

FRANCESCO FILIDEI (1973)

FORSE

ensemble 2e2m pierre roullier

Concertino d'Autunno (2007)

pour flûtes à bec, violon & cinq instrumentistes
for recorder, violin & five musicians
Edizioni Musicali Rai Trade

L'Opera (forse) texte de Pierre Senges (2008-2009)

otto sketch in un atto
huit sketches en un acte / eight one-act skits
pour six instrumentistes & récitant / for six musicians & speaker
Commande Siemens - Edizioni Musicali Rai Trade

Puccini alla caccia (2006)

pour huit joueurs d'appeaux / for eight bird calls players

direction artistique

Pierre Roullier

Son

Thomas Vingtrinier

Studio Sequenza

novembre 2015

notes

Lauren Sadey

traductions

John Tyler Tuttle

Bernard Hoepffner

photographies

ligne éditoriale

& création graphique

Catherine Peillon

FRANCESCO FILIDEI (1973) **FORSE**



ensemble 2e2m pierre roullier



© L'empreinte digitale - ED13247 - www.empreintedigitale-label.fr
empreinte.digitale.log@gmail.com - photos © catherine peillon
francescofilidei.com - ensemble2e2m.com - CD 45'39



Ensemble 2e2m

Pierre Roullier

Christophe Bredeloup 1-3 / 4-19 / 20

Clément Delmas 1-3 / 4-19 / 20

Patrice Hic 20

Alain Huteau 1-3 / 4-19 / 20

Jean-Marc Liet 20

Vincent Limouzin 1-3 / 4-19 / 20

Benoît Masson 4-19 / 20

Eve Payeur 1-3 / 4-19 / 20

Eric Crambes, violon / violin

Jean-Philippe Grometto, flûte / flute

Pierre Senges, récitant / speaker



NOUS REMERCIONS L'ISTITUTO ITALIANO DI
CULTURA
DE PARIS ET SA DIRECTRICE MARINA VALENSISE
POUR L'AIDE FINANCIÈRE QUI NOUS A PERMIS DE
RÉALISER CET ENREGISTREMENT.

Giacomo Puccini revenant de la chasse.
1903. source Gallica

Concertino d'Autunno (2007)

pour flûtes à bec, violon & 5 instrumentistes

for recorder, violin & five musicians

1. Allegro / I villannelli, à / to Tosiya Suzuki 8'02
2. Adagio molto / I Dormienti ubriachi, 2'46
à / to Eva et Tomas pour leur mariage / for their wedding
3. Allegro / Caccia ed Pesca, à / to Antonio Politano 5'02

L'Opera (forse) texte de Pierre Senges (2008-2009)

otto sketch in un atto / huit sketches en un acte / eight one-act skits

pour six instrumentistes & récitant / for six musicians & speaker

4. Comme disait Machiavel... 1'31
5. Ouverture delle Cornacchie 1'04
6. Cette histoire d'amour... 1'20
7. Recitativo dell'Uccellino 1'41
8. Ceux parmi vous... 1'19
9. Aria del Pesce 1'40
10. L'arc-en-ciel... 1'17
11. Duetto d'amore 1'18
12. Les danses nuptiales... 1'07
13. Cabaletta del Pescatore 2'35
14. Le chasseur possède... 1'09
15. Ronda del Cacciatore 0'57
16. En présence de la mort... 1'03
17. Preghiera 2'09
18. Gelinotte au mulet pour 6 1'07
19. Brindisi 1'49

20. Puccini alla caccia (2006)

à / to Gérard Pesson, boum ! / boom !

pour huit joueurs d'appeaux / for eight bird calls players



*"Sono entrato direttamente nella scatola nera di quest'opera in espansione totale, nel suo tessuto vivente, ho orientato le sue strutture, ho suscitato, ho rovesciato, ho annientato, ho creato."*¹

A. Moresco, Canti del caos

FÊTES ET FESTINS

Pétrarque était peut-être le premier chasseur-poète. La force désirante qui brise tout son être le pousse vers un objet qui le transfigure ; du chasseur qu'il est, il devient la proie – le gibier – de sa propre recherche : *Je poursuivais si ardemment mon désir, qu'un jour je me mis à chasser, comme j'en avais l'habitude ; et je vis, cette belle et cruelle bête qui se tenait toute nue dans une source, à l'heure où le soleil ardaît le plus fort. (...) je fus sur-le-champ transformé en cerf solitaire et errant de forêt en forêt, fuyant jusqu'à mes propres chiens.*²

La chasse, comme jeu érotique de transformation des corps, est une quête intarissable de l'amour et des sensations. Le chasseur-artiste en perpétuelle transformation de son corps et du corps du monde a donc toujours quelque chose à fêter. Une fête, il faut le dire, éminemment complexe : ce qu'il cherche, c'est en même temps ce qu'il célèbre et ce qu'il tue.

Il n'est peut-être pas anodin que Francesco Filidei ait désiré explorer cette ambiguïté. L'expérience sonore qui est la sienne se vit comme un jeu, toujours flottant, entre l'unité sacrée et structurelle d'une œuvre, et sa transgression. En ce sens, son jeu sonore est énigmatique : il tire son origine de la sphère du sacré et en représente en quelque sorte le renversement subtil.

L'Opera (forse) travaille ce seuil d'hybridation : l'architecture du genre musical permet d'ouvrir un espace de ré-création, c'est-à-dire de fête musicale. Il y a bien une histoire, un drame, mais il s'interrompt sans cesse lui-même. Il y a bien des personnages, mais ils sont mineurs. Il y a même une architectonique instrumentale reconnaissable, mais elle subit, malgré tout, des accrocs formels (l'ouverture, l'*aria*, le *duetto* côtoient une recette de cuisine). Voilà donc toute la puissance du « forse » :

il permet l'oscillation continue entre le chant festif (celui de l'ivresse dionysiaque, du plaisir sensuel) et le chant de procession (du sacré et de la mort). La comédie³ peut donc commencer.

Il s'agit (peut-être) d'un conte amoureux, c'est-à-dire, finalement, d'une histoire impossible. Un oiseau et un poisson (dont les noms respectifs⁴ laissent entrevoir l'issue « déchirante », peut-être même tragique, de la fable) s'éprennent l'un de l'autre. Leurs transports sont interrompus par l'arrivée d'un chasseur, puis d'un pêcheur qui se repaîtront de leurs prises victorieuses. De cette trame émerge une recherche singulière de la vibration et de la sonorité : Francesco Filidei ne désire pas simplement créer des « personnages musicaux », il tend aussi – et cela est plus énigmatique encore – vers une musicalité animale. Le *Duetto d'amore*, tissu pneumatique et percussif de l'éros, propose, en quelque sorte, une naissance de l'animalité par et dans le geste musical, comme si la matérialité sonore était une quête (une chasse ?) possible de l'origine du vivant (ζωος). La matérialité foisonnante du monde appelle donc une matérialité sonore infinie. La poêle à frire, les cuillères, la table, les verres (à la fois objets-instruments et objets de la narration) peuvent alors ouvrir un champ d'exploration physique et acoustique en constante fluctuation.

Tout le squelette musical est donc déformé : le *Requiem*, prière originellement destinée au « ratatinage des corps » (à leur dégonflement) devient une célébration liturgique (et, bien sûr, largement parodique) du festin qui attend les chasseurs. La chanson à boire devient, elle, une exaltation des plaisirs sensuels où le corps (la bouche, les mains) retrouve sa force rythmique. Au lieu du final attendu, c'est une recette (ou plutôt, une contre-recette), qui clôturera la pièce - étrange mixture de chairs et d'os pour six personnes (à destination, peut-être, des six instrumentistes ?)

F. Filidei invite à pénétrer, on le voit, un « envers » musical insondable (la « boîte noire » de la musique) qui n'est, à aucun moment, l'extinction des possibles sonores. L'énigme qu'il présente est, très

certainement, celle d'un monde toujours ouvert et en expansion. A l'origine de cette énigme, peut-être, une question : où est la racine du geste musical ? Ne se ramifie-t-elle pas à chaque fois ?

Puccini disait : « L'instrument que j'aime le plus après le piano, c'est le fusil ».

Il faut peut-être prendre cette confession à la lettre. Elle met en cause, de manière très frontale, une origine présumée, entendue, de la musique afin de proposer une autre écriture de la sonorité, plus composite. Plus proche, aussi, certainement, de l'expérience sensible. Francesco Filidei a donc inventé une « pré-histoire musicale » : Puccini chasse ; en quelque sorte, il compose déjà aussi.

Mais que joue le fusil de Puccini ? Ou, plus précisément, que peut-il jouer au moment même de la composition de Madame Butterfly ? Francesco Filidei s'engouffre dans cette mémoire multiphonique où, par la ré-évoation imaginaire du terrain de chasse de Puccini à Torre del Lago, se tresse un habit sonore complexe. Une cartographie mentale surgit alors, secouée par les détonations du tube en plastique, l'énergie vibratoire du spring drum et la puissance percussive du pop-gun. Les très nombreux appeaux font trembler l'édifice sonore jusqu'à ce que cette complexité grandissante, de plus en plus dense, l'ébranle dans un mouvement qui confine à la folie (à « l'hystérie ») de la musique elle-même. Francesco Filidei fait du grand « boum !⁵ » de Puccini un acte proprement sonore, auquel ne peut succéder, finalement, qu'une extinction progressive de tout souffle vital.

MILLE ARTI INVENTA IL CACCIATOR SAGACE⁶

La citation thématique ou rythmique est, pour Francesco Filidei, toujours ambiguë : elle refuse, semble-t-il, de prendre une valeur purement référentielle ou figurative ; elle est plutôt le moyen d'étranger l'expérience sonore.

Le *Concertino d'Autunno* fonctionne comme une vaste machine respiratoire au sein de laquelle transitent des phrases musicales du troisième concerto des *Quatre Saisons* de Vivaldi. Leur apparition génère une étrangeté sonore qui vient interrompre l'épaisse respiration musicale du premier mouvement (régulé par la flûte et le violon, sur lesquels les instrumentistes exercent des métamorphoses

perpétuelles). Cette irruption, donc, convoque une présence feutrée, presque diluée par le temps (comme le serait un son), des « balli » et des « canti » vivaldiens⁷. L'image musicale (extrêmement chatoyante) de Vivaldi est entièrement engloutie par la tremblante et mince frange sonore qui brusquement se déchire (les coups de sifflet qui présagent, peut-être, un appel à la chasse). Le rêve prend fin.

Lauren Sadey

¹ *Je suis entré directement dans la boîte noire de cette œuvre en extension totale, dans son tissu vivant, j'ai orienté ses structures, j'ai suscité, j'ai renversé, j'ai anéanti, j'ai créé.*

² Pétrarque, Canzoniere

³ Le mot *comédie* est chargé de cette double signification : le chant (ὠδὴ, *odè*) propre à la célébration et à la procession, qui, en grec ancien, sont désignés par un seul mot (κοσμος, *komos*)

⁴ *Abboccare* (mordre à l'hameçon) et *Battibecco* (prise de bec) sont déjà, en effet, condamnés au destin que leurs noms laissent présager.

⁵ Il apparaît dans une lettre de G. Puccini à G. Ricordi : *Si samedi j'ai fini, comme je l'espère, je cours terroriser mes palmipèdes adorés qui, autrefois, craignaient mon plomb mortel et infaillible. Boum !*

⁶ *Le chasseur sagace invente mille arts* : cette sentence accompagne une gravure de Marco Ricci, peintre vénétien du XVIII^e siècle dont les œuvres ont, semble-t-il, contribué à influencer la composition des *Quatre Saisons* de Vivaldi.

⁷ *Celebra il Vilanel con balli e canti / Del felice raccolto il bel piacere*

L'Opéra (forse)

Texte pour un récitant Pierre Senges

1.

Comme disait Machiavel...
(Un temps)

Finalement, non, pas Machiavel : pas maintenant, pas aujourd'hui, une autre fois.

Comme disait Friedrich Leopold Freiherr von Hardenberg, dit Novalis. Non, ça ne va pas non plus avec Novalis.

J'essaierais bien avec William Shakespeare mais j'ai l'impression que le problème est ailleurs : laissons tomber les "comme disait Tartempion".

Vous allez entendre une histoire d'amour, après tout : une histoire d'amour, et d'oiseau, et de poisson, dans un paysage de brindilles et d'algues fraîches : que viendrait faire Machiavel entre un oiseau et un poisson ?

Imaginez plutôt une rivière, le ciel, la forêt profonde, tout ce qu'on trouve dans une de ces forêts, vous voyez ce que je veux dire ? (Il compte sur ses doigts) Champignons, limaces, écureuils, randonnées, quoi d'autres ? feuilles, c'est-à-dire plusieurs feuilles, sur plusieurs épaisseurs. Champignons – je l'ai déjà dit.

Et maintenant, tendez l'oreille, écoutez notre

histoire d'amour. Elle débute (quoi de plus naturel ?) par une ouverture : L'ouverture de la Corneille.

2.

Cette histoire d'amour sera triste, elle sera déchirante, mais je vous promets qu'il y aura des gazouillis – je pourrais même vous dire combien.

Vous avez entendu la corneille ? bien – et vous reconnaîtrez si vous les entendez le chant du coucou, celui du merle siffleur, le chant du ouaouaron. Mais nous en parlerons plus tard.

Plus tard, parce que voici qu'apparaît l'oiseau. C'est poétique, ça, un oiseau, c'est musical, on ne peut pas dire le contraire : tous les oiseaux, sauf peut-

être la poule, et peut-être l'autruche, et peut-être l'émeu (si tant est que l'émeu est un oiseau).

L'oiseau s'appelle Battibecco, c'est une gélinotte, une gélinotte huppée, mais c'est un mâle, mettez-vous bien ça dans la tête : la gélinotte huppée dans sa version virile. Chaque fois que je dis "la gélinotte" il faudra penser "le jeune homme". Battibecco est amoureux, voyez comme il est frémissant, comme il tremblote, à l'affût d'un signe. L'amour le rend délicieusement idiot, juste ce qu'il faut – et sa flamme d'oiseau, il la déclare à un poisson.

3.

Ceux parmi vous qui ont été une seule fois, une seule, amoureux d'un poisson seront sensibles au contenu de cette histoire. Je sais de quoi je parle.

L'oiseau, tout à l'heure, arrivait à tire d'ailes. À présent, le poisson arrive en nageant : il est brillant sur ses deux faces, il a le bord des ouïes d'un joli rose qui tranche sur la pâleur de son visage. On néglige trop, en général, la puissance séductrice d'une ouïe quand elle est rose.
(Un temps)

Ceci dit à toutes fins utiles, les ouïes s'ouvrent et se ferment à l'aide d'un opercule.

(Un temps)

Notre poisson est un mulot ; pour être plus précis un mulot à grosse tête. Il porte le nom d'Abboccata parce qu'il s'agit d'une femelle : chaque fois que je dirai "le mulot à grosse tête", il faudra comprendre "la demoiselle".

Abboccata est amoureuse, chacune de ses écailles porte la marque de la passion comme si c'étaient les lettres du nom de son amant imprimées au fer rouge – j'exagère un peu, pour vous faire comprendre. Et sa passion, elle l'adresse bulle après bulle à son oiseau Battibecco.

4.

L'arc-en-ciel, les frondaisons, les gouttelettes : nous voilà au cœur du sujet, l'amour est ici présent, entre la forêt peuplée d'oiseaux et la rivière remplie de mulets à grosse tête.

Et l'amour sera harmonieux, il sera le mariage des plumes et des nageoires, il relèguera le chant des Sirènes au rang du grincement d'un ressort. Ne me demandez pas comment, ni par quel miracle, mais Abbocata, le mulot, qui est une fille, nous le savons, offre ses lèvres à Battibecco, la gélinotte, qui est un garçon, nous l'avons dit, et qui a le bec assez fin pour goûter la bouche d'Abbocata sans la rompre.

L'instant d'après c'est au tour de Battibecco d'offrir son bec à l'amoureuse Abbocata, qui a la lèvre et la conscience aussi souples l'une que l'autre et sait confondre quand il le faut un bec d'oiseau avec un moelleux ver de vase.

Vous allez découvrir comment un poisson écla-bousse quand il tombe amoureux d'un oiseau – et vice-versa. Vous allez entendre la nuptialité. Dans un documentaire animalier, on ne vous en donnerait pas autant.

5.

Les danses nuptiales, c'est bien joli – mais Mère Nature est aussi prodigue en dangers.

Karl Marx nous a laissé des pages sublimes sur la pêche. Le temps nous manque pour en parler, il nous faudrait des heures et le pêcheur est déjà en route : le pêcheur est toujours lève-tôt, c'est ce qui le rend parfois agaçant.

Le pêcheur est fier d'avoir aux pieds des bottes qui lui remontent jusqu'au menton, elles lui donnent une élégance caoutchouteuse. Il a dans son mouchoir un bouquet de vers de terre, parmi lesquels il choisit le meilleur, comme si c'était un petit four sur le plateau du cocktail.

Le voilà déjà au bord de la rivière, il a bravé les ronces, il regarde le matin se lever par-dessus une montagne quelconque, il agite à bout de bras une tige trois fois plus haute que lui.

Il est venu se perdre des heures durant dans la

contemplation d'un fil qui trempe dans vingt centimètres d'eau.

6.

Le chasseur possède deux plumes : on sait au moins que l'une des deux sert à décorer son chapeau. Pour le reste, on le reconnaît d'assez loin, pas seulement à cause des deux plumes qui le décoorent, mais grâce à sa tenue de camouflage. Se faire remarquer par une tenue de camouflage, quand on y pense, c'est un joli paradoxe : mais le chasseur n'a pas le temps de penser à des balivernes de ce genre : il est déjà à l'affût.

Ah, c'est si bucolique, partir chasser la gélinotte – comment dire ? c'est champêtre et forestier à la fois, et un peu automnal, si vous me passez l'expression. Se lever avant l'aube, marcher dans les feuilles mortes, de l'humus jusqu'aux genoux, déjeuner d'un bout de chique, entendre la meute lointaine, respirer le parfum des cartouches, lever, baisser, lever le cran de sûreté, enfin tâter le cuir de sa besace.

(Un temps)

J'ajoute pour en finir : un chasseur digne de ce nom ne sort pas non plus sans chauffe-rette, ni sans son cor – vous allez le constater par vous-même.

7.

En présence de la mort, on peut rester bouche bée. C'est précisément ce que fait Abbocata, le poisson. Le mulot à grosse tête avait aussi une grosse bouche : elle baye désormais, un hameçon sur le côté, laissant passer le Néant, rien de moins, dans les deux sens.

Devant l'imminence de leur mort, certains préfèrent se ratatiner : c'est un choix honorable, pas vraiment courageux, mais honorable et, quand on y pense, terriblement humain. Nous autres, vivants, qui nous ratatignons parfois pour moins que ça, devons respecter le choix des morts.

Se rabougrir, c'est précisément ce que fait Battibecco, la gélinotte, sur un tas de vieilles feuilles, un plomb dans la poitrine. Il y a une minute à peine, il était un oiseau, il était l'évasion même ; et maintenant, il se contracte, il a l'air d'un petit tas. Tant pis pour lui.

8.

Requiem

Lombricum æternam dona eis, Piscator,
Et aqua perpetua abluat eis.

Te decet ludibrium pisces, et tu quoque avis,

Et reddetur vaguleta sub ventus

Exaudi friturem nostram,

Ad nos omnis condimenti conveniet

Lombricum æternam dona eis, Venator,

Et aqua perpetua abluat eis.

Lacrimosa

Lacrimosa dies illa

Lacrimosa crocodilis

Qua resurget ex laguna

Voluptatus ucello reus

Voluptatus pesco reus

Huic ergo parce, Venator,

Huic ergo parce, Piscator

Acephalum bovem filii

Dona eis semper pacem.

Amen, amen, amen, amen

Amen, amen, et cætera.

9.

GELINOTTE AU MULET, POUR 6

Une gélinotte adulte.

Un mulot à grosse tête sans la tête.

(De préférence morts, mais cela va de soi.)

Une livre de beurre.

Certains en mettent deux.

Trois cuillerées à soupe de farine rases.

Entendez par là que les cuillerées sont rases, pas la farine.

Sel, poivre – inutile d'en parler.

Assaisonnement selon les goûts,

ou bien selon disponibilité.

Retirer le plomb de la gélinotte.

Retirer aussi l'hameçon.

Faire rouler puis revenir l'oiseau et le poisson

– respectivement dans la farine puis dans le beurre.

Saler, mélanger à la spatule ; poivrer, mélanger

– toujours la même spatule, toujours.

Quand il n'est plus possible de distinguer, au goût

t, la gélinotte du mulot, servir.

Ce plat est encore meilleur réchauffé le

lendemain.

Avec un Vernaccia di San Gimignano.

Peut-être même le surlendemain.



*"Sono entrato direttamente nella scatola nera di quest'opera in espansione totale, nel suo tessuto vivente, ho orientato le sue strutture, ho suscitato, ho rovesciato, ho annientato, ho creato."*¹

A. Moresco, Canti del caos

FETES AND BANQUETS

Petrarch was perhaps the first poet-hunter. The desiring force that shatters his whole being pushes towards an object that transfigures him; from the hunter he is, he becomes the prey – the game – of his own search: 'I followed so far my desire that one day, hunting as I was used to doing, I saw that wild, beautiful, cruel animal standing, totally naked, in a spring, when the sun was at its hottest. [...] I was immediately transformed into a solitary stag, wandering from forest to forest, fleeing even my own dogs.'²

The hunt, as erotic game of corporal transformation, is an inexhaustible quest for love and sensations. The hunter-artist, in perpetual transformation of his body and of the body of the world, thus always has something to celebrate – an eminently complex celebration, it must be said. What he seeks is both what he celebrates and what he kills.

It is perhaps not insignificant that Francesco Filidei wanted to explore this ambiguity. The sound experience that is his is experienced like a game, always floating between the sacred, structural unity of a work and its transgression. In this sense, Filidei's sound game is enigmatic: it draws its origin from the sphere of the sacred and, in a way, represents its subtle reversal.

L'Opera (forse) works this threshold of hybridisation: the architecture of the musical genre allows for opening an area of re-creation, i.e., of musical celebration.

There is indeed a story, a drama, but it constantly interrupts itself. There are indeed characters but they are minor. There is even a recognisable instrumental architectonics, but despite all, it is subjected to formal snags (overture, aria, and duetto rub shoulders with a recipe). Here then is the full

power of the forse ('perhaps'): it allows for a continual fluctuation between festive singing (that of Dionysian drunkenness and sensual pleasure) and processional singing (of the sacred and death). The comedy³ can therefore begin.

It is (perhaps) a love story, i.e., in the final analysis, an impossible story. A bird and a fish (whose respective names⁴ let us glimpse the 'wrenching', or perhaps even tragic, outcome of the fable) fall in love. Their transports are interrupted by the arrival of a hunter, then a fisherman who will feast on their victorious catches. From this emerges a singular research in vibration and sonority: Filidei does not simply want to create 'musical characters': he also tends – and that is even more enigmatic – towards an animal musicality. In a way, the *Duetto d'amore*, pneumatic and percussive fabrics of Eros, proposes a birth of animality by and in the musical gesture, as if the sound materiality were on a possible quest (a hunt?) for the origin of the living (ζωός). The teeming materiality of the world thus calls for an infinite sound materiality. The frying pan, spoons, table, and glasses (both instrument-objects and objects of narration) can then open a physical and acoustic field of exploration in constant flux.

The whole musical skeleton is thus distorted: the *Requiem*, a prayer originally intended for the 'shriveling of bodies' (their deflation), becomes a liturgical (and, of course, largely parodical) celebration of the banquet that awaits the hunters. The drinking song becomes an extolling of the sensual pleasures in which the body (the mouth, hands) again finds its rhythmic force. In place of the expected finale, we have a recipe (or rather, a 'counter-recipe'), which brings the piece to a close: a strange mixture of flesh and bones for six persons (intended, perhaps, for the six instrumentalists?)

As we see, Filidei invites us to enter an unfathomable musical 'reverse side' (the music's 'black box'), which is at no time the extinction of sound possibilities. The enigma that he presents is, quite certainly, that of a world always open and in ex-

pansion. At the origin of this enigma, perhaps, a question: Where is the root of the musical gesture? Does it not branch out every time?

Puccini said: 'The instrument I like best after the piano is the rifle'. Perhaps this confession should be taken literally. It calls into question, in a very head-on way, a presumed, understood origin of music in order to propose another, more composite, writing of sonority. Closer, too, certainly, to the perceptible experience. Filidei has thus invented a 'musical prehistory': Puccini hunts; in a way, he is also already composing.

But what does Puccini's rifle play? Or, more precisely, what can it play at the very time of composing *Madama Butterfly*? Filidei sinks into this multi-phonetic memory where, through the imaginary re-evocation of Puccini's hunting ground in Torre del Lago, a complex sound suit is woven. A mental cartography then suddenly appears, shaken by the detonations of the plastic tube, the vibratory energy of the spring drum and the percussive power of the pop-gun. The highly numerous bird calls make the sound edifice tremble until this growing, increasingly dense complexity shakes it in a movement verging on the madness ('hysteria') of the music itself. Filidei makes of Puccini's big 'boom!⁵' a literal act of sound, which, in the final analysis, can only be followed by a progressive extinction of all vital breath.

'MILLE ARTI INVENTA IL CACCIATOR SAGACE'⁶

For Filidei, thematic or rhythmic quotation is always ambiguous: it apparently refuses to take on a purely referential or figurative value; rather, it is the means for making the sound experience strange. The *Concertino d'Autunno* functions like a vast respiratory machine within which musical phrases from the third concerto of Vivaldi's *Four Seasons* pass in transit. Their appearing generates a strangeness of sound that interrupts the thick musical respiration of the first movement (regulated by the flute and violin, on which the instrumentalists exert perpetual metamorphoses). So this irruption convokes a muffled presence, almost diluted by time (as a dream would be), of Vivaldian *balli* and *canti*⁷.

Vivaldi's (extremely sparkling) musical image is en-

tirely engulfed by the trembling, thin sound fringe that is abruptly torn (the whistles that perhaps suggest a summons to the hunt). The dream comes to an end.

Lauren Sadey

Translated by John Tyler Tuttle

¹ *I directly entered the black box of this work in total expansion, in its living fabric; I oriented its structures, I aroused, I knocked over, I annihilated, I created.'*

² Petrarch, *Canzoniere*

³ The word 'comedy' has this double meaning: song (*ὠδὲ*, *odè*), peculiar to celebration and procession, which, in ancient Greek, are designated by a single word (*κοσμος*, *komos*).

⁴ *Abboccare* ('take the bait') and *Battibecco* ('set-to' or, literally, 'hit the beak') are already, in fact, driven to the fate that their names predict.

⁵ It appears in a letter from Giacomo Puccini to his publisher, G. Ricordi: '*If I have finished by Saturday, as I hope, I'm running to terrorise my web-footed friends who, in the past, feared my infallible, lethal lead shot. Boom!*'

⁶ '*The sagacious hunter invents a thousand arts.*' This sentence accompanies an engraving by Marco Ricci, an 18th-century Venetian painter whose works, it seems, contributed to influencing Vivaldi in the composition of *The Four Seasons*.

⁷ '*Celebra il Vilanel con balli e canti / Del felice raccolto il bel piacere*'

The Opera (forse)

Text for a narrator Pierre Senges

Translated from the French by Bernard Hœpffner

1.

As Machiavelli used to say...

(A pause)

Finally, no, not Machiavelli: not now, not today, another time.

As Friedrich Leopold Freiherr von Hardenberg, known as Novalis. No, it does not work with Novalis either.

I might try with William Shakespeare but I do feel that the problem is elsewhere: let's forget the "as So-and-so used to say". After all, you are going to hear a love story: a story about love, and about a bird, and about a fish, in a landscape of twigs and fresh seaweed: what would Machiavelli be doing between a bird and a fish?

Imagine instead a river, the sky, the deep forest, everything that one might find in such a forest, I'm sure you know what I mean. (He counts on his fingers) Mushrooms, slugs, squirrels, walks, what else? Leaves, that is to say a number of leaves, a few layers of them. Mushrooms – as I've said before.

And now, prick up your ears, listen to our love story. It starts (as it should do) with an overture: *The Overture of the Crow*.

2.

This love story will be sad, it will be heartrending, but I promise you there will be chirps and warbles – I could even tell you how many.

You have heard the crow, haven't you? Good – and when you hear them you will recognize the song of the cuckoo, that of the whistling blackbird, the song of the wawaron. But we will come back to that later.

Later, because here comes the bird. It's poetic, isn't it, a bird, it's musical, it cannot be denied: every bird, except maybe the hen, and maybe the ostrich, and maybe the emu (if indeed the emu is a bird). The bird is called *Battibecco*, it is a grouse, a ruffed grouse, but it is a male, something you must get into your head: the ruffed grouse in its virile version. Every time I mention "the grouse" you should understand "the young man".

Battibecco is in love, look how he quivers, how he shudders, on the look-out for a sign. Love renders him deliciously stupid, just what is needed – and his bird flame, he declares it to a fish.

3

Those among you who were once, once only, in love with a fish will be touched by the content of this story. I know what I'm talking about.

The bird, a moment ago, arrived in full flight. Now the fish arrives and it is swimming: it shines on both sides, the edges of its gills are of a pretty pink colour contrasting with the paleness of its face. On the whole, the seductive power of a pink gill tends to be too easily overlooked.

(A pause)

For your information, gills open and close by means of an operculum.

(A pause)

Our fish is a mullet; to be more precise a flathead mullet. It is called *Abboccata* because it is a female: Every time I mention "the flathead mullet" you should understand "the young lady".

Abbccata is in love, every single one of her scales bears the mark of passion as if the letters of the name of her lover were branded there – if I exaggerate slightly it is to help you understand. And her passion, she addresses it, bubble after bubble, to her bird Battibecco.

4.

The rainbow, the foliage, the droplets: we are here at the very heart of our subject, love is present here, between the forest inhabited by birds and the river full of flathead mullets.

And love will be harmonious, it will be the marriage of feathers and fins, it will relegate the song of the Sirens to the level of the squealing of a rusty spring. Don't ask me how, nor by which miracle, but Abbccata, the mullet, a girl, as we know, offers her lips to Battibecco, the grouse, a boy, as we have said, whose beak is delicate enough to taste Abbccata's mouth without breaking it.

The next moment it is Battibecco's turn to offer his beak to the amorous Abbccata, whose lips are as flexible as her conscience and who knows how to confuse when need be the beak of a bird with a luscious bloodworm.

You will discover how a fish splashes when she falls in love with a bird – and vice versa. You will hear the nuptiality. This is much more than you'd be given in an animal documentary

5.

Nuptial dances are pretty enough – but Mother Nature is also lavish with dangers.

Karl Marx has left us some sublime pages about fishing. We lack the time to speak about it, we would need hours and the fisherman is already on his way: the fisherman is an early riser, which means he can be irritating.

The fisherman is proud to be wearing boots that go all the way up to his chin, they provide him with a rubbery stylishness. His handkerchief contains a posy of earthworms, among which he chooses the best, as if it were a petit four on a cocktail tray.

Here he is, already on the bank of the river, he has braved the thorns, he observes the morning rising above a second-rate mountain, at arm's length he waves a rod three times taller than he is.

He is here to lose himself for hours in contemplation of a line dipped in eight inches of water.

6.

The hunter has two feathers: we know that at least one of those two is used to decorate his hat. As for the rest, he is recognizable at quite a distance, not only because of the two feathers decorating him, but because he is dressed in full camouflage. To be noticed because of one's camouflage, if you think about it, is a nice paradox: but the hunter does not have the time to reflect on such twaddle: he is already lying in wait.

Ah, such a pastoral occupation, hunting grouse – how shall I put it? it's both rural and woody, and vaguely autumnal, if you pardon the expression. Rise before dawn, traipse through dead leaf, knee-deep in humus, a quick chew for lunch, hear the hounds in the distance, breathe the smell of cartridges, lift, push, lift the safety-bolt, finally feel the leather of one's pouch.

(A pause)

I will add to have done with it: a hunter worthy of the name will not go out either without a foot-warmer, or without his horn – you will see that by yourself.

7.

In the face of death, one may stand gaping. This is precisely what Abbccata, the fish, does. The flathead mullet also had a flat mouth: she is now open-mouthed, a hook in her lip, and lets nothing enter, nothing less, enter and leave.

Faced with the imminence of their death, they are those who would rather shrivel: it is a respectable choice, not really courageous, yet respectable and, when you think about it, terribly human. We, alive, who shrivel at times for much less than that, should respect the choice of the dead.

Cowering, this is precisely what Battibecco, the grouse, does, on a pile of dead leaves, a piece of shot in the chest. Barely a minute before, he was a bird, he was flight itself; and now he shrinks, he looks like a small heap. Too bad for him.

8.

Requiem

Lombricum æternam dona eis, Piscator,
Et aqua perpetua abluat eis.
Te decet ludibrium pisces, et tu quoque avis,
Et reddetur vaguleta sub ventus
Exaudi friturem nostram,
Ad nos omnis condimenti conveniet
Lombricum æternam dona eis, Venator,
Et aqua perpetua abluat eis.

Lacrimosa

Lacrimosa dies illa
Lacrimosa crocodilis
Qua resurget ex laguna
Voluptatus ucello reus
Voluptatus pesco reus
Huic ergo parce, Venator,
Huic ergo parce, Piscator
Acephalum bovem filii
Dona eis semper pacem.
Amen, amen, amen, amen
Amen, amen, et cætera.

9.

MULLET GROUSE, FOR 6

One mature grouse.
One flathead mullet without its head.
(Preferably dead, but this goes without saying.)
One pound of butter.
Some prefer two.
Three spoonful of flour, full.
Meaning that the spoon is full, not the flour.
Salt, pepper – no need to mention it.
Seasoning according to taste, or availability.

Remove the shot from the grouse.
Also remove the hook.
Roll then brown the bird and the fish – respectively in flour then in butter.
Salt, mix with a spatula; add pepper, mix – always the same spatula, always.
Serve when the taste buds can no longer distinguish the grouse from the mullet.

This dish is even better when reheated the next day. With a Vernaccia di San Gimignano. Maybe even the day after.



Francesco Filidei



Pierre Roullier



Pierre Senges

Francesco Filidei (1973)

Diplômé du Conservatoire Luigi Cherubini (Florence) où il remporte le premier prix d'orgue à l'unanimité, Francesco Filidei entre, en 2000, premier nommé au Conservatoire National Supérieur de Paris où il obtient un diplôme de composition, mention très bien. Parallèlement, il suit le cursus de composition et d'informatique musicale de l'Ircam. Compositeur en résidence en 2006 à l'Académie Schloss Solitude à Stuttgart, il reçoit la même année le Musikpreis de Salzbourg (Autriche) et obtient une commande du comité de lecture de l'IRCAM. En 2007, il reçoit le Prix Takefu et est invité à la Casa Velásquez à Madrid pour deux ans. En 2009, il obtient le prestigieux Siemens Förderpreis. Il reçoit en 2011 le Rostrum of Interna-

tional Composer de Vienne et obtient la médaille Picasso-Miró de l'UNESCO, en 2015 le prix Abbiati par la Critique italienne. En tant que soliste et compositeur, il se produit dans les plus prestigieuses salles européennes et internationales et dans des festivals de renom. Ses œuvres sont interprétées par les plus grands ensembles de musique contemporaine et par des nombreux orchestres. Il a été pensionnaire à la Villa Médicis, il est actuellement boursier du DAAD Berlin et vient d'achever sa résidence à 2e2m. Il a été invité en tant que professeur à Royaumont (Voix Nouvelles), à la Iowa University, à Takefu, à l'International young composer Academy in Tchaikovsky City et aux Ferienkurse de Darmstadt.

Pierre Senges (1968)

Il est l'auteur de plusieurs récits publiés essentiellement par les Éditions Verticales, dont *Veuves au maquillage* (2000, Prix Rhône-Alpes), *Ruines-de-Rome* (2002, Prix du deuxième roman 2003), *La Réfutation majeure* (2004, Folio Gallimard 2007), *Fragments de Lichtenberg* (2008) – et *Achab* (séquelles), pour lequel il a reçu le Prix Wepler en 2015. Il est l'auteur d'essais comme *L'Idiot et les hommes de paroles* (Bayard, 2004) ou *Environs et mesures* (Le Promeneur, 2011), et d'ouvrages en collaboration avec des dessinateurs, tels que *Géométrie dans la poussière* (avec Killoffer) et *Les Carnets de Gordon McGuffin* (avec Nicolas de Crécy). Depuis 2001, il travaille de façon régulière avec Radio France, pour qui il a écrit de nombreuses fictions radiophoniques, dont *Un immense fil d'une heure de temps* (Grand Prix radio de la SGDL) et *Le Ring*, adaptation de la *Tétralogie* de Richard Wagner interprétée par Éric Caravaca, avec l'Orchestre Philharmonique de Radio France (direction Alan Gilbert). *Dialogue de Bouvard et Pécuchet*, adaptation théâtrale de l'œuvre de Gustave Flaubert, a été mis en lecture par Alain Langlet et Hervé Pierre au Théâtre du Vieux Colombier en 2011. Le monologue *Façons, contrefaçons* a été interprété par Thibault de Montalembert à la Villa Médicis en 2012, dans le cadre d'une résidence de l'auteur à l'Académie de France à Rome.

L'Ensemble 2e2m

L'Ensemble 2e2m, fondé en 1972 par le compositeur Paul Méfano, est l'un des plus anciens et des plus prestigieux ensembles français consacrés à la création musicale d'aujourd'hui. Le sigle qui le désigne et qui signifie « études et expressions des modes musicaux » est devenu un acronyme - mieux, une devise garante de pluralisme et d'ouverture. Manière de dire que l'Ensemble n'a rien ignoré de ce qui s'est pratiqué depuis plus de quatre décennies.

2e2m a créé plus de six cents partitions. Plus important semble le fait que, bien avant d'autres, 2e2m révèle aux publics nombre de compositeurs considérés comme essentiels et crée un répertoire d'œuvres qui deviennent des jalons.

L'Ensemble est un interprète incontournable des scènes nationales et internationales. Sans omettre l'éventail de tous les styles - classique, moderne et récent - 2e2m se veut dorénavant aussi acteur des nouvelles mixités artistiques.

Pierre Roullier

Pierre Roullier intègre le Conservatoire National Supérieur de Musique et de Danse de Paris et en sort premier nommé, puis collectionne les prix internationaux (München, Rotterdam, Martigny) et nationaux (Fondation Menuhin, soliste de Radio-France, tribune Jeunes solistes) avant de devenir Flûte solo de l'Ensemble Orchestral de Paris à sa création. Il se consacre pendant plusieurs années

à une carrière de soliste et de chambriste qui l'amène à se produire dans les plus grandes salles à travers le monde (Japon, Allemagne, Suisse, Belgique Angleterre, Italie, Taïwan, Amérique du Sud). Flûtiste des principaux ensembles de musique de création parisiens (Musique vivante, l'Itinéraire, Ars Nova) il initie un large répertoire de pièces qui lui sont dédiées.

Il décide de se consacrer à la direction. Invité par les maisons françaises d'opéra, l'Orchestre de Sofia ou l'Orchestre Symphonique d'Osaka, il dirige l'Orchestre des Pays de la Loire, l'Orchestre National d'Ile-de-France, l'Orchestre de Bordeaux et se produit au Konzerthaus Berlin, à la Kunsthalle Bremen, au Wiener Festwochen, au Théâtre San Martin de Buenos Aires, à l'Opéra Bastille, à l'Opéra Comique de Paris, au Théâtre du Châtelet, au Théâtre de Rouen, à Radio-France, au Festival d'Avignon.

Son répertoire, outre les œuvres majeures, contient plus de 180 premières et ses enregistrements couvrent un vaste champ, de Jean-Sébastien Bach à Tôru Takemitsu et Paul Méfano, de Beethoven à Dupapin, Strasnoy et Bedrossian. Ils sont salués par la critique et ont reçu des récompenses prestigieuses de l'Académie du Disque Français, de l'Académie Charles Cros et de l'Académie du Disque Lyrique. Pierre Roullier est le directeur de l'Ensemble 2e2m depuis 2005.

Francesco Filidei (1973)

Born in Pisa in 1973, Francesco Filidei graduated from the Conservatory of Florence and the Paris Conservatoire. As organist and composer, he has been invited by the most important festivals of contemporary music, performed by orchestras such as the WDR, the SWR, the RSO Wien, ORT, RAI, the Tokyo Philharmonic and the Bavarian Radio, and by ensembles such as 2e2m, Linea, L'itinéraire, Alter Ego, NEM, EOC, Intercontemporain, Les Percussions de Strasbourg, Klangforum, Cairn, Musikfabrik, Recherche, Ascolta, Next Mushroom Promotion, Tokyo Synfonietta, Ars Ludi, Icarus, Ictus, Signal, Neue Vocalsolisten, and particularly at the Berlin and Cologne Philharmonies, Cité de la Musique (Paris), Suntory Hall and Tokyo Opera, Theaterhaus Vienna, Munich Herkulessaal, Zurich Tonhalle. After obtaining a commission from the IRCAM Reading Committee in 2005, he was awarded the Salzburg Music Förderpreis (2006), the Takefu Prize (2007), the Siemens Förderpreis (2009), the UNESCO Picasso / Miró Medal of the Rostrum of Composers (2011), the Abbiati Prize (2015). He was composer-in-residence at the Schloss Litude Academy in 2005, member of the Casa de Velázquez in 2006 and 2007 and resident at the Villa Medici in 2012-13. He is a fellow of the DAAD Berlin and composer-in-residence at 2e2m in 2015. He has taught composition at Royaumont ("Voix Nouvelles"), the University of Iowa, Takefu, the International Young Composers Academy in Tchaikovsky City, and at Barga inaudita. His works are published by Rai Trade.

Pierre Senges (1968)

is a French writer. He has been referred to as having a baroque style. His writing combines erudition and invention (Fragments de Lichtenberg) and often plays with the relation between the true and untrue (Veuves au maquillage and La réfutation majeure).

In addition to his books, he is the author of many radio plays (fictions radiophoniques) produced for France Culture et France Inter. He has received numerous prizes, including the Prix SACD Nouveau Talent Radio in 2007 and the Grand prix de la fiction radiophonique de la SGDL in 2008.

L'Ensemble 2e2m

The Ensemble 2e2m, founded in 1972 by the composer Paul Méfano, is one of the oldest and most distinguished French ensembles dedicated to today's musical creation. The initials that characterize it and which mean « études et expressions des mo-

des musicaux » (« studies and expressions of musical modes») have become an acronym, a guarantee of pluralism and openmindedness. It is needless to say that for over forty years the Ensemble has been aware of all musical practices. The Ensemble has premiered more than six hundred pieces. Before any other ensemble, 2e2m introduces composers to the public, and many pieces of its repertoire become major milestones. Although the home town of 2e2m has been Champigny-sur-Marne, the outstanding performances of the Ensemble are acknowledged domestically and overseas. 2e2m not only tackles a whole range of styles - classical, modern and recent - but it also aims at being the main agent of new mixed art forms.

Pierre Roullier

Pierre Roullier entered the Paris Conservatoire where he was first named. Then he won prizes, both national (Menuhin Foundation, soloist of Radio France, Jeunes Solistes tribune) and international (Munich, Rotterdam, Martigny) before becoming principal flute of the Ensemble Orchestral de Paris at its founding. For many years he devoted himself to a solo and chamber music career, which took him to the most important venues round the world (Japan, Germany, Switzerland, Belgium, England, Italy, Taiwan, South America). Flautist with the major ensembles for new music in Paris (Music Vivante, Itinéraire, Ars Nova), he initiated a wide repertoire of pieces dedicated to him. He then decided to devote himself to conducting. Invited by French opera houses, the Orchestra of Sofia and the Osaka Symphony Orchestra, he has also conducted the Orchestre des Pays de la Loire, the Orchestre National d'Ile-de-France and the Orchestra of Bordeaux, and performed at the Konzerthaus in Berlin, the Kunsthalle in Bremen, the Wiener Festwochen in Vienna, the Opéra-Comique and Théâtre du Châtelet (Paris), Théâtre de Rouen, Radio-France, and the Avignon Festival.

His repertoire, beside the major works, includes more than 180 premieres, and his recordings range from Johann Sebastian Bach to Toru Takemitsu and Paul Méfano, and from Beethoven to Dusapin, Stravinsky and Bedrossian. They have received widespread critical acclaim as well as prestigious awards from the Académie du Disque Français, the Académie Charles Cros and the Académie du Disque Lyrique. Pierre Roullier has been the director of the Ensemble 2e2m since 2005.

L'Ensemble 2e2m est subventionné par la Ville de Champigny-sur-Marne au titre d'une résidence de création, le Ministère de la Culture et de la Communication - Direction Régionale des Affaires Culturelles Ile-de-France - au titre de l'aide aux ensembles conventionnés, le Conseil Général du Val-de-Marne, la Région Ile-de-France au titre de la permanence artistique, le Conseil Général de Seine-Saint-Denis et la Ville de Villepinte au titre d'une résidence d'implantation musicale, la Sacem et la Ville de Paris.

Ensemble 2e2m is subsidized by the French Ministry of Culture and Communication-Ile-de-France Regional Direction of Cultural Affairs, the Ile-de-France Region, the Val-de-Marne Department and Seine-Saint-Denis Department, the Cities of Champigny-sur-Marne, Villepinte and Paris, and the Sacem.

