

**Conférence d'introduction aux concerts d'abonnement
de l'Orchestre de Chambre de Lausanne des 31 octobre et 1^{er} novembre 2011
Jean-Luc Darbellay: *Cosmos* (création mondiale)**

par

Yaël Hêche

L'œuvre créée ce soir est une commande de l'Orchestre de Chambre de Lausanne à l'occasion de la résidence de Jean-Luc Darbellay pendant la saison 2011-2012.

Introduction

Né en 1946 à Berne, où il réside actuellement, Jean-Luc Darbellay est l'auteur d'une œuvre vaste, caractérisée par la variété des genres, instruments et formations instrumentales.

Parcourir le catalogue du compositeur fait aussi prendre conscience de la variété de ses sources d'inspiration qui, souvent, se situent dans les beaux-arts, la littérature, un paysage, un lieu, voire un événement naturel. Une variété qui se reflète dans les titres, souvent uniques, des partitions. Deux exemples : *Glanum*, pour trois cors de basset, est une cité antique romaine dans le sud de la France et un lieu où séjourna Van Gogh, *Oyama*, pour grand orchestre, est un volcan actif du Japon.

Aspects du style

Ein Garten für Orpheus (1996) pour cor, cor de basset et quatuor à cordes est une pièce phare de Jean-Luc Darbellay qui offre une excellente approche de son style. Elle s'inspire du dessin éponyme de Paul Klee, un auteur très présent dans l'inspiration du compositeur.

Le cor de basset et le cor sont deux instruments fétiches de Jean-Luc Darbellay. Le cor de basset (clarinette alto) est d'une utilisation plutôt rare dans l'histoire, mais a été très prisé par Mozart qui l'emploie dans plusieurs de ses partitions (début du *Requiem* en dialogue avec le basson, sérénade pour vents *Gran Partita*, etc.). La première œuvre de Jean-Luc Darbellay, *Glanum* (1981), est d'ailleurs écrite pour trois cors de basset, un instrument dont joue la femme du compositeur et qui revient dans plusieurs de ses partitions, notamment dans le *Requiem*, en allusion directe à Mozart. Le cor est un autre instrument privilégié par Jean-Luc Darbellay, dans ses deux variantes : le cor à pistons, présent aujourd'hui dans tous les orchestres, mais aussi le cor naturel. Ancêtre du cor à pistons, cet instrument est tombé en désuétude au 19^e siècle (même si le *Trio* de Brahms est encore écrit pour « Waldhorn »). Tout comme le cor de basset, le cor présente aussi une résonance familiale pour Jean-Luc Darbellay puisque son fils Olivier en est un virtuose (tant du cor à piston que du cor naturel).

L'écriture d'*Ein Garten für Orpheus* présente plusieurs caractéristiques propres à l'art de Jean-Luc Darbellay :

- Présence importante de quintolets et de sextolets, groupes irréguliers qui permettent aux notes de mieux se mélanger que des doubles croches et participent à la création de fondus enchaînés, procédé cher au compositeur dans lequel un timbre se transforme en un autre.
- Ces quintolets et sextolets forment d'infinies arabesques présentes dans toutes les voix et qui, régulièrement, se superposent avec un très léger décalage d'une voix à l'autre, formant ainsi un micro-canon. Le décalage entre les voix et à ce point minime que l'auditeur ne perçoit pas le canon, mais plutôt un halo sonore que Jean-Luc Darbellay appelle des « clusters mouvants ».
- On remarque dans la pièce une alternance entre des sections d'évanescence sonore et des moments d'une agitation rythmique très marquée, art du contraste typique du compositeur.

Cosmos

Pour Jean-Luc Darbellay, la percussion est un instrument parfait, tant en solo qu'avec un orchestre, car elle forme un monde en soi. De fait, la percussion se distingue par la richesse de ses timbres, le mélange de sonorités très douces et très sauvages, de même que la superposition d'instruments avec sonorités définies et non définies. Un instrument qui a beaucoup évolué au 20^e siècle, notamment par l'adjonction d'instruments venus d'autres cultures, mais aussi l'invention de nouveaux instruments.

Parmi les pièces pour ou avec percussion de Jean-Luc Darbellay, on peut citer *Shadows* (1998) pour 5 percussionnistes. Cette partition joue beaucoup sur le côté souvent mystérieux des percussions et présente notamment le principe de clusters mouvants (arabesques en micro-cans) qu'on retrouve dans beaucoup d'œuvres du compositeur, dont *Cosmos*. Elle se base sur des notes pivots (do dièse, mi bémol et mi) et alterne des passages très rythmés et un peu sauvages avec des moments calmes et statiques. Elle se termine en une cathédrale sonore, principe que nous retrouvons là encore dans *Cosmos*.

Le titre astronomique de «*Cosmos* » pour multi-percussions et orchestre se veut une métaphore de l'univers en soi que forme la percussion : un univers remplis de contrastes où, sous l'apparence d'un paisible ciel étoilé, prennent place des explosions, des trous noirs, et d'autres phénomènes d'une rare violence.

Quelques balises permettent de mieux comprendre certains aspects et points fort de *Cosmos*:

- L'œuvre est écrite pour 24 instruments de percussions et a été conçue en fonction de la soliste, Dame Evelyn Glennie. Par exemple, celle-ci apprécie beaucoup la caisse claire et c'est donc cet instrument qui ouvre la partition, tandis que les instruments de l'orchestre sont d'abord utilisés de façon percussive, ainsi les bois qui font des bruits avec leurs clés ou les cuivres qui frappent avec la main sur l'embouchure.
- Les quintolets et sextolets rencontrés dans *Ein Garten für Orpheus* vont très vite intervenir (d'abord aux bois, puis à tout l'orchestre). Ces clusters mouvants vont rester un élément presque omniprésent de la partition.
- Si *Cosmos* ne présente pas de dialogue concertant entre la percussion et l'orchestre, deux instruments vont toutefois dialoguer de façon importante avec la soliste : les timbales et le piano (ce dernier utilisé bien souvent de façon percussive).
- La partition se découpe en plusieurs sections, marquées notamment par l'emploi de différents types de percussions et par la présence de grandes cadences de la soliste.
- A plusieurs reprises, des silences généraux (points d'orgue) sont là pour permettre à la soliste de se déplacer d'un groupe d'instruments vers un autre, l'ensemble des percussions occupant un large espace.
- Le finale est marqué par l'apparition en trémolo aux cordes de trois notes (si - fa - la) bientôt rejointes par deux autres (sol et mi bémol) qui forment donc une gamme par ton, échelle aux sonorités bien particulière et déjà souvent employée, notamment par Debussy dans son prélude pour piano *Voiles*. Ces cinq notes vont progressivement envahir l'espace musical, au moment où interviennent pour la première fois les cloches tubulaires. L'apparition de cet ultime instrument va terminer la pièce, tout comme *Shadows*, en une cathédrale sonore, sorte de grand choral où tout l'orchestre ne joue plus que les cinq notes en question. C'est donc sur l'harmonie du cosmos plutôt que son aspect apocalyptique que se conclut la partition.

En guise de conclusion, on peut citer cette phrase que Jean-Luc Darbellay écrit à propos de *Shadows*, mais qui s'adresse également à *Cosmos* : «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.»