous l'effet d'une légère brise, la surface s'agite discrètement. Le vent souffle de plus en plus fort. Une tempête se prépare. La musique contemporaine, souvent perçue comme abstraite et inabordable, devient, soudainement, très suggestive et proche de phénomènes acoustiques tout à fait quotidiens. J.-L. D

Come si evince dal titolo, la scelta del compositore si appoggia senza dubbio su elementi e riferimenti extra-musicali. In modo assolutamente originale e fresco percorre il movimento dell'acqua raffigurando le varie situazioni naturali. Queste, decisamente interessanti, sono le intenzioni programmatiche dell'autore. La struttura del brano è organizzata in 8 episodi: 1-bb. 1-25 / 2-bb. 26-32 / 3-bb. 33-59 / 4-bb. 60-79 / 5-bb. 80-86 / 6-bb. 87-94 / 7-bb. 95-102 / 8-bb. 103-111

1-bb. 1-25

L'inizio di questa «drammaturgia» avviene come dal silenzio, con un tremolo sommesso degli archi. Va detto che il tremolo in apertura non è solo una scelta dinamica impressionista: rappresenta una sorta di enunciazione, poiché, insieme al trillo, rappresenta anche un significato simbolico, essendo utilizzato quasi in tutto il brano almeno da uno strumento o da più strumenti contemporaneamente. Come un motivo di continuità, (l'acqua che scorre) passa da uno strumento all'altro e da una sezione all'altra, come momento ora breve ora

lungo di distensione, ora preparatorio, ora successivo al movimento ampio ed energico. bb. 1-6.: Il pianoforte inizia un guizzo nella zona più cupa, lo riprende a b. 2 per lanciarsi subito a b. 3 nel registro più acuto e ridiscendere nel grave a metà della stessa battuta. Di nuovo all'acuto a metà di b. 4 e sosta nel grave insieme agli archi a b. 6. L'idea del movimento, scelta dall'autore, è già presentata: il breve spunto della prima battuta costituisce un'onda, piccola, ma è già un disegno ad arco. L'ampiezza dell'onda varierà e così la dinamica nel corso del brano, ma rimane sempre un'elaborazione dell'incipit iniziale. Altra costante è l'organizzazione del movimento con altezze ben precise. Anche in velocità sostenute non diventa mai un glissato o una scala o con intervalli proporzionati e regolari. Sembra così voler rappresentare il percorso non rettilineo dell'acqua, ma piccole deviazioni, piccoli fremiti, un sasso, un ramo, una piccola rapida... La scelta privilegia l'intervallo di seconda minore o maggiore separata da intervalli più ampi, spesso quarte o quinte. Nel registro più acuto del pianoforte (quasi sempre in dinamica *ff* come a bb. 4 e 5), l'intervallo di seconda lascia spazio al suo rivolto oppure alla nona, con impulsi ben marcati per ogni nota. Le prime 6 battute, che possiamo considerare come esposizione, vedono dunque al pianoforte l'*incipit*, il violoncello fermo su un tremolo fino a b. 4, il violino punteggia qualche balzo sempre in tremolo, poi riprende il motivo del pianoforte a b. 3, iniziando il dialogo, al quale si aggrega il violoncello solo con un rapido intervento (pizzicato di b. 5). Anche l'intera gamma delle dinamiche è già presentate, dal *pp* al *ff*, dallo *sffz* al *sfp*. Una nuova sezione inizia con gli archi nel registro grave *ppp* al *ponticello* in contrasto con il pianoforte all'acuto e *ff*. Una sola battuta di preludio ad un movimento di onde già deciso, scandito da qualche cluster del pianoforte al basso con gli archi che alternano *pizzicato* a *legato*. Ogni intervento di violoncello in pianoforte si prolunga con un trillo, in particolare si noti l'estensione del trillo al violoncello con impulsi ritmici al suo interno (bb. 14 e 15). Sul trillo del violoncello emerge il pizzicato secco del violino chiuso dal gesto del pianoforte. Come una coda, un'onda ampia ed una che si mantiene nel registro grave chiudono questo primo episodio.

2-bb. 26-32

Nuovo episodio, nuova scena teatrale, che si apre con un tremolo, questa volta ottenuto con bacchette che percuotono direttamente la corda del La 1 in *ppp*. L'atmosfera ed il colore che Darbellay ottiene sono davvero efficaci: *molto dolce, come la neve, note approssimative da realizzare con un oggetto di metallo* (l'autore ha suggerito il ditale che si usa per cucire). Sullo sfumare del tremolo all'interno del pianoforte, gli archi così a « picchiettare » *ppp* note dall'acuto e lentamente verso il grave, a gruppi di tre, quattro o più note, come piccoli balzi leggeri. A metà di b. 30 si inserisce il pianoforte con lo stesso intento e lo stesso disegno, pizzicando direttamente le corde, sempre *ppp*. La discesa cromatica, avviene in modo « obliquo », con l'alternanza di seconde ascendenti e termina a b. 32. Questa ora l'affascinante didascalia per gli archi: *nuvole di "polvere", effetto di chimere 'gretouillant', dietro il ponte* mentre la mano sinistra del pianoforte sostiene con un effetto *come un gong*, ottenuto con la mano piatta e morbida sulle corde gravi. Un nuovo gong, sempre morbido, ma ora alla tastiera chiude la scena per lasciare posto al Do acuto del violino, solo e *sospeso*.

3-bb. 33-59

Nuovo cambio di scena: il fremito dei piccoli passi, della *polvere*, della pagina precedente si interrompe. In tutto l'episodio il pianoforte echeggiano *gong* in *mp*, *p* e solo l'ultimo *mf*, a puro sostegno, tappeto degli archi che dialogano tra loro in un tempo dilatato e più libero (ottenuti con la mano sinistra aperta, a mo' di cluster). E' un dialogo assolutamente sommerso: *pp*, *poco vibrato*, *entrée inaudible* (b. 38), tutto è sempre *pp* e *poco espressivo*. Il movimento si è fermato e lentamente, dal Do acuto del violino (b. 33), gli archi scendono al grave, con suoni morbidi, ben impastati tra loro, fino al Do grave del violoncello, con un crescendo al *mf*. Si raggiunge così un'atmosfera più cupa e nello stesso registro entra un piccolo solo del

pianoforte: tre rintocchi di gong rispettivamente insieme a tre note della mano destra (Re 2, Mi 2, Si \flat 1). L'effetto di totale immobilità rimane e si aggiunge l'offuscamento ed il mistero: il pedale viene abbassato insieme ad ogni gong ed alzato tenendo solo il suono della mano destra che risuona così isolata, pulita. Il tutto con tempi lunghissimi e corone.

4-bb. 60-79

Permane ancora l'idea di sospensione dell'episodio precedente. Questa volta sono gli archi che sostengono il pianoforte con note tenute fino a bb. 73 *sempre ppp*. E' davvero suggestiva l'indicazione dell'autore – *comme un ciel étoilé* – e ci ricorda, pur con scelte diversissime e in stili lontani, l'idea della Moldava, che scorre silenziosa di notte. Anche qui la scelta è la riduzione degli eventi: là il tappeto è del movimento lieve, quasi tremolo, degli archi, qui le note tenute degli stessi. Brillano solo le stelle, le corde tra le più acute del pianoforte, pizzicate direttamente, *très doux*. A b. 73 il violino lascia il Mi tenuto dall'inizio dell'episodio e ripercorre verso il registro acuto con lo stesso incedere, libero, pur misurato in partitura, sempre *tranquillo* e *sospeso* della discesa precedente. Termina la sezione la b. 79 con l'indicazione *GP* (grande pausa).

5-bb. 80-86

Il mondo si sveglia e riprende il movimento. A mo' di folletti che si punzecchiano, i pizzicati degli archi si susseguono, a cui si aggiunge il pianoforte che riprende da b. 82 gli stessi intervalli degli archi, ma con un timbro sordo poichè la vibrazione delle corde è bloccata direttamente dalla mano sinistra.

6-bb. 87-94

A metà di b. 86 il movimento prende vita ulteriormente: non più pizzicati, ma *arco sul ponticello* e *accelerando poco a poco* e da b. 87 *poco a poco crescendo* per tutti gli strumenti. Anche il pianoforte riprende il suono da b. 87 ed inizia un disegno ad onde in cui violino e violoncello si susseguono come a canone ed il pianoforte si amplifica, fino al grande arco di b. 89. Anche le dinamiche si arricchiscono: numerose forcelle e indicazioni *pp*, *mp sf*, *sfppp*, *sffz*, tutte indicate ravvicinatissime tra loro. La scrittura assume qui un significato fortemente gestuale, di grandi slanci e ritorni con i trilli ad ogni strumento che rappresentano il punto di inerzia, a cui giunge l'onda e riparte, oppure il suo culmine, quando si trova all'acuto. Fino a b. 94 il gesto continua ad ampliarsi e la scrittura si fa più stretta.

7-bb. 95-102

A b. 95 il movimento si riduce ad un breve inciso fugato tra violino e violoncello, separato da trilli lunghissimi appoggiato sul tremolo del pianoforte. Un punto chiave molto importante è a metà di b. 96: il trillo sul registro acutissimo di violino e pianoforte in *sffzp* da cui precipita una vera e propria *cascade*! E' come se dopo le grandezze dell'episodio precedente ci fosse un breve momento di quiete apparente, proprio come accade prima delle grandi cascate. Di nuovo una rapida, come di rimbalzo, che questa volta ascendente, parte dal trillo di violoncello e pianoforte. Segue ora un nuovo momento di quiete apparente, che non lascia presagire alcuna idea di conclusione. Riprende l'idea dell'imitazione stretta di brevi incisi tra i tre strumenti, che con note uguali (variazioni solo di ottava) sembrano voler contenere il movimento. Questa volta più lontani tra loro con i trilli che li separano carichi di tensione sommersa, l'autore crea ugualmente un gesto pur costretto nell'immobilità delle note con frequenti indicazioni di messa di voce e ritorno.

8-bb. 103-111

L'ultimo episodio chiude in modo esplosivo, uno sfogo grandioso e spettacolare, un po' come l'acqua che esce dopo il blocco di una diga. Ancora un rimando alla *Moldava*, che

conclude con la foce del fiume anche se qui in modo vorticoso, non solo grandioso. *Accelerando poco a poco. Accelerando sino al fine, furioso!, crescendo molto, tempetuoso, grande tempesta, stretta!, crescendo molto, crescendo sempre, fff:* queste le indicazioni fino allo *sfffz* secco che chiude definitivamente. Non ci sono certo dubbi per l'interprete sulla volontà dell'autore: le indicazioni accompagnano onde qui davvero vorticoso. Il pianoforte ne scandisce spesso l'inizio con intervalli ampi e marcatissimi all'acuto. Troviamo nuovamente i trilli tra un gesto e l'altro, ma ora sono molto brevi, non rappresentano alcun momento di riposo, ma solo di rilancio immediato. Glissati, grande rapidità e tessitura percorsa interamente dai tre strumenti: è una scrittura davvero spettacolare nella grafica e soprattutto per il pubblico, sia dal punto di vista certamente uditivo sia visivo, che viene inevitabilmente travolto come in un maremoto. Texte de Claudia Rondelli, rédigé à l'occasion du symposium *Japan meets Europe* le 23 mai 2011 à Berne.

A deux. Version pour alto et cor en fa. – Berne, 10 juillet 1999. – Durée: 2 min.

Dédicace: à Astrid Flender et Olivier Darbellay.

A deux. Version pour alto et cor de basset. – Saint-Amand de Vergt, 5 août 2000. – Durée: 2 min.

Dédicace: à Noëlle-Anne et Elsbeth Darbellay.

Adieu Baïkal pour récitant, clarinette, cor de basset, violon et alto. Texte de Anne Perrier. – Berne, 3 septembre 2001. – Durée: 2 min.

Commande du Fonds de littérature de l'Office Fédéral de la Culture (Suisse).

Affettuoso (nouveau titre **Plages**) pour cor anglais ou hautbois ou hautbois d'amour ou heckelphone ou saxophone alto solo. – 1985. – Durée: 6 min.

Dédicace: à Matthias Sommer.

Das Englischhorn, französisch cor anglais genannt, hat mit England nichts gemeinsam. Vielmehr handelt es sich um eine Fehlübersetzung des Begriffes cor anglé, also abgewinkeltes Horn. Die Alt-Oboe ist ebenso wie das Horn in F gestimmt und wurde von den Komponisten in ganz speziellen Zusammenhängen eingesetzt: Sehnsüchtig in Dvoraks *Symphonie der neuen Welt*, grüblerisch in der *Symphonie fantastique* von Berlioz, elegisch in César Franks *d-moll Symphonie*. Stravinsky schrieb lautmalerische Passagen in *Renard*, wo das Krähen des Hahns durch hohe, nasale Englischhorntöne charakterisiert wird. **Plages** besteht aus zwei Teilen: einem getragenen, weit ausschwingenden ersten Teil und einem bewegten Zweiten, der, reich an Arabesken und Trillern, vom Instrumentalisten eine grosse Beweglichkeit verlangt. Doch allmählich setzt sich die elegische Melodie wieder durch und beschliesst das Stück in ausgewogener Harmonie. J.-L. D.

Alani pour violon, cor et piano. – Paris, Verbier, Berne, 24 février 2003. – Durée: 14 min.

Dédicace: à Noëlle-Anne Darbellay, Olivier Darbellay et Milena Mateva.
Commande de la Radio Suisse Romande, Espace 2.

Les trois instruments très différents s'allient pour donner naissance à des plages quasiment orchestrales ou par contraste, dialoguent en « pianissimo ». Une ambiance mystérieuse et suspendue, un nuage sonore irisant forment le cœur de la pièce tissée délicatement, grâce à des effets de timbres incluant des notes du cor bouché, le chant de la violoniste, et des sons proches d'une harpe, produits par le piano. J.-L. D.

A la recherche. Version pour flûte, clarinette en la (aussi clarinette basse), violon avec diapason préparé, violoncelle avec diapason préparé, piano et 1 percussionniste. – Paris, Berne, 15 mai 1997. – Durée: 12 min.

Dédicace: à l'Ensemble Contrechamps (Genève) et Philippe Albèra.

Percussion: 1 vibraphone (avec archet), 3 woodblocks, 3 templeblocks, 1 paire de bongos.

A la recherche. Version pour flûte (aussi flûte en sol), hautbois (aussi cor anglais), clarinette en si b (aussi clarinette basse), violon, alto, violoncelle, contrebasse, piano, 1 percussionniste et 4 diapasons préparés pour les cordes. – Berne, 31 octobre 1994. – Durée: 12 min. 30.

Commande: Meisterkurs Klaus Huber, Internationale Musikfestwochen Luzern.

Percussion: 1 marimba, 3 templeblocks (grave, médium, aigu), 3 woodblocks (profond, médium, aigu), 1 vibraphone, 1 gong accordé (La).

L'idée de **A la recherche** m'est venue de mon fils Olivier. Enfant, il « composait » des pièces pour notre famille. Dans l'un de ses morceaux, il a fait résonner un diapason sur son violoncelle. La similitude du son produit avec la sonorité de mon instrument, la clarinette, m'a frappé. La transition de la phrase initiale de cet instrument au diapason préparé avec une « sourdine » – une couche d'adhésif sur le bouton étouffe le bourdonnement provoqué par l'impact de l'acier sur le bois résonnant sur les instruments à cordes –, est à peine audible. Ainsi cette pièce est basée sur le « La », un point de repère qui traverse presque tout le parcours musical. Cette note, reprise par plusieurs instruments, en favorisant les nuances délicates (marimba frappé avec les doigts en trémolo par exemple), devient point de départ, trait d'union, point d'orientation permettant à l'auditeur de s'orienter dans l'espace spatio-temporel. J.-L. D.

Alea pour violon et orchestre de chambre. – Berne, Verbier, 2002. – Durée: 20 min.

Dédicace: à Esther Hoppe, Jürg Wyttenbach, Omar Zoboli, Christophe Müller, Hans Hofman, Noëlle-Anne Darbellay et Francisco Sierra.

Commande du Kammerorchester Basel financée par la Fondation Ernst von Siemens.

Composition de l'orchestre: 2 flûtes (2^{ème} aussi flûte en sol) – 1 hautbois (aussi hautbois d'amour et cor anglais) – 1 clarinette en la – 1 clarinette basse – 1 basson (aussi contrebasson) – 1 cor – 1 trompette en do – 1 trombone basse – 4 timbales – percussions: 3 tam-tams (très profond, profond, médium), 6 woodblocks, 6 templeblocks, 1 glockenspiel, 1 marimba – cordes.

Le matériel d'orchestre est en location chez Ricordi, Munich.

Alea est inspiré d'une toile de Paul Klee portant le titre *Alea jacta*, réalisée en 1940, l'année de sa mort. Il utilise la même technique que pour *Le timbalier (Paukenspieler)*, œuvre impressionnante, concentrée et précise avec son œil unique fixant le chef d'orchestre. « Les jeux sont faits ». L'artiste réalise que sa maladie est incurable. Il travaille à un rythme soutenu, fiévreux. Sans répit, il dessine et peint une toile après l'autre, des esquisses, des chefs d'œuvre. Paul Klee, lui même excellent violoniste, était fasciné par les sujets musicaux qui ont inspiré la série *Eidola* (weiland Pauker – autrefois timbalier –, weiland Harfer – autrefois harpiste). Le tempo agité et serré des mouvements rapides d'**Alea**, mais aussi la profonde tranquillité, l'épanouissement et la délivrance du mouvement lent sont inspirés de l'ultime période de la production de l'artiste. J.-L. D.

Al furioso pour piano et 1 percussionniste. – Berne, Paris, Leipzig, Ljubliana, Salzburg, Verbier, 7 août 2005. – Durée : 12 min.

Dédicace : à Thierry Miroglio et Ancuza Aprodu.
Commande de Thierry Miroglio.

Percussion : 1 vibraphone, 1 glockenspiel, 5 crotales (si, do, ré, mi, sol dièse), 3 tam-tams (très grave, grave, médium), 3 cymbales suspendues (grave, médium, aiguë), 5 wood-blocks, 5 templeblocks, 5 bongos.

Enregistré par la radio autrichienne, la pièce a été diffusée dans le cadre d'un portrait radiophonique du compositeur Alfred Peschek. La riche combinaison percussion-piano permet de jouer sur les similitudes entre les timbres des deux instruments ainsi que sur les grands contrastes. Ma recherche compositionnelle se base dans bien des cas sur les correspondances sonores des instruments utilisés. Ici, les sons du bois frappé (wood-blocks, templeblocks) se mélangent avec les notes percussives et suraiguës du piano, une sonorité qui peut se métamorphoser en gerbes lumineuses si le glockenspiel et le piano cristallin s'amalgament. Là, les clusters gravissimes du piano se marient avec les sonorités du tam-tam grondant et ébranlent les fondements telluriques de la musique. Les cordes du piano pincées s'allient au son éthéré du vibraphone résonant sous l'archet finement tiré. La virtuosité pianistique et étincelante est prolongée dans certains passages par un glockenspiel tout aussi enlevé. L'étonnante richesse de timbres multicolores converge et diverge au sein de cette formation à priori très typée. J.-L. D.

Alizé pour clarinette basse (aussi clarinette contrebasse) et orchestre. – Verbier, Oslo, Leipzig, Berne, 30 novembre 2005. – Durée : 25 min.

Dédicace : à Markus Niederhauser.
Commande de l'Orchestre symphonique de Bienne.

Composition de l'orchestre : 2 flûtes (1^{ère} aussi flûte contrebasse) – 2 hautbois – 2 clarinettes en la – 2 bassons (2^{ème} aussi contrebasson) – 4 cors – 2 trompettes en do – 3 trombones – 4 timbales – percussions : 2 glockenspiels, 1 vibraphone, 1 marimba (4 octaves et demie), 5 bongos – 1 conga, 5 templeblocks, 4 toms, 4 tam-tams, 1 watergong, 1 caisse claire, 1 grosse caisse – 1 harpe – cordes (effectif 8,6,4,3,2).

Le matériel d'orchestre est en location chez Ricordi, Munich.

« Les Cercles préliminaires » nannte Pierre Boulez einst am Collège de France die Vorgänge, die zu Beginn einer Komposition den Tonsetzer beschäftigen. Im Falle von **Alizé** war die Inspirationsquelle, wie so oft bei mir, der Interpret der Uraufführung, der mich durchs ganze Werk begleitet. Der persönlich lebendig werdende Klang des Instrumentes, den ich ständig in mir höre, hilft mir, durch die verschlungenen Pfade bei der Suche nach der zwingenden Fortschreitung die richtige Lösung zu finden. Ein ausserordentlich interaktiver Vorgang! Ich kenne Markus Niederhauser seit langer Zeit als vielseitigen, raffinierten und virtuosen Solisten. Für ihn zu schreiben, ist sowohl eine Herausforderung wie auch ein grosses Vergnügen. Alizé ist der Name jenes Windes, der als jet-stream beinahe um den ganzen Globus bläst. Das edle Timbre der klangvollen tiefen Klarinetten durchweht und belebt das ganze Stück. J.-L. D.

Amphores pour clarinette en si \flat (aussi clarinette en mi \flat ou cor de basset ou clarinette basse) et harpe. – Berne, Verbier, 1983. – Durée: 20 min.

Dédicace: à Charlotte Nyborg, Michel Biedermann et leur chien Balou.

Andromède pour vibraphone, guitare et harpe. – Berne, 20 janvier 1991. – Durée: 13 min.

Commande du Trio Micromégas composé de Bernard Heulin (vibraphone), Thierry Mercier (guitare) et Véronique Ghesquière (harpe).

Appels pour 2 cors. – Berne, 6 juin 1995. – Durée: 3 min. 30.

Dédicace: à mes amis cornistes Olivier Darbellay, Olivier Alvarez, Thomas Müller, Jens-Uwe Weisz, Hermann Baumann, David Johnson et Philippe Bach.
Commande de l'Association Maison Latine, Berne.

A quattro pour quatre cors et orchestre. – Leipzig, Berne, Verbier, 30 décembre 2001. – Durée: 15 min.

Dédicace: à Thomas Müller, Olivier Darbellay, Daniel Lienhard, Matteo Ravarelli.
Commande de l'Orchestre Symphonique de Berne.

Composition de l'orchestre: 2 flûtes (2^{ème} aussi piccolo et flûte en sol) – 2 hautbois (2^{ème} aussi cor anglais) – 1 clarinette en la – 1 clarinette basse en si \flat – 2 bassons (2^{ème} aussi contrebasson) – 2 cors – 2 trompettes en do – 6 timbales – percussion (1 exécutant): 1 glockenspiel, 1 marimba, 3 tam-tams (très profond, profond, médium), 3 gongs graves accordés (do, do dièse, ré), 1 cymbale suspendue, 1 paire de cymbales – cordes.

Le matériel d'orchestre est en location chez Ricordi, Munich.

Das Hornquartett ist wohl in Bezug auf Tonumfang sowie Modulationsfähigkeit in Klang und Dynamik und von seiner Möglichkeit her, sich mit andern Instrumentalfarben klanglich zu vermischen, die vielseitigste Gruppierung innerhalb des Bläserregisters des Orchesters. Im Unisono einmalig homogen, als harmonischer Quartettsatz mit unerreichbarer Geschmeidigkeit Akzente setzend und im Tutti unüberhörbar, ist das Hornregister zu einem Grundpfeiler der Kompositionsweise vieler Tonsetzer geworden. Sehr früh hat sich ja auch die vierfache Besetzung gegenüber der paarigen Verwendung der übrigen Orchesterblasinstrumente durchgesetzt. Schumann hat in seinem *Konzerstück für vier Hörner und Orchester* Massstäbe gesetzt. Das lange Zeit wegen seiner technischen Schwierigkeiten als unspielbar

bezeichnete Stück wurde allerdings früher sehr selten aufgeführt. Merkwürdigerweise fand Schumann kaum Nachahmer. Stücke für vier Hörner und Orchester sind, trotz einiger neuer Kompositionen, eine Rarität. **A quattro** ist für mich die Realisierung eines lange gehegten Wunsches, für diese Kombination zu schreiben. Interessanterweise ist es innerhalb meines Werkkataloges jenes Stück, das unmittelbar auf **Azur** folgt, einem Hornquartett, das ich zum 50. Geburtstag des Leipziger Hornquartetts geschrieben habe. Vom Hornquartett, das im Herzen des Orchesters wirkt, wurden in **A quattro** Klangperspektiven entworfen, die von jenem aufgenommen, reflektiert und beantwortet werden. Die Bläsergruppe entspricht dabei der Besetzung des Schumannschen Konzertstückes (zwei Hörner und zwei Trompeten) und bildet streckenweise ein Concertino, das mit den Solisten dialogisiert und sich mit ihnen vermischt. Kontrastierende Holzbläser- und Schlagzeuginterventionen erweitern und kommentieren die von der Horngruppe geprägten melodischen und harmonischen Elemente. J.-L. D.

Arcano pour clarinette en la, cor de basset, violon et violoncelle. – Paris, Verbier, Berne, 24 février 1998. – Durée : 11 min.

Dédicace : à Siegfried Palm, Noëlle-Anne, Olivier et Elsbeth Darbellay.
Commande de Siegfried Palm et de Bayer Leverkusen.

Asia pour flûte en sol, alto et harpe. – Berne, Verbier, septembre 2008. – Durée : 12 min.

Dédicace : au Trio Nomade (Suisse).

L'Asie, quel univers fascinant ! Comme compositeur, j'ai eu la chance de découvrir le continent grâce à des concerts dans plusieurs pays. En Chine, j'ai entendu, à Wu-han, l'instrument le plus ancien du monde, qui, pendant 3'000 ans, enfoui dans une tombe submergée, est encore en parfait état. Un « glockenspiel » de 64 éléments, couvrant plusieurs octaves, grâce à son crescendo des dimensions des cloches, de la plus petite à des unités impressionnantes dans le registre grave. L'accord des cloches est tempéré, étonnant. À Tokyo, j'ai été frappé par les contrastes énormes rencontrés dans cette ville. L'impressionnante confrontation d'éléments hypermodernes et de rituels qui émergent de la nuit des temps caractérisent la vie de la cité. En Corée du Sud, l'amabilité de la population est touchante. En musique, j'ai découvert une énorme richesse compositionnelle. Hong Kong : quelle métropole extraordinaire ! Surtout la nuit, au bord de l'eau. J'y ai vécu la création asiatique de ma propre pièce orientale, **Oyama**, donnée par le Hong Kong Philharmonic Orchestra. Une expérience inoubliable. La Malaisie, son paysage magnifique, le climat tropical, sa végétation et surtout le gamelan. Toute la pièce **Asia** est basée sur les deux notes La et Si, le motif (L)a-Si-(L)a formant le noyau de l'œuvre. Un noyau exposé au début de la composition devient le point de départ des différents développements très contrastés, en agissant comme un pivot musical, et en reliant les parties sous la forme d'un trait d'union ou alors en calmant le climat sonore tourbillonnant. Le *choral* de la flûte alto conclut **Asia** en étendant la séquence initiale sur plusieurs mesures lui conférant ainsi une forme elliptique. J.-L. D.

A tre. Version pour hautbois, violon et piano. – Berne, New-York, Washington, 21 mai 1997.
– Durée: 12 min.

Dédicace: au Trio Adamus (République tchèque), composé de Jan Adamus, Jitka Adamusová, Kveta Novotná.

Commande du Trio Adamus, pour le Smetana Festival à Litomyšl (République tchèque).

A tre. Version pour saxophone soprano, violon et piano. – 1999. – Durée: 12 min.

Commande de Marc Sieffert, saxophoniste.

Aube imaginaire pour chœur mixte a cappella. Texte d'Alain Rochat. – Berne, 1994. –
Durée: 5 min. 40.

Dédicace: au Chœur Novantiqua et à son directeur Bernard Héritier.

Commande du Chœur Novantiqua, Sion.

Note: le texte est extrait du recueil *Mon visage nébuleuse* d'A. Rochat (Lausanne, Editions Empreintes, 1984).

Après *Sud*, extrait du recueil de poèmes délicats *Mon visage nébuleuse* de Alain Rochat, j'ai choisi le très fin récit, *C'est un peu d'eau qui nous sépare*, comme livret pour un opéra de chambre créé en 1989 à Pully et à Berne. En 1994, un autre poème d'Alain Rochat, extrait du volume *Mon visage nébuleuse* intitulé *Aube imaginaire*, m'a profondément impressionné. J'aime la lumière qui se dégage de ce très beau texte, son rythme naturel et sa transparence.
J.-L. D.

Aulos. Neuf miniatures pour hautbois (ou musette en mi b), cor anglais et heckelphone. –
Berne, 11 septembre 2000. – Durée: 8 min.

Commande du trio Les Roseaux Chantants à qui l'œuvre est dédiée.

Haikuartige, rätselhaft schattenhafte Stücke alternieren mit dicht gewobenen Texturen, die die farblichen Möglichkeiten des Oboenensembles ausloten. Die dunklen Töne des Heckelphons kontrastieren mit den scharfen, hellen Schalmeiklängen des höchsten Instrumentes der Familie, der Musette. J.-L. D.

Au Matin pour récitant et saxophone alto. Texte de Eric Brogiet. – Berne, juin 2007. –
Durée: 2 min. 30.

Commande du Festival franco-anglais de poésie, Paris.

Au passage d'une barque pour récitant et saxophone. Texte de Jan Brabek. – Berne, 2010. – Durée: 1 min.

Commande du Festival franco-anglais de poésie, Paris.

Aurora pour orchestre. – Paris, Bruxelles, Amsterdam, Verbier, 24 juillet 2002. – Durée: 13 min.

Dédicace: à l'Orchestre de la Suisse italienne et à son directeur Michael Stern.
Commande du Festival d'Ascona.

Composition de l'orchestre: 2 flûtes (2^{ème} aussi piccolo) – 2 hautbois (2^{ème} aussi cor anglais) – 1 clarinette en la – 1 clarinette basse – 2 bassons (2^{ème} aussi contrebasson) – 2 cors – 2 trompettes en do – timbales – percussions: 1 glockenspiel, 1 marimba, 4 tam-tams (très grave, grave, médium-grave, médium), 4 gongs non accordés (très grave, grave, médium-grave, médium), 4 cymbales suspendues, 4 woodblocks, 6 toms – cordes.

Le matériel d'orchestre est en location chez Ricordi, Munich.

L'autre même pour récitant et cor de basset. Texte de Jacques Rancourt. – Verbier, 2009. – Durée: 2min.

Commande du Festival franco-anglais de poésie, Paris.

Azur pour quatuor de cors. – Verbier, Yokohama, Montréal, Québec, Sidney, Newcastel (Australie), Berne, 4 novembre 2001. – Durée: 11 min.

Dédicace: au Leipziger Hornquartett, composé de Max Hilpert, Tino Bölk, Johannes Winkler et Michael Gühne, pour son 50^{ème} anniversaire.
Commande du Leipziger Hornquartett.

«Mardi, le 11 septembre 2001. New York City sous un ciel d'azur». Das Auftragswerk zum 50 jährigen Jubiläum des Leipziger Hornquartetts wurde zu einer Art kleinem Requiem. Die Komposition fällt in eine Zeit des weltweiten Paradigmenwechsels, eine Phase des Umbruchs. Durch die jüngsten Erkenntnisse sind neue Polaritäten geschaffen worden. Die Zeit des Aufbruchs nach der Perestroika hat nur zwölf Jahre gedauert. Das Menetekel, die «Feuerschrift» auf der riesigen Fassade des New Yorker World Trade Centers spricht eine eigene Sprache. Ein unglaublicher, unfassbarer Kontrast zum blauen Himmel über der Stadt, die sich im Indian summer sonnt. Sehr lange, sehr leise Horntöne zu Beginn – eine art *Tuba mirum* vielleicht, das sich daraus entwickelt – ein Aufbäumen – eine Reprise; dann, die «Kugelgestalt der Zeit» (ein von dem Komponisten Bernd Alois Zimmermann geprägter Begriff, nach dem Gegenwart, Vergangenheit und Zukunft als ein komplexer Zustand gleichzeitig vorhanden sind) suggerierend, ein erneutes Aufbäumen. Das Leben geht trotzdem weiter. J.-L. D.

B-A-C-H. Hommage à Paul Klee. Version pour alto solo. – Berne, Verbier, 31 mars 2008. – Durée: 6 min.

Dédicace: à Matthias Sannemüller.
Commande de l'Ensemble Sortisatio, Leipzig.

Paul Klee liebte es, abends auf seiner Violine, begleitet von seiner Frau am Klavier, Stücke von Bach und Mozart zu spielen. Merkwürdigerweise mied er die Musik seiner Zeitgenossen. Er, der schon als Schüler seine Lehrer karikierte und später immer wieder in seinen Zeichnungen die «korrekten Verzerrungen» suchte, hätte ähnliche Effekte in der Musik kaum toleriert. Auf einer Postkarte an Lily, die in Bernried am Starnbergersee weilte,

lässt er das befreundete Ehepaar Carola und Rudolf Bach grüssen. Statt den Namen auszuschreiben, zeichnet er auf Notenlinien b-a-c-h in der üblichen, engen Lage. Eine über die Oktaven verteilte Schreibweise der Töne in korrekter Folge hätte er wohl kaum spontan gewählt. Es ist interessant festzustellen, dass ein erfinderischer, experimentierfreudiger Geist wie er, im Bereiche der Musik sehr konservativ geblieben ist. Meine kleine **Hommage à Paul Klee** basiert auf den Tönen b-a-c-h, aber eben kaum in der originalen, von Bach selber verwendeten Form. Im Sinne Weberns komponierte Tonsprünge schaffen erweiterte Perspektiven, ganz und gar den zeichnerischen Studien Paul Klees entsprechend. J.-L. D.

Cette œuvre est à mettre en rapport avec **B-A-C-H** pour basson solo.

B-A-C-H. Hommage à Paul Klee. Version pour basson solo. – Berne, Verbier, 31 mars 2008 ; révision novembre 2010. – Durée: 6 min.

B-A-C-H. Version pour violon solo. – Berne, 14 mai 2003. – Durée: 7 min.

Commande de Egidius Streiff à qui l'œuvre est dédiée.

Jean-Sébastien Bach, le « sur-moi » universel de l'histoire de la musique porte un nom qui lui convient parfaitement. Les lettres formant le nom de Bach correspondent en allemand à la série des notes b (si b) a (la) c (do) et h (si). Le compositeur introduit son « thème » dans l'offrande musicale et, avec lui, des générations de musiciens se sont inspirées de cette séquence étonnante. Elle peut être utilisée dans tous les styles comme un germe musical formant le « matériel génétique » d'une œuvre entière. Dans sa version originale très serrée, tonale, tout comme dans une version éclatée, atonale, elle imprègne toute l'histoire de la musique, un peu comme la célèbre formule d'Einstein $E=m \cdot c^2$ a inspiré les scientifiques. Ma pièce pour violon seul se tisse autour de ces quatre notes qui, variées sans cesse, forment le fil conducteur de toute l'œuvre. J.-L. D.

B-A-C-H. Version pour 2 percussionnistes. – Verbier, Amsterdam, Berne, 11 février 2007. – Durée: 8 min.

Hommage à Jean-Sébastien Bach.

Commande de Julien Annoni et Olivier Membrez à qui l'œuvre est dédiée.

Percussion I: 1 vibraphone, 1 xylophone, 1 glockenspiel, 3 tam-tams (très grave, médium, aigu), 4 templeblocks ; Percussion II: 1 marimba, 6 woodblocks, 3 cymbales suspendues (grave, médium, aiguë), 3 tam-tams (très grave, médium, aigu), 4 triangles.

Call pour 2 cors naturels, 2 cors chromatiques et piano. – Verbier, Avignon, Prague, Berne, 14 septembre 1998. – Durée: 12 min.

Commande de la Fondation Max et Elsa Beer-Brawand pour les master class du Conservatoire de Berne.

Cantus pour cor et orgue. – Berne, 24 juin 1993. – 11 min.

Dédicace: à Jens Uwe Weisz, corniste et au Dr. Felix Friedrich, organiste.

Commande de l'organisation des concerts donnés dans le cadre de la Schlosskirche Altenburg.

Cantus für Horn und Orgel: eine magische Besetzung. «Das älteste Wort der Welt ist Horn», betitelt kurzerhand ein begeisterter Kenner dieses Instrumentes einen Artikel in einer Fachzeitschrift. Seine Argumentation ist einfach: Das -r-, ein Konsonant mit dem man einen andauernden Klang erzeugen kann, kommt bemerkenswerterweise in diesem Wort in jeder Sprache vor, was auf eine sehr alte Wurzel schliessen lässt. Altgriechisch heisst es «Kerans», keltisch «Karynx», lateinisch «Cornu», französisch «Cor», deutsch «Horn», «Queren» im Hebräischen und «Kürt» im Ungarischen, das bekanntlich nicht zur indogermanischen Sprachfamilie gehört. Muschelhörner, Alphörner und Jagdhörner sind Instrumente, die seit Menschengedenken für die Orientierung im Raume (auf dem Wasser und bei der Jagd) sowie für Rituale verwendet werden. Die besondere Bedeutung des daraus entstandenen Ventilhorns fasziniert den Zuhörer heute noch im Symphoniekonzert: Geheimnisvoll, geschmeidig und ausdrucksstark wirken die Hörner in der romantischen Musik von Weber bis Wagner und Strauss. Sie bilden den Kern des Orchesters, sowohl optisch in der Partitur, wie musikalisch strukturell im gesamten Bläusersatz als klingende Mitte. «Das Horn ist die Seele des Orchesters» schrieb Robert Schumann. Bei den Indianern British-Columbias spielt ein Orgel-ähnliches Instrument mit aztekischem Ursprung anlässlich von Geheimkulten eine wichtige Rolle. Uralt auch die Geschichte der Orgel! Vom Unterhaltungsinstrument im Byzantinischen Hofbereich für Haremsdamen über die Wasserorgel im Zirkus bis zur Königin der Instrumente in den grossen gotischen Kathedralen, spannt sich ein weiter Bogen. **Cantus**, 1993 in Altenburg bei Leipzig von Jens-Uwe Weisz und Felix Friedrich auf der von J.-S. Bach eingeweihten Trost-Orgel uraufgeführt, lebt von den charakteristischen Eigenschaften der beiden Instrumente. Gegen ungeheure, bedrohliche Klangballungen der Orgel setzt sich, manchmal erregt, manchmal beschwichtigend, letztlich der Gesang des Horns durch. J.-L. D.

Cape cod pour récitant et saxophone alto. Texte de Samuel Florin. – Berne, Verbier, 2007. – Durée: 1 min. 30

Commande du Festival franco-anglais de poésie, Paris.

C'est un peu d'eau qui nous sépare. Opéra de chambre (spectacle poétique et musical) pour récitant, soprano, baryton, chœur mixte et ensemble instrumental. Texte de Alain RoCHAT. – Berne, Verbier, 1989. – Durée: 60 min.

Commande du Théâtre du Triangle, Lausanne.

Composition de l'ensemble instrumental: 2 flûtes (aussi flûte alto) – 3 cors de basset (aussi clarinettes) – 2 saxophones (soprano, alto et baryton) – 2 cors – 1 violoncelle – 1 contrebasse à 5 cordes – Percussion I: 3 timbales (+ cymbale suspendue) ; Percussion II: 1 xylophone, 1 vibraphone (avec archet), 1 caisse claire, 1 tam-tam grave avec archet, 1 cymbale suspendue avec archet – piano.

Chandigarh pour 17 instruments. – Berne, Verbier, 1996. – Durée: 12 min.

Le matériel d'exécution est en location chez Ricordi, Munich.

Hommage à Le Corbusier.

Commande du Nouvel Ensemble Contemporain (NEC), La Chaux-de-Fonds, à qui l'œuvre est dédiée.

Composition de l'ensemble instrumental: 1 flûte, 2 hautbois, 1 clarinette, 1 cor de basset, 2 bassons, 2 cors, 1 trompette, 1 trombone, 1 percussionniste, 1 piano, 1 violon, 1 alto, 1 violoncelle et 1 contrebasse.

Chandigarh, le pays des cinq fleuves a été choisi par Le Corbusier pour y construire une ville. La cité est bâtie de 1951 à 1953: une vision d'un architecte génial dans un lieu magique. L'eau, l'élément le plus musical qui nous entoure, m'a beaucoup inspiré: sa fluidité, sa souplesse, ses trajectoires toujours variées, l'écume. «Une cathédrale, c'est bel et bien de la musique devenue de la pierre...» disait Goethe et, avec lui, Igor Stravinsky dans son ouvrage *Poétique musicale*. Réaliser un édifice sonore vivant dans le temps, voilà le souci primordial du compositeur. J.-L. D.

Chant d'adieux. Version pour clarinette en la et cor de basset. – Berne, juin 1995. – Durée: 6 min.

Commande de Claus Witt à qui l'œuvre est dédiée.

Chant d'adieux. Version pour quatuor à cordes. – Berne, 2003. – Durée: 6 min.

Commande: Kurt Blatter-Konzerte, Bern pour le Leipziger Streichquartett.

Chant d'adieux. Version pour 2 violoncelles. – Berne, Verbier, 1998. – Durée: 6 min.

Commande du Duo Mark Varshavsky, Christine Lacoste.

Chant d'adieux. Version pour violon et alto. – Berne, 1998. – Durée: 6 min.

Le violon et l'alto ne font qu'un. Les fondus enchaînés des deux instruments colorent ainsi la ligne calme et sereine de la mélodie pentatonique. J.-L. D.

Chant d'adieux. Version pour 2 clarinettes, cor de basset et clarinette basse ou 3 clarinettes et clarinette basse. – Berne, Verbier, 2010. – Durée: 6 min.

Commande de l'Ensemble Quattro Differente (quatuor de clarinettes), Riga.

Chant d'adieux. Version pour violon et violoncelle. – Berne, 5 avril 2006. – Durée: 6 min.

Dédicace: à Mirijam Contzen et Peter Hörr.

Commande du Musikfestival Schloss Capenberg.

Chant d'adieux. Version pour orchestre à cordes sans contrebasse. – Berne, Verbier, 8 août 2003. – Durée: 6 min.

Dédicace: à Claude Villaret.
Commande du New York String Orchestra.

Le matériel d'exécution est en location chez Ricordi, Munich.

Die Streicherstimmen verschmelzen zu einem einzigen Instrument. Stimmkreuzungen verleihen der still daherfließenden Melodie verschieden abgestufte Helligkeitsniveaus, die den Fluss der Musik gliedern und färben. J.-L. D.

Chant d'adieux. Version pour huit violoncelles. – 2003. – 6 min.

Ciel étoilé pour piano solo. – Berne, 30 mai 2008. – Durée: 5 min.

Concerto pour violoncelle et ensemble instrumental. – Verbier, Berne, Paris, 27 octobre 1989. – Durée: 18 min.

Dédicace: à Siegfried Palm.
Commande de Radio France pour « Les Mardis de la Musique de chambre ».

Composition de l'ensemble instrumental: 1 flûte – 1 hautbois – 1 clarinette en si \flat – 1 saxophone alto (mi \flat) – 1 cor – 1 basson – 4 timbales – piano – cordes: 1 violon I, 1 violon II, 1 alto, 1 violoncelle, 1 contrebasse (avec ut grave).

Le matériel d'exécution est en location chez Ricordi, Munich.

Le concerto pour violoncelle et ensemble a été composé en même temps que mon œuvre lyrique **C'est un peu d'eau qui nous sépare**. Il existe un point de concordance entre ces deux compositions: l'idée de dialogue. Le terme de concerto doit en effet s'entendre ici dans son sens le plus étymologique (concertare: dialoguer) plutôt que dans son acception courante, déterminée par la tradition classique et romantique du genre. D'autre part, je reprends à mon compte l'idée émise par Pierre Boulez à propos de sa pièce *Messages-quisse* pour sept violoncelles, qui dit que le violoncelle a la possibilité de se dédoubler lui-même. Ce concerto est en un mouvement enchaîné, où alternent schématiquement les solos du violoncelle et les interludes de l'ensemble instrumental. Mais le violoncelle a aussi sa place en tant qu'interlocuteur réel de l'ensemble, qui dialogue avec lui, dans certaines séquences de l'œuvre. L'ensemble instrumental peut se définir comme un orchestre dans lequel chaque pupitre ne comporterait qu'un seul musicien. Le piano, quant à lui, n'intervient pratiquement qu'au début et à la toute fin de l'œuvre. C'est lui qui expose le matériau générateur du concerto dans son entier. Notons enfin deux caractères stylistiques: l'importance de la notion de ligne, de mélodie, plutôt qu'un discours où l'harmonie prévaudrait ainsi que l'abondance de rythmes fuyants, de trilles, de trémolos, de jeux sur les éclairages rythmiques qui irisent tour à tour chacune des parties instrumentales. Le cinquième et dernier solo du violoncelle est une véritable cadence, avec un début très lent qui mène à une sorte de développement, et à une récapitulation des thèmes principaux. J.-L. D. (sur la base d'un texte de Hélène Piérakos présentant l'œuvre à Radio France).

Concerto discreto. Version pour cor, cor de basset et quatuor à cordes ou pour cor de basset, saxophone alto et quatuor à cordes. – Berne, 2005. – Durée: 7 min. 30.

Concerto discreto wurde für das vom Deutschlandfunk organisierte Konzert des Orion-Ensembles im Arithmeum (Institut für discrete Mathematik) in Bonn im Februar 2005 komponiert. Das getragene, leise Stück lebt von den Klangfarben der Instrumente (Bassetthorn, Horn oder Altsaxophon und Streichquartett), die nahtlos ineinander verschmelzen. Das «fendu enchaîné» der Instrumentalklänge ist für mich ein wichtiges Kompositionsprinzip. Das Bassetthorn, eine zur Zeit Mozarts sehr beliebte Altklarinette (der Salzburger Komponist skizzierte sein berühmtes Klarinettenkonzert ursprünglich für dieses Instrument) verschmilzt hier mit dem Klang des gestopften Horns. Es ergibt sich eine «ambiguïté du timbre»: für den Zuhörer ist es sehr schwierig, die beiden Instrumente zu unterscheiden. Das discreto bezieht sich hier also auf discernere, aufs Vermögen, Klangfarben differenziert auseinander zu halten. J.-L. D.

Concerto discreto. Version pour cor (ou saxophone alto), cor de basset et trio à cordes. – Berne, Verbier, 6 février 2005. – Durée: 8 min.

Dédicace: Prof. Dr. Matthias Winiger, Fr. Dr. Ina Prinz et Prof. Dr. Bernhard Korte.
Commande de l'Arithmeum, Bonn.

Con fuoco (nouveau titre **Ondes fugitives**) pour orchestre. – Berne, 1998. – Durée: 10 min.

Composition de l'orchestre: 1 piccolo – 2 flûtes – 2 hautbois – 1 cor anglais – 2 clarinettes en la – 1 clarinette basse – 2 bassons – 1 contrebasson – 4 cors – 3 trompettes – 3 trombones – 1 tuba – 5 timbales – percussions (2 exécutants): 1 xylophone, 4 woodblocks, 4 bongos, 4 toms, 1 caisse claire – cordes (effectif 14, 12, 10, 8, 6).

Le matériel d'orchestre est en location chez Ricordi, Munich.

Cosmos pour multipercussions et orchestre. – Berne, Verbier, Lugano, Munich, Moscou, Zagreb, 2011. – Durée: 26 min.

Dédicace: à Evelyn Glennie
Commande de l'Orchestre de Chambre de Lausanne (OCL) et de la Radio Suisse Romande (RSR).

Composition de l'orchestre: 1 flûte – 2^{ème} flûte aussi piccolo – 2 hautbois – 1 clarinette en la (2^{ème} aussi clarinette basse si \flat) – 2 bassons (2^{ème} aussi contrebasson) – 2 cors – 2 trompettes – 1 trombone basse – timbales (+ 1 cymbale renversée) – piano – cordes.

Percussions-solo: 1 glockenspiel (2 octaves et demie), 1 xylophone (3 octaves), 1 vibraphone (3 octaves), 1 marimba (5 octaves), 1 jeu de cymbales antiques, 1 jeu de cloches de vaches, 1 jeu de cloches tubulaires, 3 cymbales suspendues, 4 tam-tams (très grave à aigu), 1 watergong, 1 waterphone, 3 triangles, 6 templeblocks, (2 jeux), 6 woodblocks, 3 logdrums (grave, médium, aigu), 1 jeu de 6 toms, 4 bongos, 2 congas, 1 tambour de basque, 1 caisse claire, 1 grosse caisse avec pédale, 1 rainstick, 2 chimes (1 bambou et 1 métal).

Le matériel d'orchestre est en location chez Ricordi, Munich.

Couleurs pour quatuor à cordes. – Berne, Verbier, mai 2009. – Durée: 16 min.

Commande du Festival Cully Classique.

Coup d'œil sur l'étant pour récitant, violon, alto et cor de basset. Texte de Jacques Rancourt. – Berne, Verbier, Paris, 21 juin 2001. – Durée: 2 min.

Commande du Festival franco-anglais de poésie, Paris.

Creuser la nuit pour récitant, violon, clarinette en la et cor de basset ou violon (avec voix parlée), clarinette et cor de basset. Texte de Sylviane Dupuis. – Amsterdam, Berne, 5 mai 1998. – Durée: 2 min.

Delphes des trois fois pour soprano, clarinette basse, cor, violoncelle et 1 percussionniste. Texte de Sylviane Dupuis. – Moscou, Reggio Emilia, Metz, Verbier, Berne, le 12 décembre 2004. – Durée: 13 min.

Dédicace: à l'Ensemble Accroche-Note (Strasbourg), composé d'Armand Angster (clarinette), Françoise Kübler (soprano), Christophe Beau (violoncelle), Emmanuel Séjourné (percussion) et Olivier Darbellay (cor).
Commande de l'Etat français.

Percussion: 3 cymbales suspendues (très grave, grave, médium), 3 tam-tams (très grave, grave, médium), marimba (4 octaves et demie).

Le soprano clair et lumineux chante le sort de la ville énigmatique de Delphes et crée ainsi un fort contraste avec la voix sombre et chaleureuse des instruments graves qui l'accompagnent. J.-L. D.

Dentelle magique pour récitant, violon, alto et cor de basset. Texte de Françoise Verrey. – Berne, Morat, 19 août 2000. – Durée: 2 min.

Dernière lettre à Théo pour baryton et orchestre. Texte de Metin Arditi. – Berne, Verbier, Torshavn, Kiev, 2009. – Durée: 30 min.

Commande de l'Association des Amis Genevois de l'Orchestre de la Suisse Romande (OSR).

Composition de l'orchestre: piccolo (aussi 3^{ème} flûte) – 2 flûtes – 2 hautbois – 1 cor anglais – 2 clarinettes en la – 1 clarinette basse – 3 bassons (3^{ème} aussi contrebasson) – 4 cors en fa – 3 trompettes en ut – 3 trombones – 1 tuba – 4 (5) timbales – percussion (5 exécutants): 1 xylophone (sonne 1 octave plus haut), 1 marimba (4 octaves et demie), 1 vibraphone, 2 glockenspiels (sonne 2 octaves plus haut), 4 tam-tams (très grave, grave, médium, aigu), 1 watergong, 5 cymbales suspendues (dont 2 cymbales sur tiges), 1 cymbale chinoise, 3 caisses claires, 1 grosse caisse, 5 toms, 5 bongos, 5 woodblocks, 5 templeblocks, fouet, papier journal – 1 harpe – cordes.

Le matériel d'orchestre est en location chez Ricordi, Munich.

De son vivant, Vincent van Gogh n'a vendu qu'une seule toile. La dernière lettre à son frère Théo, qui était l'une des rares personnes à soutenir l'artiste et à croire en lui, est un miroir de cette vie d'artiste oscillante entre un espoir réel de reconnaissance et un désespoir des plus profonds. En sept volets dramatiques, le peintre se souvient de son père qui ne l'a jamais compris, du docteur qu'il aimait par-dessus tout, du jour où il a mangé ses tubes pour « se déguiser en tableau » et des autoportraits qu'il a réalisés pour se prouver à lui-même qu'il existait vraiment. Une existence qu'il compare à celle du taureau dans les arènes : « les taureaux, c'est comme des tubes de rouge carmin. Ils arrivent avec la vie en trop qui gicle et puis on les ratatine ». « Il se coupe l'oreille... Être de trop... À quoi bon, Théo ? » Le refrain retentit régulièrement dans sa pauvre « tête cassée ». À la fin, pour se suicider, il s'en va dans les champs de blé qui l'ont toujours inspiré et qu'il ressentait comme des êtres vivants, ressemblant à la mer. Ses derniers mots sont : « et toi aussi, je t'aime mon Théo ». Un grand orchestre répond aux supplications et aux cris du baryton en commentant le développement dramatique tout en recherchant une sérénité profonde qui a permis à l'artiste de s'exprimer librement, hors de toutes les conventions. Vincent van Gogh était un précurseur visionnaire de l'art tout comme le compositeur Eric Satie, qui, au-dessous d'un projet dessiné d'une sculpture de buste dérisoire de sa personne avait inscrit : « Je suis venu au monde très jeune dans un temps très vieux ». Le tableau de van Gogh, *La nuit étoilée* (1889), représente d'immenses étoiles et des nébuleuses géantes au-dessus d'un village nocturne. On devine les forces de gravité énormes qui agissent sur ces corps célestes. Le peintre a pressenti en quelque sorte l'existence de trous noirs au centre des galaxies ainsi que la naissance d'astres démesurés comme les super-novas et les géants rouges, des phénomènes cosmiques découverts beaucoup plus tard, grâce aux travaux d'Einstein et des astrophysiciens de la génération suivante. Le drame de Vincent van Gogh était lié à l'incapacité du monde artistique de reconnaître son génie. Il était sûr que les couleurs qu'il choisissait étaient justes, que les proportions étaient correctes, que sa vision du monde était authentique. « On me parle comme à un fou, parce que je peins le ciel en rouge-orange ou en vert Véronèse. Je sais que ce n'est pas les couleurs qu'on voit. Je peins mon émotion, que veux-tu ». J.-L. D.

2006 [Deux mille six] pour cuivres et percussion. – Berne, 23 mars 1997. – Durée : 4 min.

Commande du Comité d'initiative « Sion/Valais 2006 », (comité de soutien à la candidature du Canton du Valais pour l'obtention des Jeux Olympiques d'hiver).

Instrumentation : cornet solo – cornets – cors – barytons – trombones – basses – 2 timbales – percussion.

Le matériel d'exécution est disponible chez le compositeur.

Dix aphorismes pour deux saxophones. – 2003. – Durée : 11 min.

Dédicace : à Philippe Savoy, Laurent Estoppey, Alain Dobler, Elie Fumeaux, Andrea Knapp et Marc Sieffert, saxophonistes.

Commande de l'Association des saxophonistes suisses.

Dolmar pour clarinette basse en si \flat (aussi clarinette en la), violoncelle et piano. – Lagonegro, Seoul, Berne, Verbier, 1999-2000. – Durée: 14 min.

Dédicace: à l'Ensemble Accroche Note et à son fondateur Armand Angster.
Commande de Radio France à l'occasion du Festival Présences.

Dolmar est le nom d'un volcan de Thuringe, actuellement éteint. Le magma sonore bouillonnant créé par les trilles de la clarinette basse et les grappes de notes émises par le violoncelle et le piano dans le registre grave provoque soudainement des éruptions sonores en gerbes étincelantes, coupées par des plages de très faible intensité qui suggèrent une détente trompeuse. J.-L. D.

Dos olivos pour violon (avec voix chantée) et alto. Texte de David Künzler. – Berne, 18 août 2001. – Durée: 3 min.

Double pour saxophone alto et piano. – Verbier, Berne, 20 novembre 1992. – Durée: 9 min.

Dédicace: à Pascal, Christine et Marc Sieffert.

Double. Nouvelle version pour saxophones alto et piano. – Verbier, Berne, 1993. – Durée: 9 min.

Dranse pour flûte (aussi flûte alto) et trio à cordes. – Prague, Berlin, Verbier, Berne, 19 septembre 2008. – Durée: 14 min.

Dédicace: à Kaspar Zehnder.
Commande de l'Ensemble « Mit vier ».

Der kleine Fluss Dranse, aus drei Quellen gespiesen, fließt bei Martigny in die Rhone. Die Parallelen zwischen einem Gebirgsfluss und einem Musikstück haben mich schon immer fasziniert. Beide entstehen aus Quellen (Wasseransammlung – Inspiration) und steuern auf ein Ziel zu (See oder anderer Wasserlauf – Schlussformel). Der Weg ist vorgegeben (Tektonik – musikalische Gesetzmässigkeiten). Die Elemente sind ständig in Bewegung, Ruhepunkte werden von stürmischen Kaskaden abgelöst. J.-L. D.

Drei Könige pour violon, clarinette et cor de basset. – Berne, 2005. – Durée: 1 min.

D'une noire étoile pour voix moyenne (récit et chant), saxophone alto, violoncelle et piano. Texte de François Debliuë. – Berne, 14 juin 2006. – Durée: 8 min.

Commande du Festival franco-anglais de poésie, Paris.

Echos. Dialogue pour cor solo et grand orchestre. – Bonn, Ljubljana, Linz, Berne, Verbier, 20 octobre 2005. – Durée: 30 min.

Dédicace: à René Bosc.
Commande de Radio France, Festival Présences.

Composition de l'orchestre: 1 piccolo – 3 flûtes – 3 hautbois (3^{ème} aussi hautbois d'amour) – 1 cor anglais – 1 clarinette en mi \flat – 2 clarinettes en la – 1 clarinette basse en si \flat en alternance avec clarinette contrebasse en si \flat – 2 bassons – 1 contrebasson – 8 cors en fa – 4 trompettes en ut – 2 trombones ténors – 2 trombones basses – 2 tubas – 2 harpes – piano – timbales (+ cymbale sur timbale) – percussion I: 1 jeu de timbres, 5 cymbales suspendues, 6 templeblocks – percussion II: 1 jeu de timbres, 1 watergong, 1 caisse claire, 6 woodblocks – percussion III: 1 vibraphone, 6 toms, 6 woodblocks, 6 templeblocks, 1 tam-tam (très grave, grave, médium), 1 caisse claire – percussion IV: 1 xylophone, 1 vibraphone, 1 tam-tam (grave, médium, aigu), 6 bongos – percussion V: marimba, 6 templeblocks, 5 cymbales suspendues, 1 caisse claire, 1 grosse caisse – cordes (effectif 16,14,12,10,8).

Le matériel d'orchestre est en location chez Ricordi, Munich.

Dans un texte concernant l'instrumentation, Schumann a écrit la magnifique phrase « le cor est l'âme de l'orchestre ». Quelle belle formule! La dimension spatio-temporelle magique de la sonorité du registre des cors est en effet unique au sein d'un grand ensemble. Le potentiel de fusion des cors est exceptionnel. À l'unisson, à l'oreille, il est impossible de déterminer le nombre des cors au centre de la masse sonore. Les huit cors que j'utilise dans l'orchestre répondent au cor solo en formant un éventail d'une puissance impressionnante. Souvent bouchés, les cors reprennent la phrase du protagoniste principal et créent ainsi une dimension stéréophonique d'une rare profondeur, suggérant des dimensions musicales cosmiques. J.-L. D.

Ecumes pour quatuor à cordes. – Berne, 15 décembre 1995. – Durée: 12 min.

Commande de la Radio Suisse Romande, commandes croisées de la Communauté des Radios Publiques de Langue française (CRPLF).

Toute la pièce est dérivée d'un motif de trois notes (mi⁴, mi \flat , do dièse⁴) qui forme la cellule initiale de *Mémoriale* (1985) de Pierre Boulez pour flûte et ensemble. Cette constellation est omniprésente, ouverte ou cachée, elle sert de point de départ, de trait d'union et forme les « liens mystérieux » postulés par Claude Debussy entre les différentes parties de l'œuvre, tout en concluant le parcours musical. En plus, elle est intégrée dans la structure harmonique de certains accords entonnés par le quatuor, souvent utilisés comme un seul instrument homogène. Comme le titre le suggère, des passages très délicats et suspendus alternent avec des « vagues sonores » orchestrales d'une grande intensité. J.-L. D.

Edes. Hommage à E(dison) De(ni)s(ov) pour deux flûtes et clarinette en si \flat . – Lucerne, Berne, Blonay, 13 août 1989. – Durée: 3 min.

Dédicace: en hommage à Edison Denisov.

Commande du Meisterkurs E. Denisov (Lucerne, 10-16 août 1989), Internationale Musikfestwochen Luzern.

Edeska. Hommage à la famille Denisov pour clarinette seule (ou autre instrument solo). – Berne, 5 septembre 1993. – Durée: 1 min.

Dédicace: à Edison et Katja Denisov.

Les lettres formant le nom de E-d-es-ka correspondent, en allemand, à la série de notes E (mi) – d (ré) – es (mi \flat) – [k]a (la). J.-L. D.

Einst. Version pour mezzo-soprano, cor anglais et piano. Poème de Paul Klee. – Verbier, Berne, 16 août 2010. – Durée: 2 min.

Commande des Concerts «Im Rathaus um 4», Thoune.

“Einst
werde ich liegen
im nirgend
bei einem Engel
irgend”.

Engelfiguren bilden den Rahmen von Klees ganzem reifen Werk. Der erste Engel erschien 1913 und der letzte – eine in einem weissen Feld stehende Figur, inmitten eines Stillebens auf einer kosmischen Tischplatte – erscheint in Klees unbeendetem, unbetitelten, letzten Bild. Für Paul Klee waren Engel einst menschliche Wesen, die in eine göttliche Existenz verwandelt worden waren. Das ganz kurze Stück, über einen knappen Requiem-Text geschrieben, suggeriert in wenigen Tönen den Schwebезustand des Menschen, der zwischen einem tellurisch verankerten und einem kosmischen Dasein pendelt. J.-L. D.

Einst. Version pour voix (parlée et chantée), violon, cor anglais et cor. Texte de Paul Klee. – Berne, février 2010. – Durée: 2 min.

Einst pour violon (avec voix parlée). Texte de Paul Klee. – Berne, 2011.

Einst. Version pour violon (avec voix parlée et chantée), alto, cor de basset et cor. Texte de Paul Klee. – Verbier, Berne, 2011. – Durée: 2 min.

Elégie pour orchestre. – Berne, 6 décembre 1994. – Durée: 7 min. 30.

Dédicace: à Theo Loosli.

Commande de l'Orchestre symphonique neuchâtelois.

Note: cette œuvre est la version orchestrale de **Oréade** pour clarinette, violon, alto et violoncelle.

Composition de l'orchestre: 2 flûtes – 2 hautbois – 2 clarinettes – 2 bassons – 2 cors – 2 trompettes – timbales – cordes.

Le matériel d'orchestre est en location chez Ricordi, Munich.

Une cellule formée de deux longues notes, mi – ré, dérivée de E(dison) D(enisov), crée au début de la pièce une ambiance calme et sereine. Elle servira de noyau sonore à tout le mouvement. Le développement de l'idée exposée mène à un point culminant où les arabesques des cordes et des bois enveloppent la mélodie reprise par les trompettes et les cors. La pièce se termine dans le pianissimo absolu, en reprenant le motif initial. J.-L. D.

Empreintes. Version pour violon, violoncelle et piano. – Berne, Copenhague, 1996. – Durée: 9 min.

Commande du Trio Rachmaninov, Moscou.

Empreinte heisst: Prägung, Spur, haftender Eindruck. «Créer des points de repère», das «in den musikalischen Raum stellen» von Bezugspunkten ist für mich das wichtigste kompositorische Mittel. Eine Klangzelle (es kann sich um einen Ton handeln, wie z.B. im Stück **A la recherche**, wo ein Stimmgabel – a' – das ganze Stück prägt) wird zum Ausgangs – und Endpunkt der Komposition, dient als Bindeglied der verschiedenen Teile, übernimmt die Funktion eines musikalischen Interpunktionszeichens. Oft in der gleichen Lage geschrieben, dient es dem Hörer als eine Art Fixstern im bewegten musikalischen Fluss. Eine ruhige 12-Ton Konstellation, zu Beginn vom Klavier pianissimo gespielt, generiert die Bezugspunkte der ganzen Komposition. Durch klangliche Variationen (Pizzicato im Klavierinnern, Anwendung verschiedener Stricharten, etc.) erfährt das ursprüngliche Klangmaterial stets neue Beleuchtungen. Grosse dynamische Abstufungen sowie extreme Tempo- und Dichte-Unterschiede prägen den Ablauf des Stückes. J.-L. D.

Empreintes. Version pour saxophone alto, violoncelle et accordéon. – 2008. – Durée: 9 min.

Commande de l'Ensemble Ecco, Freiburg im Breisgau.

Envois pour mezzo-soprano, flûte, clarinette si \flat et cor de basset. Texte de Lajos Major-Zala. – 1985. – Durée: 10 min.

Escales. Version pour 2 percussionnistes. – 2006. – Durée: 12 min.

Commande de l'Orchestre de Granges.

Percussion: 1 marimba (4 octaves), 1 vibraphone, 3 tam-tams (très grave, grave, médium), 3 cymbales suspendues, (grave, médium, aiguë ; avec balais de jazz), 5 woodblocks, 5 templeblocks, 5 bongos, 1 conga.

Escales. Version pour cor et orchestre à cordes. – Berne, 22 janvier 2006. – Durée: 14 min.

Commande de l'Orchestre de Granges.

Le matériel d'orchestre est en location chez Ricordi, Munich.

Espace pour récitant, violon, violoncelle et cor de basset. Texte de Françoise Hân. – 2004. – Durée: 2 min.30.

Commande du Festival franco-anglais de poésie, Paris.

Espaces. Version pour cor en fa. – Berne, 1985. – Durée: 5 min.

Commande de Hermann Baumann à qui l'œuvre est dédiée.

Espaces. Version pour cor de basset ou clarinette de basset ou clarinette basse solo. – 1985. – Durée: 5 min.

Dédicace: à Noëlle-Anne et Elsbeth Darbellay.

La version pour cor de basset est dédiée à ma femme Elsbeth, spécialiste de cet instrument. Mozart dans le début du *Requiem*, le grand air de *Vitellia* dans l'opéra *Titus*, la *Sérénade* pour 13 instruments à vent, prévoit cet instrument. Un admirateur du cor de basset parle de « l'instrument de l'au-delà » de Mozart, se référant à l'*Introït* du *Requiem* où la sonorité grave et chaleureuse de cette clarinette-alto très particulière crée une ambiance sereine et délicate. J.-L. D.

Espaces. Version pour cor et orchestre à cordes ou cor et quatuor à cordes. – Berne, 20 octobre 1995. – Durée: 6 min.

Dédicace: pour Olivier [Darbellay].

Le matériel d'orchestre est en location chez Ricordi, Munich.

La pièce en forme « d'arc-en-ciel » débute dans une « brume » très délicate du registre moyen de l'instrument pour se développer tout naturellement dans le grave moelleux et dans l'aigu avec souplesse et élégance. L'aspect spatio-temporel de l'instrument solo m'a toujours fasciné. Utilisé pour localiser le chasseur lors de la chasse en pleine nature, le cor crée également au sein de l'orchestre une dimension d'espace qui se déploie dans le temps. Les cordes colorent les notes du cor pour les prolonger en formant des accords dérivés de la mélodie, un principe se basant sur les résonances qui m'est cher et que j'utilise souvent. J.-L. D.

Espaces. Version pour cor de basset et orchestre à cordes sans contrebasse ou cor de basset et quatuor à cordes. – Berne, 29 juillet 1995. – Durée: 6 min.

Dédicace: pour Elsbeth [Darbellay].

Le matériel d'orchestre est en location chez Ricordi, Munich.

Ein Stück das ursprünglich für den Hornisten Hermann Baumann komponiert wurde, wird in letzter Zeit recht häufig in der Version für Bassetthorn und Streicher gespielt. Die ruhigen, leisen Töne des Bassetthorns, die den ganzen Tonumfang des Holzblasinstrumentes aus der Klarinettenfamilie umfassen, werden von den Streichern im Sinne von Resonanzen verlängert. Die Tonräume, **Espaces**, durch die verschieden gefärbten Register des Bassetthorns vorgegeben, werden von den entsprechenden Streichinstrumenten (mit Dämpfer) in der jeweiligen Lage übernommen. J.-L. D.

Espaces magiques pour cor naturel et piano. – Verbier, Berne 8 juillet 2001. – Durée: 11 min.

Dédicace: pour Olivier [Darbellay] et Patrizio Mazzola.

Nach **Spectrum** (1991) für Naturhorn solo, **Call** (1998) für 2 Naturhörner, 2 Ventilhörner (der Kombination in Schumanns *Rheinischer Symphonie*) und Klavier, ist **Espaces magiques** mein drittes Stück für Naturhorn. Das Schreiben für seltene, oder im Verlaufe der Musikgeschichte «verschwundene» Instrumente stellt für heutige Komponisten eine besondere Herausforderung dar. Die Möglichkeiten gewisser Instrumente, gerade der natürlichen Blechblasinstrumente sind sehr beschränkt. Es gilt, die Eigenarten der Tonerzeugung stets genau im Auge (und Ohr) zu behalten. Das Prinzip des Naturhorns ist einfach: dem Komponisten stehen 3 Hörner zur Verfügung, in einer bestimmten Stimmung: Das offene Horn (mit der Obertonskala wie beim Alphorn, wobei durch die Hand in der Stürze die Intonation korrigiert werden kann). Das gestopfte Horn (durch das Einführen der geschlossenen Hand wird das Rohr verkürzt, der Ton wird entsprechend um einen Halbton erhöht und nasal verfärbt, zudem ist er naturgemäss leiser. Das verlängerte Horn (die Hand wird in der Stürze geöffnet, das Rohr verlängert sich, der Ton sinkt um einen halben Ton). Durchs Singen ins Instrument können weitere Töne eingeführt werden, als Mehrklänge, ein Effekt, den schon C. M. von Weber in seinem *Concertino für Horn und Orchester* in der Kadenz verwendet hat. Der bekannte französische Radio-Moderator François Hudry sagte einmal: «Les baroqueux nous nettoient les oreilles». In diesem Sinne habe ich versucht, all diese vom Instrument Naturhorn vorgegebenen Phänomene in meinem **Espaces magiques** als geheimnisvolle Klangräume musikalisch umzusetzen. Gewisse gezupfte Klavierpassagen erinnern entsprechend an eine Fortepiano- oder Cembalobegleitung aus der Naturhorn-Epoche. J.-L. D.

Esquisses pour violon et alto ou violon et basson ou violon et violoncelle ou alto et basson. – Berne, 2009. – Durée: 6 min.

Dédicace: à Noëlle-Anne Darbellay.

Es war ein Kind das wollte nie. Version pour violon (avec voix parlée), baryton et ensemble. Texte de Guy Krneta. – 2007. – Durée: 15 min.

Instrumentation: I flûte – I clarinette basse – I saxophone alto – I saxophone ténor – I trompette – I tuba – I mandoline – I accordéon – I violon – I alto – I contrebasse.

Le matériel d'orchestre est en location chez Ricordi, Munich.

Anlässlich der Eröffnung des neuen Zentrums Paul Klee in Bern, bat ich Guy Krneta, den Berner Mundart-Akrobaten, ein Stück, ein Libretto eher, über ein Bild von Paul Klee zu schreiben. Er wählte den Titel **Es war ein Kind das wollte nie**. Der Berner Dialekt hat den Autoren schon früh fasziniert. Er verfasste einige Theaterstücke, die mit grossem Erfolg auf diversen Bühnen gespielt wurden und «metamorphosierte» so zusammen mit einigen gleichgesinnten Kollegen das Bärndütsch zur Kunstsprache. Es kam dadurch quasi zur Rehabilitation der Umgangssprache in der Theaterwelt, die sonst in diesen Kreisen verpönt war. Charles Ferdinand Ramuz, der Verfasser des Textes der *Histoire du soldat*, ging seinerzeit ähnlich vor, als er französische Alltagsausdrücke als sprachliche Gewürze einführte, was Stravinsky ungemein inspiriert hat. J.-L. D.

Es war ein Kind, das wollte nie. Version pour violon (avec voix parlée), cor et ensemble. Texte de Guy Krneta. – Berne, Verbier, 2007. – Durée: 15 min. 30

Es war ein Kind, das wollte nie. Version pour violon (avec voix parlée et chantée), cor et chœur. Texte de Guy Krneta. – Berne, Paris, Münster, Oldenburg, Stuttgart, Verbier, 1^{er} août 2006. – Durée: 15 min.

Dédicace: à Jürg Müller.

Commande de la Fondation Jürg Müller, Staldenried.

Note: *Es war ein Kind, das wollte nie* est le titre d'un tableau de Paul Klee peint en 1920.

Es war ein Kind, das wollte nie. Version pour violon (avec voix parlée). Texte de Guy Krneta. – Berne, Verbier, 2008. – Durée: 8 min. 30

Eté gelé pour soprano, cor de basset et violoncelle. Texte de Sylviane Dupuis, tiré du recueil *D'un lieu l'autre*. – Berne, Verbier, 2003. – Durée: 6 min.

Dédicace: à l'Ensemble Accroche-Note.

Commande de la Société de Musique Contemporaine, Lausanne.

A quoi rêvent-ils dans les fleurs les papillons muets?

En exergue de ses *13 poèmes inspirés du haïku*, Sylviane Dupuis cite ce magnifique poème de Reikan. Comme compositeur – et comme lecteur – j'apprécie les textes brefs. Entre les mots tout naturellement, la musique se génère elle-même. J.-L. D.

Eternel pour 3 violoncelles et chœur d'enfants ou 3 violoncelles et 3 voix égales. – 2007. – Durée: 8 min.

Commande à l'occasion des Rencontres des Ensembles de violoncelles de Beauvais.

Un mouvement ascendant en «apesanteur musicale» parcourt un espace spatio-temporel illimité. La progression lente de la phrase musicale du chœur à bouche fermée suggère un mouvement éternel qui a toujours existé et qui ne s'arrêtera jamais. Ecrite en gamme par tons, cette page brève entre terre et ciel est portée par un souffle délicat et léger qui l'emporte dans des sphères mystérieuses en toute sérénité. J.-L. D

Eternel (à nos pieds) pour violon (avec voix parlée et chantée), clarinette et cor de basset. Texte de Sylviane Dupuis. – Berne, Verbier, 1998 – Durée: 3 min.

Commande du Festival franco-anglais de poésie, Paris.

L'étoile pour récitant, violon, alto et cor de basset. Texte de Lajos Major-Zala. – Berne, Verbier, 2005. – Durée: 3 min.

Et vous pleurez pour mezzo-soprano, clarinette et cor de basset. Texte de Claude Darbellay. – Berne, Verbier, 1997. – Durée: 3 min.

Commande du Festival franco-anglais de poésie, Paris.

Evocations pour violon, violoncelle et harpe. – Lagonegro, Berne, 1^{er} septembre 1999. – Durée: 10 min.

Dédicace: à Iris Burkhard.

Commande des Editions Nepomuk.

Kurze, als Andeutungen gedachte Stücke. Die Form der Miniatur bedeutet für die Komponisten eine besondere Herausforderung: Kaum formuliert, muss der musikalische Gedanke schon wieder zurückgenommen werden. Die kompositorische Arbeit, das Weiterentwickeln von ursprünglich exponiertem musikalischen Material, fällt weitgehend weg. Nach jedem kurzen Stück schwingt, auch über die Pausen hinweg, ein klanglicher Gedanke aus, der stets weiterführt. Das Schweigen wird so zu einer, unhörbaren Musik. J.-L. D.

Flamboyant pour saxophone soprano en si \flat , clarinette basse en si \flat et piano. – Berne, 6 novembre 1995. – Durée: 10 min.

Commande de Raphael Stutz.

Flash pour clarinette basse solo. – Berne, Verbier, 2001. – Durée: 2 min.

Dédicace: à Guido Arbonelli.

Flash entstand im Rahmen eines Projektes des italienischen Klarinettenisten Guido Arbonelli im Jahre 2001. Er fragte Komponisten vieler Länder an, ob sie bereit wären, ein Kurzstück (ca. 1 Minute) für Klarinette solo als Beitrag zur *Namaste Suite* zu schreiben. In der Folge wurde das abwechslungsreiche Programm (ca. 30 Kompositionen wurden jeweils in verschiedener Zusammensetzung gespielt) weltweit unzählige Male aufgeführt. Die Miniatur für Bassklarinette **Flash** basiert auf den beiden Tönen c und h (als Slap-Notes) in tiefer Lage. Das kleine Motiv ist von den charakteristischen Geräuschen einer Spiegelreflexkamera beim Abdrücken inspiriert. J.-L. D.

G (Gerhard) pour hautbois ou cor anglais ou heckelphone solo. – 1990. – Durée: 4 min.

Dédicace: à Gerhard Rytz.

Ein Garten für Orpheus. Version pour cor, cor de basset et quatuor à cordes, d'après un dessin à la plume de Paul Klee. – Berne, Moscou, 1^{er} décembre 1996. – Durée: 9 min.

Dédicace: à Elsbeth et Olivier Darbellay.

Commande de la Radio Mitteldeutscher Rundfunk (MDR), Leipzig.

Nach der gleichnamigen Federzeichnung von Paul Klee aus dem Jahre 1926. Als Auftragswerk des MDR wurde das Ensemblestück anlässlich der Jubiläumswoche 70 Jahre Bauhaus 1996 in Dessau uraufgeführt. Das faszinierende Bild von Paul Klee weckte in mir spontane musikalische Ideen:

- die gelbe Grundfarbe evozierte als musikalisch dominierendes Klangelement den entsprechenden Einsatz des Horns
- die horizontalen Linien suggerieren als formbildendes Element, als Bezugspunkt und als Verbindungsstruktur einen stets wiederkehrenden Liegeton (es')
- die gelbe Grundfarbe evozierte als musikalisch dominierende Klangfarbe den entsprechenden Einsatz des Horns. Aus dem Liegeton entsteht der Gesang des Orpheus... umspielt von lebhaften, schnellen Passagen der Streicher
- diagonale Strukturen entstehen durch die tiefen vorüberhuschenden Läufe des Bassethorns.

Das Stück baut auf diesen Grundelementen auf. J.-L. D.

Ein Garten für Orpheus. Version pour cor, cor de basset et 9 cordes (ou orchestre à cordes). – Berne, 31 mars 2004. – Durée: 9 min.

Commande de la Camerata de Berne.

Le matériel d'orchestre est en location chez Ricordi, Munich.

Gestes – Effleurements pour trio à cordes. – Berne, 1999. – Durée: 11 min.

Commande du Streiff-Trio, à qui l'œuvre est dédiée, pour le 27th Pan Music Festival, Séoul.

Sehr dichte, in gewisser Weise orchestrale Passagen zu Beginn des Werkes, führen « peu à peu » zu einer Pizzicato-Wolke, die sich allmählich entflechtet und in einen punktuell abgegrenzten Klangraum mündet. Lang gehaltene Pianissimo-Töne, die quasi als künstliche Resonanzen aus den Punkten herauswachsen, leiten eine Art Durchführung ein, in der alle exponierten Elemente aufblitzen, um dann von einer mikrotonalen Flächenstruktur abgelöst zu werden, die ihrerseits eine intensive Climax einleitet. Die Coda des Cellos, die das Stück abschliesst, non vibrato, sul tasto gespielt, rundet das Werk mit einer choralartigen 13-Ton Melodie ab. J.-L. D.

Glanum pour 3 cors de basset. – Les Beaux-de-Provence, Berne, décembre 1981. – Durée: 7 min.

Dédicace: à Elsbeth Darbellay.

Glanum ist der Name einer römischen Siedlung bei Saint-Rémy in der Provence. Das Stück wurde zum Teil in Les Beaux komponiert, ganz nahe der römischen Ruinen. Die Landschaft spiegelt sich im Werke wieder. Die Stimmung zu Beginn erinnert an die Weite der Camargue, mit ihrem Dunstschleier. Schroffe, zackige Strukturen lösen die delikaten Klänge ab und gemahnen an die Alpilles, das Kalksteingebirge, aus dem die Stadt gemeißelt ist. Der Ausklang nimmt die zarten Töne des Anfangs wieder auf. Das Bassetthorn ist eine besondere Art Altklarinetten. Mozart schrieb mehrere Partituren für dieses geheimnisvolle, später in Vergessenheit geratene Instrument. J.-L. D.

Glanum, un lieu romain près de Saint-Rémy de Provence, a inspiré le compositeur qui a écrit un trio pour trois cors de basset. La plaine de la Camargue, brumeuse, contraste avec les Alpilles, un paysage de rochers agressifs et violents. C'est aux Beaux, ce célèbre village taillé dans la pierre, qu'une partie de la partition a été composée.

Note: il s'agit ici de la première œuvre du compositeur.

Ground I pour récitant et saxophone alto. Texte de Clayton Eshleman. – Berne, Paris, 1997. – Durée: 4 min.

Commande du Festival franco-anglais de poésie, Paris.

Ground II pour soprano, double chœur mixte et 2 pianos. Texte de Clayton Eshleman. – Berne, 1997. – Durée: 10 min.

Commande de l'Amadeus Chor.

Hale bopp pour récitant, violon, alto et cor de basset. Texte de David Künzler. – Morat, 2005. – Durée: 2 min. 30.

Haworth pour récitant, violon, clarinette et cor de basset. Texte de Tracy Ryan. – Berne, Paris 1998. – Durée: 2 min.

Commande du Festival franco-anglais de poésie, Paris.

Hommage à Haydn pour violon (avec voix). – Berne, Verbier, 2009. – Durée: 8 min. 30.

Commande: «Museumskonzerte Dornach» pour l'Année Haydn.

Huit miniatures pour violon et piano. – Berne, 2011.

Igl giat dalla marchesa pour récitant, clarinette en la, cor de basset, cor, violon et alto. Texte de Giovanni Netzer. – Berne, 6 septembre 2001. – Durée: 5 min.

Commande des Archives littéraires suisses.

Images fugitives pour violon et piano. – Berne, 1^{er} décembre 1997. – Durée: 6 min.

Dédicace: à Noëlle-Anne Darbellay.

Das Werk besteht aus 11 Miniaturen, die, wie der Titel schon verrät, als Bilder verstanden werden können, die nur für einen kurzen Moment sichtbar werden. Jean-Luc Darbellay spielt in diesem Werk mit der Spannung des Unausgesprochenen, da durch die Kürze der Stücke die Pausen dazwischen eine zentrale Rolle im Ablauf der Musik einnehmen.

Images perdues pour violoncelle et piano. – Berne, Paris, 1995. – Durée: 10 min.

Incanto pour cor et orchestre. – 1994-95. – Durée: 14 min.

Commande de Paul Theissen.

Composition de l'orchestre: 3 flûtes – 2 hautbois, 1 cor anglais – 3 clarinettes (3^{ème} aussi clarinette basse) – 2 bassons – 1 contrebasson – 4 cors – 3 trompettes – 3 trombones – 1 tuba – timbales – 2 percussionnistes: 3 woodblocks – 3 templeblocks – 3 bongos – 3 toms – 1 caisse claire – 1 tam-tam profond – cordes.

Le matériel d'orchestre est en location chez Ricordi, Munich.

Incanto bedeutet Beschwörung. Das magische Instrument Horn wird in der neueren Musik selten solistisch eingesetzt. Eine erstaunliche Tatsache, zumal es sich vorzüglich dazu eignet. Seine immense Klangpalette im dynamischen wie im klanglich-ausdrucksmässigen Bereich erlaubt es, ein ideales Gleichgewicht mit dem grossen Orchester herzustellen. Die beschwörenden Melodien des Horns, die pointierten rhythmischen Motive und die skalenartigen aufsteigenden Tonreihen mit ihrer typischen chromatischen Struktur werden vom Orchester übernommen, verarbeitet, beantwortet. Ein bewegter Dialog entsteht. J.-L. D.

Incident room pour violon solo (avec voix parlée et chantée). Texte de Ken Edwards. – Verbier, 29 avril 1999. – Durée: 3 min. 30.

Dédicace: à Noëlle-Anne Darbellay.

Note: cette œuvre a été écrite pour le 22^{ème} Festival franco-anglais de poésie, Paris.

Noëlle-Anne joue, récite et chante le texte de Ken Edwards, un poète vivant à Londres. Le texte met en évidence les problèmes des banlieues de Londres où, dans le cadre d'une fête foraine décontractée, tout à coup des arrestations et les phares très agressifs de la police inondent la scène avec une brutalité qui met en cause la dignité humaine. J.-L. D.

Instants pour violoncelle et contrebasse. – Berne, 1998. – Durée: 9 min.

Commande de l'Internationale Gesellschaft für Neue Musik (IGNM), Luxembourg.

Interférences pour flûte, hautbois et cor. – Berne, 1991. – Durée: 5 min.

Commande de la Ville de Berne à l'occasion de ses 800 ans.

Dem Stück liegt die Reihe aus der *Nummer 4* von Boulez *Douze Notations* für Klavier zugrunde. Es handelt sich um eine 6-Tonreihe, die im Tritonus von ihrer Krebsform beantwortet wird. Sämtliche Tonfolgen sind aus diesem Grundmaterial abgeleitet. Nach der raschen Exposition dieser musikalischen Urzelle im ersten Takt entsteht ein dynamisch strukturierter Cluster, der der weiteren Entwicklung die nötige Energie verleiht. Das Horn übernimmt klanglich die Führung und dominiert praktisch während des ganzen Stückes. Die virtuoson Arabesken der Flöte und Oboe in enger Lage sind fest verschlungen. Eine Zäsur mit Flatterzunge und Multiphonics löst eine Bewegung in weiteren Intervallen aus, die sich bald erschöpft. Die rasanten Läufe werden nach einem entsprechenden Ritardando von langgezogenen in- und expiratorischen Geräuschen abgelöst, die ihrerseits in einen rhythmischen Kanon von Slap-Geräuschen münden. Allmählich wird dieses Skelett mit Tönen gefüllt und leitet die kadenzartigen Soli ein, jedes in seiner Art typisch fürs entsprechende Instrument. Espressivo das Horn, pointiert die Oboe, virtuos die Flöte. Eine kurze, rasante Coda beschliesst das Stück. Die drei heterophonen Linien der Instrumente beeinflussen und ergänzen sich ständig. Die entstehenden Wechselwirkungen (*Interférences*) beleben den gesamten Verlauf und prägen ihn entscheidend. J.-L. D.

Introduzione – Tranquillo – Con brio pour trompette solo. – Berne, 1994. – Durée: 8 min.

Commande du Professeur Peter Krämer, Musikhochschule Leipzig, à qui l'œuvre est dédiée.

Dans cette œuvre, trois mouvements virtuoses sont écrits pour l'instrument le plus brillant de l'orchestre. La trompette m'a toujours fasciné. Sa sonorité à la fois franche et souple, ses couleurs innombrables (sourdines) et l'incroyable richesse du spectre dynamique en font un instrument soliste par excellence. J.-L. D.

Itinéraires pour deux violoncelles. – Berne, 1994. – Durée: 8 min.

Commande du Duo Mark Varshavsky, Christine Lacoste.

In diesem Stück erzeugen die beiden Violoncelli stellenweise orchestrale Wirkungen. Unter Einbezug von leeren Saiten in Doppelgriffen entstehen Klangräume, die ein ganzes Streichorchester suggerieren. Als Kontrast dazu zerbrechliche Passagen im Flageolett-Bereich. Die verschlungenen Wege der Celli kreuzen sich oft, verschmelzen dann wieder, ein kontinuierlicher Dialog entsteht. J.-L. D.

Un jour encore pour violon (avec voix chantée). Texte de Jean-Luc Wauthier. – 2010. – Durée: 3 min.

Commande du Festival franco-anglais de poésie, Paris.

Kailash pour violon (avec voix parlée), alto et cor de basset. Texte de David Künzler. – Morat, 2002. – Durée: 1 min.

Kantha Bopha pour violoncelle solo et orchestre de violoncelles ou violoncelle solo et ensemble de violoncelles. – Berne, 1999. – Durée: 11 min.

Commande du Festival Pablo Casals, Berne.

Kugo pour 8 harpes (2 kugos, 2 konghous, 2 harpes celtiques et deux harpes de concert). – Berne, 2002 – Durée: 8 min.

Commande de l'Association internationale de la harpe.

Kunigundulakonfiguration pour mezzo-soprano et piano. Texte de Hans Arp. – Berne, 15 juillet 1999. – Durée: 2 min.

Dédicace: à Beatrice Wolf, Barbara Sutter et John Wolf Brennan.

Commande du Weggiser Sommer.

Kuriose Geschichte pour alto (avec voix parlée). Texte de David Künzler. – Berne, 2000. – Durée: 30 sec.

«**La**» pour clarinette en si b, violon et violoncelle avec 2 diapasons préparés. – Berne, 2 janvier 1989. – Durée: 11 min.

Dédicace: à Siegfried Palm et Cristóbal Halffter.

Commande du Conservatoire de Berne.

En composant ma pièce pour clarinette, violon et violoncelle, j'avais imaginé une suite de miniatures. L'une des plages brèves était prévue pour clarinette et deux diapasons préparés pour les cordes. Par quelques couches de scotch collées sur la base du diapason, j'ai évité le bruit de l'impact du métal sur la table d'harmonie des cordes. La sonorité pure et mystérieuse qui résulte de ce procédé se marie parfaitement avec la couleur de la clarinette. J'ai donc introduit le «**La**» comme note centrale traversant toute la pièce en reliant les parties différentes de l'œuvre, agissant comme un trait d'union, comme une note-pivot et comme un point de repère pour l'oreille de l'auditeur qui assimile des passages mouvementés tout en se préparant à des plages calmes et suspendues. J.-L. D.

Labyrinthe pour 2 pianos et 2 percussionnistes. – Stuttgart, Verbier, Berne 17 août 2006. – Durée: 14 min.

Dédicace: à Julien Annoni et Olivier Membrez (membres du Festival Usinesonore).
Commande de l'Ensemble IV (Usinesonore).

Percussions: 1 xylophone, 1 glockenspiel, 1 vibraphone, 1 grosse caisse, 1 timbale grave (+ 1 cymbale suspendue), 4 toms, 4 bongos, 4 tam-tams (très grave, grave, médium, aigu), 1 water gong, 4 cymbales suspendues, 1 cymbale cloutée, 1 bol tibétain, 2 bell trees, 1 guiro, 5 woodblocks, 5 templeblocks, 1 wood chimes, 1 paire de claves, 1 paire de maracas.

Écrire pour deux pianos et deux percussions ouvre des perspectives sonores, extraordinaires dans toutes les dimensions musicales. Quelle richesse de timbres, quelles couleurs, quelle virtuosité, quelle puissance germent dans cette formation. Ma recherche compositionnelle se base sur les similitudes de certaines sonorités permettant des fondus enchaînés d'une part et des contrastes éclatants d'autre part. D'un côté les cordes délicatement pincées des pianos, de l'autre les sonorités éthérées d'un vibraphone résonant sous l'archet finement tiré. D'autre part, les notes extrêmement martelées des pianos dans l'aigu et le xylophone ainsi que les woodblocks impitoyables. D'un côté, encore, les clusters gravissimes des pianos, de l'autre les résonances riches des tam-tams telluriques grondant et ébranlant les fondements de la musique. D'autre part, apparaissent les gerbes lumineuses du glockenspiel et le scintillement cristallin et étincelant des pianos virtuoses. Entre contraste et fusion tout un « univers cosmique » est offert au compositeur émerveillé par ces possibilités. J.-L. D.

Licht pour récitant et cor de basset. Texte de David Künzler. – Berne, 7 septembre 2002. – Durée: 1 min.

Luce e colore pour saxophone alto solo ou flûte ou violon ou alto ou violoncelle. – Berne, Verbier, Paris, 2009. – Durée: 2 min.

Luce. Hommage à Edison Denisov pour saxophone alto et violoncelle. – 1997. – Durée: 3 min.

Commande de la Musikhochschule, Lucerne.

Lumières. Octuor pour clarinette basse (aussi clarinette), cor, basson, deux violons, alto, violoncelle et contrebasse. – Berne, Verbier, 1998-99. – Durée: 11 min.

Commande de l'Ensemble Antipodes.

En introduisant une clarinette basse dans certains passages, la couleur de la formation de l'Octuor de Schubert s'assombrit et les trois instruments à vent forment un noyau sonore dense, souple et riche en timbres proches l'un de l'autre, notamment dans les nuances pianissimo. Le fondu enchaîné entre ces nuances permet de varier délicatement l'émission de sonorités graves et chaleureuses, souvent mystérieuses. L'intensité de la lumière qui se dégage d'une seule note, d'un groupe de notes ou d'un accord, varie selon l'instrumentation. Le premier rayon de soleil émis par le violon dans l'introduction est à l'origine du motif de trois notes qui parcourt l'œuvre entière et lui confère toute son énergie dramaturgique. J.-L. D.

Lux. Six miniatures pour clarinette, clarinette basse, saxophone alto, saxophone baryton, tuba, accordéon, 1 percussionniste et trio à cordes. – Berne, 2000. – Durée: 5 min.

Percussion: 1 marimba, 1 glockenspiel, 2 bongos, 3 toms.

Magnolia (ancien titre **Miroirs**). Quatuor pour cor, violon, violoncelle et piano. – Capenberg, Cracovie, Paris, Berne, Verbier, 2006. – Durée: 11 min.

Dédicace: à Mania et Bernhard Hahnloser.
Commande de Bernhard Hahnloser.

Making senses pour récitant, violon, violoncelle, clarinette et cor de basset. Texte de Brian McCabe. – 2000. – Durée: 2 min.

Commande du Festival franco-anglais de poésie, Paris.

Mana pour cor et orchestre. – 2008. – Durée: 19 min.

Dédicace: à Olivier Darbellay.
Commande de l'Orchestre symphonique de Bienne.

Composition de l'orchestre: 2 flûtes (2^{ème} aussi piccolo) – 2 hautbois – 1 clarinette en la – 1 clarinette basse en si b – 2 bassons (2^{ème} aussi contrebasson) – 2 cors – 2 trompettes en ut – 1 trombone basse – timbales (+ 1 cymbale renversée) – percussion (1 exécutant): 1 marimba (4 octaves et demie), 1 glockenspiel, 5 toms, 1 grosse caisse, 1 caisse claire, 5 woodblocks, 5 templeblocks, 4 cymbales suspendues, 4 tam-tams (très grave, grave, médium, aigu) – 1 watergong – cordes divisées.

Le matériel d'orchestre est en location chez Ricordi, Munich.

Mana. Als «Ahu» werden die eindrücklichen Kultstätten auf den Osterinseln bezeichnet, die mit ihren über einer steinernen Plattform thronenden markanten und monumentalen Statuen ihre Bewohner beschützen. Am Strande des riesigen Pazifischen Ozeans strahlen sie eine eigene spirituelle Kraft aus, die als **Mana** bezeichnet wird. Eine ähnliche, dem Hornklang entströmende magische Wirkung wird in vielen sehr alten Texten erwähnt. Das israelische «Shofar» soll dementsprechend für die apokalyptischen Auswirkungen auf die Einwohner und die Mauern von Jericho verantwortlich sein. Im Orchester nimmt das Horn eine Sonderstellung ein (Schumann bezeichnete die Horngruppe als die Seele des Orchesters), bedingt durch seine Wandlungsfähigkeit, seine hohe dynamische Reichweite und seinem unverwechselbaren, weichen und geschmeidigen Klang. Das ideale, geheimnisvolle, an sakrale Botschaften gemahnende Inhalte verbreitende musikalische Medium ist dank seiner grossen Ausdruckskraft als Soloinstrument für die Tonschöpfer eine ausgesprochene Herausforderung. Leider wurden paradoxerweise im 20. Jahrhundert nur sehr wenige Hornkonzerte geschrieben. Mozart und Richard Strauss waren die letzten grossen Komponisten, die unvergängliche Werke für das faszinierende Instrument geschrieben hatten. Eine junge Generation hervorragender Interpreten, die dem äusserst delikaten Instrument auch höchst anspruchsvolle Passagen entlocken, bereitet somit den Weg zu neuen Initiativen in dieser Hinsicht. J.-L. D.

Le nom de cette œuvre se réfère à la tradition religieuse et culturelle des Polynésiens. Pour ces insulaires du Pacifique, **Mana** signifie puissance, force et énergie spirituelle.

C'est une vigueur primitive de cette veine que Darbellay attribue au cor. Il est de fait que l'instrument, à l'origine taillé dans des cornes d'animaux, est l'un des plus anciens que l'humanité ait connu, puisqu'il est attesté chez des civilisations des environs de 2000 av. J.-C. Le cor a donc toujours été relié à notre culture ainsi qu'à la nature. Son timbre riche et plein rend les services les plus divers : le cor de bélier que les juifs appellent Schofar est utilisé à des fins rituelles comme le mentionne l'Ancien Testament. Le cor des Alpes était un instrument dont les bergers se servaient pour s'appeler : la paix des sommets conférait au son du cor une sorte d'effet reposant et magique. Le cor apparaît bien entendu à la chasse, et sur les routes de montagne où les voitures postales l'utilisaient comme signal. Ce caractère archaïque et varié du cor, Darbellay s'efforce d'en tenir compte dans sa composition **Mana**. En bon connaisseur de l'instrument, il sait exploiter toutes ses possibilités de timbre et aller jusqu'à ses limites, sans pourtant les dépasser. De structure tripartite, avec une cadence juste avant la fin, le concerto est fidèle à la forme du concerto classique. Des passages solistiques, parcourus de cadences, alternent avec les tutti de l'orchestre qui permettent au corniste de reprendre son souffle. Darbellay demande beaucoup au soliste, mais il sait exactement ce qu'il peut attendre de lui et respecte également les conditions matérielles de l'instrument. **Mana** requiert une formation symphonique comparable à celle des deux concertos de cor de Richard Strauss qui, avec ceux de Mozart, sont les représentants majeurs de ce répertoire : à savoir un effectif d'orchestre de chambre, enrichi d'un trombone basse et de percussions. En effet, les instruments de percussion jouent un rôle important dans cette composition, chargés qu'ils sont parfois d'une fonction mélodique. Comme il l'a fait dans d'autres œuvres, Jean-Luc Darbellay assigne ici à des éléments déterminés le soin de porter l'architecture sonore de toute la pièce. Le compositeur, élève de Theo Hirsbrunner à Berne, et de divers maîtres, dispose d'une palette riche de moyens. Dans **Mana**, il utilise plusieurs gammes (gammes par tons entiers, segments de gammes chromatiques) et divers arpèges qui sous forme de mélismes, gravitent autour de notes centrales. Il use aussi de multiples combinaisons de timbres changeants, lesquels alternent entre les solistes et les instruments de l'orchestre. Avant cette œuvre, Darbellay a déjà consacré quelques opus au cor solo. Il a dédié les uns au corniste allemand bien connu Hermann Baumann, et les derniers, dont **Mana** à son fils Olivier Darbellay pour lequel il a cousu une pièce comme qui dirait « sur mesure ». Texte de Murielle Bertschinger-Ehler, tiré du programme de la création de l'œuvre par l'Orchestre Symphonique de Bienne (SOB).

Mania pour flûte, clarinette basse (aussi clarinette contrebasse), cor, violon, violoncelle, piano et 1 percussionniste. – 2001. – Durée : 12 min.

Commande de Bernhard et Mania Hahnloser à qui l'œuvre est dédiée.

Percussion : 1 vibraphone, 1 marimba, 3 tam-tams (très grave, grave, médium), 3 cymbales (grave, médium, aiguë).

La formation classique contemporaine comprenant une flûte, une clarinette basse, un violon, un violoncelle, un piano et un percussionniste est complétée ici par le cor, un instrument peu utilisé en musique contemporaine. Fait bizarre puisque la dimension spatiale du son de cet instrument ajoute à toute formation une puissance et une couleur particulière. Il s'agit, semble-t-il, d'une crainte et d'un scepticisme des compositeurs par rapport à cet instrument très délicat, si riche en sonorités insoupçonnées. La clarinette contrebasse est un instrument rarement utilisé. Et pourtant son spectre sonore est inépuisable. Dans le registre grave très proche de celui du contrebasson, il se détache de cet instrument régulièrement utilisé dans l'orchestre par son agilité étonnante, sa puis-

sance et sa couleur très particulière au sein de la famille des clarinettes. J'ai réalisé une version pour clarinette basse qui permet de jouer **Mania** sans clarinette contrebasse pour des raisons pratiques. Peu de clarinettes possèdent cet instrument.

Märzenonne pour récitant, 2 violons et cor de basset. Texte de David Künzler. – 15 août 2003. – Durée: 1 min. 30.

Mater Dolorosa pour récitant, violon, saxophone alto en mi \flat et piano. Texte de François Debluë. – Paris, Munich, Moscou, Zagreb, Berne, Verbier, 2011. – Durée: 15 min.

Commande de la Ville de Paris.

Mégalithe – Lutèce pour cor solo et ensemble instrumental. – Berne, Verbier, Paris, Linz, Amsterdam, 21 mars 2007. – Durée: 20 min.

Instrumentation: 1 flûte – 1 hautbois – 1 clarinette en la (aussi clarinette basse) – 1 basson (aussi contrebasson) – 1 cor – 1 trompette en ut – 1 trombone ténor – piano – percussion (1 exécutant): 1 caisse claire, 4 tam-tams (très grave, grave, médium, aigu), 6 toms, 1 marimba (4 octaves et demie), 1 glockenspiel, 3 cymbales suspendues (grave, médium, aiguë), 6 bongos, 6 woodblocks, 6 templeblocks – quintette à cordes.

Le matériel d'exécution est en location chez Ricordi, Munich.

Le cor, l'instrument le plus ancien du monde, l'instrument magique, l'instrument qui ouvre des espaces (en plein air comme dans l'orchestre), l'instrument naturel (le coquillage, l'arbre creux, l'algue australienne séchée), l'instrument vecteur de signaux sonores enfin, est, fait étonnant, très rarement utilisé en tant que soliste dans le répertoire contemporain. Quelques rares exceptions confirment la règle (*L'appel interstellaire* de Messiaen par exemple, une « prière » composée en Amérique après la visite du Grand Canyon, l'écho provoqué par le son du cor symbolisant « la réponse de Dieu » selon le compositeur). Le mégalithe, la grande pierre dressée par les hommes de l'âge du cuivre et du bronze, est donc évoqué dans ma pièce par le cor avec sa sonorité ample et chaleureuse aux dimensions illimitées à tous les niveaux de l'expression musicale. **Mégalithe** est un hommage à nos ancêtres qui construisaient leurs sanctuaires avec d'immenses pierres. J.-L. D.

Mégalithe – La Tène pour cor et ensemble instrumental. – Berne, Verbier, 2001. – Durée: 12 min.

Commande du Laténium, Neuchâtel.

Instrumentation: 1 flûte alto – 1 hautbois (aussi cor anglais) – 1 clarinette basse – 1 basson – 1 cor – 1 trompette – 1 trombone – percussion: 1 marimba, 2 tam-tams (grave, médium), 1 cymbale suspendue, 1 triangle, 6 templeblocks, 6 woodblocks, 6 bongos – cordes: violon, alto, violoncelle, contrebasse.

Le matériel d'orchestre est en location chez Ricordi, Munich.

Memento mori pour baryton, 2 altos, 2 cors de basset en fa. Texte de David Künzler. – Berne, 19 août 2000. – Durée: 3 min.

Message oublié. Version pour cor de basset. – Berne, 2008. – Durée: 1 min.

Message oublié. Version pour piano solo. – Berne, 1995. – Durée: 1 min.

Dédicace: à Michael Finnissy.

Message oublié. Version pour violon et alto. – Morat, 2008. – Durée: 1 min.

Messages N°1 et N°3 pour violon et alto. – Morat, 2008. – Durée: 2 min.

Messages. 10 messages pour piano. – Berne, Genève, 2000. – Durée: 10 min.

Dédicace: à Thomas Hlawatsch, Irinel Anghel, Noëlle-Anne Darbellay, Michèle Renoul, Jean-Pierre Armengaud, Gilles Landini, Patrizio Mazzola, Eva-Maria Zimmermann, Victor Yampolski et Christine Marchais.

Commande de Kurt-Anton Hueber.

Nach dem gross besetzten Orchesterstück **Oyama**, einem ausladenden Werk, das den Namen eines Vulkans vor der Küste Japans trägt, der aus dem Meer emporwuchs, hatte ich das Bedürfnis, kurze, intime Klavierstücke zu schreiben, zum Teil Haiku-artig. Skizzenhafte, kaum evozierte musikalische Gedanken verstummen, bevor eine Entwicklung stattfinden kann, ein Erlöschen, das über die Pausen hinweg weiter wirkt. Zehn Miniaturen, zehn befreundeten Pianisten gewidmet. Zehn kurze Botschaften: Fragen? Vielleicht im Nachhall angedeutete Antworten? Die wichtigen Mitteilungen im Leben sind immer kurz: Ich liebe Dich – Hab Dank – Glaube mir – Hilf mir – Ich freue mich. J.-L. D.

Miniaturen pour flûte (aussi flûte alto), clarinette basse, violon, violoncelle, contrebasse et piano. – Berne, Verbier, 2009. – Durée: 7 min.

Commande de l'Ensemble Paul Klee.

Miroir (nouveau titre **Tricinium**). Pour trois cors de basset. – Berne, 1988. – Durée: 5 min.

Miroirs. Hommage à Henri Dutilleux. Version pour piano solo. – Paris, Berne, 2007. – Durée: 2 min 30.

Commande de René Bosc.

Miroirs a été composé sur le mouvement lent qui a pour titre *Miroirs* du Concerto pour violoncelle *Tout un monde lointain* de Henri Dutilleux. J'ai suivi le parcours musical de cette œuvre quasiment à la lettre, en reprenant les mêmes notes que celles utilisées par Dutilleux. J.-L. D.

Miroirs. Hommage à Henri Dutilleux. Version pour violoncelle solo. – Berne, 2010. – Durée: 2 min. 30.

Miroirs (nouveau titre **Magnolia**). Quatuor pour cor, violon, violoncelle et piano. – Berne, Verbier, 2006. – Durée: 11 min.

Commande de Bernhard Hahnloser.

Mobile pour 2 flûtes, 2 violons et piano. – Berne, 1998. – Durée: 10 min.

Commande faite à l'occasion du Meisterkurs de Heinz Holliger, Internationale Musikfestwochen Luzern.

Née très lentement pour récitant, violon et violoncelle. Texte de Laurence Verrey. – Berne, Paris, 2000. – Durée: 2 min.

Commande du Festival franco-anglais de poésie, Paris.

Neva pour quatuor à cordes. – Montréal, Berne, 1996. – Durée: 12 min.

Commande de Walter Kläy, Radio DRS.

A new horizon pour récitant et cor de basset. Texte de Gael Turnbull. – Paris, Berne, Verbier, 2001. – Durée: 1 min. 30.

Commande du Festival franco-anglais de poésie, Paris.

Nocturne pour violon, violoncelle et piano. – 2003. – Durée: 8 min.

Commande du Rachmaninov Trio, Moscou.

Eine expressive Streicherphrase entwickelt sich nach der dunklen Klavierintroduktion kontinuierlich in der Zeit und im Raum von den tiefsten zu den höchsten Tönen der Instrumente. Der blühende Klang wird geführt und gestützt durch ein langes paukenartiges Ostinato des Klaviers. Eine unbewusste Hommage an die russischen Auftraggeber? J.-L. D.

Nocturne pour cor de basset, saxophone alto, cor et quatuor à cordes (ou orchestre à cordes). – 2002. – Durée: 9 min.

Dédicace: à Elsbeth Darbellay, Olivier Darbellay et Marc Sieffert.

Commande de l'Ensemble Ludus.

Le matériel d'orchestre est en location chez Ricordi, Munich.

Nocturne a été intégré au sein du répertoire de l'ensemble Orion dans une version pour cor de basset, saxophone alto, cor et quatuor à cordes. Le timbre subtil et chaleureux du cor de basset, l'un des instruments favoris de Mozart – la première version du *concerto* pour clarinette a été conçue pour cette clarinette alto en sol – introduit une phrase délicate, douce et suspendue. Les sonorités du cor et du saxophone, très proches du cor de basset, forment un amalgame sonore d'une subtile transparence. Le mouvement mélodique passe d'un instrument à l'autre, en réalisant des fondus enchaînés, eux-mêmes enrobés par les tenues du quatuor à cordes. J.-L. D.

Noori pour violon, cor et orchestre à cordes. – Berne, Verbier, Paris, 2011. – Durée: env. 18 min.

Dédicace: à Noëlle-Anne et Olivier Darbellay
Commande du Canton du Valais.

Le matériel d'orchestre est en location chez Ricordi, Munich.

Ori, un système de deux étoiles qui tournent l'une et l'autre autour d'un centre de gravité commun est entouré par la constellation *Orion*. **Noori** est un néologisme puisqu'il réunit les initiales de Noëlle et d'Olivier avec cet étonnant phénomène astronomique. La pièce est un hommage à nos deux enfants qui jouent souvent ensemble et forment le noyau de l'Ensemble Orion.

En effet, ma manière de composer se base sur des constellations formées par certains éléments musicaux qui entretiennent entre eux des relations de densité sonore changeante, de contrastes entre timbres homogènes et hétérogènes, de forces d'attraction et de rejet, et d'un parcours tout en souplesse formant un chassé-croisé entre les instruments. Les deux solistes de la pièce « tournent » autour d'un centre de gravité imaginaire, le cor étant le pôle central marqué par son spectre dynamique sans limites, par sa force suggestive envoûtante englobant l'espace sonore, par ses contrastes de l'émission des sons (ouverts ou bouchés) et par sa sonorité incomparable permettant une communication à distance entre les êtres (cor des Alpes). Le violon, lui, agile et volatile d'un côté, suave et subjectif de l'autre mais souvent très profond et expressif, entoure le cor, l'imité, l'interroge et suit par ailleurs son itinéraire elliptique mouvementé et virtuose en défiant les lois de la gravité. L'orchestre à cordes souligne le mouvement tout en émettant des plages contrastées grondantes avec ses trémolos des instruments graves. À certains moments il s'identifie à la sonorité et au parcours des solistes. Un « concertare » qui trouve ses origines dans les compositions de maîtres très anciens.

Note sur le temps personnel et cosmique pour récitant et violon ou violon (avec voix parlée). Texte de Gabrielle Althen. – Berne, 2011.

Nova. Dix Miniatures pour violon et guitare. – Berne, 1999. – Durée: 10 min.

Commande du Duo Nova composé de Denitsa Kozakova et Christophe Ducret, à qui l'œuvre est dédiée.

Observatory pour récitant, saxophone alto, violoncelle et piano. Texte de Sarah Day. – 2006. – Durée: 3 min.

Commande du Festival franco-anglais de poésie, Paris.

Octuor à vent pour 2 hautbois, 1 clarinette, 1 cor de basset, 2 cors et 2 bassons. – 1991. – Durée: 11 min.

Dédicace: à Elsbeth Darbellay.
Commande de la Radio Suisse Romande (RSR), Espace 2.

La partition de mon **Octuor à vent** prévoit deux hautbois, une clarinette, un cor de basset, deux cors et deux bassons. Donc la formation classique. Seul le cor de basset est exceptionnel. Il remplace la seconde clarinette. Cet instrument n'a plus été utilisé pendant la

période romantique, sauf dans les *Konzertstücke* de Mendelssohn. Sa sonorité grave, chaleureuse et veloutée est séduisante, mais la puissance relativement faible de l'instrument ne convenait pas aux besoins du grand orchestre wagnérien. En effet, c'est surtout les nuances piano et pianissimo qui mettent en évidence les vertus de cet instrument. Mozart l'utilise souvent. Environ 30 partitions ont été écrites pour cette clarinette alto. Le début du *Requiem*, une complainte sombre et douce vit de la sonorité du cor de basset et du basson. Point de flûtes, de hautbois ou de clarinettes. Les trois voix des *Notturmi* sont elles aussi accompagnées de cors de basset créant un mariage sonore parfait. J'ai utilisé cet instrument dans plusieurs partitions (**Espaces** pour cor de basset seul, **Glanum** pour trois cors de basset, etc.). Dans mon **Octuor**, il joue souvent seul, prolongeant des traits du cor, de la clarinette et des bassons. La pièce est basée sur deux groupes de six notes, extraites de *Notations No 4* de Pierre Boulez, présentés par les cors qui se trouvent au centre du développement musical. Les bois répondent à cet appel du cor d'une manière variée très vive et active. La turbulence du début fait place à des plages calmes se basant sur les mêmes notes. Un *scherzando* est esquissé, puis intégré dans le tutti reprenant les éléments du début. Après un nouvel épisode lent, le mouvement final se développe sur une double *Passacaglia* des bassons qui s'accélère, puis l'ensemble reprend petit à petit la phrase initiale. J.-L. D.

Ode au Rhône (nouveau titre **Acqua**) pour violon, violoncelle et piano. – Verbier, Berne, 2009. – Durée: 10 min.

Commande des Rencontres musicales de Champéry.

Odes brèves pour violon, saxophone alto et violoncelle. – 1998. – Durée: 10 min.

Dédicace: à Marc Sieffert, Natalie Chee et Peter Hörr.

« Vous utilisez le saxophone, moi, je ne l'ai jamais fait », sagte mir Olivier Messiaen nach der Uraufführung meines Cellokonzertes in Paris im Maison de la Radio. Offenbar mochte er dieses Chamäleon-Instrument nicht wegen seines Nachtklub-Images. Eine erstaunliche Tatsache für einen französischen Komponisten, der ja auch zuckersüße Kompositionen wie die *Fêtes des belles eaux* für 6 Ondes Martenot geschrieben hat. Aber das Vorurteil über das unglaublich bewegliche, klanglich vielfältige und dynamisch fast unbegrenzt einsetzbare Instrument hält sich bis weit in unsere Zeit. Das Misstrauen sitzt tief. Trotz Bizet mit seiner *Arlésienne-Suite*, trotz Debussy mit seiner *Rapsodie mauresque* für Saxophon und Orchester, trotz vielen anderen Stücken wo sich das Instrument ideal mit allen Orchesterinstrumenten mischt. Mit der Oboe, der Klarinette, dem Fagott oder auch dem Horn lassen sich erlesene Klangkombinationen erzeugen. Vielfältig ist auch der Bezug zu den Streichinstrumenten. Von der fast unhörbaren Verschmelzung zum schroffen Kontrast ist alles möglich. J.-L. D.

Omaggio a Giorgio pour hautbois, basson et piano. – Berne, Verbier, 2010. – Durée: 11 min.

Hommage à Giorgio Bernasconi.

Commande de Omar Zoboli pour le Conservatoire de la Suisse italienne, les Concerts « Novecento et presente », Lugano.

L'ombre millénaire (ancien titre **Buveur d'herbes hautes**) pour récitant, violon, violoncelle, clarinette et cor de basset. Texte de Laurence Verrey. – Berne, Paris 2000. – Durée: 2 min.

Commande du Festival franco-anglais de poésie, Paris.

Ondéa. Six aphorismes pour ondéa et saxophone alto. – Berne, Verbier, Paris, 2009. – Durée: 6 min.

Commande de Bernhard Hahloser.

Ondes pour orchestre. – Berne, septembre 2001. – Durée: 16 min.

Note: pièce proposée lors de la compétition « 125 Jahre Berner Symphonieorchester ». L'œuvre a obtenu le Prix du public.

Composition de l'orchestre: 1 piccolo – 2 flûtes – 2 hautbois – 1 cor anglais – 2 clarinettes en la – 1 clarinette basse en si \flat – 2 bassons – 1 contrebasson – 4 cors – 3 trompettes en do – 3 trombones – 1 tuba – 4 timbales – percussions (4 exécutants): 1 xylophone, 1 glockenspiel, 4 woodblocks, 4 bongos, 4 toms, 1 caisse claire, 4 gongs (très profond, profond, moyennement profond, médium), 4 tam-tams, 8 gongs accordés (do, do dièse, ré, ré dièse, mi, fa, fa dièse, si), 8 cloches plates accordées (do, do dièse, ré, ré dièse, mi, fa, fa dièse, sol) – cordes divisées (effectif 16,14,12,10,8, avec au minimum 4 contrebasses à 5 cordes).

Le matériel d'orchestre est en location chez Ricordi, Munich.

Das eingestrichene « es » ... Ein magischer Ton! Von fast allen Orchesterinstrumenten erreichbar, ist er in **Ondes** omnipräsent. Er bildet den Ausgangspunkt des Stückes, ist aber auch als Bindeglied zwischen den einzelnen Teilen von grosser Wichtigkeit, wirkt als « note-pivot » und bestimmt letztlich als Zielpunkt der Entwicklung den dramaturgischen Ablauf. Das faszinierende Element Wasser als Inspirationsquelle suggeriert Bewegung an Ort und Bewegung in der Zeit. Strömungen und Gegenströmungen führen zur stets wechselnden Erscheinungsform des musikalischen Ablaufs. Tutti-Ballungen verästeln sich zusehends in feingliedrige Strukturen, schwebend im Klang, von der Schwerkraft scheinbar befreit, Klangwolken bildend. Stillstand – Sedimentation. Erneuter Fluss, zum reissenden Strom anschwellend. J.-L. D.

Ondes fugitives (ancien titre **Con Fuoco**) pour orchestre. – Berne, Verbier, Manchester, 1999. – Durée: 11 min.

Dédicace: à Felix Fischer.

Commande de Paul Theissen, Philharmonisches Orchester des Vogtland Theater.

Composition de l'orchestre: 1 piccolo – 2 flûtes – 2 hautbois – 1 cor anglais – 2 clarinettes en la – 1 clarinette basse – 2 bassons – 1 contrebasson – 4 cors – 3 trompettes – 3 trombones – 1 tuba – 5 timbales – percussions (2 exécutants): 1 xylophone, 4 woodblocks, 4 bongos, 4 toms, 1 caisse claire – cordes (effectif 12,12,8,8,6).

Le matériel d'orchestre est en location chez Ricordi, Munich.

Orbit pour cor naturel solo ou trompette solo. – Berne, 13 août 2004. – Durée: 30 sec.

Dédicace: à Alfred Zimmerlin.

Cette œuvre est à mettre en rapport avec **Appels** pour 2 cors.

Oréade pour clarinette, violon, alto et violoncelle. – Blonay, 1993. – Durée: 6 min.

Dédicace: à Edison Denisov.

Commande du Meisterkurs Edison Denisov, Internatinal Musikfestwochen Luzern.

Oréade (du grec, oros = montagne). Signification mythologique: divinité des montagnes, des grottes. À trois reprises, Edison Denisov a donné des master classes dans le cadre du festival de Lucerne, en 1989, 1991, et 1993. Une période mouvementée, puisque le rideau de fer venait de disparaître, et que tout se mit à tourner autour des termes bien connus de Glasnost et Pérestroïka. Comme assistant du compositeur russe, j'ai eu la chance de vivre ce changement de près. Ainsi, Edison devint un ami très cher et d'une grande importance pour nous. En 1993, à Blonay, tous les participants du cours ont composé pendant un bref séjour, une pièce de quelques minutes. **Oréade** pour clarinette et trio à cordes est écrit sur les initiales de notre professeur (E et D, en français mi et ré). Un chant tranquille de la clarinette, oscillant entre les deux notes, forme le noyau de cette pièce, qui se développe et s'ouvre sur un grand panorama sonore. Je l'ai reprise plus tard pour la transformer en une **Elégie** pour orchestre. J.-L. D.

Ori pour violon et cor. – Berne, Verbier, 2007. – Durée: 11 min.

Dédicace: à Noëlle-Anne et Olivier Darbellay.

Commande à l'occasion de la Journée de l'orgue (Orgeltage), Minden.

Ori ist der Name eines Doppelsternes im Sternbild Orion. Das häufig anzutreffende astronomische Phänomen ist die Folge ungeheurer Gravitationskräfte, die bewirken, dass zwei Sterne um einen gemeinsamen Kräftepol kreisen. **Ori** ist unseren beiden Kindern gewidmet, Noëlle-Anne und Olivier, die oft zusammen im Orion-Ensemble musizieren. Gravitationsphänomene, die zwischen Tönen und Instrumentalklangen wirksam werden, haben meine Kompositionsweise seit den allerersten Versuchen geprägt. Wechselwirkungen zwischen dem Rauminstrument Horn und der äusserst beweglichen und im Timbre komplementär zum Blechblasinstrument klingenden Violine führen zu elliptischen Klangstrukturen, die unendliche musikalische Dimensionen durchmessen können. J.-L. D.

Orion pour orchestre. – 1994. – Durée: 10 min.

Commande de l'Ensemble Ludus.

Composition de l'orchestre: 2 flûtes – 2 hautbois – 2 clarinettes – 2 bassons – 2 cors – 2 trompettes – 2 trombones – 1 tuba – percussion (timbales, 1 tam-tam profond, 1 cymbale suspendue) – cordes.

Le matériel d'orchestre est en location chez Ricordi, Munich.

Die 5 Blechbläser (2 Hörner, 2 Trompeten, Posaune) prägen das Klangbild des Stückes in Form einer melodischen Linie, die von den Holzbläsern und den Streichern in raschen Bewegungen umspielt wird. Der sehr dicht gearbeitete erste Abschnitt mündet in der Folge

in einen pointillistischen Teil, der sich zu einer grossen Pizzicato-Fläche erweitert. Die Fagotte lösen sich von den Streichern ab und skizzieren ein Motiv, das sich zu entwickeln beginnt. Plötzlich bricht das Tutti ein und führt unversehens zur anfänglichen Klangfülle zurück. Das Werk endet mit einem Blechbläserchoral. J.-L. D.

L'ouest pour récitant et cor de basset. Texte de John Mateer. – Berne, 18 juin 2009. – Durée: 2 min.

Commande du Festival franco-anglais de poésie, Paris.

Où irai-je, qui répondra? pour marimba (avec tam-tam). Titre tiré de **Delphes des trois fois**. – Verbier, Berne, 23 octobre 2004. – Durée: 1 min. 30.

Dédicace: à La Compagnie de Musique de Chambre d'Aujourd'hui (CH.AU), composée d'Antonio Albanese, Peter Baumann, Valérie Bornand, Pascal Desarzens, Laurent Estoppey, Virginie Falquet et Nelly Flückiger.

Commande de l'Ensemble CH.AU.

Note: *Delphes des trois fois* est un poème de Sylviane Dupuis, tiré du recueil *D'un lieu l'autre* (Lausanne, Editions Empreintes, 1985).

Oyama pour orchestre. – Paris, Verbier, Dublin, Berne, 2 août 2000 ; révisions 2001, 2007 et 2009. – Durée: 17 min.

Dédicace: à l'Orchestre de la Suisse Romande (OSR) et à Fabio Luisi.

Commande de la Radio Suisse Romande (RSR), Espace 2.

Composition de l'orchestre: piccolo (aussi 4^{ème} flûte) – 3 flûtes (3^{ème} aussi flûte alto) – 3 hautbois – 1 cor anglais – 1 clarinette piccolo en mi \flat (aussi clarinette en la) – 2 clarinettes en la – 1 clarinette basse (aussi clarinette contrebasse) – 3 bassons – 1 contrebasson – 4 cors en fa – 4 trompettes en ut – 4 trombones – 1 tuba – 5 timbales – percussions (4 exécutants): 1 xylophone, 1 vibraphone, 1 marimba, 1 glockenspiel, 6 woodblocks, 6 templeblocks, 3 caisses claires (avec timbre), 6 bongos, 6 toms, 2 cymbales suspendues (grave et aiguë), 3 tam-tams (grave, médium, aigu), 3 gongs graves (non accordés), jeu de gongs accordés (do, do dièse, ré, mi \flat , fa, fa dièse, si \flat , do) – harpe – piano – cordes divisées.

Le matériel d'orchestre est en location chez Ricordi, Munich.

Oyama tire son nom d'un volcan en activité à proximité de la côte japonaise. Cette œuvre fait appel à des effectifs considérables. Les percussionnistes sont particulièrement sollicités puisqu'ils ont à leur charge tout un arsenal d'effets sonores. Les possibilités offertes par un grand orchestre sont illimitées. Le compositeur est donc obligé de faire un choix très précis qui lui permettra de formuler sa pensée musicale le plus clairement possible. Un choix souvent douloureux puisqu'il écarte un grand nombre de combinaisons d'instruments, d'effets sonores et de possibilités spéculatives. D'autre part, le refus indique le chemin à prendre. Stravinski allait encore plus loin en disant dans son texte extrait de *Poétique musicale* « Je ne sais jamais ce que je veux, mais toujours ce que je ne veux pas ». Quelques principes peuvent guider mon choix. Je cherche, d'un

côté à créer des centres de gravité, des structures bien définies qui forment des noyaux sonores autour desquels une cristallisation du matériel musical peut se former. Souvent je choisis des notes principales, tenues pendant une durée bien définie, essentiellement par les cuivres. Dans certains cas j'ai même créé toute une pièce à partir d'une seule note. **Un jardin pour Orphée**, d'après un dessin de Paul Klee, est parcouru par un mi bémol qui sert de point de repère, de note pivot et de lien entre les différentes parties de l'œuvre très contrastées. **A la recherche** se base sur la note la, tenue souvent par un diapason utilisé comme un instrument de musique après avoir été préparé d'une manière très simple. D'autre part ces structures centrales sont régulièrement enveloppées par des traits rapides en arabesques réalisées par les bois et les cordes. Ce halo sonore est formé de microcanons. Une phrase est reprise par d'autres instruments décalés de très peu (une double croche par exemple). Un principe assez proche de ce dernier permet, en plus, de produire des phénomènes de résonance au niveau vertical et diagonal. L'entrée inaudible de certains instruments prolongeant une phrase mélodique crée une plage harmonique dérivée fidèlement de l'élément musical original. Tous ces principes sont, bien évidemment, plus facilement réalisables avec un nombre important d'instruments. La commande d'Espaces 2 pour l'OSR en grande formation m'a permis de trouver des solutions proches de ces idées guidant ma démarche. J'en suis très heureux, d'autant plus que les riches phénomènes de la nature m'ont toujours fasciné et inspiré : l'eau, le feu, le cosmos avec son évolution explosive. Les titres de mes œuvres pour orchestre le prouvent : **Orion**, **Ondes fugitives** et **Oyama**. J.-L. D.

Paesaggi con gatto assente uno pour récitant, violon, clarinette, cor et cor de basset. Texte de Donata Berra. – Berne, 3 septembre 2001. – Durée : 2 min.

Commande du Fonds de littérature de l'Office Fédéral de la Culture.

Par transparence pour récitant, violon, alto et cor de basset. Texte de Françoise Hân. – Berne, Paris, 2005. – Durée : 4 min.

Paulette. Monologue scénique pour une violoniste (avec voix chantée et parlée). Texte de Guy Krneta. – Berne, Verbier, Paris, Munich, Moscou, Zagreb, 2011. – Durée : env. 45 min.

Commande de la Ville de Paris.

Pierres enfouies pour récitant, alto, violoncelle et contrebasse. Texte de Sylviane Dupuis. – 2010. – Durée : 2 min.

Dédicace : au Trio Basso.

Commande du Festival L'Art pour l'Aar, Berne.

Pirla pour flûte, hautbois et piano. – Verbier, Berne, 1996. – Durée : 7 min.

Commande du Programme « Malaysian Swiss Youth Music Exchange ».

Plages. Version pour cor anglais ou hautbois ou hautbois d'amour solo. – Berne, 1985. – Durée: 6 min.

Das Englischhorn, französisch cor anglais genannt, hat mit England nichts gemeinsam. Vielmehr handelt es sich um eine Fehlübersetzung des Begriffes cor anglé, also abgewinkeltes Horn! Die Alt-Oboe ist ebenso wie das Horn in F gestimmt und wurde von den Komponisten in ganz speziellen Zusammenhängen eingesetzt: Sehnsüchtig in Dvoráks *Symphonie der neuen Welt*, grüblerisch in der *Symphonie fantastique* von Berlioz, elegisch in César Franks *d-moll Symphonie*. Stravinsky schrieb lautmalerische Passagen in *Renard*, wo das Krähen des Hahns durch hohe, nasale Englischhorntöne charakterisiert wird. **Plages** besteht aus zwei Teilen: einem getragenen, weit ausschwingenden ersten Teil und einem bewegten zweiten, der, reich an Arabesken und Trillern, vom Instrumentalisten eine grosse Beweglichkeit verlangt. Doch allmählich setzt sich die elegische Melodie wieder durch und beschliesst das Stück in perfekter Harmonie. J.-L. D.

Plages. Version pour heckelphone solo. – Berne, Verbier, 2008. – Durée: 6 min.

Plages. Version pour saxophone alto solo. – Berne, 1985. – Durée: 6 min.

Commande de Marc Sieffert à qui l'œuvre est dédiée.

Ecrit en 1985 pour cor anglais, **Plages** a retenu l'attention de Marc Sieffert qui m'a proposé d'en réaliser une version pour saxophone alto. Le caractère sonore de cette musique, qui se déploie dans un espace spatio-temporel sans limites, demande un éventail dynamique très large et une virtuosité instrumentale accomplie. Le timbre du saxophone, sa capacité étonnante de moduler le son dans toutes ses dimensions, correspond parfaitement à cette partition suspendue et frémissante. J.-L. D.

Plus haut que l'air pour récitant, alto, violoncelle et contrebasse. Texte de Sylviane Dupuis. – Berne, Verbier, 2010. – Durée: 3 min.

Dédicace: au Trio Basso.

Commande du Festival l'Art pour l'Aar, Berne.

Plus qu'élan (nouveau titre **Elan**). Cantate pour mezzo-soprano, clarinette, cor de basset et harpe. Texte de Lajos Major-Zala – Berne, Fribourg, 1987. – Durée: 8 min.

Poèmes de l'ombre pour mezzo-soprano, violon et cor de basset. Texte de José-Flore Tappy. – Berne, Verbier, 2003. – Durée: 12 min.

Postojna pour flûte (aussi flûte alto), clarinette basse, trombone, alto, violoncelle, 1 percussionniste et piano. – Ljubljana, Berne, Verbier, 2004 – Durée: 10 min.

Dédicace: à Dusan Bavdek et Pavel Mihelcic.

Commande du MD7 Ensemble, Ljubljana.

Percussion: 3 tam-tams (très grave, grave, médium), 3 cymbales suspendues (grave, médium, aiguë), 3 templeblocks, 4 woodblocks, 1 marimba (5 octaves ev. 4 et ½)

Postojna. Des «pierres vivantes» tombées dans un sommeil millénaire... Bercées par le rythme éternel des gouttes qui mesurent le temps. Un paysage irréel : rêve et magie. Espace et temporalité ne font qu'une seule unité plongée dans l'éternité. La salamandre blanche qui se nourrit d'eau claire. Tout cela parcouru par un «train fou». La pièce a été composée en 2004 suite à une visite des grottes extraordinaires à Postojna en Slovénie lors des World Music Days 2003. J.-L. D.

Pranam III pour violoncelle solo et ensemble instrumental. – Berne, 14 mai 1992. – Durée: 14 min.

Dédicace: à Alfonso Frattegiani Bianchi, Ulrike Brand et Siegfried Palm.
Commande des Quaderni Perugini di Musica contemporanea.

Composition de l'ensemble instrumental: 2 flûtes – 1 clarinette basse (aussi clarinette en si b) – 1 cor – 1 violon – 1 alto – 1 violoncelle et 1 contrebasse.

Le matériel d'exécution est en location chez Ricordi, Munich.

Pranam IV pour violoncelle et orchestre. – Berne, Plauen, 1995. – Durée: 12 min.

Composition de l'orchestre: 1 flûte – 2 hautbois – 2 clarinettes – 2 bassons – 2 cors – cordes.

Le matériel d'orchestre est en location chez Ricordi, Munich.

Quartetto (nouveau titre **Sozusagen**) pour hautbois (aussi cor anglais), basson, alto et guitare. – Berne, Riga, 10 octobre 1997. – Durée: 10 min.

Dédicace: à l'Ensemble Sortisatio (Leipzig), composé de Walter Klingner (hautbois et cor anglais), Axel Andrae (basson), Matthias Sannemüller (alto) et Thomas Blumenthal (guitare).
Commande de la Mitteldeutscher Rundfunk (MDR).

Quatuor pour saxophones. – Berne, 1988. – Durée: 8 min.

Questions pour un millénaire pour violon et voix et alto et voix. Texte de Claude Held. – 2001. – Durée: 2 min.

Commande du Festival franco-anglais de poésie, Paris.

Reflets. Hommage à Olivier Messiaen pour clarinette en la, violon, violoncelle et piano. – Verbier, Berne, Salzburg, 28 août 2005. – Durée: 14 min.

Commande du Festival Westfalen Classics.

Vorgegebene kammermusikalische Besetzungen evozieren unverzüglich bestimmte klangliche Assoziationen. Messiaens *Quatuor pour la fin du temps*, ein beeindruckendes Universum aus Farben, Naturelementen und religiösen Inhalten, öffnet viele Wege zum Kern der künstlerisch authentischen Aussage. Wege, die, behutsam abgeschritten, innere Spiegelbilder erzeugen, Schnittpunkte irdischer Verwurzelung mit kosmischen Dimensionen bildend. Merkwürdig, dass die ausgewogene Besetzung erst im 20. Jahrhundert entdeckt worden ist. Viele Trios mit einem Bläser, einem Streicher und Klavier gehören ja zu den

Höhepunkten der romantischen Kammermusik (Brahms Horntrio, Brahms Klarinetten trio, Schumann, Bruch, etc.). Durch die Verdoppelung der Streichinstrumente wird die heikle Fusion von Klarinetten- und Klavierklang noch zusätzlich abgerundet, es entsteht eine sehr homogene, bewegliche Klangfarbenkonstellation, die viele Möglichkeiten bietet. Vom kompakten Tutti bis hin zu delikaten, schwebenden Tönen ist das Spektrum sehr weit gefächert. Eine Idealkombination fürs kontrastreiche, zwischen orchestralen und zarten Passagen oszillierende Komponieren. J.-L. D.

Regarde pour violon (avec voix parlée et chantée), cor de basset en fa, 1 saxophone alto, cor et trio à cordes. Texte de Rémy Zaugg. – Ljubiana, Verbier, Berne, 20 octobre 2003. – Durée: 19 min.

Cette œuvre a été écrite pour l'Ensemble Orion.

Dédicace: à Rémy Zaugg et à son frère Georges à qui l'on doit la commande de cette œuvre dans la cadre du Festival du Jura.

« **Regarde** », mahnt das Tafelbild vor mir. « Sieh mich an ». « Ich öffne die Augen und Du bist da ». « Und wenn, sobald ich zu atmen beginne, das Blau des Himmels ausgelöscht würde, weisslich, bleich, rar, gelblich und fahl würde, das Bewusstsein verlieren würde... » Hermetische Texte, die in plakativer Manier auf einem farbigen Aluminiumhintergrund quasi aufgeklebt sind, sehen mich an. Das Bild schaut den Betrachter an. Vertauschte Rollen. Überraschend. Das architektonisch vollendete Atelier der beiden Basler Freunde und Star-Baumeister Jacques Herzog und Pierre de Meuron beherbergt hunderte gleichartige Bilder. Es ist Rémy Zauggs Reich. Keine Malerei im üblichen Sinne. Philosophisches, Transzendentes, tief in der Erde verwurzelt, Kosmisches. Georges Zaugg, der Bruder des Künstlers, Leiter des Festival du Jura, hatte mich 2003 gebeten, zum 60. Geburtstag von Rémy, eine Komposition zu schreiben. In Paris fand vor ein paar Jahren eine Ausstellung von Rémy Zaugg statt, wo der Maler seine Bilder selber in einer ganz bestimmten Reihenfolge gehängt hatte. Ich verwendete die Textfolge mit ihrem fragenden Gehalt im Sinne eines Gedichtes für meine Musik. Die sprechende und singende Geigerin, Engel und Muse zugleich, wird von einem instrumentalen Ensemble begleitet, das klanglich dank dem warmen Timbre des Bassetthorns, des Saxophons und des Horns in einer Umhüllung durch das Streichquartett einen grossen Kontrast in Bezug auf die knallige optische Textpräsentation bildet, aber durch seine Differenziertheit dem Sinne der Haikus eine magische Dimension verleiht. J.-L. D.

Requiem pour solistes, chœur mixte et orchestre. – Berne, Verbier, 2005 ; révision: 2009. – Durée: 67 min.

Dédicace: à Fabio Luisi.

Commande du MDR-Symphonieorchester.

Composition de l'orchestre: 1 piccolo (aussi 3^{ème} flûte) – 2 flûtes (1^{ère} aussi flûte basse) – 2 hautbois – 1 cor anglais – 1 clarinette en mi b – 2 clarinettes en la – 1 cor de basset en fa (aussi cor de basset en si b, aussi clarinette contrebasse en si b) – 2 bassons – 1 contrebasson – 8 cors (aussi 4 tubas wagnériens) – 4 trompettes en do – 3 trombones – 1 tuba – percussion: 2 glockenspiele, 1 vibraphone, 1 xylophone, 1 marimba, 2 timbaliers (10 timbales), 5 toms, 5 bongos, 5 templeblocks, 5 woodblocks, 5 tam-tams (très profond, profond, moyennement profond, médium, aigu), 5 cymbales suspendues, 1 caisse claire, 1 grosse caisse – 2 harpes – orgue – cordes.

«Requiem aeternam dona eis, Domine, et lux perpetua luceat eis». Die archaischen, zum Teil rätselhaften Verse der lateinischen Liturgie mit ihrer zwingenden Dramaturgie und ihrer universellen Aussage hatten mich schon immer fasziniert. Die kosmische Dimension des Textes kommt meiner Kompositionsweise entgegen, die auf einer farbigen Klangarchitektur im Raume und in der Zeit basiert und entsprechend mit sehr grossen Besetzungen ideal umgesetzt werden kann.

Schon viele Jahre vor dem Fall der Berliner Mauer im Jahre 1989 begann sich der Keim zu einer scheinbar zufällig entstandenen Freundschaft zwischen den Musikern des heutigen Symphonieorchesters des MDR (Mitteldeutscher Rundfunk) und unserer Familie herauszukristallisieren. «Des liens mystérieux», wie Debussy zu antworten pflegte, befragt nach dem Wesen des inneren Zusammenhaltes seiner Musik, haben unser künstlerisches Leben mit der deutschen Musikstadt Leipzig verbunden, ohne dass wir damals das Spinnen dieser Schicksalsfäden geahnt hätten. Daraus ist eine fast 30-jährige Zusammenarbeit geworden. Die wichtigsten Etappen meiner musikalischen Laufbahn sind eng mit dieser Orientierung nach Deutschlands Osten verknüpft und gipfeln (nach vielen Uraufführungen meiner Werke in mitteldeutschen Städten, als da sind: Halle, Dessau, Altenburg, Plauen, Erfurt u.a.) in der Uraufführung meines **Requiem**s im Gewandhaus zu Leipzig am Totensonntag, dem 20. November 2005, interpretiert vom MDR-Symphonieorchester, dem hervorragenden MDR-Chor (einstudiert von Michael Gläser) und namhaften Solisten, unter der Gesamtleitung von Generalmusikdirektor Fabio Luisi, der dieses umfangreiche Projekt angeregt hatte. Luisi leitete in Genf bereits im Jahre 2000 die Uraufführung meines Orchesterstückes **Oyama** mit dem Orchestre de la Suisse Romande und präsentierte mit dem Leipziger Hornquartett mein **A Quattro** für 4 Hörner und Orchester im Gewandhaus als deutsche Erstaufführung. Die langjährige Zusammenarbeit wurde kürzlich auf einer in Koproduktion mit dem MDR von Claves herausgegebenen Doppel-CD dokumentiert (Nr. 502702/03). Christoph Sramek, ein sehr sensibler Musikwissenschaftler aus Leipzig schrieb damals das Programmheft für die Uraufführung des Requiem. Es entspricht dem Kommentar im Booklet der Doppel-CD. Sramek schreibt: «Man könnte jeden Tag ein Requiem schreiben», meint der international geachtete Schweizer Komponist und Dirigent Jean-Luc Darbellay mit grossem Ernst angesichts der nicht enden wollenden Katastrophen in der Welt. Lange vor der Erteilung des Kompositionsauftrags durch Chefdirigent Fabio Luisi im Jahre 2001 beschäftigte sich Jean-Luc Darbellay mit dem Gedanken an eine Requiem-Vertonung und nahm deshalb sehr gern die Anregung zu dieser umfangreichen Arbeit auf. Die entscheidenden Impulse für die 2005 abgeschlossene Komposition gingen von Wolfgang Amadeus Mozarts unvollendeter Totenmesse, dem nicht nur entstehungsgeschichtlich geheimnisvollen Requiem KV 626, aus. Gemeinsam mit seiner Frau Elsbeth Darbellay übernahm er oft die Bassethorn-Stimmen bei Aufführungen des Mozartwerkes. Dabei begeisterte er sich an diesem in der Mittellage höchst feinsinnig und zart klingenden Instrument sowie an den von Mozart insgesamt gefundenen kompositorischen Lösungen, so dass sich sein Wunsch nach einer eigenen künstlerischen Gestaltung dieser Texte mehr und mehr manifestierte. Mit der Auswahl dieser literarischen Vorlage zielt der Komponist auf eine musikalisch geformte übergreifende Einheit, weil er sich bei der Vertonung auf das verknappte lateinische Original beschränkt. (Teile von Dies irae, Tuba mirum und Recordare sowie vom Domine Jesu Christe spart er – im Vergleich zu Mozart – aus. Und auch auf die ursprünglich vorgesehene Einbeziehung von zeitgenössischen Texten verzichtet Jean-Luc Darbellay.) Durch diese angestrebte Aura der Zeitlosigkeit der Worte, die über die kleinen und großen Katastrophen des Alltags und das Leben eines einzelnen Menschen hinausweisen, treten Momente des Kosmischen, Spirituellen hervor, die der Komponist ebenso in seiner Musik sucht. Darauf deuten vor allem dunkle, außergewöhnliche Orchesterfarben wie jene der Bassflöte und des Bassethorns, die zusammen mit der Bassklarinette und dem

Kontrafagott eine wichtige Rolle spielen. Außerdem erlangen die fünf Tamtams mit ihren unterschiedlichen Helligkeitsniveaus eine wichtige Funktion, weil sie sich – wie eine immerwährende Frage nach dem Ewigen – als Bindeglied durch die gesamte Komposition ziehen. «Misterioso! Sehr delikates Aquarell-Klanggewebe» steht als Spielanweisung am Beginn der Eröffnungsphase des Werkes, die übergreifend bis zum Tuba mirum reicht. Mit sehr leisen, wie aus dem Nichts auftauchenden Geräuschen und Tönen auch im Chor entsteht ein klangliches Flair, das in die geistigen Dimensionen des Textes hineinführt und von Anfang an auf ein ausgewogenes Verhältnis von Vokalem und Instrumentalem ausgerichtet ist. Dieser Tendenz in Bezug auf die Großform entsprechen klangliche Korrespondenzen beispielsweise zwischen den geflüsterten, anfangs nur andeutungsweise verständlichen Passagen des Chors und dem Klanggewisper der Streicher, die die Saiten teilweise – kaum hörbar – nur tupfend berühren. Zu seiner Kompositionstechnik befragt, äussert sich Jean-Luc Darbellay anhand von **Oyama**, einem gross besetzten Orchesterstück wie folgt: «Ich versuche stets, musikalische Kernstrukturen festzulegen, in deren Gravitationsfeld sich das klangliche Material zu kristallinen Formen verdichten kann. Oft gibt es Zentraltöne, auf denen sich Akkorde aufbauen, die umspielt werden, die aber auch als Bindeglieder zum nächsten Abschnitt führen. Die Klangzentren werden häufig durch bewegliche Arabesken der Holzbläser und Streicher umhüllt. Ich verwende zur Realisierung dieses Effektes eine Mikrokanontechnik. Rasche Läufe werden in sehr eng aufeinander folgenden kanonischen Einsätzen von vielen Instrumenten ausgeführt und bilden damit die Grundlage für bewegliche Clusterstrukturen, die letztlich als vertikale und diagonale Resonanzräume wirken. Das unhörbare Einsetzen von gewissen Instrumenten, die eine melodische Phrase verlängern, führt zudem zur Bildung von harmonischen Strukturen, die sich ganz organisch aus dem bewegten Klangmaterial ableiten». J.-L. D.

The return pour récitant, violon, clarinette et cor de basset. Texte de Kerry Hardie. – Berne, Paris, 1999. – Durée: 2 min.

Commande du Festival franco-anglais de poésie, Paris.

«**S**» für **Siegfried Palm** pour violoncelle. – Verbier, 2 août 2003. – Durée: 7 min.

Hommage à Siegfried Palm.

La commande de cette œuvre a été soutenue par Pro Helvetia et la Fondation Suisa.

Commande du Festival Viva Cello, Liestal.

«**S**» für **Siegfried Palm** ist das letzte von sieben Stücken, die ich für den bekannten Cello-Pionier geschrieben habe. (e)S ist eine Hommage an unseren langjährigen Familien-Freund, der 18 Jahre in Bern zeitgenössische Kammermusik unterrichtete und dem wir unendlich viel verdanken. Dem Titel entsprechend ist «Es» ein ubiquitärer Ton im Stück, so wie Siegfried in unserem Leben eine Art Fixstern geworden ist. Seine Begeisterung für die neue Musik und seine pädagogische Ader hat neben unseren Kindern eine ganze Generation von jungen Musikern hier in Bern fürs ganze Leben geprägt. J.-L. D.

Sadia pour violon (avec voix parlée et chantée). Texte de Béatrice Libert. – Verbier, 3 mai 2008. – Durée: 3 min.

Commande du Festival franco-anglais de poésie, Paris.

Sam'tnes Licht pour récitant et cor de basset. Texte de David Künzler. – Berne, 7 septembre 2002. – Durée: 1 min.

Dédicace: à Maggi [Elsbeth Darbellay].

Sanctuaire pour récitant, violon, clarinette et cor de basset. Texte de Bruno Grégoire. – Berne, Paris, 1999. – Durée: 3 min.

Commande du Festival franco-anglais de poésie, Paris.

Schwarzwasser. Hommage à Franz Gertsch pour clarinette en la, cor de basset en fa, violon et alto. – Berne, novembre 2005 – octobre 2006. – Durée: 2 min.

Dédicace: à Franz Gertsch pour son 75^{ème} anniversaire.

Sentences. Version pour clarinette en la ou clarinette en si b. – Berne, Verbier, 2009. – Durée: 9 min.

Dédicace: à Eric Lavanchy.

Commande du Concours National d'Exécution Musicale (CNEM), Riddes. Pièce imposée.

Sentences. Version pour clarinette de basset ou cor de basset ou clarinette basse. – Berne, Verbier, 2009. – Durée: 9 min.

Commande du Concours National d'Exécution Musicale (CNEM), Riddes. Pièce imposée.

Sept poèmes romands pour mezzo-soprano, flûte, clarinette et cor de basset ou mezzo-soprano, 2 clarinettes et cor de basset ou soprano, 2 violons et cor de basset. – Berne, Verbier, 1986. – Durée: 16 min.

Textes de Bruno Ackermann, Pierre-Alain Pingoud, Alain Rochat et François Rossel.

Dédicace: à Elsbeth Darbellay.

Commande des Editions Empreintes, Lausanne.

Un *Jedi de poésie* au Conservatoire de Lausanne, les liens d'amitiés avec les auteurs des Éditions Empreintes de Lausanne, les plans d'un opéra en commun (réalisé quelques années plus tard avec Alain Rochat, **C'est un peu d'eau qui nous sépare** fut représenté plusieurs fois à Lausanne et à Berne), tout cela était à l'origine de la création des **Sept poèmes Romands**. Le style subtil et personnel des quatre auteurs lausannois, à la fois poétique et musical, demande un langage vocal et instrumental délicat et suspendu. L'idée d'un « halo sonore », voilant et soutenant la voix, rendu à merveille par deux clarinettes et un cor de basset, m'est venue à la première lecture déjà. Le rythme de la poésie génère la mélodie, les instruments reprennent les phrases en prolongeant les notes. La poésie suggestive de Pierre-Alain Pingoud, le lyrisme d'Alain Rochat, méridional dans *Sud* et la solitude de *Offrande* écrite en prison (peine infligée pour objection de conscience) par Bruno Ackermann, m'ont immédiatement séduit. Mais, c'est *Le voile*, le poème délicat de François Rossel qui est à l'origine du développement de l'aspect lyrique de mon langage sonore, en général moins consonnant, plus direct, expressionniste et incisif jusqu'à cette œuvre. J.-L. D.

Séquences pour quatuor de saxophones (soprano, alto, ténor et baryton). – 2009. –
Durée: 9 min.

Commande: Klangartkonzerte Burgdorf.

Shadows pour 5 percussionnistes. – Berne, 2 décembre 1998. – Durée: 10 min.

Commande du Percussions Art Ensemble, Berne à qui l'œuvre est dédiée.

Percussion I: 5 gongs accordés, 1 vibraphone, 1 clavier de crotales – Percussion II: 4 gongs, 1 marimba – Percussion III: 1 cymbale chinoise, 6 bongos, 5 timbales, 1 xylophone – Percussion IV: 7 cymbales suspendues, 3 cloches tubulaires (mi \flat , do dièse, mi), 6 toms, bamboo chimes, 1 glockenspiel – Percussion V: 5 tam-tams, 5 templeblocks, 5 woodblocks, 3 congas, 3 caisses claires.

Le matériel d'exécution est en location chez Ricordi, Munich.

A distance, tous les objets, même les plus durs, jettent une ombre floue. Ainsi, les sons les plus percutants meurent en douceur dans l'aura de leur halo sonore. La résonance, l'ombre du timbre des instruments, se métamorphose en sonorités colorées vivantes qui s'éteignent en s'apaisant. **Shadows** joue sur le clavier des couleurs instrumentales en mesurant l'espace spatio-temporel, plongé dans une lumière irisée. Des points de repère délicats réunissant les notes mi, mi \flat et do dièse, forment des plages de repos en préparant les différentes parties de l'œuvre qui oscille entre des éruptions fulgurantes et un calme surprenant. Les trois notes qui correspondent au solo initial de la flûte dans *Mémoriale* de Boulez, ce petit « Requiem » écrit pour le musicien Lawrence Beauregard, mort très jeune d'un cancer, signalent le début ou la fin de certains stades du développement du matériau sonore. « Die Kugelgestalt der Zeit » (le temps en boucles), d'après Bernd Alois Zimmermann, devient tangible. Les éléments agencés en forme de spirale suggèrent un mouvement giratoire autour d'un centre de gravité. **Shadows** réunit plusieurs principes compositionnels formant la base de ma musique. Des structures centrales facilement identifiables (note-pivot, accord ou figure du type leitmotiv) traversent la composition en lui donnant ses assises. Des passages très mouvementés respectant le « total chromatique » forment souvent des clusters mouvants (arabesques identiques de plusieurs instruments très rapprochées en « microcanons », décalées souvent d'une double croche à un tempo rapide) s'effacent tour à tour pour permettre à un chant mélodique chromatique – favorisant néanmoins la seconde majeure et le triton, deux intervalles « fétiches » de ma musique – de se développer tranquillement en créant ses propres harmonies qui naissent organiquement par la tenue des notes principales de la phrase musicale en « résonances artificielles ». Le fondu enchaîné des timbres permet le passage d'un instrument à l'autre, en utilisant les sons sans attaque audible (notes du marimba ou du vibraphone produites avec l'archet, entrée très douce des timbales ou du tam-tam). Le respect de la respiration organique des phrases musicales donne à toute la pièce son cadre architectural culminant vers la fin, où une cathédrale sonore couronne l'itinéraire coloré du développement des différentes trames de l'œuvre. J.-L. D.

Signal pour 2 cors (ou cors naturels). – Berne, 10 juin 1995. – Durée: 3 min.

Dédicace: à mes amis cornistes Olivier Darbellay, Olivier Alvarez, Thomas Müller, Jens-Uwe Weisz, Hermann Baumann, David Johnson et Philippe Bach.

Commande de l'Association Maison Latine, Berne.

Solo pour violoncelle. – Berne, Verbier, 1995. – Durée: 11 min.

Commande de Siegfried Palm à qui l'œuvre est dédiée.

Soli pour violoncelle et cor. – Berne, Verbier, 1998. – Durée: 8 min.

Commande de Siegfried Palm à qui l'œuvre est dédiée et de Bayer Leverkusen.

Soliloquaubordunlac pour récitant et violon ou violon (avec voix parlée). Texte de Claude Held. – Berne, 2011.

Sospeso pour clarinette, 2 violons, alto et violoncelle. – Berne, Verbier, 1997. – Durée: 15 min.

Commande du Festival The Sarine's Pilgrim, Fribourg.

Sospeso bedeutet schwebend. Als Ausgangspunkt Schuberts Oktett, langsamer Satz. Die schwebende Klarinette, vom Streichquartett begleitet. Ganztonschritte, Ganztonleiter, die grosse Terz daraus... Quart- und Quintklänge... Ein impressionistisches Klangbild... Schubert als Impressionist? J.-L. D.

Sozusagen (ancien titre **Quartetto**) pour hautbois (aussi cor anglais), basson, alto, et guitare. – Berne, Riga, 10 octobre 1997. – Durée: 10 min.

Dédicace: à l'Ensemble Sortisatio, Leipzig.

Commande de la Mitteldeutscher Rundfunk (MDR).

Note: cette pièce s'inspire de l'œuvre de Paul Klee qui porte le même titre.

Spectrum pour cor naturel solo ou cor chromatique. – Berne, 3 janvier 1992. – Durée: 4 min.

Dédicace: à Hermann Baumann.

Commande du Naturhorn-Wettbewerb, Bad Harzburg. Pièce imposée du concours.

Spectrum a été écrit en 1991 pour le maître du cor naturel, Hermann Baumann, qui a enregistré en 1968 pour la première fois les *Concertos pour cor et orchestre* de Mozart sur un instrument d'époque, sous la direction de Nikolaus Harnoncourt. Le défi très particulier que représente l'écriture pour un instrument historique, demande un effort considérable au compositeur, puisqu'il s'agit de respecter les possibilités limitées dans le domaine de la technique et de la sonorité. En principe nous avons à disposition le cor ouvert, le cor bouché (un demi ton plus haut) et le cor «rallongé» (un demi ton plus bas), changements réalisés par le corniste en introduisant sa main dans le pavillon. J.-L. D.

Lo spirito assoluto pour flûte alto, violon et piano. – Berne, 2003. – Durée: 4 min.

Commande de David Macculi.

Suite pour brassband. – 1998. – Durée: 11 min.

Commande du Nationale Jugend Brassband et de son directeur Markus S. Bach à qui l'œuvre est dédiée.

Le matériel d'exécution est en location aux Editions Marc Reift.

Tönender Tod pour récitant et 2 violons. Texte de David Künzler. – Berne, 15 août 2003. – Durée: 1 min.

Trajectoires pour 12 vents et 1 contrebasse. – Varsovie, Opole, Berne, 6 mars 1999. – Durée: 11 min.

Commande: Bläsersolisten Aargau.

Instrumentation: 2 hautbois (2^{ème} aussi cor anglais) – 2 clarinettes en la – 2 cors de basset en fa – 4 cors – 2 bassons – 1 contrebasse.

Transit pour cor solo ou trompette solo. – Berne, 2004. – Durée: 30 min.

Dédicace: à Mathias Steinauer.

Cette œuvre est à mettre en rapport avec **Signal** pour 2 cors.

Tricinium (ancien titre **Miroir**), pour trois cors de basset. – Berne, 1988. – Durée: 5 min.

Tschara. Concerto pour flûte (aussi flûte en sol) et orchestre. – Verbier, Linz, Berne, Paris, 2 mai 2007. – Durée: 17 min. 30 min.

Ecrit pour Polina Peskina, Moscou, à qui l'œuvre est dédiée.
Commande du Festival l'Art pour l'Aar.

Composition de l'orchestre: 1 flûte (aussi piccolo) – 2 hautbois – 1 clarinette en la – 1 clarinette basse – 2 bassons (2^{ème} aussi contrebasson) – 2 cors – 2 trompettes en do – percussion (2 exécutants): 4 timbales, 1 bell tree, 3 cymbales suspendues, 5 tam-tams (très profond, profond, médium, aigu + watergong), 6 woodblocks, 4 templeblocks, 1 caisse claire – cordes.

Le matériel d'orchestre est en location chez Ricordi, Munich.

Tschara, in der russischen Sprache, bedeutet schicksalshafte, mystische Verzauberung. Durch meine langjährigen Kontakte mit Edison Denisov entstanden viele freundschaftliche Bindungen zu Moskau. Die Magie der legendären Stadt, verbunden mit sehr persönlichen Erinnerungen (die Zeit der Perestroika erlebte ich hautnah als Assistent des Komponisten an den Luzerner Festwochen anlässlich seiner Meisterkurse) animierte mich, mein erstes Stück für solistische Flöte **Tschara** zu nennen. Die rätselhafte Ausstrahlung der russischen Seele fasziniert uns Westeuropäer schon immer. Der schwebende Klang der Flöte und die sehnsüchtigen Farben der Altflöte verkörpern für mich einen Aspekt dieses Zaubers. J.-L. D.

Und sonnt euch pour violon (avec voix parlée), alto, cor et cor de basset. Texte de Lukas Bärfuss. – Berne, 2 septembre 2001. – Durée: 1 min.

Commande du Fonds de littérature de l'Office Fédéral de la Culture.

Undermining pour récitant, violon, alto et cor de basset. – Texte de Sarah Day. – Berne, Paris, 2001. – Durée: 2 min.

Commande du Festival franco-anglais de poésie, Paris.

L'usure l'étoile pour récitant, alto, violoncelle et contrebasse. Texte de Bruno Grégoire. – Berne, Verbier, 2010. – Durée: 3 min.

Commande du Festival l'Art pour l'Aar, Berne.

Vagues pour ensemble instrumental. – 2006. – Durée: 14 min.

Dédicace: à l'Ensemble Horizonte.
Hommage à Jean-Sébastien Bach.
Commande de l'Ensemble Horizonte.

Composition de l'ensemble: 1 flûte – 1 clarinette basse en si \flat – 1 basson – 1 cor – violon – alto – violoncelle – 1 harpe de concert et 1 percussionniste (1 vibraphone, 1 glockenspiel, 4 cymbales suspendues (très grave, grave, médium, aiguë) et 4 tam-tams (très grave, grave, médium, aigu)).

Le matériel d'exécution est en location chez Ricordi, Munich.

«La Mer ne s'évade que par l'écume de ses vagues» schreibt Pierre-Alain Pingoud. «Meer sollte er heissen...». In der Tat: der Tonvorrat b-a-c-h ist, in all seinen Varianten, Transpositionen und Färbungen ein magischer, archetypischer Fundus mit einem an Elementarteilchenkonstellationen gemahnenden Charakter, der ein ungeheures Potential an musikalischer Energie in sich birgt. **Vagues** ist eine kleine «hommage à Jean Sébastien», dem unerreichten Klangkünstler und Architekten, der eine Art Über-Ich der Musikgeschichte verkörpert. J.-L. D.

Vagues. Version alternative pour flûte, clarinette basse, basson, cor, violon, alto, violoncelle, contrebasse et 1 percussionniste (1 glockenspiel, 1 vibraphone, 4 cymbales suspendues, 4 tam-tams: très grave, grave, médium, aigu). – 2007. – Durée: 14 min.

Valère pour violon et piano. – Berne, Freyburg, Dublin, Luxemburg, Düsseldorf, 16 mars 1997. – Durée: 9 min.

Dédicace: à Tibor Varga.
Commande du Concours international de violon Tibor Varga, Sion. Pièce imposée du concours.

Der Name stammt von der Kirche Valère, einem der beiden Wahrzeichen der Stadt Sion, die, hoch auf einem Felsen gebaut, das Rhonetal überragt. Der virtuos gehaltene Violinpart erlaubt dem Solisten, die ganze Palette der Kunst des Violinspiels auszukosten. J.-L. D.

Vela pour violon, cor et orgue. – Berne, Verbier, 10 septembre 2007. – Durée: 13 min.

Vela ist der Name eines Sternes, der zur Gruppe der Pulsare gehört. Ungeheure Gravitationskräfte und Energieströme werden von diesen Himmelskörpern generiert. Als Königin der Instrumente vereinigt die Orgel Eigenschaften, die an kosmische Phänomene erinnern. Ihre Strahlkraft, ihre Fähigkeit Klänge zu absorbieren, aber auch ihr Vermögen, unendliche klangfarbliche Kombinationen zu erzeugen, ist einzigartig. Ein Zentralgestirn gewissermassen, um das die beiden anderen Instrumente kreisen. Der Raumklang des Hornes mit seinem Signalcharakter wird von der virtuosen Violine eingehüllt, die ein Velum, also einen aus Arabesken geformten Schleier bildet. J.-L. D.

Venezianisches Zwischenspiel pour violon, clarinette en la et cor de basset. – Berne, 10 août 1997. – Durée: 6 min.

Dédicace: à E.Y. Meyer et à Florica Malureanu, commanditaires de l'œuvre.

Note: cette pièce emprunte son titre à l'œuvre de E.Y. Meyer *Venezianisches Zwischenspiel*.

Vestiges pour basson solo. – Berne, 1982. – Durée: 7 min.

Commande de la Bärenpresse Bern (R. Wampfler).

Die Fondation Gianadda in Martigny (CH), ein modernes Ausstellungsgebäude, das über den Ruinen (Vestiges) eines römischen Tempels gebaut wurde, gab mir die Idee zum Titel des Werkes. Entsprechend den Ruinen baut der Komponist sein Werk auf der Grundlage überlieferter Strukturen. Diese können als Vestiges (Spuren aus alter Zeit) aufgefasst werden. Im Sinne der 12-Tontechnik verarbeitete kleine Motive evozieren abgebröckelte Mauern, scheinbar zufällig umherliegende Steine. Das Werk gibt dem Fagottisten Gelegenheit, sein Instrument, das sonst vorwiegend begleitende Aufgaben hat, in vielen Schattierungen und klanglichen Möglichkeiten dem Publikum näherzubringen. J.-L. D.

Vif pour 4 bassons. – Berne, Verbier, 16 février 2008. – Durée: 6 min.

Commande du Quadriga Fagott Ensemble (Berlin), à qui l'œuvre est dédiée.

Die beiden Sechstonreihen, die **Vif** eröffnen, entsprechen dem Material von Boulez *Notation N° 4*. Die erste, ein nach dem Prinzip des « chromatisme retourné » melodisch aufgefalteter Quartcluster zwischen f' und c' wird beantwortet durch die gleiche, retrograd gespiegelte gebrochene chromatische Sequenz, die den komplementären Tonvorrat fis bis h umfasst. Das ganze Stück ist aus diesem Ausgangsmaterial generiert. Die homogene Besetzung mit den vier identischen Instrumenten erlaubt es, neben getragenen Passagen sehr dichte kanonische, das Ohr verwirrende Tonaggregate in den musikalischen Raum zu stellen, im Sinne von klanglichen « trompe l'oreille ». J.-L. D.

Violon pour violon (avec voix parlée et chantée). Texte de Jean Métellus. – Berne, Paris, 2008. – Durée: 3 min.

Commande du Festival franco-anglais de poésie, Paris.

Vivo. Quatuor à vent pour hautbois, clarinette, basson et cor. – Berne, Lugano, Munich, Verbier, 2011. – Durée: 6 min.

Commande du Festival de musique de chambre avec vents, Moscou.

Voile pour flûte solo. – Verbier, Berne, 18 septembre 2007. – Durée: 8 min.

Dédicace: à Maxence Larrieu.

Commande du 1^{er} Concours International de flûte Maxence Larrieu, Nice. Pièce imposée du concours.

L'introduction évoque un voile fin et transparent, suspendu par un faible courant d'air qui le caresse. Les plages plus mouvementées qui suivent évoquent une voile gonflée par le vent qui se lève. J.-L. D.

La voix de M. Temple pour récitant et violon ou violon (avec voix parlée). Texte de Shizue Ogawa. – Paris, 2011.

Vormittagsspuk (Before breakfast). Musique de film pour flûte, clarinette, saxophone alto (aussi saxophone baryton), violon, violoncelle, contrebasse, piano et 1 percussionniste. – 1991. – Durée: 7 min.

Percussion: timbales, 1 xylophone, 3 tom-toms.

Commande de la Master class de Dimitri Terzakis, Conservatoire de Berne.

Waves pour flûte et flûte alto. – Berne, Verbier, Wiesbaden, Paris, 9 décembre 2010. – Durée: 8 min.

En hommage à Edmund Wächter et Elisabeth Weinzierl [Wä(chter) We(inzierl)], commanditaires de l'œuvre.

La première pièce de cette œuvre – constituée de bruits de clés – peut aussi être jouée par une flûte alto et une flûte basse ou une flûte basse et une flûte contrebasse.

Yobu pour 3 trompettes (ou 3 trompettes naturelles en si \flat ad libitum) et 3 trombones en si \flat . – Berne, 16 avril 2001. – Durée: 1 min. 30.

Dédicace: to our japonese friends of the International Society for Contemporary Music (ISCM), organizing the World Music Days in Yokohama in 2001.

Commande: World Music Days, Yokohama.

Zéphyr. Concerto pour clarinette en la et orchestre. – Verbier, 3 février 2008. – Durée: 20 min.

Dédicace: à Stephan Siegenthaler et Kaspar Zehnder.

Commande de Stephan Siegenthaler pour «Prague Premieres».

Composition de l'orchestre: 2 flûtes (2^{ème} aussi piccolo) – 2 hautbois – 1 clarinette en la – 1 clarinette basse – 2 bassons (2^{ème} aussi contrebasson) – 2 cors – 2 trompettes – 1 trombone basse – timbales – percussion (1 exécutant): 1 glockenspiel, 5 woodblocks, 5 temple-blocks, 1 caisse claire, 3 cymbales suspendues, 4 tam-tams (très profond, profond, médium, aigu) – cordes: 4 violons I/I, 4 violons I/2, 3 violons II/I, 3 violons II/2, 3 altos I, 2 altos II, 2 violoncelles I, 2 violoncelles II, 3 contrebasses.

Le matériel d'orchestre est en location chez Ricordi, Munich.



Jean-Luc Darbellay avec Pierre Boulez et le musicologue et théoricien suisse Theo Hirsbrunner (1931-2010) qui présente son ouvrage *Pierre Boulez und sein Werk*, (Laaber, Laaber-Verlag, cop. 1985). Photographie non signée prise à Lucerne en 1985. Source : collection privée.



Jean-Luc Darbellay en conversation avec Olivier Messiaen (1908-1992). Photographie non signée prise à la Maison de la Radio à Paris lors de la création du **Concerto** pour violoncelle et ensemble instrumental de J.-L. Darbellay le 14 novembre 1989. Sur ce document figure le compositeur et chef d'orchestre chinois Qigang Chen compositeur de *Lumières de Guang Ling* dont la création a été faite lors de ce concert par J.-L. Darbellay. Source : collection privée.



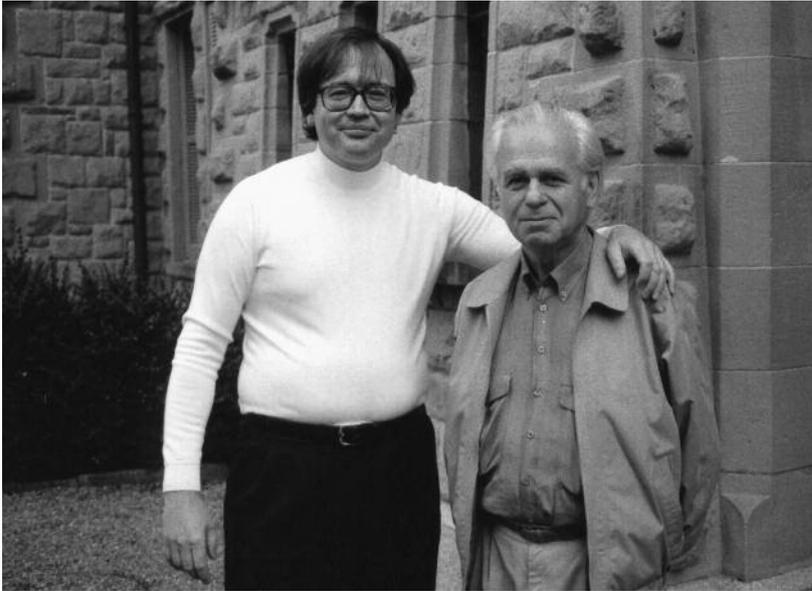
Jean-Luc Darbellay avec le compositeur Henri Dutilleux (*1916). Photographie non signée prise lors de la création française de **La**, trio pour clarinette, violon et violoncelle de J.-L. Darbellay à la Maison de la Radio en 1996, lors du Festival Présences.
Source: collection privée.



Jean-Luc Darbellay en conversation avec John Cage (1912-1992), lors d'un work shop animé par le compositeur américain à Pérouse en juin 1992. Source: collection privée.



Au côté de Jean-Luc Darbellay, le compositeur Klaus Huber (*1924). Photographie non signée prise lors d'une master class donnée par le compositeur bâlois en 1994, durant le Festival de Lucerne. Source: collection privée.



Jean-Luc Darbellay en compagnie de son maître Edison Denisov (1929-1996) lors de la master class donnée par le compositeur russe à Lucerne en août 1989. Photographie non signée.
Source: collection privée.

Siegfried Palm (1927-2005). Ami et dédicataire de plusieurs œuvres de J.-L. Darbellay, ce célèbre violoncelliste a marqué la seconde partie du XX^{ème} siècle par la création de nombreuses œuvres marquantes écrites pour son instrument (*Concerto en forme de pas de trois* de Kagel, *Concerto* de Ligeti, *Sonate*, *Capriccio per S. Palm* de Penderecki, *Nomos Alpha* de Xenakis. Photographie non signée.
Source: collection privée.





Jean-Luc Darbellay aux côtés du chef d'orchestre Fabio Luisi après la création de **Oyama** pour grand orchestre par l'Orchestre de la Suisse romande à Genève. Photographie non signée prise au Victoria Hall le 13 septembre 2000. Source: collection privée.



Jean-Luc Darbellay en conversation avec le compositeur Witold Lutoslawski (1913-1994). Photographie non signée prise à Berne en 1987 à l'occasion d'un concert qui présentait le *Double concerto* pour hautbois, harpe et orchestre de chambre (1980) du compositeur polonais. Source : collection privée.



Photographie prise au domicile de J.-L. Darbellay en août 2010.
Source : atelier C. Bornand, Lausanne.

Liste des œuvres de Jean-Luc Darbellay enregistrées sur CD

A

Alea. Concerto pour violon et orchestre par Esther Hoppe et le Kammerorchester Basel, dirigé par Jürg Wyttenbach. Titre du CD : Festival L'Art pour l'Aar, Januar 2003. Production : Schweizer Radio DRS, Müller & Schade, 2006.

Alani pour violon, cor et piano par Noëlle-Anne Darbellay, violon, Olivier Darbellay, cor et Stephan Wirth, piano. Titre du CD : Jean-Luc Darbellay. Collection : Musiques suisses – Grammont Portrait. Production : Zürich, Migros-Genossenschafts-Bund, 2011.

A la recherche pour flûte, clarinette (aussi cor de basset), violon, violoncelle, percussion et piano par Polina Peskina, flûte, Markus Niederhauser clarinette et cor de basset, Noëlle-Anne Darbellay, violon, Moritz Müllenbach, violoncelle, Julien Annoni, percussion et Nicolas Farine, piano. Titre du CD : Jean-Luc Darbellay. Collection : Musiques suisses – Grammont Portrait. Production : Zürich, Migros-Genossenschafts-Bund, 2011.

Alizé pour clarinette basse (aussi clarinette contrebasse) et orchestre par Markus Niederhauser et le Bieler Sinfonie Orchester, dirigé par Jost Meier. Titre du CD : L'Art pour l'Aar 2006-2007. Production : Schweizer Radio DRS, Müller & Schade, 2006.

Appels pour deux cors par Olivier Darbellay et Thomas Müller. Titre du CD : Résonances. Production : Fribourg, Cascavelle, 2003.

A quattro pour quatuor de cors et orchestre par le Leipziger Hornquartett et le MDR Sinfonieorchester dirigés par Fabio Luisi. Titre du CD : Jean-Luc

Darbellay : a portrait. Production : Claves, 2009.

Aube imaginaire pour 16 voix mixtes par le chœur Novantiqua dirigé par Bernard Héritier. Titre du CD : Nova & Antiqua : chants populaires et religieux du Valais. Production : Cointrin, Cascavelle, 1995.

Azur pour quatuor de cors par le Hornquartett Zürich : Karl Fässler, Hanna Holder, Paulo Muñoz-Toledo et Heiner Wanner. Titre du CD : Schweizer Hornquartette Vol. II. Collection : Musiques suisses. Production : Zürich : Migros-Genossenschafts-Bund, 2005.

Azur pour quatuor de cors par le Leipziger Hornquartett : Max Hilpert, Tino Bölk, Johannes Winkler et Michael Günhe. Titre du CD : Jean-Luc Darbellay : a portrait. Production : Claves, 2009.

B

B-A-C-H pour violon solo par Egidius Streiff. Titre du CD : Festival L'Art pour l'Aar, Januar 2005. Production : Schweizer Radio DRS, Müller & Schade, 2006.

B-A-C-H pour violon solo par Noëlle-Anne Darbellay. Titre du CD : Jean-Luc Darbellay. Collection : Musiques suisses – Grammont Portrait. Production : Zürich, Migros-Genossenschafts-Bund, 2011.

C

Chant d'adieux, version pour violon et violoncelle par Mirijam Kontzen et Peter Hörr. Titre du CD : Musikfestival Schloss Cappenberg vol. II. Production : Pro Lünen, 2006. Enregistrement réalisé lors de la création de l'œuvre.

Chant d'adieux pour violon et alto par Andreas Hartmann, violon et Matthias Sannemüller, alto. Titre du CD : Jean-Luc Darbellay : a portrait. Production : Claves, 2009.

Concerto discreto par Olivier Darbellay, cor, Stephan Siegenthaler, cor de basset, Noëlle-Anne Darbellay, violon, Geneviève Stroosser, alto, Peter Hörr, violoncelle. Direction : Jean-Luc Darbellay. Titre du CD : Orion Ensemble, Arithmeum Bonn, 14.02.2005. Production : Köln, Deutschlandfunk, 2005. Enregistrement effectué lors de la création de l'œuvre.

Concerto pour violoncelle par Olivier Darbellay et l'Ensemble Ludus dirigé par J.-L. Darbellay. Titre du CD : Résonances. Production : Fribourg, Cascavelle, 2003.

Concerto pour violoncelle et ensemble instrumental par Peter Hörr et l'Ensemble Bern Modern dirigé par Pierre-Alain Monot. Titre du CD : Festival L'Art pour l'Aar, Januar 2003. Production : Schweizer Radio DRS, Müller & Schade, 2006.

D

Delphes des trois fois pour soprano, clarinette basse, cor, violoncelle et percussion par l'Ensemble Accroche Note. Titre du CD : Festival L'Art pour l'Aar, Januar 2005. Production : Schweizer Radio DRS, Müller & Schade, 2006.

C

Chant d'adieux, version pour violon et violoncelle par Mirijam Kontzen et Peter Hörr. Titre du CD : Musikfestival Schloss Cappenberg vol. II. Production : Pro Lünen, 2006. Enregistrement réalisé lors de la création de l'œuvre.

Chant d'adieux pour violon et alto par Andreas Hartmann, violon et Matthias Sannemüller, alto. Titre du CD : Jean-Luc Darbellay : a portrait. Production : Claves, 2009.

Concerto discreto par Olivier Darbellay, cor, Stephan Siegenthaler, cor de basset, Noëlle-Anne Darbellay, violon, Geneviève Stroosser, alto, Peter Hörr, violoncelle. Direction : Jean-Luc Darbellay. Titre du CD : Orion Ensemble, Arithmeum Bonn, 2005. Production : Köln, Deutschlandfunk, 2005. Enregistrement effectué lors de la création de l'œuvre.

Concerto pour violoncelle par Olivier Darbellay et l'Ensemble Ludus dirigé par J.-L. Darbellay. Titre du CD : Résonances. Production : Fribourg, Cascavelle, 2003.

Concerto pour violoncelle et ensemble instrumental par Peter Hörr et l'Ensemble Bern Modern, dirigé par Pierre-Alain Monot. Titre du CD : Festival L'Art pour l'Aar, Januar 2003. Production : Schweizer Radio DRS, Müller & Schade, 2006.

E

Écumes pour quatuor à cordes par l'Ensemble L'itinéraire, Paris. Titre du CD : Festival L'Art pour l'Aar, November 2003. Production : Schweizer Radio DRS, Müller & Schade, 2006.

Empreintes pour violon, violoncelle et piano par le Moscow Rachmaninov trio : Mikhail Tsinman, violon, Natalia Savinova, violoncelle et Viktor Yampolskiy, piano. Titre du CD : Groupe Lacroix : The composer group. Production : Root : Creative Work, 1997.

Empreintes (1996) pour violon, violoncelle et piano par le Norea trio : Hyunjong Kang, violon, Eva Lüthi, violoncelle, Milena Mateva, piano. Titre du

CD : Norea Trio. Production : Berne : Norea Trio, [s.d.].

Espaces (1984) pour cor de basset solo par Elsbeth Darbellay. Titre du CD : Ludus Ensemble. Production : Ludus Ensemble, [s.d.].

Espaces pour cor de basset par E. Darbellay. Titre du CD : Résonances. Production : Fribourg, Cascavelle, 2003.

Espaces magiques pour cor naturel et piano par Olivier Darbellay, cor, et Milena Mateva, piano. Titre du CD : Olivier Darbellay : Zeitgenössische Musik für Horn. Collection : Musiques suisses – Grammont Portrait. Production : Zürich, Migros-Genossenschafts-Bund, 2007.

Ein Garten für Orpheus par Olivier Darbellay, cor, Markus Niederhauser, cor de basset et la Camerata Bern dirigée par Erich Hörbarth. Titre du CD : Hommage à Paul Klee. Production : [s.l.], Col Legno, SR DRS 2, 2005.

Ein Garten für Orpheus par Olivier Darbellay, cor, Markus Niederhauser, cor de basset et la Camerata Bern dirigée par J.-L. Darbellay. Titre du CD : Jean-Luc Darbellay. Collection : Musiques suisses – Grammont Portrait. Production : Zürich, Migros-Genossenschafts-Bund, 2011.

Ein Garten für Orpheus par Olivier Darbellay, cor, Stephan Siegenthaler, cor de basset, Hyungjong Kang et Noëlle-Anne Darbellay, violons, Geneviève Strosser, alto, Peter Hörr, violoncelle, dirigés par J.-L. Darbellay. Titre du CD : Orion Ensemble, Arithmeum Bonn, 2005. Production : Köln, Deutschlandfunk, 2005.

G

Gestes – Effleurements pour violon, alto et violoncelle par le Streifftrio composé de Egidius Streiff, violon,

Mariana Doughty, alto et Alfredo Persichilli, violoncelle. Titre du CD : Jean-Luc Darbellay. Collection : Musiques suisses – Grammont Portrait. Production : Zürich, Migros-Genossenschafts-Bund, 2011.

Images perdues pour violoncelle et piano, par Olivier Darbellay et Rié Aikawa. Titre du CD : Résonances : Jean-Luc Darbellay, Olivier Darbellay. Production : Fribourg, Cascavelle, 2003.

Incanto. Concerto pour cor et orchestre par Olivier Darbellay, cor et l'Orchestre Philharmonique de Moscou dirigé par Jean-Luc Darbellay. Titre du CD : Olivier Darbellay. Collection : Jeune soliste de l'année. Production : Communauté des radios publiques de langue française, 2000.

Incident room pour violon (avec voix parlée et chantée) par Noëlle-Anne Darbellay. Titre du CD : Festival L'Art pour l'Aar, Januar 2003. Production : Schweizer Radio DRS, Müller & Schade, 2006.

Incident room pour violon (avec voix parlée et chantée) par Noëlle-Anne Darbellay. Titre du CD : Orion Ensemble, Arithmeum Bonn, 2005. Production : Köln, Deutschlandfunk, 2005.

Incident room pour violon (avec voix parlée et chantée) par Noëlle-Anne Darbellay. Titre du CD : Jean-Luc Darbellay. Collection : Musiques suisses – Grammont Portrait. Production : Zürich, Migros-Genossenschafts-Bund, 2011.

Itinéraires pour deux violoncelles par Peter Hörr et Olivier Darbellay. Titre du CD : Résonances : Jean-Luc Darbellay, Olivier Darbellay. Production : Fribourg : Cascavelle, 2003.

K

Kunigundulakonfiguration I (1999)
par Barbara Sutter, mezzo-soprano et
Béatrice Wolf, piano. Titre du CD :
Groupe Lacroix : Arpiade. Production :
Groupe Lacroix, s.d.

L

« **La** » pour clarinette, violon, violoncelle
avec deux diapasons préparés par Walter
Stauffer, clarinette, Masami Inoué, violon
et diapason préparé et Olivier Darbellay,
violoncelle et diapason préparé. Titre du
CD : Résonances. Production : Fribourg,
Cascavelle, 2003.

Lumières, octuor pour clarinette, aussi
clarinette basse, cor, basson, deux
violons, alto, violoncelle et contrebasse
par l'Ensemble Antipodes : Markus
Niederhauser, clarinette, Olivier
Darbellay, cor, Marc Kilchenmann, basson,
Egidius Streiff, violon, Hyunjong Kang,
violon, Mariana Doughty, alto, Imke Frank,
violoncelle et Daniella Giacobbo,
contrebasse. Titre du disque : Cinq
octuors du XX^e siècle. Production : [s.l.],
Saphir Productions, 2007. Cette œuvre
fut enregistrée lors de l'ISCM World
Music Days 2002 à Hong Kong.

M

Mana pour cor et orchestre par Olivier
Darbellay, cor et l'Orchestre sympho-
nique de Bienne dirigé par Thomas
Rösner. Titre du CD : Jean-Luc Darbellay.
Collection : Musiques suisses –
Grammont Portrait. Production : Zürich,
Migros-Genossenschafts-Bund, 2011.

Messages, dix miniatures pour piano
par Thomas Hlawatsch. Titre du CD :
Capricci Musicali. Production : [s.l.] : Midi
Music Studio, 2001.

O

Octuor à vent par l'Ensemble Ludus.
Titre du CD : Ludus Ensemble.
Production : [s.l.], Ludus Ensemble, 1993.

Octuor à vent par l'Ensemble Ludus.
Titre du CD : Résonances. Production :
Fribourg, Cascavelle, 2003.

Oyama pour grand orchestre par le
MDR Sinfonieorchester dirigé par Fabio
Luisi. Titre du CD : Jean-Luc Darbellay : a
portrait. Production : Claves, 2009.

Q

Quartetto : 17 Miniaturen pour
hautbois/cor anglais, basson, alto et
guitare par l'Ensemble Sortisatio : Walter
Klingner, hautbois, Axel Andrae, basson,
Matthias Sannemüller, alto et Thomas
Blumenthal, guitare. Titre du CD :
Ensemble Sortisatio. Production : [s.l.],
Querstand, 2004.

R

Regarde pour récitante, cor, cor de
basset, saxophone et quatuor à cordes
par l'Ensemble Orion dirigé par Jean-Luc
Darbellay. Titre du CD : Festival du Jura
1977-2007 : 30 ans de passion musicale.
Production : Festival du Jura, 2007.

Requiem pour chœur, solistes et
orchestre par le MDR Rundfunkchor et
le MDR Sinfonieorchester dirigés par
Fabio Luisi. Solistes : Julie Kaufmann,
soprano, Iris Vermillon, alto, Christoph
Genz, ténor et Markus Marquardt,
baryton. Titre du CD : Jean-Luc
Darbellay : a portrait. Production : Claves,
2009.

S

Sadia pour violon (avec voix parlée et chantée) par Noëlle-Anne Darbellay. Titre du CD : Jean-Luc Darbellay. Collection : Musiques suisses – Grammont Portrait. Production : Zürich, Migros-Genossenschafts-Bund, 2011.

Sept poèmes romands par Theresa Klenzi, soprano, J.-L. Darbellay, Walter Stauffer, clarinettes et E. Darbellay, cor de basset. Titre du CD : Ludus Ensemble. Production : [s.l.], Ludus Ensemble, 1993.

Signal pour deux cors par Olivier Darbellay et Thomas Müller. Titre du CD : Résonances. Production : Fribourg, Cascavelle, 2003.

Shadows pour 5 percussionnistes par le Leipziger Schlagzeugensemble. Titre du CD : Festival L'Art pour l'Aar, November 2003. Production : Schweizer Radio DRS, Müller & Schade, 2006.

Shadows pour 5 percussionnistes par le Leipziger Schlagzeugensemble. Titre du CD : Jean-Luc Darbellay : a portrait. Production : Claves, 2009.

Sozusagen pour hautbois, basson, alto et guitare par Walter Klingner, Axel Andrae, Matthias Sannemüller et Thomas Blumenthal. Titre du CD : Groupe Lacroix : 8 pièces on Paul Klee. Production : Root/Lucerne, Creative Works Records, 2003.

Sozusagen pour hautbois, alto, basson et guitare par l'Ensemble Sortisatio : Walter Klingner, Axel Andrae, Matthias Sannemüller et Thomas Blumenthal. Titre du CD : Jean-Luc Darbellay : a portrait. Production : Claves, 2009.

Spectrum par O. Darbellay, cor naturel. Titre du CD : Orion Ensemble, Arithmeum Bonn, 2005. Production : Köln, Deutschlandfunk, 2005.

Spectrum pour cor naturel par Olivier Darbellay. Titre du CD : Olivier Darbellay : Zeitgenössische Musik für Horn. Collection : Musiques suisses – Grammont Portrait. Production : Zürich, Migros-Genossenschafts-Bund, 2007.

Œuvres dirigées par J.-L. Darbellay et enregistrées sur CD

Titre du CD : Sächsisches Kammerorchester Leipzig dirigé par Jean-Luc Darbellay. Titre des œuvres : W.A. Mozart : Divertimento in D-Dur KV 251 ; Violinkonzert D-Dur, soliste : Andreas Hartman, violon ; Joseph Haydn, Hornkonzert Nr. 2 D-Dur, soliste : Jens-Uwe Weisz ; Symphonie Nr. 1 D-Dur. Production : Dornbirn : Tonstudio für klassische Musik, 1991.



Jean-Luc Darbellay devant son piano droit. Photographie de Claude Bornand prise au domicile du compositeur 6, Englische Anlagen à Berne en août 2010. Source: atelier C. Bornand, Lausanne.

Index par genres et formations

I Musique de chambre

Instrument solo

Affettuoso (nouveau titre **Plages**) pour cor anglais ou hautbois ou hautbois d'amour ou heckelphone ou saxophone alto solo

B-A-C-H. Hommage à Paul Klee. Version pour alto solo

B-A-C-H. Version pour basson solo

B-A-C-H. Version pour violon solo

Ciel étoilé pour piano solo

Edeska. Hommage à la famille Denisov pour clarinette seule (ou autre instrument solo)

Einst pour violon (avec voix parlée)

Espaces. Version pour cor en fa

Espaces. Version pour cor de basset ou clarinette de basset ou clarinette basse solo

Es war ein Kind, das wollte nie. Version pour violon (avec voix parlée)

Flash pour clarinette basse solo

G (Gerhard) pour hautbois ou cor anglais ou heckelphone solo

Hommage à Haydn pour violon (avec voix)

Incident room pour violon solo (avec voix parlée et chantée)

Introduzione – Tranquillo – Con brio pour trompette solo

Un jour encore pour violon (avec voix chantée)

Kuriose Geschichte pour alto (avec voix parlée)

Luce e colore pour saxophone alto solo ou flûte ou violon ou alto ou violoncelle

Message oublié. Version pour cor de basset solo

Message oublié. Version pour piano solo

Messages. 10 messages pour piano

Miroirs. Hommage à Henri Dutilleux. Version pour piano solo

Miroirs. Hommage à Henri Dutilleux. Version pour violoncelle solo

Orbit pour cor solo ou trompette solo

Où irai-je, qui répondra? pour marimba (avec tam-tam)

Paulette. Monologue scénique pour violon (avec voix parlée et chantée)

Plages. (ancien titre **Affettuoso**). Version pour cor anglais ou hautbois ou hautbois d'amour solo

Plages. Version pour heckelphone solo

Plages. Version pour saxophone alto solo

«S» für Siegfried Palm pour violoncelle

Sadia pour violon (avec voix parlée et chantée)

Sentences. Version pour clarinette en la ou clarinette en si \flat

Sentences. Version pour clarinette de basset ou cor de basset ou clarinette basse

Solo pour violoncelle

Spectrum pour cor naturel solo ou cor chromatique

Transit pour cor solo ou trompette solo

Vestiges pour basson solo

Violon pour violon (avec voix parlée et chantée)

Voile pour flûte seule

La voix de M. Temple pour violon (avec voix parlée) ou récitant et violon

Duo

Accents pour saxophone alto et cor

A deux. Version pour alto et cor en fa

A deux. Version pour alto et cor de basset

Al furioso pour piano et 1 percussionniste

Amphores pour clarinette en si \flat (aussi clarinette en mi \flat ou cor de basset ou clarinette basse) et harpe

Appels pour 2 cors

B-A-C-H. Version pour 2 percussionnistes

Cantus pour cor et orgue

Chant d'adieux. Version pour violon et violoncelle

Chant d'adieux. Version pour clarinette en la et cor de basset

Chant d'adieux. Version pour violon et alto

Chant d'adieux. Version pour 2 violoncelles

Dix aphorismes pour deux saxophones

Dos olivos pour violon (avec voix chantée) et alto

Double pour saxophone alto et piano

Escapes. Version pour 2 percussionnistes

Espaces magiques pour cor naturel et piano
Esquisses pour violon et alto ou violon et basson ou violon et violoncelle ou alto et basson
Huit miniatures pour violon et piano
Images fugitives pour violon et piano
Images perdues pour violoncelle et piano
Instants pour violoncelle et contrebasse
Itinéraires pour deux violoncelles
Luce. Hommage à Edison Denisov pour saxophone alto et violoncelle
Message oublié. Version pour violon et alto
Messages N° 1 et N° 3 pour violon et alto
Nova. Dix miniatures pour violon et guitare
Ondéa. Six aphorismes pour ondéa et saxophone alto
Ori pour violon et cor
Questions pour un millénaire pour violon récitant et alto récitant
Signal pour 2 cors (ou cors naturels)
Soli pour violoncelle et cor
Valère pour violon et piano
Waves pour flûte et flûte alto

Trio

Acqua (sous-titre **Ode au Rhône**) pour violon, violoncelle et piano
Alani pour violon, cor et piano
Andromède pour vibraphone, guitare et harpe
Asia pour flûte en sol, alto et harpe
A tre. Version pour hautbois, violon et piano
A tre. Version pour saxophone soprano, violon et piano
Aulos. Neuf miniatures pour hautbois (ou musette en mi \flat), cor anglais et heckelphone
Creuser la nuit pour violon (avec voix parlée), clarinette et cor de basset ou pour récitant, violon, clarinette et cor de basset
Dolmar pour clarinette basse en si \flat (aussi clarinette en la), violoncelle et piano
Drei Könige pour violon, clarinette et cor de basset
Edes. Hommage à E (dison) De (ni) s (ov) pour deux flûtes et clarinette en si \flat
Empreintes. Version pour saxophone alto, violoncelle et accordéon

Empreintes. Version pour violon, violoncelle et piano
Eternel (à nos pieds) pour violon (avec voix parlée et chantée), clarinette et cor de basset
Evocations pour violon, violoncelle et harpe de concert
Flamboyant pour saxophone soprano en si \flat , clarinette basse en si \flat et piano
Gestes - Effleurements pour trio à cordes
Glanum pour 3 cors de basset
Interférences pour flûte, hautbois et cor
Kailash pour violon (avec voix parlée), alto et cor de basset
«La» pour clarinette en si \flat , violon et violoncelle avec 2 diapasons préparés
Miroir (nouveau titre **Tricinium**) pour trois cors de basset
Nocturne pour violon, violoncelle et piano
Ode au Rhône (nouveau titre **Acqua**) pour violon, violoncelle et piano
Odes brèves pour violon, saxophone alto et violoncelle
Omaggio a Giorgio pour hautbois, basson et piano
Pirla pour flûte, hautbois et piano
Lo spirito assoluto pour flûte alto, violon et piano
Tricinium (ancien titre **Miroir**) pour trois cors de basset
Vela pour violon, cor et orgue
Venezianiches Zwischenspiel pour violon, clarinette en la et cor de basset

Quatuor

Azur pour quatuor de cors
Chant d'adieux. Version pour quatuor à cordes
Chant d'adieux. Version pour 2 clarinettes, cor de basset et clarinette basse
Couleurs pour quatuor à cordes
Dranse pour flûte (aussi flûte alto) et trio à cordes
Ecumes pour quatuor à cordes
Einst. Version pour violon (avec voix parlée et chantée), alto, cor de basset et cor.
Labyrinthe pour 2 pianistes et 2 percussionnistes
Magnolia (ancien titre **Miroirs**). Quatuor pour cor, violon, violoncelle et piano

Miroirs (nouveau titre **Magnolia**) pour cor, violon, violoncelle et piano

Neva pour quatuor à cordes

Oréade pour clarinette, violon, alto et violoncelle

Quartetto (nouveau titre **Sozusagen**) pour hautbois (aussi cor anglais), basson, alto et guitare

Quatuor pour saxophones

Reflets. Hommage à Olivier Messiaen pour clarinette, violon, violoncelle et piano

Schwarzwasser. Hommage à Franz Gertsch pour clarinette, cor de basset, violon et alto

Séquences pour quatuor de saxophones

Sozusagen (ancien titre **Quartetto**) pour hautbois (aussi cor anglais), basson, alto, et guitare

Und sonnt euch pour violon (avec voix parlée), alto, cor et cor de basset

Vif pour 4 bassons

Vivo. Quatuor à vent pour hautbois, clarinette, basson et cor

Cinq instruments

Arcano pour clarinette en la, cor de basset, cor, violon et violoncelle

Call pour 2 cors naturels, 2 cors chromatiques et piano

Concerto discreto. Version pour cor de basset, cor (ou saxophone alto), et trio à cordes

Espaces. Version pour cor et quatuor à cordes ou cor et orchestre à cordes

Espaces. Version pour cor de basset et quatuor à cordes ou cor de basset et orchestre à cordes sans contrebasse

Mobile pour 2 flûtes, 2 violons et piano

Shadows pour 5 percussionnistes

Sospeso pour clarinette, 2 violons, alto et violoncelle

Six instruments

Aar pour clarinette basse en si \flat , cor, violon, violoncelle, piano et I percussionniste, avec vidéo

A la recherche. Version pour flûte, clarinette en la (aussi clarinette basse), violon avec diapason préparé, violoncelle avec diapason préparé, piano et I percussionniste

Concerto discreto. Version pour cor de basset, cor et quatuor à cordes ou pour cor de basset, saxophone alto et quatuor à cordes

Ein Garten für Orpheus. Version pour cor de basset, cor et quatuor à cordes

Miniaturen pour flûte (aussi flûte alto), clarinette basse, violon, violoncelle, contrebasse et piano

Yobu pour 3 trompettes (ou 3 trompettes naturelles en si \flat ad libitum) et 3 trombones en si \flat

Sept instruments

Mania pour flûte, clarinette basse (aussi clarinette contrebasse), cor, violon, violoncelle, piano et I percussionniste

Nocturne pour cor de basset, saxophone alto, cor et quatuor à cordes (ou orchestre à cordes)

Postojna pour flûte (aussi flûte alto), clarinette basse, trombone, alto, violoncelle, I percussionniste et piano

Regarde pour violon (avec voix parlée et chantée), cor, cor de basset en fa, saxophone alto et trio à cordes

Huit instruments

Chant d'adieux. Version pour 8 violoncelles

Kugo pour 8 harpes (2 kugos, 2 konghous, 2 harpes celtiques et 2 harpes de concert)

Lumières. Octuor pour clarinette basse (aussi clarinette), cor, basson, deux violons, alto, violoncelle et contrebasse

Octuor à vent pour 2 hautbois, I clarinette, I cor de basset, 2 cors et 2 bassons

Vormittagsspuk (Before breakfast).

Musique de film pour flûte, clarinette, saxophone alto (aussi saxophone baryton), violon, violoncelle, contrebasse, piano et I percussionniste

Neuf instruments

A la recherche. Version pour flûte (aussi flûte en sol), hautbois (aussi cor anglais), clarinette en si \flat (aussi clarinette basse), violon, alto, violoncelle, contrebasse – cordes avec 4 diapasons préparés – piano, I percussionniste

Vagues pour flûte, clarinette basse, basson, cor, trio à cordes, harpe de concert et I percussionniste

Vagues. Nouvelle version pour flûte, clarinette basse, basson, cor, violon, alto, violoncelle, contrebasse et I percussionniste

Dix instruments

Lux. Six miniatures pour clarinette, clarinette basse, saxophone alto, saxophone baryton, tuba, accordéon, I percussionniste et trio à cordes

Onze instruments

Ein Garten für Orpheus. Version pour cor, cor de basset et 9 cordes (ou orchestre à cordes)

Treize instruments

Trajectoires pour 12 vents et I contrebasse

II Ensemble instrumental

Chandigarh pour 17 instruments

Vagues pour ensemble instrumental

III Orchestre à cordes

Chant d'adieux. Version pour orchestre à cordes sans contrebasse

IV Orchestre à cordes

Aurora pour orchestre

Con fuoco (nouveau titre **Ondes fugitives**) pour orchestre

Elégie pour orchestre

Ondes pour orchestre

Ondes fugitives (ancien titre **Con fuoco**) pour orchestre

Orion pour orchestre

Oyama pour orchestre

V Instrument(s) solo et orchestre ou ensemble instrumental

Alea pour violon et orchestre de chambre

Alizé pour clarinette basse (aussi clarinette contrebasse) et orchestre

A quattro pour quatre cors et orchestre

Concerto pour violoncelle et ensemble instrumental

Cosmos pour multipercussions et orchestre

Echos. Dialogue pour cor solo et orchestre

Escala. Version pour cor et orchestre à cordes

Espaces. Version pour cor de basset et orchestre à cordes sans contrebasse

Espaces. Version pour cor et orchestre à cordes

Es war ein Kind das wollte nie. Version pour violon (avec voix parlée et chantée), baryton et ensemble

Es war ein Kind, das wollte nie. Version pour violon (avec voix parlée et chantée), cor et ensemble

Ein Garten für Orpheus. Version pour cor, cor de basset et 9 cordes (ou orchestre à cordes)

Incanto pour cor et orchestre

Kantha Bopha pour violoncelle solo et orchestre de violoncelles ou violoncelle solo et ensemble de violoncelles

Mana pour cor et orchestre

Mégalithe – Lutèce pour cor et ensemble instrumental

Mégalithe – La Tène pour cor et ensemble instrumental

Nocturne pour cor de basset, saxophone, cor et orchestre à cordes

Noori pour violon, cor et orchestre à cordes

Pranam III pour violoncelle solo et ensemble instrumental

Pranam IV pour violoncelle et orchestre

Tschara. Concerto pour flûte (aussi flûte en sol) et orchestre

Zéphyr. Concerto pour clarinette en la et orchestre

VI Musique pour ensemble de cuivres

2006 [Deux mille six] pour cuivres et percussion

Suite pour brassband

VII Musique de chambre avec récitant

Solo

Einst pour violon (avec voix parlée)

Es war ein Kind, das wollte nie. Version pour violon (avec voix parlée)

Incident room pour violon (avec voix parlée et chantée)

Un jour encore pour violon (avec voix chantée)

Kuriose Geschichte pour alto (avec voix parlée)

Note sur le temps personnel et cosmique pour violon (avec voix parlée)

Paulette. Monologue scénique pour violon (avec voix parlée et chantée)

Sadia pour violon (avec voix parlée et chantée)

Soliloquaubordunlac pour violon (avec voix parlée)

Violon pour violon (avec voix parlée et chantée)

La voix de M. Temple pour violon (avec voix parlée)

Duo

Au Matin pour récitant et saxophone alto

Au passage d'une barque pour récitant et saxophone

L'autre même pour récitant et cor de basset

Cape Cod pour récitant et saxophone alto

Dos olivos pour violon (avec voix chantée) et alto

Ground I pour récitant et saxophone alto

Licht pour récitant et cor de basset

A new horizon pour récitant et cor de basset

Note sur le temps personnel et cosmique pour récitant et violon

L'ouest pour récitant et cor de basset

Questions pour un millénaire pour violon récitant et alto récitant

Sam'tnes Licht pour récitant et cor de basset

Soliloquaubordunlac pour récitant et violon

La voix de M. Temple pour récitant et violon

Trio

Creuser la nuit pour violon (avec voix parlée), clarinette en la et cor de basset ou pour récitant, violon, clarinette et cor de basset

Eternel (à nos pieds) pour violon (avec voix parlée et chantée), clarinette et cor de basset

Kailash pour violon (avec voix parlée), alto et cor de basset

Née très lentement pour récitant, violon, et violoncelle

Tönender Tod pour récitant et 2 violons

Quatuor

Coup d'œil sur l'étant pour récitant, violon, alto et cor de basset

Creuser la nuit pour récitant, violon, clarinette en la et cor de basset ou pour violon (avec voix parlée), clarinette et cor de basset

Dentelle magique pour récitant, violon, alto et cor de basset

Einst. Version pour violon (avec voix parlée et chantée), alto, cor de basset et cor.

Einst. Version pour voix (parlée et chantée), violon, cor anglais et cor

Espace pour récitant, violon, violoncelle et cor de basset

L'étoile pour récitant, violon, alto et cor de basset

Hale bopp pour récitant, violon, alto et cor de basset

Haworth pour récitant, violon, clarinette et cor de basset

Märzensonne pour récitant, 2 violons et cor de basset

Mater Dolorosa pour récitant, violon, saxophone alto en mi \flat et piano

Observatory pour récitant, saxophone alto, violoncelle et piano

Par transparence pour récitant, violon, alto et cor de basset

Pierres enfouies pour récitant, alto, violoncelle et contrebasse

Plus haut que l'air pour récitant, alto, violoncelle et contrebasse

The return pour récitant, violon, clarinette et cor de basset

Sanctuaire pour récitant, violon, clarinette et cor de basset

Undermining pour récitant, violon, alto et cor de basset

Und sonnt euch pour violon (avec voix parlée), alto, cor et cor de basset

L'usure l'étoile pour récitant, alto, violoncelle et contrebasse

Quintette

Adieu Baïkal pour récitant, clarinette, cor de basset, alto et violon

Buveur d'herbes hautes (nouveau titre **L'ombre millénaire**) pour récitant, violon, violoncelle, clarinette et cor de basset

Making senses pour récitant, violon, violoncelle, clarinette et cor de basset

L'ombre millénaire (ancien titre **Buveur d'herbes hautes**) pour récitant, violon, violoncelle, clarinette et cor de basset

Paesaggi con gatto assente uno pour récitant, violon, clarinette, cor et cor de basset

Sextuor

Igl giat dalla marchesa pour récitant, clarinette en la, cor de band, cor, violon et alto

Septuor

Regarde pour violon (avec voix parlée et chantée), cor de basset en fa, saxophone alto, cor et trio à cordes

VIII Musique de chambre avec voix chantée

Duo

Kunigundlakonfiguration pour mezzo-soprano et piano

Trio

Einst. Version pour mezzo-soprano, cor anglais et piano

Été gelé pour soprano, cor de basset et violoncelle

Et vous pleurez pour mezzo-soprano, clarinette et cor de basset

Poèmes de l'ombre pour mezzo-soprano, violon et cor de basset

Quatuor

D'une noire étoile pour voix moyenne (récit et chant), saxophone alto, violoncelle et piano

Einst. Version pour voix (parlée et chantée), cor anglais et cor

Einst. Version pour violon (avec voix parlée et chantée), alto, cor de basset et cor

Envols pour mezzo-soprano, flûte, clarinette si \flat et cor de basset

Plus qu'élan (nouveau titre **Elan**) pour mezzo-soprano, harpe, clarinette et cor de basset

Sept poèmes romands pour mezzo-soprano, flûte, clarinette et cor de basset ou mezzo-soprano, 2 clarinettes et cor de basset ou soprano, 2 violons et cor de basset

Quintette

Delphes des trois fois pour soprano, clarinette basse, cor, violoncelle et 1 percussionniste

Memento Mori pour baryton, 2 altos, 2 cors de basset

Sextuor

Eternel pour 3 violoncelles et chœur d'enfants ou 3 violoncelles et 3 voix égales

IX Chœur (ou chœur et instruments)

Aube imaginaire pour chœur mixte a cappella

Es war ein Kind, das wollte nie. Version pour violon (avec voix parlée et chantée), cor et chœur

Eternel pour 3 violoncelles et chœur d'enfants ou 3 violoncelles et 3 voix égales

Ground II pour soprano, double chœur mixte et 2 pianos

X Chœur et orchestre

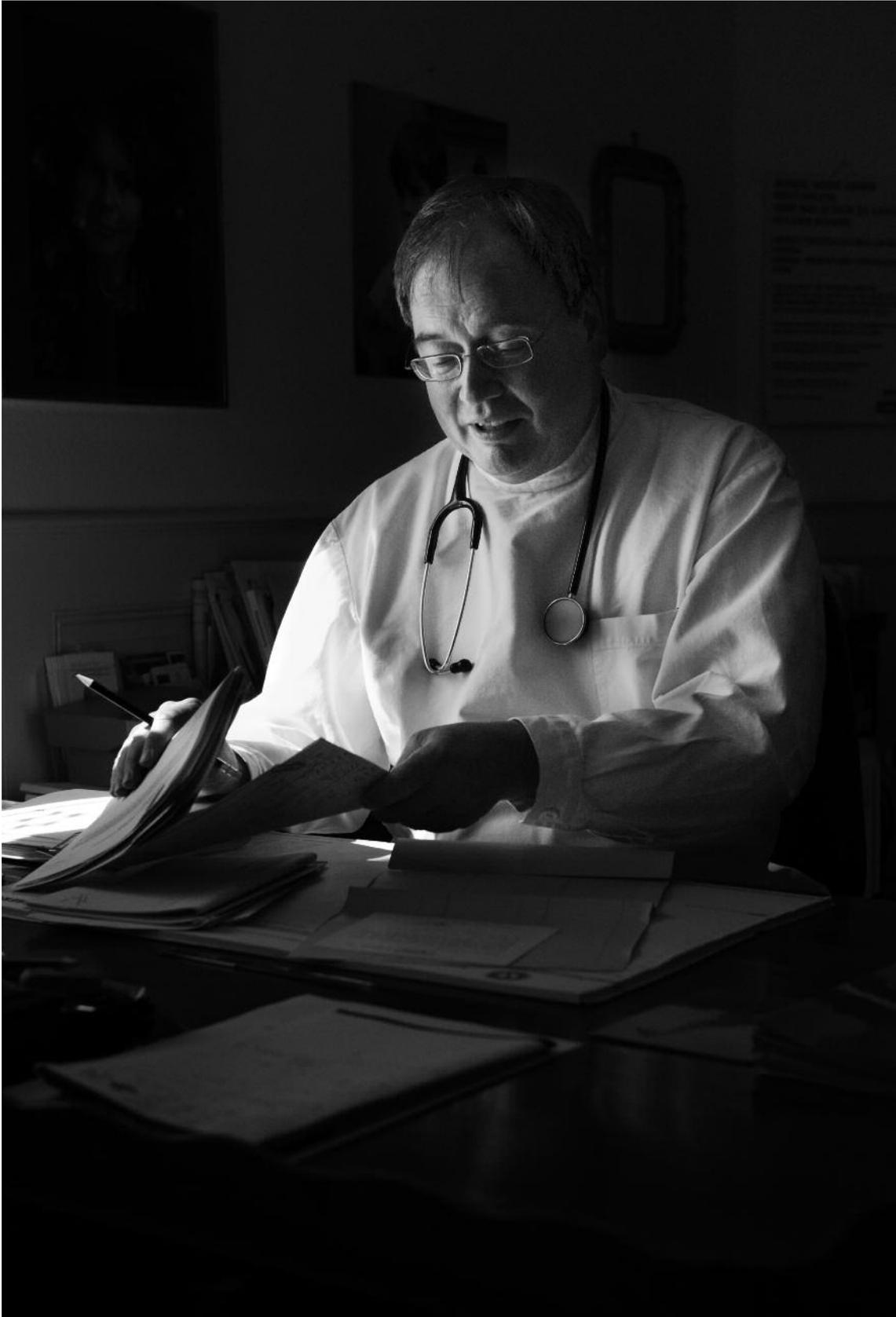
C'est un peu d'eau qui nous sépare.

Opéra de chambre pour récitant, soprano, baryton, chœur mixte et ensemble instrumental

Requiem pour solistes, chœur mixte et orchestre

XI Voix et orchestre

Dernière lettre à Théo pour baryton et orchestre



Portrait de Jean-Luc Darbellay au cabinet médical de son domicile à Berne, août 2010.
Photographie de Claude Bornand. Source: atelier C. Bornand, Lausanne.

Index des auteurs de textes

A

Ackermann, Bruno

voir **Sept poèmes romands** pour mezzo-soprano, flûte, clarinette et cor de basset ou mezzo-soprano, 2 clarinettes et cor de basset ou soprano, 2 violons et cor de basset

Althen, Gabrielle

voir **Note sur le temps personnel et cosmique** pour récitant et violon ou violon (avec voix parlée)

Arditi, Metin

voir **Dernière lettre à Théo** pour baryton et orchestre

Arp, Hans

voir **Kunigundulakonfiguration** pour mezzo-soprano et piano

B

Bärfuss, Lukas

voir **Und sonnt euch** pour violon (avec voix parlée), alto, cor de basset et cor

Berra, Donata

voir **Paesaggi con gatto assento uno** pour récitant, violon, clarinette, cor de basset et cor

Brabek, Jan

voir **Au passage d'une barque** pour récitant et saxophone

Brogiet, Eric

voir **Au Matin** pour récitant et saxophone alto

D

Day, Sarah

voir **Observatory** pour récitant, saxophone alto, violoncelle et piano
voir **Undermining** pour récitant, violon, alto et cor de basset

Darbellay, Claude

voir **Et vous pleurez** pour mezzo-soprano, clarinette et cor de basset

Debluë, François

voir **D'une noire étoile** pour voix moyenne (récit et chant), saxophone alto, violoncelle et piano
voir **Mater Dolorosa** pour récitant, violon, saxophone alto en mi \flat et piano

Dupuis, Sylviane

voir **Creuser la nuit** pour violon (avec voix parlée), clarinette et cor de basset ou pour récitant, violon, clarinette en la et cor de basset
voir **Delphes des trois fois** pour soprano, clarinette basse, cor, violoncelle et 1 percussionniste
voir **Été gelé** pour soprano, cor de basset et violoncelle
voir **Eternel** (à nos pieds) pour violon (avec voix parlée et chantée), clarinette et cor de basset
voir **Pierres enfouies** pour récitant, alto, violoncelle et contrebasse
voir **Plus haut que l'air** pour récitant, alto, violoncelle et contrebasse

E

Edwards, Ken

voir **Incident room** pour violon solo (avec voix parlée et chantée)

Eshleman, Clayton

voir **Ground I** pour récitant et saxophone alto
voir **Ground II** pour soprano, double chœur mixte et 2 pianos

F

Florin, Samuel

voir **Cape Cod** pour récitant et saxophone alto

G

Grégoire, Bruno

voir **Sanctuaire** pour récitant, violon, clarinette et cor de basset

voir **L'usure l'étoile** pour récitant, alto, violoncelle et contrebasse

H

Hàn, Françoise

voir **Espace** pour récitant, violon, violoncelle et cor de basset

voir **Par transparence** pour récitant, violon, alto et cor de basset

Hardie, Kerry

voir **The return** pour récitant, violon, clarinette et cor de basset

Held, Claude

voir **Question pour un millénaire** pour violon et voix et alto et voix

voir **Soliloquaubordunlac** pour récitant et violon ou violon (avec voix parlée)

K

Klee, Paul

voir **Einst**. Version pour mezzo-soprano, cor anglais et piano

voir **Einst**. Version pour voix (parlée et chantée), violon, cor anglais et cor

voir **Einst**. Version pour violon (avec voix parlée et chantée), alto, cor de basset et cor

voir **Einst**. Version pour violon (avec voix parlée)

Krneta, Guy

voir **Es war ein Kind, das wollte nie**. Version pour violon (avec voix parlée), cor et ensemble

voir **Es war ein Kind, das wollte nie**. Version pour violon (avec voix parlée et chantée), cor et chœur

voir **Es war ein Kind, das wollte nie**. Version pour violon (avec voix parlée)

voir **Es war ein Kind, das wollte nie**.

Version pour violon (avec voix parlée), baryton et ensemble

voir **Paulette**. Monologue scénique pour violon (avec voix parlée et chantée)

Künzler, David

voir **Dos olivos** pour violon (avec voix chantée) et alto

voir **Hale Bopp** pour récitant, violon, alto et cor de basset

voir **Kailash** pour violon (avec voix parlée), alto et cor de basset

voir **Kuriose Geschichte** pour alto (avec voix parlée)

voir **Licht** pour récitant et cor de basset

voir **Märzensonne** pour récitant, 2 violons et cor de basset

voir **Memento Mori** pour baryton, 2 altos, 2 cors de basset

voir **Samt'nes Licht** pour récitant et cor de basset

voir **Tönender Tod** pour récitant et 2 violons

L

Libert, Béatrice

voir **Sadia** pour violon

(avec voix parlée et chantée)

M

Mateer, John

voir **L'Ouest** pour récitant et cor de basset

McCabe, Brian

voir **Making senses** pour récitant, violon, violoncelle, clarinette et cor de basset

Major-Zala, Lajos

voir **Envols** pour mezzo-soprano, flûte, clarinette si \flat et cor de basset

voir **L'étoile** pour récitant, violon, alto et cor de basset

voir **Plus qu'élan** (devenu **Elan**).

Cantate pour mezzo-soprano, clarinette, cor de basset et harpe

Métellus, Jean

voir Violon pour violon (avec voix)

N

Netzer, Giovanni

voir Igl giat dalla marchesa pour récitant, cor de basset, cor, clarinette en la, violon et alto

O

Ogawa, Shizue

voir La voix de M. Temple pour récitant et violon ou violon (avec voix parlée)

P

Perrier, Anne

voir Adieu Baïkal pour récitant, clarinette, cor de basset, violon et alto

Pingoud, Pierre-Alain

voir Sept poèmes romands pour mezzo-soprano, flûte, clarinette et cor de basset ou mezzo-soprano, 2 clarinettes et cor de basset ou soprano, 2 violons et cor de basset

R

Rancourt, Jacques

voir L'autre même pour récitant et cor de basset
voir Coup d'œil sur l'étant pour récitant, violon, alto et cor de basset

Rochat, Alain

voir Aube imaginaire pour chœur mixte (a cappella)
voir C'est un peu d'eau qui nous sépare. Opéra de chambre (spectacle poétique et musical) pour récitant, soprano, baryton, chœur mixte et ensemble instrumental
voir Sept poèmes romands pour mezzo-soprano, flûte, clarinette et cor de basset ou mezzo-soprano, 2 clarinettes et cor de basset ou soprano, 2 violons et cor de basset

Rossel, François

voir Sept poèmes romands pour mezzo-soprano, flûte, clarinette et cor de basset ou mezzo-soprano, 2 clarinettes et cor de basset ou soprano, 2 violons et cor de basset

Ryan, Tracy

voir Haworth pour récitant, violon, clarinette et cor de basset

T

Tappy, José-Flore

voir Poèmes de l'ombre pour mezzo-soprano, violon et cor de basset

Turnbull, Gael

voir A new horizon pour récitant et cor de basset

V

Verrey, Françoise

voir Dentelle magique pour récitant, violon, alto et cor de basset

Verrey, Laurence

voir Née très lentement pour récitant, violon et violoncelle
voir L'ombre millénaire (ancien titre Buveur d'herbes hautes) pour récitant, violon, violoncelle, clarinette et cor de basset

W

Wauthier, Jean-Luc

voir Un jour encore pour violon (avec voix chantée)

Z

Zaugg, Rémy

voir Regarde pour violon (avec voix parlée et chantée), cor et accompagnement de 1 cor de basset, 1 saxophone alto en mi b et trio à cordes

5. FESTIVAL « L'ART POUR L'AAR »

**L'Ambassade du Luxembourg, l'Ambassade de
Belgique, l'Ambassade de France
et l'Alliance Française de Berne**

ont l'honneur de vous inviter au concert du

LUXEMBOURG SINFONIETTA

Direction : Jean-Luc Darbellay
Solistes : Noëlle-Anne Darbellay, violon
Olivier Darbellay, cor

**DIMANCHE 3 JUIN 2007, A 17H00
AU CONSERVATOIRE DE BERNE,
Kramgasse 36, Berne**

Ce concert présente des œuvres de compositeurs de pays
membres de la Francophonie.

Il sera suivi d'un apéritif dans les locaux du Conservatoire.

Le nombre de place étant limité, veuillez vous annoncer au moyen
du coupon-réponse ci-joint.

Merci de présenter cette invitation à l'entrée

Création suisse de la partition de Jean-Luc Darbellay intitulée **Es war ein Kind,
das wollte nie** pour violon, cor et ensemble instrumental d'après un tableau de Paul
Klee. Source: Fonds Jean-Luc Darbellay, Médiathèque Valais, Sion.

Index des dédicaces, hommages et « à la mémoire de »

A

Albèra, Philippe

voir **A la recherche**. Version pour flûte, clarinette en la (aussi clarinette basse), violon avec diapason préparé, violoncelle avec diapason préparé, piano et I percussionniste.

Alvarez, Olivier

voir **Appel** pour 2 cors
voir **Signal** pour 2 cors
(ou cors naturel)

Anghel, Irinel

voir **Messages**. 10 messages pour piano

Angster, Armand

voir **Dolmar** pour clarinette basse en si b (aussi clarinette en la), violoncelle et piano

Annoni, Julien

voir **B-A-C-H**. Version pour 2 percussionnistes
voir **Labyrinthe** pour 2 pianos et 2 percussionnistes

Aprodu, Ancuza

voir **Al furioso** pour piano et I percussionniste

Arbonelli, Guido

voir **Flash** pour clarinette basse solo

Armengaud, Jean-Pierre

voir **Messages**. 10 messages pour piano

voir **Vagues** pour flûte, clarinette basse en si b, basson, cor, trio à cordes, harpe de concert et I percussionniste

Bach, Philippe

voir **Appels** pour 2 cors
voir **Signal** pour 2 cors
(ou cors naturels)

Baumann, Hermann

voir **Appels** pour 2 cors
voir **Espaces**. Version pour cor et quatuor ou orchestre à cordes
voir **Signal** pour 2 cors
(ou cors naturels)
voir **Spectrum** pour cor naturel solo ou cor chromatique

Bavdek, Dusan

voir **Postojna** pour ensemble

Bernasconi, Giorgio

voir **Omaggio a Giorgio**
pour hautbois, basson et piano

Biedermann, Michel

voir **Amphores** pour clarinette en si b (aussi clarinette en mi b ou cor de basset ou clarinette basse) et harpe

Bosc, René

voir **Echos**. Dialogue pour cor solo et grand orchestre

Brand, Ulrike

voir **Pranam III** pour violoncelle solo et ensemble instrumental

Burkhard, Iris

voir **Evocations** pour violon, violoncelle et harpe

B

Bach, Markus S.

voir **Suite** pour brassband

Bach, Jean-Sébastien

voir **B-A-C-H**.
Version pour 2 percussionnistes

C

CH.AU (Compagnie de Musique de Chambre d'Aujourd'hui)
voir **Où irai-je, qui répondra?** pour marimba (avec tam-tam)

Chee Natalie
voir **Odes brèves**
pour violon, saxophone et violoncelle

Chœur Novantiqua
voir **Aube imaginaire** pour chœur mixte a cappella

Contzen, Mirijam
voir **Chant d'adieux**.
Version pour violon et violoncelle

D

Darbellay, Elsbeth (dite Maggi)
voir **A deux**. Version pour cor de basset et alto
voir **Arcano** pour violon, violoncelle, clarinette en la, cor de basset et cor
voir **Espaces**. Version pour cor de basset ou clarinette de basset ou clarinette basse solo
voir **Espaces**. Version pour cor de basset et orchestre à cordes sans contrebasse ou cor de basset et quatuor à cordes
voir **Ein Garten für Orpheus**.
Version pour cor, cor de basset et quatuor à cordes
voir **Glanum** pour 3 cors de basset
voir **Sam'tnes Licht** pour récitant et cor de basset
voir **Nocturne** pour cor de basset, saxophone alto, cor et quatuor à cordes
voir **Octuor à vent** pour 2 hautbois, 1 clarinette, 1 cor de basset, 2 cors et 2 bassons
voir **Sept poèmes romands** pour mezzo-soprano, flûte, clarinette et cor de basset ou mezzo-soprano, 2 clarinettes et cor de basset ou soprano, 2 violons et cor de basset

Darbellay, Noëlle-Anne
voir **A deux**. Version pour cor de basset et alto
voir **Alani** pour violon, cor et piano
voir **Alea** pour violon et orchestre de chambre
voir **Arcano** pour violon, violoncelle, clarinette en la, cor de basset et cor
voir **Espaces**. Version pour cor de basset ou clarinette de basset ou clarinette basse solo
voir **Esquisses** pour violon et alto ou violon et basson ou violon et violoncelle ou alto et basson
voir **Images fugitives** pour violon et piano
voir **Incident room** pour violon solo (avec voix parlée et chantée).
voir **Messages**. 10 messages pour piano
voir **Ori** pour violon et cor
voir **Noori** pour violon, cor et orchestre à cordes

Darbellay, Olivier
voir **Accents** pour saxophone alto et cor
voir **A deux**. Version pour alto et cor en fa
voir **Alani** pour violon, cor et piano
voir **Appels** pour 2 cors
voir **A quatre** pour quatre cors et orchestre
voir **Arcano** pour violon, violoncelle, clarinette en la, cor de basset et cor
voir **Espaces**. Version pour cor et orchestre à cordes
voir **Espaces magiques** pour cor naturel et piano
voir **Ein Garten für Orpheus**.
Version pour cor, cor de basset et quatuor à cordes
voir **Mana** pour cor et orchestre
voir **Nocturne** pour cor de basset, saxophone alto, cor et quatuor à cordes
voir **Noori** pour violon, cor et orchestre à cordes
voir **Ori** pour violon et cor
voir **Signal** pour 2 cors (ou cors naturels)

Denisov, Edison

voir **Edes**. Hommage à E (dison) De (ni) s (sov) pour deux flûtes et clarinette en si b

voir **Edeska**. Hommage à la famille Denisov pour clarinette seule (ou autre instrument solo)

voir **Luce**. Hommage à Edison Denisov pour saxophone et violoncelle

voir **Oréade** pour Clarinette et trio à cordes

Denisov, Katja

voir **Edeska**. Hommage à la famille Denisov pour clarinette seule (ou autre instrument solo)

Dobler, Alain

voir **Dix Aphorismes** pour 2 saxophones

Dutilleux, Henri

voir **Miroirs**. Hommage à Henri Dutilleux. Version pour piano

voir **Miroirs**. Hommage à Henri Dutilleux. Version pour violoncelle solo

E

Ensemble Accroche Note

voir **Delphes des trois fois** pour soprano, clarinette basse, cor, violoncelle et 1 percussionniste

voir **Dolmar** pour clarinette basse en si b (aussi clarinette en la), violoncelle et piano

voir **Été gelé** pour soprano, cor de basset et violoncelle

Ensemble Contrechamps

voir **A la recherche**. Version pour flûte, clarinette en la (aussi clarinette basse), violon avec diapason préparé, violoncelle avec diapason préparé, piano et 1 percussionniste

Ensemble Horizonte

voir **Vagues** pour ensemble instrumental

Ensemble Sortisatio

voir **Quartetto** pour hautbois (aussi cor anglais), basson, alto et guitare

voir **Sozusagen** (ancien titre **Quartetto**) pour hautbois (aussi cor anglais), basson, alto, et guitare

Estoppey, Laurent

voir **Dix aphorismes** pour 2 saxophones

F

Finnissy, Michael

voir **Message oublié**.

Version pour piano solo

Fischer, Felix

voir **Ondes fugitives** pour orchestre

Flender, Astrid

voir **A deux**. Version pour alto et cor en fa

Fratteggiani Bianchi, Alfonso

voir **Pranam III** pour violoncelle solo et ensemble instrumental

Friedrich, Felix

voir **Cantus** pour cor et orgue

Fumeaux, Elie

voir **Dix aphorismes** pour 2 saxophones

G

Gertsch, Franz

voir **Schwarzwasser**. Hommage à Franz Gertsch pour clarinette en la, cor de basset en fa, violon et alto

Glennie, Evelyn

voir **Cosmos** pour multipercussions et orchestre

H

Hahnloser, Mania

voir **Mania** pour flûte, clarinette basse (aussi clarinette contrebasse), cor, violon, violoncelle, piano et 1 percussionniste
voir **Magnolia** pour cor, violon, violoncelle et piano

Hahnloser, Bernhard

voir **Mania** pour flûte, clarinette basse (aussi clarinette contrebasse), cor, violon, violoncelle, piano et 1 percussionniste
voir **Magnolia** pour cor, violon, violoncelle et piano

Halffter, Cristóbal

voir «**La**» pour clarinette en si b, violon et violoncelle avec 2 diapasons préparés

Haydn, Joseph

voir **Hommage à Haydn** pour violon (avec voix)

Héritier, Bernard

voir **Aube imaginaire** pour chœur mixte a cappella

Hlawatsch, Thomas

voir **Messages**. 10 messages pour piano

Hoppe, Esther

voir **Alea** pour violon et orchestre de chambre

Hofman, Hans

voir **Alea** pour violon et orchestre de chambre

Hörr, Peter

voir **Chant d'adieux**. Version pour violon et violoncelle
voir **Odes brèves** pour violon, saxophone alto et violoncelle

J

Johnson, David

voir **Appels** pour 2 cors
voir **Signal** pour 2 cors (ou cors naturels)

K

Klee, Paul

voir **B-A-C-H**. Hommage à Paul Klee. Version pour alto solo
voir **B-A-C-H**. Hommage à Paul Klee. Version pour basson solo

Knapp, Andrea

voir **Dix aphorismes** pour 2 saxophones

Korte, Bernhard

voir **Concerto discreto**. Version pour cor (ou saxophone alto), cor de basset et trio à cordes

Krämer, Peter

voir **Introduzione – Tranquillo – Con brio** pour trompette solo

L

Landini, Gilles

voir **Messages**. 10 messages pour piano

Larrieu, Maxence

voir **Voile** pour flûte seule

Lavanchy, Eric

voir **Sentences** pour clarinette

Le Corbusier

voir **Chandigarh** pour 17 instruments

Leipziger Hornquartett

voir **Azur** pour quatuor de cors

Lienhard, Daniel

voir **A quattro** pour quatre cors et orchestre

Luisi, Fabio

voir **Oyama** pour grand orchestre
voir **Requiem** pour solistes, chœur mixte et orchestre

Loosli, Theo

voir **Elégie** pour orchestre

M

Malureanu, Florica

voir **Venezianiches Zwischenspiel** pour violon, clarinette en la et cor de basset

Marchais, Christine

voir **Messages**. 10 messages pour piano
voir **Double** pour saxophone alto et piano

Mateva, Milena

voir **Alani** pour violon, cor et piano

Mazzola, Patrizio

voir **Espaces magiques** pour cor naturel et piano
voir **Messages**. 10 messages pour piano

Membrez, Olivier

voir **B-A-C-H**. Version pour 2 percussionnistes
voir **Labyrinthe** pour 2 pianos et 2 percussionnistes

Messiaen, Olivier

voir **Reflets**. Hommage à Olivier Messiaen pour clarinette en la, violon, violoncelle et piano

Meyer, E. Y.

voir **Venezianisches Zwischenspiel** pour violon, clarinette en la et cor de basset

Mihelcic, Pavel

voir **Postojna** pour ensemble

Miroglio, Thierry

voir **Al furioso** pour piano et 1 percussionniste

Müller, Christophe

voir **Alea** pour violon et orchestre de chambre

Müller, Jürg

voir **Es war ein Kind, das wollte nie**. Version pour violon (voix parlée et chantée), cor et chœur.

Müller, Thomas

voir **Appels** pour 2 cors
voir **A quattro** pour quatre cors et orchestre
voir **Signal** pour 2 cors (ou cors naturels)

N

Nationale Jugend Brassband

voir **Suite** pour brassband

Niederhauser, Markus

voir **Alizé** pour clarinette basse (aussi clarinette contrebasse) et orchestre

Nouvel Ensemble Contemporaine (NEC)

voir **Chandigarh** pour 17 instruments

Nova Duo

voir **Nova** pour violon et guitare

Nyborg, Charlotte

voir **Amphores** pour clarinette en si \flat (aussi clarinette en mi \flat ou cor de basset ou clarinette basse) et harpe

O

Orchestre de la Suisse italienne

voir **Aurora** pour orchestre

Orchestre de la Suisse romande

voir **Oyama** pour grand orchestre

P

Palm, Siegfried

voir **Arcano** pour violon, violoncelle, clarinette en la, cor de basset et cor
voir **Concerto** pour violoncelle et ensemble instrumental
voir «**La**» pour clarinette en si b, violon et violoncelle avec 2 diapasons préparés
voir **Pranam III** pour violoncelle solo et ensemble instrumental
voir «**S**» für **Siegfried Palm** pour violoncelle
voir **Solo** pour violoncelle
voir **Soli** pour violoncelle et cor

Percussions Art Ensemble

voir **Shadows** pour 5 percussionnistes

Peskina, Polina

voir **Tschara**. Concerto pour flûte (aussi flûte en sol) et orchestre

Prinz, Ina

voir **Concerto discreto**. Version pour cor (ou saxophone alto), cor de basset et trio à cordes

Q

Quadrige Fagottensemble

voir **Vif** pour 4 bassons

R

Ravarelli, Matteo

voir **A quattro** pour quatre cors et orchestre

Renoul, Michèle

voir **Messages**. 10 messages pour piano

Roseaux chantants

voir **Aulos**. Neuf miniatures pour hautbois (ou musette en mi b), cor anglais et heckelphone

Rytz, Gerhard

voir **G (Gerhard)** pour hautbois ou cor anglais ou heckelphone solo

S

Sannemüller, Matthias

voir **B-A-C-H**. Hommage à Paul Klee. Version pour alto solo
voir **Quartetto**. 17 Miniaturen pour hautbois (aussi cor anglais), basson alto et guitare

Savoy, Philippe

voir **Dix aphorismes** pour 2 saxophones

Scherz, Thierry

voir **Huit miniatures** pour violon et piano

Sieffert, Marc

voir **Accents** pour saxophone alto et cor
voir **Dix aphorismes** pour 2 saxophones
voir **Double** pour saxophone alto et piano
voir **Nocturne** pour corps de basset, saxophone alto, cor et quatuor à cordes
voir **Odes brèves** pour violon, saxophone alto et violoncelle
voir **Plages**. Version pour saxophone alto solo

Sieffert, Pascal

voir **Double** pour saxophone alto et piano

Siegenthaler, Stephan

voir **Zéphyr**. Concerto pour clarinette en la et orchestre

Sierra, Francisco

voir **Alea** pour violon et orchestre de chambre

Sommer, Matthias

voir **Affettuoso** (devenu **Plages**) pour cor anglais ou hautbois ou hautbois

d'amour ou heckelphone ou saxophone
alto solo

Steinauer, Mathias

voir **Transit** pour cor solo ou trompette
solo

Stern, Michael

voir **Aurore** pour orchestre

Streiff, Egidius

voir **B-A-C-H**. Version pour violon solo

Streiff-Trio

voir **Gestes-Effleurements** pour
violon, alto et violoncelle

Sutter, Barbara

voir **Kunigundulakonfiguration**
pour mezzo-soprano et piano

T

Trio Adamus

voir **A tre**. Version pour hautbois, violon
et piano

Trio Basso

voir **Pierres enfouies** pour récitant,
alto, violoncelle et contrebasse
voir **Plus haut que l'air** pour récitant,
alto, violoncelle et contrebasse
voir **L'usure, l'étoile** pour récitant, alto
violoncelle et contrebasse

Trio Nomade

voir **Asia** pour flûte alto, alto et harpe

V

Varga, Tibor

voir **Valère** pour violon et piano

Varshavsky, Mark

voir **Chant d'adieux**. Version pour
2 violoncelles

Villaret, Claude

voir **Chant d'adieux**. Version pour
orchestre à cordes sans contrebasse

W

Wächter, Edmund

voir **Waves** pour flûte et flûte alto

Weinzierl, Elisabeth

voir **Waves** pour flûte et flûte alto

Weisz, Jens-Uwe

voir **Appels** pour 2 cors
voir **Cantus** pour cor et orgue
voir **Incanto** pour cor et orchestre
voir **Signal** pour 2 cors (ou cors
naturels)

Wengler, Marcel

voir **Accents** pour saxophone alto et
cor

Winiger, Matthias

voir **Concerto discreto**. Version pour
cor (aussi saxophone alto), cor de basset
et trio à cordes

Witt, Claus

voir **Chant d'adieux**. Version pour
clarinette en la et cor de basset

Wolf, Beatrice

voir **Kunigundulakonfiguration** pour
mezzo-soprano et piano

Wolf Brennan, John

voir **Kunigundulakonfiguration** pour
mezzo-soprano et piano

Wytttenbach, Jürg

voir **Alea** pour violon et orchestre de
chambre

Y

Yampolski, Victor

voir **Messages**. 10 messages pour piano

Z

Zaugg, Rémy

voir **Regarde pour violon** (avec voix parlée et chantée), cor et accompagnement de I cor de basset, I saxophone alto en mi \flat et trio à cordes

Zaugg, Georges

voir **Regarde pour violon** (avec voix parlée et chantée), cor et accompagnement de I cor de basset, I saxophone alto en mi \flat et trio à cordes

Zehnder, Kaspar

voir **Dranse pour flûte** (aussi flûte alto) et trio à cordes
voir **Zéphyr**. Concerto pour clarinette en la et orchestre

Zimmerlin, Alfred

voir **Orbit** pour cor naturel solo ou trompette solo

Zimmermann, Eva-Maria

voir **Messages**. 10 messages pour piano

Zoboli, Omar

voir **Alea** pour violon et orchestre de chambre

Zumofen, Daniel

voir **Dix aphorismes** pour 2 saxophones

ЧЕТВЕРГ
21
МАЯ

АБОНЕМЕНТ № 34

ШОПЕН — Концерт №2 для фортепиано с оркестром
ВЕБЕР — Увертюра к опере „Оберон“
Ж.Л. ДАРБЕЛЛЕ — „Инсато“ для валторны с оркестром
ЛИСТ — „Прелюды“ — симфоническая поэма

ГОСУДАРСТВЕННЫЙ
**СИМФОНИЧЕСКИЙ
ОРКЕСТР**
под управлением **ВЛАДИМИРА ПОНЬКИНА**

Дирижеры:

ТАСЛАНОВИЧ ДАРЬЯН НИКИТА РОССИН

Владимир ПОНЬКИН

Жан Люк ДАРБЕЛЛЕ
(Швейцария)

Соллисты:

Эдит ЧЕН (фортепиано)
(Соединенные Штаты Америки)

Оливье ДАРБЕЛЛЕ (валторна)
(Швейцария)

19.00

Affiche conçue de façon artisanale signalant la création russe de **Incanto** pour cor et orchestre de Jean-Luc Darbellay par l'Orchestre philharmonique de Moscou dirigé par le compositeur le 21 mars 1998. Soliste: Olivier Darbellay, cor.
Source: collection privée.

PROGRAMME

(1892-1955)

ARTHUR HONEGGER

Pacific 231, mouvement symphonique N° 1 (1923)

(né en 1946)

JEAN-LUC DARBELLAY

Dernière lettre à Théo (2010),
création mondiale, commande de l'Association genevoise des Amis de l'OSR

Le souvenir du père
Les tubes
Les blés
L'autoportrait
Aux arènes
L'oreille
La mort

ENTRACTE

(1864-1949)

RICHARD STRAUSS

Also sprach Zarathustra op. 30 (1896)

Introduction
De ceux des arrière-mondes
De l'aspiration suprême
Des joies et des passions
Le Chant du tombeau
De la science
Le Convalescent
Le Chant de la danse
Le Chant du voyageur de la nuit

Ce concert sera diffusé en direct par la Radio Suisse Romande - Espace 2 (100.7 et 100.1 FM) à l'enseigne de «Pavillon suisse», une production de Jean-Pierre Amann.

Tous les concerts de l'OSR enregistrés par la RSR - Espace 2 sont disponibles en streaming durant trente jours après leur diffusion sur le lien www.rsr.ch/espace-2/concert-du-mercredi-soir/concerts-de-losr



17

Programme de la création de **Dernière lettre à Théo** pour voix de baryton et grand orchestre par l'Orchestre de la Suisse Romande dirigé par Klaus Weise le 18 février 2010 au Victoria Hall, Genève. Source: Fonds Jean-Luc Darbellay, Médiathèque Valais, Sion.



2001 / 2002

»Matinéekonzerte«

MDR SINFONIEORCHESTER
Leipziger Hornquartett

Fabio Luisi, *Dirigent*

Jean-Luc Darbellay
»Oyama« pour grand orchestre

Robert Schumann
Konzertstück für vier Hörner
und Orchester F-Dur op. 86

Johannes Brahms
Sinfonie Nr. 2 D-Dur op. 73

Fabio Luisi

23.

September

11.00 Uhr

Leipzig Gewandhaus



mdr

konzertsaison

konzertsaison

konzertsaison

Ticket-Hotline: 0341 - 14 14 14

VENDREDI 7 DÉCEMBRE 2007
OPÉRA BERLIOZ / LE CORUM 20H30

JEAN-LUC DARBELLAY

ÉCHOS **CM** **CRF**

POUR COR OBLIGE ET ORCHESTRE - 2005 - 22'

OLGA NEUWIRTH

...MIRAMONDO MULTIPLO... **CF** **CRF**

POUR TROMPETTE ET ORCHESTRE - 2006 - 20'

ENTRACTE

ALFRED SCHNITTKE

SYMPHONIE N° 8 **CF**

1993 - 38'

JEAN-JACQUES JUSTAFRÉ COR

HÅKAN HARDENBERGER TROMPETTE

ORCHESTRE PHILHARMONIQUE DE RADIO FRANCE

ILAN VOLKOV DIRECTION

CONCERT DIFFUSÉ SUR FRANCE MUSIQUE

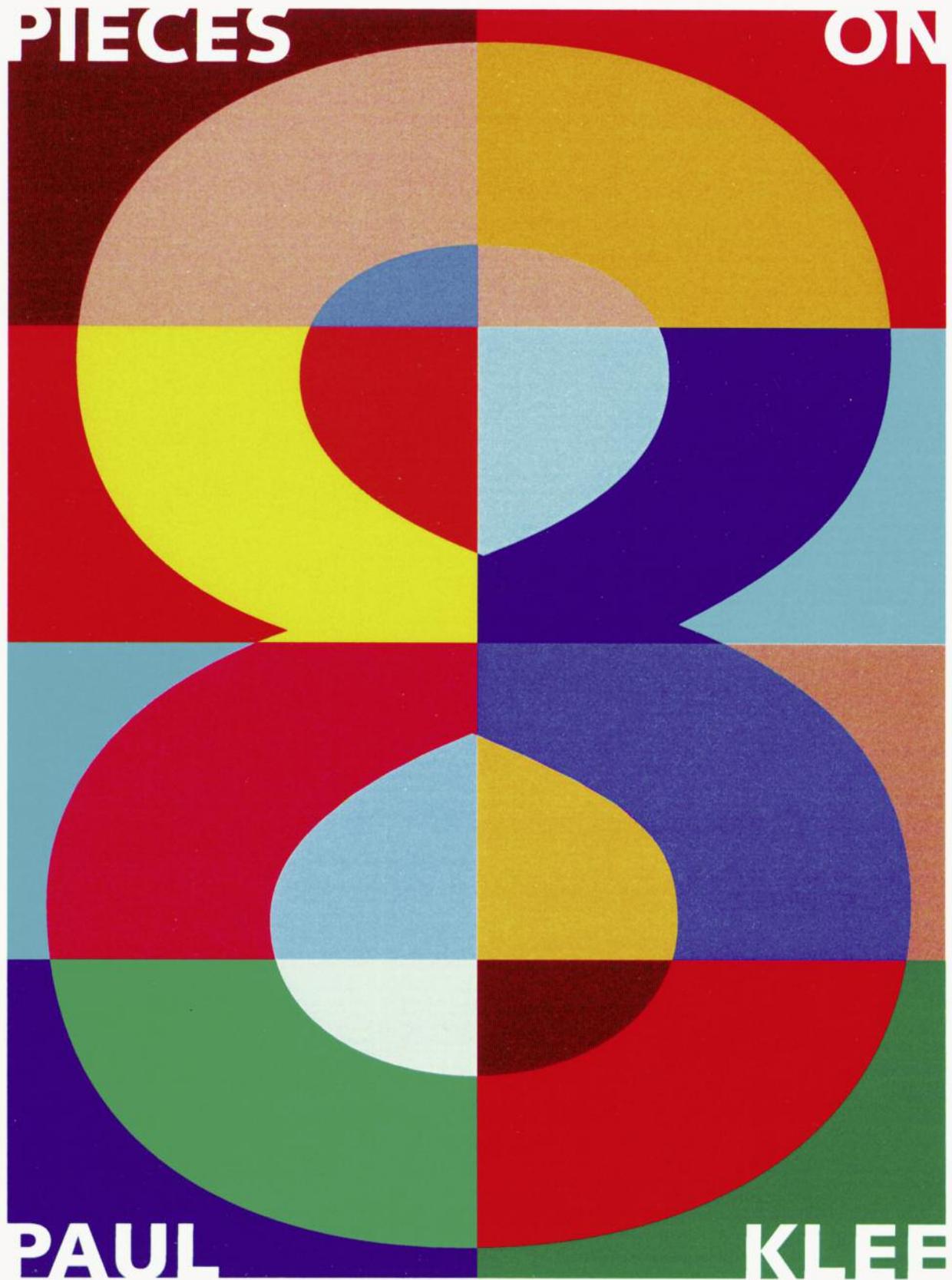
CM création mondiale **CF** création française **CRF** commande de Radio France

Programme de la création de **Echos**, dialogue pour cor solo et grand orchestre par l'Orchestre philharmonique de Radio France dirigé par Ilan Volkov le 7 décembre 2007 à Montpellier. Concert donné à l'occasion du Festival Présences de Radio France.
Source: Fonds Jean-Luc Darbellay, Médiathèque Valais, Sion.



Jean-Luc Darbellay présente *Ein Garten für Opheus*, œuvre de Paul Klee. Photographie de Claude Bornand prise au domicile du compositeur, en août 2010.
Source : atelier C. Bornand, Lausanne.

Das Klee-Projekt der Komponisten «GROUPE LACROIX»



Mittwoch, 26.3.2003, 20.00h
Festsaal des Stadthauses, Gallusstrasse 14, 9000 St. Gallen

PROGRAMM
8 PIECES ON PAUL KLEE
MI. 26.3.03 • 20.00 UHR
FESTSAAL DES STADTHAUSES
ST. GALLEN
ENSEMBLE SORTISATIO
LEIPZIG

Interpreten	Walter Klingner	Oboe/Englisch Horn
	Axel Andrae	Fagott
	Matthias Sannemüller	Viola
	Thomas Blumenthal	Gitarre

PROGRAMM

Thüring Brähm	Ein musikalisches Skizzenblatt <i>Viola, Englisch Horn, Fagott, Gitarre</i>
John Wolf Brennan	N - gl <i>Viola, Englisch Horn, Fagott, Gitarre</i>
Marianne Schroeder	Wie der Klee vierblättrig wurde <i>Viola, Englisch Horn, Fagott, Gitarre</i>
Christian Henking	Sillis <i>Gitarre</i>
Alfons Karl Zwicker	Trauernd <i>Viola, Oboe, Fagott, Gitarre</i>
Michael Radanovics	entweihte Sphinx/Die Sphinx geht <i>Viola, Oboe, Fagott, Gitarre</i>
Michael Schneider	Shark Turtle Ray <i>Viola, Oboe, Gitarre</i>
Jean-Luc Darbellay	Sozusagen <i>Viola, Oboe/Englisch Horn, Fagott, Gitarre</i>

Gestaltung: BASIS DESIGN CGW, Zürich

Weitere Aufführungen:

23.3.2003 Sammlung Rosengart • Luzern • 18.00h
25.3.2003 Kunstmuseum Bern • 20.00h

Die neue CD der GROUPE LACROIX wird im Rahmen dieses Konzertes vorgestellt.

Karten zu CHF 25.-; Schüler/Studenten CHF 15.-
Vorverkauf: CD-Studio Crescendo, Schmiedgasse 28, 9000 St. Gallen, Tel. 071 230 06 40

Wir danken: Stadt St. Gallen, Kanton St.Gallen,
Arnold Billwiller Stiftung, Ortsbürgergemeinde und Private

Kontakt: ALFONS KARL ZWICKER • POSTFACH 634 • 9004 ST. GALLEN



Jean-Luc Darbellay au pupitre de son orchestre Ludus,
le 17 septembre 1986.
Photographie de V. Feremutsch
(Dürrenroth).
Source: collection privée.



Jean-Luc Darbellay
au pupitre de son orchestre
Ludus, vers 1987.
Photographie V. Feremutsch
(Dürrenroth).
Source: collection privée.



Donnerstag, 16. Dezember 2004 20 h
Rüeggisberg, Kirche

Freitag, 17. Dezember 2004 20 h
Bern, Französische Kirche

LUDUS Ensemble

Solistin: Noelle-Anne Darbellay, Violine

Leitung: Jean-Luc Darbellay

Wolfgang Amadeus Mozart
Ouvertüre zur Oper „Titus“

Jean-Luc Darbellay
„Alea“ Konzert für Violine und Orchester

Alexander Borodin
„Eine Steppenskizze aus Mittelasien“ für Orchester

Franz Schubert
Symphonie Nr.8 in h-Moll, „Unvollendete“

Abendkasse
Rüeggisberg: Kollekte

Programme de la création de la nouvelle version de **Aléa** pour violon et orchestre par l'Ensemble Ludus dirigé par Jean-Luc Darbellay le 16 décembre 2004 à Rueggisberg. Source: Fonds Jean-Luc Darbellay, Médiathèque Valais, Sion.



Portrait de Jean-Luc Darbellay pris dans l'atelier de Claude Bornand à Lausanne en août 2010.

Jean-Luc Darbellay: à propos de mon œuvre «Un jardin pour Orphée»

Madame Renate Richter de la Radio Mitteldeutscher Rundfunk (MDR) à Leipzig me contacte un jour pour me passer commande d'une œuvre de musique de chambre à l'occasion de la commémoration du 70^{ème} anniversaire du Bauhaus de Dessau. Elle souhaitait que l'œuvre se réfère à la période d'activité de Paul Klee en tant que professeur (dès 1926) dans cet institut d'art contemporain. Pour compléter le programme, elle a songé à des œuvres écrites en Suisse par des compositeurs exilés chez nous, comme Paul Klee l'a été lui-même un peu plus tard, après la «Machtergreifung» d'Adolphe Hitler en 1933, qui l'a obligé à quitter l'Allemagne en catastrophe. Je lui ai donc proposé par la suite un programme contenant des œuvres de Sándor Veress qui, après avoir fui le communisme en Hongrie est venu s'installer à Berne, et d'Igor Stravinsky, contraint à rester en Suisse où il résidait au moment de l'éclatement de la première guerre mondiale, puisque sa femme Catherine, atteinte de tuberculose, se faisait soigner à Leysin.

J'ai donc écrit **Un jardin pour Orphée** en 1996 sur un dessin de Paul Klee, réalisé à Dessau en 1926. L'art graphique de l'artiste est peut-être la clé de voûte de toute la production richissime du peintre, musicien et poète Paul Klee. Excellent violoniste, il jouait presque chaque soir avec sa femme Lily, pianiste professionnelle. Au programme : Bach, Mozart, Beethoven... Bizarrement pas de Webern, ni de Schoenberg, de Hindemith ou de Stravinsky. La musique était, pour lui, quelque chose d'absolument vital. Dans *Eidola*, il a créé des séries de dessins représentant des musiciens et il a essayé de transposer en image dynamique la musique de Bach. Il a réalisé – en observant la psychologie des instrumentistes de l'orchestre de Berne dont il faisait partie – des caricatures hilarantes («fatales Fagott-Solo» ou «der Pianist in Not»). Ses tableaux sont imprégnés de musique à une période ou beaucoup de ses collègues, favorisant l'abstraction, ont fait des recherches importantes sur les formes architecturales et graphiques.

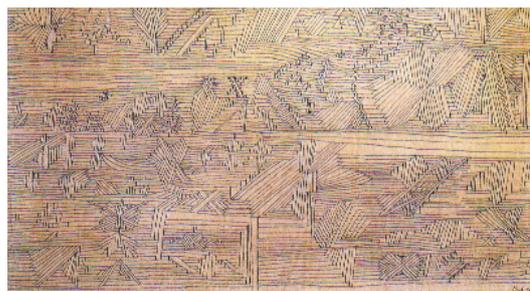


Paul Klee, *Ein Garten für Orpheus*, 1926, 3.
Plume et aquarelle sur papier carton ;
47x32 / 32,5 cm. Zentrum Paul Klee, Berne.

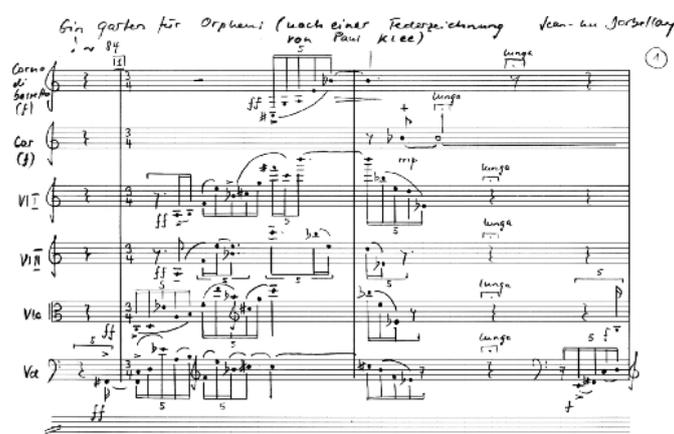
Klee donnait des cours propédeutiques au Bauhaus, en incitant ses élèves à créer des structures complexes à partir d'éléments très simples. Il leur demandait, par exemple, de réaliser des études sur des lignes horizontales, verticales et diagonales. Comme professeur consciencieux, il faisait lui-même ses «devoirs» en proposant des solutions qu'il avait envisagées de son côté pour résoudre les problèmes en question. Ainsi *Un jardin pour Orphée* a été dessiné lors de cette période de réflexion concernant le travail avec des lignes parallèles orientées dans les trois directions. En analysant de près le dessin de Paul Klee, l'on peut reconnaître, sur un fond jaune, un réseau de structures subtiles, se ressemblant mais suggérant des objets et des phénomènes très différents. D'un côté l'on peut constater que les lignes horizontales parallèles dominent l'espace investi. On devine un ciel étoilé, un horizon d'une surface aquatique, des cernes et des piles de troncs d'arbres, des structures inondées et fait étonnant, des portées d'une partition imaginaire.

Musicalement j'ai choisi le mi bémol (') agissant comme une «fondamentale» qui traverse presque toute la pièce, du début à la fin, tenu souvent par le cor bouché (ou ouvert) en alternance avec le cor de basset qui produit lui aussi une note très douce. L'ambiguïté par rapport aux timbres des deux instruments qui ne diffèrent que très peu, crée une sensation de note suspendue. Elle devient un point de repère et sert de lien entre les parties animées et les plages tranquilles, elle agit comme une note-pivot formant un noyau de cristallisation générant des structures complexes ordonnées autour d'un centre de gravité. En combinant les lignes horizontales avec des lignes diagonales et verticales, Paul Klee forme des étoiles, des cristaux, des sortes d'insectes bizarres, des itinéraires zigzaguant comme des cours d'eau. En plus, l'on peut penser par endroits à une carte topographique et à des toitures de granges, à des escaliers, à une croix rayonnante, à des faisceaux lumineux, à une chapelle, à des falaises et à des piles de bois. Ou encore, à des papillons et à des plantes archaïques.

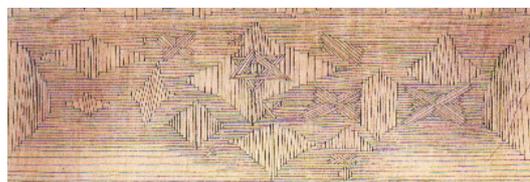
La transposition musicale de ces structures se met en place à l'aide d'arabesques chromatiques qui se suivent en forme de micro-cansons, les entrées étant décalées de valeurs très rapprochées (double croches de quintolets par exemple). On obtient ainsi des clusters mouvants, correspondant à



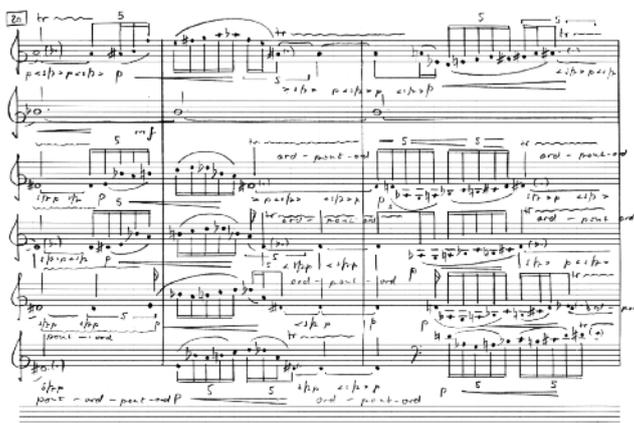
Ein Garten für Orpheus de Paul Klee, 1926. Détail.



Ein Garten für Orpheus pour cor de basset, cor et quatuor à cordes, de Jean-Luc Darbellay, 1996. Début de l'œuvre.



Ein Garten für Orpheus de Paul Klee, 1926. Détail de «ciel étoilé».



Ein Garten für Orpheus de Jean-Luc Darbellay, 1996. Mesures 20 à 22.



Ein Garten für Orpheus de Paul Klee, 1926.
Détail du «portique».

l'animation générale suggérée par le dessin. Mais le centre de ce tableau fascinant est cette ébauche d'un portique surplombé par une croix que l'on reconnaît au milieu du dessin. Les lignes horizontales et verticales parallèles forment ici une colonnade menant vers un portail d'un sanctuaire ou d'une pyramide égyptienne. L'on a l'impression d'avoir accès à un vaste dôme dans un édifice mystérieux, et d'être en mesure de franchir le seuil du royaume de Hadès, le dieu des pénombres pour passer en quelque sorte de l'autre côté du tableau magique.

J'ai pensé spontanément au son du cor qui investit un espace sacré majestueux. Entonnant un choral se déployant à partir du mi bémol initial, il suggère le chant d'Orphée qui se détache des structures rapides des cordes et du cor de basset virevoltant autour de la mélodie calme, mais déterminée, qui, selon la mythologie, a permis jadis au chanteur de tenir en échec les bêtes féroces. Ici pourrait avoir lieu, semble-t-il, cette union mystique entre l'enracinement tellurique et la nostalgie cosmique dont parle le critique Will Grohmann qui publia les dessins de Paul Klee en 1934.

Ein Garten für Orpheus de Jean-Luc Darbellay, 1996.
Extrait de la page 6.

Les proportions sont rigoureuses, tout en étant très souples, une nécessité artistique pour Paul Klee. La vitalité du dessin suggère une dynamique adaptée en profondeur, délicate et riche à la fois. Pendant mes promenades quotidiennes dans mon «jardin secret», les forêts des «Englischen Anlagen», j'ai retrouvé à mon tour un nombre impressionnant de ces éléments en observant et en prenant des photos de la «cathédrale engloutie» de Berne en face de notre demeure. Les microcansons des reflets dans l'eau en mouvement, la polyphonie entre gravier, surfaces glacées et des bribes du panorama de la ville très net se miroitant dans un mince film d'eau qui s'était formé sur la surface givrée, la nature autour de la rivière, autant de sujets fascinants pour un compositeur comme pour un peintre !

Depuis, **Un jardin pour Orphée** est l'une de mes œuvres les plus jouées, puisque nous l'interprétons souvent en famille, pour moi une constellation miraculeuse. Ma femme Elsbeth Darbellay, à qui je dois tout, et à qui j'ai dédié **Espaces** pour cor de basset, tient la partie de cet instrument, une clarinette alto que Mozart aimait par-dessus tout.

En fait, il a utilisé cet instrument une trentaine de fois. L'on connaît bien le début du *Requiem* avec le célèbre canon entre les deux bassons et les deux cors de basset. Nous avons souvent eu la chance de jouer cette œuvre ensemble ce qui m'a incité à écrire mon propre **Requiem**. Olivier, notre fils corniste est un actif défenseur de la musique contemporaine (en incluant celle de son père!). Il est aussi spécialiste du cor naturel utilisé essentiellement dans le répertoire baroque et classique. En conséquence, il était l'un des premiers interprètes à utiliser un cor du 18^{ème} siècle pour jouer des œuvres écrites de nos jours spécialement pour cet instrument, comme la pièce **Spectrum** par exemple, permettant d'expliquer au public le fonctionnement musical de ce simple tube. Noëlle-Anne, notre fille violoniste est, quant à elle, passionnée par le théâtre musical. Elle joue, récite et chante souvent des textes de poètes actuels dans le cadre du Festival franco-anglais de poésie à Paris dont je suis le directeur musical. Ensemble, nous avons beaucoup travaillé sur les problèmes de l'interprétation de textes par une instrumentiste polyvalente. Ainsi **Incident Room** est devenu depuis sa création en 1999 une œuvre de référence au sein de mon catalogue. Francisco Sierra, altiste, l'ami de notre fille, est aussi un peintre photoréaliste et surréaliste de grand talent. Il complète ainsi à merveille le « tableau familial ».

Jean-Luc Darbellay



Clocher de la cathédrale de Berne se reflétant dans les eaux de l'Aar.
Photographie de J.-L. Darbellay, 2003.



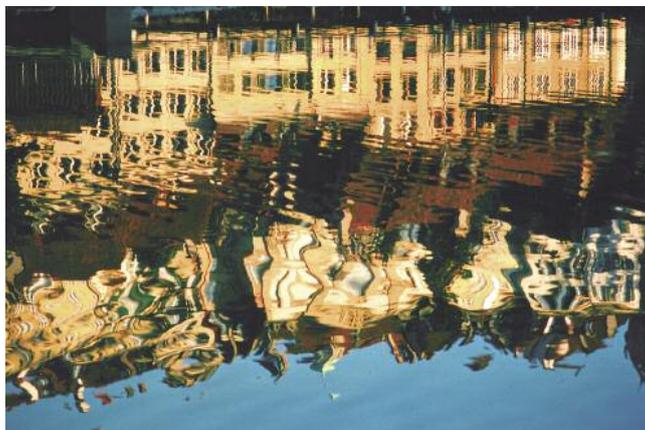
Reflets au fil de l'Aar.
Photographie de J.-L. Darbellay, 2003.

Jean-Luc Darbellay: Des liens mystérieux...

Als Claude Debussy danach gefragt wurde, was wohl seine Musik im Innersten zusammenhalte, sagte er: «Je ne le sais pas, ce sont des liens mystérieux» (Ich weiss es nicht, es sind geheimnisvolle Kräfte). Stravinsky äusserte sich in seiner *Musikalischen Poetik* zur gleichen Fragestellung auf ähnliche Weise: «Ich weiss nie was ich will, aber ich weiss immer ganz genau was ich nicht will!». Der Versuch, einige Betrachtungen über die künstlerische Inspiration, das Verarbeiten der exponierten Strukturen, die Entwicklung und die Orientierung zum Ziele hin anzustellen, führt in ein weites Feld und muss sich neben den fundamentalen Aspekten des Handwerks auf Fragmentarisches, Überraschendes, Metaphorisches, aber auch auf Zufälliges beschränken.

Anlässlich meiner Ausbildung in den Siebziger Jahren am Berner Konservatorium beim Musikschriftsteller Theo Hirsbrunner, der übrigens auch viele Jahre nach Abschluss des Studiums ein sehr anregender «Inspirator» war, lernte ich mit den grundlegenden Elementen der zeitgenössischen Kompositionsweise umzugehen. Als Schüler von Pierre Boulez, besuchte er in den 60er Jahren den legendären Kompositionskurs, den der französische Musiker, der ja Debussy, Stravinski, Schönberg und Webern nebst seinem Lehrer Messiaen zu den interessantesten Tonschöpfern zählte, auf die Bitte von Paul Sacher hin in Basel den damals jungen Schweizer Komponisten sowie einigen weiteren Kollegen gab.

Neben der «rigueur», der Strenge, die Pierre Boulez stets in den Vordergrund des musikalischen Denkens rückte, musste auch der «indiscipline locale» genügend Raum gelassen werden, denn «à la fin, il faut que ça sonne bien». So lautete sein knappes Credo. Dodekaphonie, Serialität: sie waren für ihn eine Art Nadelöhr, durch das, das musikalische Material «hindurchgepresst» werden musste, um konsequent aktuell zu sein und um der neoklassizistischen Verführung wirkungsvoll zu widerstehen. Sehr strikte Regeln also, um eine gewisse Freiheit neu zu gewinnen und durch entsprechende Arbeit auch zu «verdienen». Sehr bald folgte aber die Erkenntnis, dass das Zählen bis 12 oder 24, oder allenfalls auch einem Vielfachen



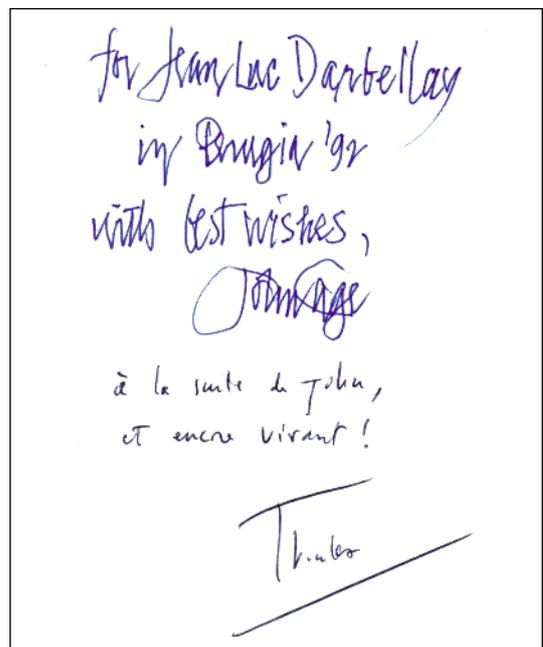
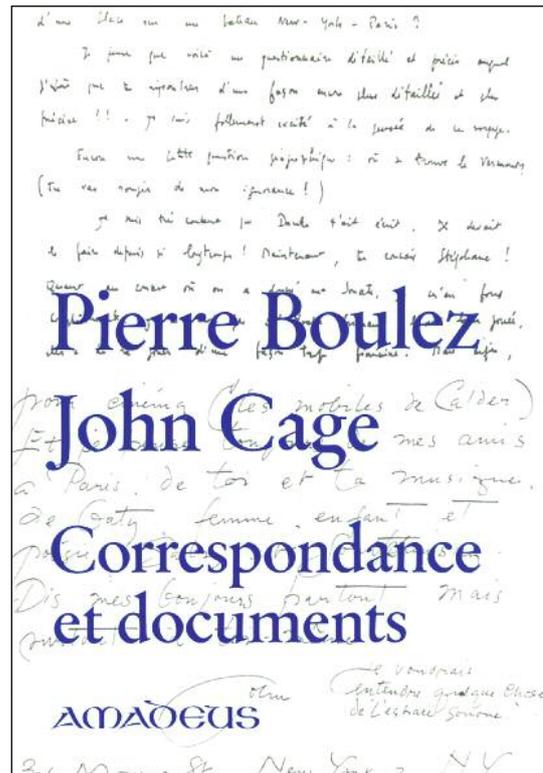
Erlacherhof, Bern.

Photographie von J.-L. Darbellay, 2003.

davon genau so steril ist wie der reine Zufall, der in den 50^{er} Jahren durch die Versuche von John Cage plötzlich im Vordergrund des Interesses stand. «Le hasard est toujours bête» sagte Boulez seinen Schülern im Sinne eines kleinen Seitenehies in Richtung des amerikanischen Kollegen, den er im übrigen schätzte und dem er während einer Periode zu Beginn jener Dekade sehr nahe stand, wo Über-Organisation und Zufall sich berührten.

Im Jahre 1992 kaufte ich das aufschlussreiche Buch *Pierre Boulez/John Cage, correspondance et documents*, herausgegeben von Jean-Jacques Nattiez im Amadeus Verlag wo klar wird, dass Boulez nur den gelenkten Zufall gelten lässt. Anlässlich einer Cage-Woche in Perugia im Juni desselben Jahres, liess ich den Band von Cage signieren. Er starb kurz darauf ganz unerwartet. Im November 1992, im Rahmen eines Seminares an der Sorbonne, bat ich auch Boulez um eine Widmung. Er schrieb, leicht zynisch: «à la suite de John, et encore vivant...»

Le pays fertile ist der Titel eines anderen, für mich sehr wichtigen Buches, das 1989 bei Gallimard erschien und das über die ungemein spannenden Aspekte von Paul Klees Einfluss auf Pierre Boulez berichtet. Boulez selber wurde unter anderem durch die Schrift Paul Klees *Das bildnerische Denken* auf den Maler aufmerksam, die ihm Stockhausen Ende der 50^{er} Jahre schenkte, mit der Bemerkung: «Sie werden sehen, Klee ist der beste Kompositionslehrer!». Paule Thévenin hat die Texte des Komponisten aufbereitet und für die Publikation eingerichtet. *Monument im Fruchland* und *Monument an der Grenze des Fruchlandes* sind die Originaltitel jener Bilder, die inspiriert sind vom eindrucklichen Ausblick aufs Nilland, der den Künstler faszinierte, als er auf einem der Hügel im Gebiet des Tals der Könige in Luxor sitzend, 1929 die Grenze von Fruchland und Wüste gestaltete. In diesem Buch (wo übrigens auch die Stadt Bern erwähnt wird, allerdings nicht sehr schmeichelhaft; es ist die Rede von einer verschlafenen Provinzstadt, das übliche Cliché!) versucht Boulez zu «beweisen», dass er, Boulez, ähnlich vorgeht, musikalisch, wie Klee bildnerisch. Das Vorhaben gelingt, letztlich, über weite Strecken. Pikant ist nur ein Detail: Der «Beweis», dass er recht hat mit seinen Parallelen ist in Bern zu finden. Boulez weilte bis vor der Entstehung des Zentrum Paul Klee nur





Bern, der industrielle Teil der Matte.
Photographie von J.-L. Darbellay, 2003.



(1) Paul Klee, *Bern*, 1910, 75.
Feder und Pinsel auf Papier auf Karton;
14,1 x 25,5 cm. E.W.K., Bern.

(2) Paul Klee, *Bern*, 1910, 50.
Feder auf Papier auf Karton; 17,3 x 15,1 cm.
E.W.K., Bern.

ganz kurz in Bern, auf Tourneen als Dirigent, er kannte die Paul-Klee-Sammlung damals merkwürdigerweise nicht.

Klee zeichnet 1910 mehrfach das Berner Münster. Er berichtet in seinem Tagebuch: «Ich schrieb eine normale, richtige Zeichnung auf Glas⁽¹⁾. Dann verdunkelte ich das Zimmer und zündete ein Kerzenlicht an, am besten ein Benzinlicht, weil sich hier die Grösse der Flamme leicht regulieren lässt. Die Glasscheibe stellte ich schief zwischen die Lichtquelle und das neue Blatt, welches horizontal auf dem Tisch lag. Ich machte in jedem einzelnen Falle durch Verstellen der Glasscheibe aus einem Winkel in den anderen die verschiedensten Versuche, bis ich auf die mir besonders zusagende Umrechnung kam. Jede Umrechnung war aber durch die gesetzmässige Disproportionierung irgendwie vernünftig»⁽²⁾.

Marcel Baumgartner bemerkt in seinem Buch *L'Art pour l'Are*: «Der Zweck dieses Experiments ist die Schaffung einer kontrollierten Verbindung von Kalkül und Zufall». Zufällig trägt das Buch von Célestin Deliège, in dem Interviews mit Boulez aus den Jahren 1972 und 1974 publiziert wurden den Titel *Par volonté et par hasard*. Durch Wille und Zufall. Durch Kalkül, Wille und Zufall entstehen also sowohl die Werke Paul Klees wie auch jene von Pierre Boulez. Ich überreichte dem Komponisten den Text, samt meinen Fotos der Altstadt von Bern. Er war höchst erstaunt und rief aus: «Vous m'en apprenez des choses, et en plus vos photos sont très belles». Er kannte das Buch *L'Art pour l'Are* natürlich nicht. Wie bei Paul Klee, spielt bei ihm also die Theorie, die die Architektur und die Struktur bestimmt eine wichtige Rolle im Dienste der Poesie und des Ausdrucks. «Kunst entsteht dort, wo sich das Chaos und der Kosmos berühren, in einem kleinen Punkt, aus dem Bilder und Zeichen wachsen» schrieb Fred Zaugg im *Bund* am 11.8.1990 anlässlich der Ausstellung «Das Schaffen im Todesjahr Paul Klees». Treffender kann das Wesen der künstlerischen Tätigkeit nicht formuliert werden.

Das Universum Paul Klee wurde durch all die Entdeckungen rund um sein Schaffen auch für mich zu einem «Gravitationszentrum» das als Inspirationsquelle, aber auch als Wegweiser zum Ziele hin meine künstlerische Arbeit mitbestimmte. Die

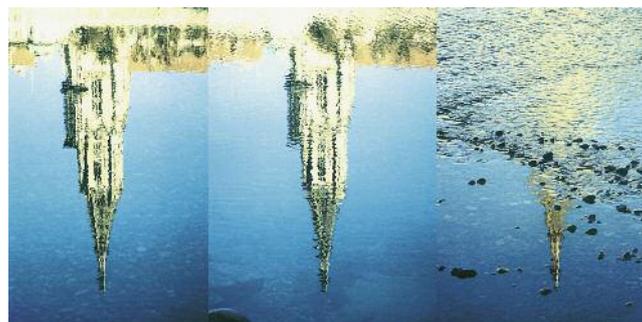
Überlegungen Klees zur Schaffung neuer Perspektiven durch eine «korrekte Verzerrung» des Gegenständlichen (als Schüler zeichnete er Karikaturen seiner Lehrer, wo ja auch ein Antlitz grotesk verzerrt erscheint, aber trotzdem erkennbar bleiben muss) führten mich in der Folge auf weitere interessante und erstaunliche Fährten, die ihren Ursprung in Bern haben, mit ungeahnten Folgen.

Zur gleichen Zeit arbeitet Albert Einstein in seiner Wohnung an der Kramgasse. Er beschäftigt sich mit Dingen wie der Krümmung des Raumes, der Ablenkung des Lichtes durch Gravitationskräfte, der Verlangsamung des Zeitablaufes bei hohen Geschwindigkeiten, und formuliert seine unglaubliche Gleichung $E=m \cdot c^2$. Lenin bringt in Zimmerwald seine kühnen revolutionären Theorien zu Papier. Adolf Wölfli zeichnet und malt seine Reisen in den Kosmos. Robert Walser schärft seinen Beobachtungsgeist und minimalisiert im Gegenzug seine Schrift, es entstehen Mikrogramme, welche lange nicht entziffert werden konnten. Eine erstaunliche Häufung von Genies in unserer Stadt, fürwahr. Was auffällt: alle Denker, Künstler und Wissenschaftler, die zum ausserordentlichen «Quantensprung des Denkens» anfangs des letzten Jahrhunderts beigetragen haben, erweiterten die damaligen Erkenntnisse um neue Dimensionen, welche sie letztlich durch Verzerrung, Verdichtung und Neukombinationen älterer Beobachtungen gefunden haben.

Fast gleichzeitig mit den in Bern Forschenden, versuchte Schönberg durch Reorganisation des Tonmaterials die musikalischen Schwerkräfteverhältnisse neu auszuloten. Freud entschlüsselte den Sinn der Träume, indem er ungeahnte Verbindungen zwischen den Traumbildern erkannte und benannte. In der Malerei wurde mit neuartigen Proportionen gearbeitet, was zu einer «Verlängerung» des Gewohnten ins Ungegenständliche führte. Aber das Unglaubliche ist die Vielfalt der Konsequenzen des neuen Denkens. In direkter Folge von Einsteins Berechnungen entstand die Atombombe, für den pazifistischen Forscher die schlimmstmögliche Katastrophe. Lenins Theorie führte zu Millionen von Toten. Schönbergs 12-Ton System funktioniert und führte wenig später zu herausragenden Tonschöpfungen. Er selbst, als Komponist, tat sich aber schwer mit der Anwendung seiner eigenen Theorie. Freuds Erkenntnisse veränderten grundlegend die Sicht auf die



Paul Klee, *Bern*, 1910, 50.
Feder auf Papier auf Karton; 17,3 x 15,1 cm.
Zentrum Paul Klee, Bern.



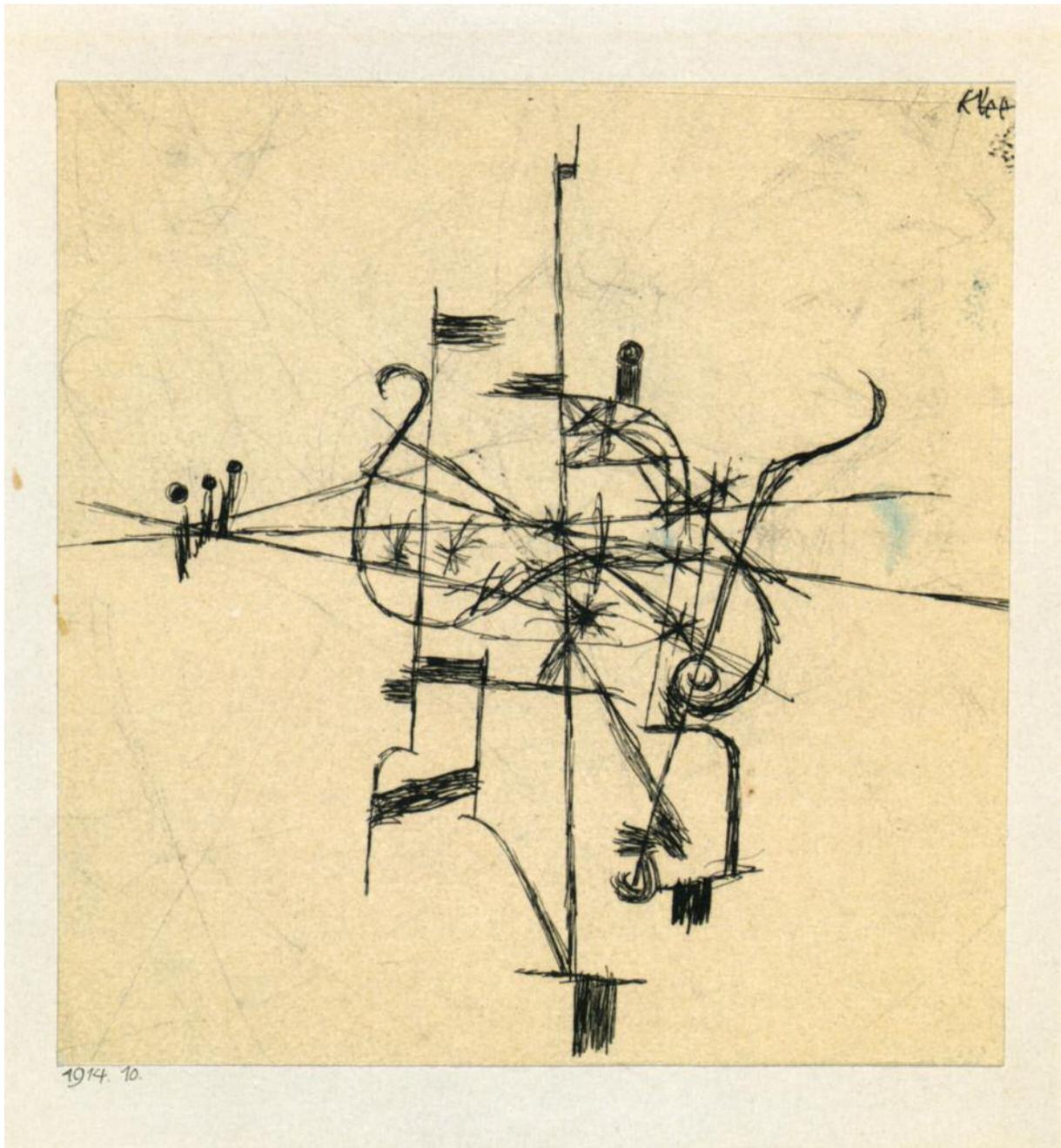
Bilderserie mit dem «korrekt verzerrten» Berner Münster als Spiegelbild in der Aare – ein Abbild der zunehmenden Abstarktion in der Natur.

Photographien von Jean-Luc Darbellay, 2003.

menschliche Psyche und führten zu neuen Heilmethoden wie der Psychoanalyse und der Hypnose. Genauso bahnbrechend erschien im Nachhinein die abstrakte Malerei.

Das Weiterdenken anfangs des 20. Jahrhunderts hat unfassbare Früchte getragen, innerhalb einer einzigen Generation!

Jean-Luc Darbellay



Paul Klee, Zchnng. (*Instrument für die neue Musik*), 1914, 10. Feder auf Papier auf Karton; 17,4 x 17 cm, Privatbesitz Schweiz, Depositum im Zentrum Paul Klee, Bern.



Comité des concerts l'Art pour l'Aar organisés pour la promotion d'œuvres contemporaines de compositeurs suisses, essentiellement bernois. De gauche à droite : Pierre-André Bovey, flûtiste et compositeur, Hans Eugen Frischknecht, organiste et compositeur, Ursula Gut, organiste et compositeur, Jean-Luc Darbellay, compositeur, Markus Hofer, flûtiste et compositeur. Photographie de Javier Hagen, Berne, 2011. Source : collection privée.

**Concert avec deux percussions et orgue
Eglise française, Berne
Dimanche, 5 juin 2011, 17 heures**

« Art pour l'Aar » en collaboration avec les concerts de l'église française

Usinesonore duo de percussion
Olivier Membrez et Julien Annoni
Hans Eugen Frischknecht, orgue

Hans Eugen Frischknecht	« Actions – Réactions » pour percussion et orgue
Martin Bergande	Pièces pour Duo de cymbales
Hans Eugen Frischknecht	« 4 Bilder » pour un grand orgue (création) Quinte plus – 5 Ebenen – Schwebungen – Echos
Jean-Luc Darbellay	B-A-C-H pour deux percussions
Pierre-André Bovey	« Arcturus » pour orgue et deux percussions (création)

Espaces

à ma petite fille Noelle
et à sa mère,
duo inimitable !

pour cor de basset

lent et rêveur $\text{♩} = 40 \text{ ca}$
pp très doux *ppp* echo *p* *espr.*

mp *espr.* *f* e poco animando *lento pp* echo

ff animato

lento pp *a tempo pp* *espr. ben tenuto* *espr. e cantando*

espr. *molto espr.* *cresc.* *ff*

mf *legro et libre* *cresc.* *f* *pp* délicat *tenuto*

Fac-similé du manuscrit autographe de **Espaces** pour cor de basset de Jean-Luc Darbellay, Berne, janvier, 1985.
Source : Fonds Jean-Luc Darbellay, Médiathèque Valais – Sion.

decr. *ppp* *pp* *sempre*
pp
ppp *cresc.* *f* *espr.*
dolcissimo
 decr. *rit* *pp* *pp dolce* *espr. molto e*
tu tu
sempre *crescendo* *f*
con anima poco animando
f *a tempo* *sempre* *f* *decr...pp* *p* *come prima*
très doux
pp *comme un souvenir*
lointain
perdendosi Berne Jan 85

Ein Garten für Orpheus

ORION-Ensemble

Olivier Darbellay
Stephan Siegenthaler

Horn
Klarinette und
Bassetthorn

Mirijam Contzen
Hyungjong Kang
Noelle-Anne Darbellay
Geneviève Strosser
Peter Hörr
Cora Irsen

Violine
Violine
Violine
Viola
Violoncello
Klavier



Jean-Luc Darbellay



Olivier Darbellay



Stephan Siegenthaler



Mirijam Contzen



Hyungjong Kang



Noelle-Anne Darbellay



Geneviève Strosser



Peter Hörr



Cora Irsen

Programm

Olivier Messiaen (1908-1992)

“Appel interstellaire” (Ruf zu den Sternen)

für Horn solo

Jean-Luc Darbellay (*1946)

“Ein Garten für Orpheus”

für Horn, Bassetthorn und Streichquartett

“Incident Room” (Text: Ken Edwards)

für eine spielende, singende und sprechende Geigerin

“Concerto discreto” (Uraufführung)

für Horn, Bassetthorn, Violine, Viola, Violoncello

– Pause –

“Spectrum”

für Naturhorn solo

Franz Schubert (1797-1828)

Trio für Violine, Viola und Violoncello B-dur (D 471)

Ernst von Dohnányi (1877-1960)

Sextett für Klavier, Violine, Viola, Violoncello,
Klarinette und Horn C-Dur, op. 37

Allegro appassionato - Intermezzo.

Adagio - Allegro con sentimento (attacca)

Finale. Allegro vivace, giocoso

Programme de la création de **Concerto discreto** pour cor, cor de basset, quatuor à cordes et piano par l'Ensemble Orion le 14 février 2005 à Bonn (Arithmeum).
Source: Fonds Jean-Luc Darbellay, Médiathèque Valais – Sion.



Jean-Luc Darbellay présentant son manuscrit de **B-A-C-H** pour violon. Photographie prise au domicile de J.-L. Darbellay en août 2010.
Source : atelier C. Bornand, Lausanne.

Table des matières

7 Préface / Vorwort

13 Avant-propos I

29 Avant-propos II

41 Jean-Luc Darbellay : éléments biographiques

67 Liste alphabétique des œuvres (1981-2011)

127 Liste des œuvres enregistrées

133 Index

133 Genres et formations

141 Auteurs des textes

145 Dédicaces, Hommages

163 Annexes: Textes de Jean-Luc Darbellay

163 A propos de mon œuvre « Un Jardin pour Orphée »

167 Des liens mystérieux (texte en langue allemande)

Déjà paru dans cette collection :

Pierre Mariétan, compositeur. Inventaire des œuvres manuscrites conservées à la Médiathèque Valais. Préface de Jacques Cordonier et Damian Elsig; Avant-propos de Roberto Barbanti. Sion 2009, 123 pages.

Diffusion des publications de la Médiathèque Valais :

Médiathèque Valais – Sion

Rue de Pratifori 18

Case postale 182

CH-1951 Sion

Tél.: +41 (0)27 606 45 50

Fax: +41 (0)27 606 45 54

www.mediatheque.ch

Commandes à adresser à: mv.sion@mediatheque.ch

Diffusion de l'œuvre :

Musikverlag G. Ricordi, Baumkirchnerstr. 53a, D-81673 München

Adresse du compositeur :

Jean-Luc Darbellay, Englische Anlagen 6, CH-2005 Berne

Production et diffusion : Médiathèque Valais – Sion. **Préface / Vorwort :** Jacques Cordonier, Chef du Service de la Culture du Canton du Valais et Damian Elsig, Directeur de la Médiathèque Valais. **Contributions scientifiques :** Prof. Pierre-Albert Castanet (Paris) et Prof. Christoph Sramek (Muelau bei Leibzig). **Conception, réalisation et régie informatique générale :** Annie Thiessoz Reynard, Médiathèque Valais, Collections musicales. **Coordination éditoriale, suivi rédactionnel et ligne iconographique :** Jean-Louis Matthey, Médiathèque Valais, archiviste musical. **Relecture :** langue française: Maude Bonvin, Médiathèque Valais; langue allemande: Damian Elsig, Médiathèque Valais. **Traitement photographiques d'archives :** Jean-Philippe Dubuis, Médiathèque Valais. **Retouches photographiques et portraits** réalisés spécialement pour l'ouvrage: Atelier Claude Bornand, Lausanne, 2010. **Graphisme et mise en page :** Ronald Fluckiger, Atelier Grand SA. **Impression :** Atelier Grand, Le Mont-sur-Lausanne. **Reliure :** Menétrey & Rouiller SA, Yverne.



Achévé d'imprimer
en août 2011
quelques semaines après le 65^e anniversaire
de Jean-Luc Darbellay
en caractère Gill Sans
sur les presses de l'Atelier Grand SA,
1052 Le Mont-sur-Lausanne (Suisse)



MEDIATHEQUE
MEDIATHEK
valais wallis