

# FILIGRANES

STROPPA  
RAVEL  
ROTELLA

TRIO ARKAYĪ

**REIKA SATO**

VIOLON

**YI ZHOU**

VIOLONCELLE

**ARZHEL ROUXEL**

PIANO



# FILIGRANES

---

## MARCO STROPPIA

### *ОСЯ (Osja), Seven Strophes for a Literary Drone*

1. **Strophes 1 à 3** — 14:09
2. **Strophes 4 à 5** — 06:35
3. **Strophes 6 à 7** — 07:03

## MAURICE RAVEL

### *Trio*

4. **I. Modéré** — 09:33
5. **II. Pantoum** — 04:17
6. **III. Passacaille** — 07:48
7. **IV. Final** — 05:31

## DIDIER ROTELLA

8. ***Jeux en filigrane*** — 13:38

Durée totale — 01:09:01

## TRIO ARKAYĪ

REIKA SATO — violon

YI ZHOU — violoncelle

ARZHEL ROUXEL — piano

*Filigranes* réunit trois œuvres qui, bien qu'issues d'époques différentes, se rejoignent par leur dimension poétique commune. Le *Trio* de Ravel tisse des mélodies dans une narration fluide portée par des inspirations surprenantes et une grande richesse des couleurs harmoniques. *ОСЯ* (sous-titré *Osja, Seven Strophes for a Literary Drone*) de Marco Stroppa, inspiré par deux poèmes de Joseph Brodsky, *Seven Strophes* et *Monument*, explore la relation entre son, espace et texte. Enfin, *Jeux en filigranes* de Didier Rotella prolonge ce dialogue en offrant une vision contemporaine du trio avec piano, élargissant l'expression poétique de la musique grâce à l'instrument qu'il a inventé, le Méta-piano. À travers ces trois œuvres, la musique et la littérature s'entrelacent, le temps et l'espace se superposent, laissant émerger la poésie non seulement à travers les mots, mais aussi dans l'interaction subtile entre mélodie, harmonie et timbre

Compositeur, chercheur et pédagogue, Marco Stroppa (\*1959) appartient à la première génération des compositeurs italiens ayant utilisé l'informatique musicale dès leurs premières œuvres, la considérant comme un moyen naturel et légitime de composition, au même titre que l'utilisation des instruments acoustiques. Après des études initiales aux conservatoires de Vérone, Milan et Venise, Stroppa poursuit ses études aux États-Unis, où il se spécialise dans la composition assistée par ordinateur, l'informatique musicale, la psychologie cognitive et l'intelligence artificielle. En 1985, *Traiettorie* pour piano et sons de synthèse voit le jour, une œuvre qui assoit sa notoriété de compositeur. À l'invitation de Pierre Boulez, il dirige par la suite le Département de Recherche musicale de l'Ircam, haut lieu des nouvelles technologies appliquées à la musique. En 1999, il succède à Helmut Lachenmann au poste renommé de professeur de composition et d'informatique musicale à la Hochschule für Musik und Darstellende Kunst de Stuttgart. Marco Stroppa a également enseigné au sein des deux Conservatoires nationaux supérieurs français. Son intérêt pour la perception sonore et la psychologie cognitive l'a conduit à repenser la disposition des instruments sur scène, afin de mettre en œuvre son concept de « dramaturgie spatiale » de la musique.

Deux poèmes de Joseph Brodsky ont inspiré la composition d'*ОСЯ: Seven Strophes*, recueil dédié à Marina Basmanova – peintre russe célèbre pour ses portraits de la poète Anna Akhmatova – consiste en la représentation intime d'une femme vue à travers le regard d'un homme quasiment aveugle. *Monument* exalte un « monument au mensonge », satire adressée tant au monde politique qu'à l'univers du commerce.

*OCЯ* consiste en une étude sociologique des relations entre les instrumentistes composant un trio. L'idée d'aveuglement, évoquée dans *Seven Strophes*, devient ici une absence : celle de la disposition du trio classique. La configuration des musiciens varie selon les strophes : les première, quatrième et cinquième strophes proposent différents duos, tandis que les deuxième, troisième et septième placent les musiciens dans des positions non conventionnelles. Seule la sixième strophe adopte la disposition classique du trio avec piano ; cependant, le compositeur y demande que « les musiciens ne doivent ni s'écouter ni jouer ensemble », transformant ainsi les trois instrumentistes en trois entités autonomes. Cette notion d'aveuglement est particulièrement présente dans la première strophe, où le violoniste est dissimulé aux yeux du public, et dans la dernière, où les interprètes jouent dos à dos.

Bien que l'œuvre soit divisée en sept strophes, la musique ne s'arrête jamais : lorsqu'un musicien se déplace vers sa nouvelle position dans l'une ou l'autre strophe, ses deux comparses continuent à jouer. L'agencement et la nature des configurations spatiales génèrent ainsi le concept stroppeen de « dramaturgie sonore », ici guidée, encore une fois, par la notion d'aveuglement. Dans *OCЯ*, cette dramaturgie s'ouvre sur un « duo caché » où le violon et le violoncelle, placés derrière le piano, sont invisibles pour le public ; elle s'achève sur un « trio diagonal étendu », où le violoniste et le violoncelliste sont placés dos au piano. Entre ces deux pôles, des configurations variées modulent l'espace et, par conséquent, la forme même de la pièce, suivant une stratégie expressive liée aux contraintes rythmiques propres à chaque strophe.

Le matériau musical de l'œuvre repose sur une suite d'accords déjà utilisée dans le cycle pour piano *Miniature Estrose* (1991-2001). Ces accords sont ici utilisés, soit comme éléments harmoniques, soit comme motifs modaux. Selon la configuration spatiale adoptée, différentes structures rythmiques se superposent : des schémas polyrythmiques, des motifs irréguliers et additifs ou encore des textures rapides et changeantes.

Maurice Ravel débute la composition de son *Trio* au cours de l'été 1914, alors qu'il séjourne à Saint-Jean-de-Luz, au sein du Pays basque qui l'a vu naître. Le déclenchement de la Première Guerre mondiale en juillet contraint Ravel – qui sera enrôlé en octobre – à achever l'œuvre en urgence. En septembre, il écrit ainsi à Stravinsky : « J'ai fait en cinq semaines un travail qui aurait dû prendre cinq mois ! » L'œuvre, dédiée à André Gédalge, professeur de contrepoint de Ravel au Conservatoire de Paris, est créée le 28 janvier 1915 Salle Gaveau, au cours d'un concert organisé par la Société indépendante de musique, avec Alfredo Casella au piano, Gabriel Willaume au violon et Louis Feuillard au violoncelle.

Le matériau thématique utilisé par Ravel puise dans diverses sources, allant des danses basques à la poésie malaise. Bien qu'on puisse y déceler des influences impressionnistes, le *Trio* de Ravel suit une structure classique en quatre mouvements, avec un scherzo et un mouvement lent encadrés par deux mouvements basés sur la forme-sonate. Le premier mouvement évoque le *zortzico*, danse basque caractérisée par son découpage en 3+2+3. Ravel y utilise

comme thème principal une mélodie issue de son concerto pour piano inachevé *Zazpiak Bat*, qui aurait constitué un autre hommage au folklore basque. Le titre du scherzo, *Pantoum*, renvoie quant à lui à une forme poétique malaise fondée sur la répétition, où les deuxième et quatrième vers d'un quatrain deviennent les premier et troisième du quatrain suivant. On peut déceler dans cette référence à une poésie « exotique » une des nombreuses conséquences qu'eut l'Exposition universelle de 1889 sur l'imaginaire musical français. Ce scherzo débute par un thème vif joué au piano, suivi d'un second thème plus fluide introduit par les cordes. Le trio fait entendre pour sa part un contraste rythmique frappant, les métriques binaire (au piano) et ternaire (aux cordes) se superposant pour créer un effet de polyrythmie. Le mouvement lent consiste en une passacaille, danse d'origine espagnole fondée sur le principe de basse obstinée, ici dérivée du matériau thématique du mouvement précédent. En 1925, Ravel décrit ce mouvement par ces mots : « L'accentuation du poids de la musique crée une atmosphère funèbre. » Le *Finale* enchaîne directement. Son thème principal, à cinq temps, est joué par le piano sur un accompagnement d'arpèges au violon. Comme dans le premier mouvement, des mesures asymétriques à cinq et sept temps alternent, conférant à l'ensemble un caractère particulièrement dynamique. Il s'agit sans doute du plus orchestral des quatre mouvements, exploitant au maximum les capacités des trois instruments. La pièce se conclut avec une *coda* brillante.

La rencontre entre les membres du Trio Arkayī et Didier Rotella, doctorant au Conservatoire de Paris, s'est déroulée à l'occasion du travail du compositeur sur un nouvel instrument, le « Méta-piano », instrument augmenté pourvu de deux claviers, conçu pour pouvoir jouer les micro-intervalles, du quart au seizième de ton. Cet instrument est également équipé de divers dispositifs, permettant notamment de produire des sons de synthèse – allant du bruit blanc au son sinusoïdal – ou de procéder à une déformation en temps réel des timbres en agissant directement sur la table d'harmonie du piano. Didier Rotella a conçu cet instrument à la fois pour répondre aux enjeux de la création contemporaine et pour réinterpréter les œuvres des siècles passés. Séduits par cette démarche, les membres du trio ont commandé au compositeur une pièce intégrant ce nouvel instrument et mettant en valeur toutes ses potentialités d'instrument hybride. Ainsi est né *Jeux en filigranes*, dont le titre s'inspire du *Jeu des perles de verre*, roman de Hermann Hesse, point de départ poétique d'une composition musicale construite à partir d'un travail sur des matériaux fragiles, mouvants, et en même temps précisément organisés dans une forme articulée selon une progression faite de fractures. En faisant appel à des modes de jeu instrumentaux variés – piano préparé, *e-bows* (appareil électronique permettant de faire vibrer une corde en continu), baguette *superball* (instrument de percussion équipé d'une balle de caoutchouc, permettant de créer des sons longs et évolutifs par frottement sur les cordes ou le cadre du piano), cordes frappées voire écrasées avec l'archet – et à une matière sonore toujours en mouvement, les musiciens explorent la vision d'une société utopique dont l'idéal serait ce fameux « Jeu », abou-tissement de toute culture .

Trio Arkayī

*Filigranes* draws together three works which, although from different periods, have a common poetic dimension. Ravel's *Trio* interlaces melodies into a flowing narrative sustained by surprising inspirations and a great richness of harmonic colours. *ОСЯ* (subtitled *Osja, Seven Strophes for a Literary Drone*) by Marco Stroppa, inspired by two of Joseph Brodsky's poems, *Seven Strophes* and *Monument*, explores the relationship between sound, space, and text. Finally, *Jeux en filigranes* by Didier Rotella extends this dialogue by offering a contemporary vision of the piano trio, broadening the poetic expression of music thanks to the instrument he invented, the *Méta-piano*. In these three works, music and literature are intertwined, time and space overlap, allowing poetry to emerge through words and the subtle interaction between melody, harmony and timbre.

Composer, researcher and teacher Marco Stroppa (\*1959) belongs to the first generation of Italian composers to have used computer music in their earliest works, considering it a natural and legitimate means of composition, in the same way as acoustic instruments. After initial studies at the conservatories of Verona, Milan and Venice, Stroppa pursued his studies in the United States of America, where he specialised in computer-assisted composition, computer music, cognitive psychology and artificial intelligence. In 1985, *Traiettoria* for piano and computer synthesised tape was created, a work that established his reputation as a composer. At the invitation of Pierre Boulez, he went on to head the Music Research Department at Ircam, a leading centre for new technologies applied to music. In 1999, he succeeded Helmut Lachenmann in the renowned post of professor of composition and computer music at the *Hochschule für Musik und Darstellende Kunst* in Stuttgart. Marco Stroppa has also taught at the two French national Conservatoires (Paris and Lyon). His interest in sound perception and cognitive psychology led him to rethink the arrangement of instruments on the concert platform, in order to implement his concept of the 'spatial dramaturgy' of music.

Two poems by Joseph Brodsky inspired the composition of *ОСЯ: Seven Strophes*, a collection dedicated to Marina Basmanova – a Russian painter famous for her portraits of the poet Anna Akhmatova – consists of the intimate representation of a woman seen through the eyes of an almost blind man. *Monument* exalts a 'monument to lies', a satire addressed to both the world of politics and the world of commerce.

*OCЯ* consists of a sociological study of the relationships between the instrumentalists that make up a trio. The idea of blindness, invoked in *Seven Strophes*, here becomes an absence: that of the classical trio arrangement. The configuration of the musicians is modified with each new stanza: the first, fourth and fifth stanzas feature different duos, while the second, third and seventh, place the musicians in unconventional positions. Only the sixth stanza adopts the traditional layout of a piano trio; however, the composer instructs that 'the musicians must neither listen to each other nor play together,' thus transforming the three performers into autonomous entities. This notion of blindness is especially present in the first stanza, where the violinist is hidden from the audience's view, and in the final one, where the performers play back-to-back.

Although the work is divided into seven stanzas, the music never stops: when a musician moves to his new position in one stanza or another, his two companions continue to play. The arrangement and nature of the spatial configurations thus generate the Stroppian concept of 'sound dramaturgy,' guided here, once again, by the notion of blindness. In *OCЯ*, this dramaturgy opens with a 'hidden duet' in which the violin and cello are positioned behind the piano, invisible to the audience, and ends with an 'extended diagonal trio' in which the violinist and cellist are positioned with their backs to the piano. Between these two poles, various configurations modulate the space and, consequently, the very form of the piece, following an expressive strategy linked to the rhythmic constraints specific to each stanza.

The musical material of the work is based on a sequence of chords already used in the piano cycle *Miniature Estrose* (1991-2001). These chords are used here either as harmonic elements or as modal motifs. Depending on the spatial configuration adopted, different rhythmic structures are superimposed: polyrhythmic patterns, irregular and additive rhythms, or fast and shifting textures.

Maurice Ravel began composing his *Trio* during the summer of 1914, while staying in Saint-Jean-de-Luz, in the French Basque Country where he was born. The outbreak of the First World War in July obliged Ravel – who was to be conscripted in October – to complete the work as a matter of urgency. In September, he wrote to Stravinsky: 'I completed in five weeks a job that should have taken five months!' The work, dedicated to André Gédalge, Ravel's counterpoint teacher at the Paris Conservatoire, was premiered on 28 January 1915 at the Salle Gaveau, during a concert organised by the *Société indépendante de musique*, with Alfredo Casella at the piano, Gabriel Willaume, violin, and Louis Feuillard, cello.

The thematic material used by Ravel draws on various sources, ranging from Basque dances to Malay poetry. Although impressionist influences are discernable, Ravel's *Trio* follows a classical four-movement structure, with a *scherzo* and a slow movement framed by two movements based on the sonata form. The first movement evokes the *Zortzico*, a Basque dance characterised by its 3+2+3 division. Ravel uses as the main theme a melody from his

unfinished piano concerto *Zazpiak Bat*, which constituted another tribute to Basque folklore. The title of the scherzo, *Pantoum*, refers to a poetic form from Malaya based on repetition, where the second and fourth lines of a quatrain become the first and third lines of the following quatrain. This reference to an 'exotic' poem is one of the many ways in which the 1889 *Exposition universelle* (World's Fair) influenced French musical imagination. This *scherzo* begins with a lively theme played on the piano, followed by a second, more fluid theme introduced by the strings. As for the trio, it presents a striking rhythmic contrast, with binary metre (in the piano) and ternary metre (in the strings), superimposed to create a polyrhythmic effect. The slow movement is a *passacaglia*, a dance of Spanish origin built on the principle of an *ostinato* bass, using here thematic material from the preceding movement. In 1925, Ravel described this movement by saying: 'The emphasis on the music's weight creates a funeral-like atmosphere.' The *Finale* follows without pause. Its main theme, in five beats, is played by the piano over arpeggiated accompaniment in the violin. As in the first movement, asymmetrical metres in five and seven beats alternate, giving the whole a particularly dynamic character. This is undoubtedly the most orchestral of the four movements, making maximum use of the capabilities of the three instruments. The piece concludes with a brilliant coda.

The meeting between the members of the *Trio Arkayī* and Didier Rotella, a doctoral student at the Paris Conservatoire, took place during the composer's work on a new instrument, the 'Méta-piano', an augmented instrument with two keyboards, designed to be able to play micro-intervals, from a quarter to a sixteenth note. This instrument is also equipped with various devices, making it possible, in particular, to produce synthetic sounds – ranging from white noise to sinusoidal sound – or to carry out real-time distortion of the timbres by acting directly on the piano's soundboard. Didier Rotella designed this instrument both to respond to the challenges of contemporary creation and to reinterpret the works of past centuries. Seduced by this approach, the members of the trio commissioned the composer to write a piece incorporating this new instrument and showcasing all its potential as a hybrid instrument. Thus *Jeux en filigranes* was born, the title of which is inspired by *Das Glasperlenspiel* (*The Glass Bead Game*), a novel by Hermann Hesse, the poetic starting point for a musical composition built from fragile, shifting materials, yet precisely organised within a form shaped by a progression made up of ruptures. By using a variety of instrumental techniques – prepared piano, *e-bows* (electronic devices that produce continuous string vibrations), *superball* mallets (percussion instruments with rubber balls that create long, evolving sounds when rubbed against the strings or frame of the piano), and strings struck or even crushed with the bow – along with a constantly shifting sonic texture, the musicians explore a vision of a utopian society whose ideal is that famed 'Game', the culmination of all culture.

Trio Arkayī



## TRIO ARKAYĪ

---

Le nom du Trio Arkayī consiste en la réunion des syllabes constituant les prénoms de ses trois membres, Arzhel Rouxel (piano), Reika Sato (violon), et Yi Zhou (violoncelle). Les trois musiciens se rencontrent en 2022, à l'occasion de leurs études au Conservatoire de Paris, et intègrent la même année l'Ensemble Next. À l'occasion du Festival Présences 2023, le trio assure la création mondiale de *Lycromorphie* de Stéphane de Gérando, et se spécialise depuis dans l'interprétation du répertoire contemporain. Parallèlement à leurs collaborations régulières avec divers compositeurs, les membres du Trio Arkayī participent à plusieurs festivals de musique contemporaine, comme le Festival Traiettorie de Parme, et se produisent au Conservatoire de Paris sous la direction de Franck Ollu, Léo Margue ou encore Simon Proust.

*The name of the Trio Arkayī is made up of a combination of the syllables coming from the first names of its three members, Arzhel Rouxel (piano), Reika Sato (violin) and Yi Zhou (cello). The three musicians met in 2022, while studying at the Paris Conservatoire, and joined the Ensemble Next in the same year. For the 2023 Festival Présences, the trio gave the world premiere of Lycromorphie by Stéphane de Gérando and has since specialised in performing contemporary repertoire. In addition to their regular collaborations with various composers, the members of the trio have participated in several contemporary music festivals, such as the Traiettorie Festival in Parma, and have performed at the Paris Conservatoire under the direction of Franck Ollu, Léo Margue, and Simon Proust.*

## DIDIER ROTELLA

---

Compositeur et pianiste, Didier Rotella se forme à l'Ircam, aux Conservatoires de Paris et de Lyon ainsi qu'à l'École Normale de Paris. Son travail de compositeur témoigne d'une recherche autour du geste instrumental comme fondement du discours musical, tout autant dans ses pièces avec électronique que dans celles composées pour instruments acoustiques. Dans ses œuvres récentes, il donne la priorité à la notion d'énergie – dépensée par l'interprète, reçue par l'auditeur –, que ce soit dans la gestion des densités sonores, de la virtuosité ou de l'épuration du son jusqu'à la seule vibration. Ses œuvres ont été jouées par de nombreux ensembles: l'Intercontemporain, Links, Multilatérale, Divertimento, Regards, l'Orchestre des Lauréats du Conservatoire, l'Ensemble orchestral contemporain, le Quatuor Diotima... Son travail lui a valu plusieurs distinctions, telles le Premier Prix du Concours Jurgenson en 2011 – dans la catégorie « Ensemble » –, le Second Prix du Concours Sorodha 2016, le Prix Chevillond-Bonneau du Concours de Piano d'Orléans 2014, le Prix de la Fondation Salabert 2014... Son activité de pianiste l'amène de la musique de chambre au répertoire soliste en passant par la création contemporaine, et il s'est à ce titre produit en France comme à l'étranger. Sa volonté de lier geste de l'instrumentiste et composition se concrétise aujourd'hui dans ses collaborations avec les ensembles Regards, Proxima Centauri, Multilatérale, Ars Nova... Il intègre en 2022 le programme doctoral « Sacre » et entame une thèse au Conservatoire de Paris, qui lui permet de développer un dispositif hybride innovant, le « Méta-piano ».

*Composer and pianist Didier Rotella studied at Ircam, the Paris and Lyon Conservatoires nationaux supérieurs and the École Normale de Paris. His work as a composer reflects his research into instrumental gesture as the basis of musical discourse, both in his pieces with electronics and in those composed for acoustic instruments. In his recent works, he prioritises the notion of energy – that which is expended by the performer, and received by the listener – whether in managing sound densities, virtuosity or refining sound to the point of mere vibration. His works have been performed by a great variety of ensembles: the Ensemble Intercontemporain, Links, Multilatérale, Divertimento, Regards, the Conservatoire's Orchestre des Lauréats, the Ensemble orchestral contemporain, the Quatuor Diotima, etc. His work has earned him several awards, such as First Prize in the Ensemble category of the Jurgenson Competition in 2011, Second Prize in the 2016 Sorodha Competition, the Chevillond-Bonneau Prize in the 2014 Orléans Piano Competition, the 2014 Salabert Foundation Prize... His activity as a pianist takes him from chamber music to solo repertoire, including contemporary creation, and he has performed in this capacity both in France and abroad. His desire to combine the gesture of the instrumentalist and composition has now come to fruition in his collaborations with the ensembles Regards, Proxima Centauri, Multilatérale, Ars Nova... In 2022, he joined the 'Sacre' doctoral programme and began a thesis at the Paris Conservatoire, which enabled him to develop an innovative hybrid device, the 'Méta-piano'.*

## REMERCIEMENTS

---

Nous souhaitons exprimer notre profonde gratitude à toutes les personnes et institutions qui ont rendu cet enregistrement possible : Martin Jaugey, dont la vision et l'accompagnement ont été essentiels à la réalisation de ce projet ; Jean Gauthier, pour son écoute précieuse et son travail méticuleux qui ont donné vie à chaque nuance du présent album ; la Fondation Meyer et le label Initiale, pour leur soutien indéfectible aux jeunes musiciens et à la création contemporaine ; Marco Stroppa, pour son écoute attentive et ses échanges enrichissants qui ont nourri notre interprétation ; Didier Rotella, pour tout le travail accompli à nos côtés autour de la création de son œuvre ; François Longo, pour son aide précieuse dans le développement du Méta-piano ; Florent Boffard, Olivier Charlier, Hae-Sun Kang et Renaud Déjardin, pour leurs conseils inestimables ; Émilie Delorme, pour sa confiance et son soutien ; le Service Audiovisuel du Conservatoire, pour son accompagnement technique et son engagement dans la diffusion de notre travail ; enfin, Maurice Ravel, dont la musique continuera toujours, à travers les décennies, à nous inspirer et à nous émerveiller.

Trio Arkayī

© Initiale 2024 © Initiale 2025 – INL 32

Enregistrement réalisé en avril 2024 par le Service audiovisuel du Conservatoire de Paris, édité par le Service des Éditions du Conservatoire de Paris, avec le soutien de la Fondation Meyer pour le développement artistique et culturel.

Prise de son et mixage : Jean Gauthier  
Direction artistique : Martin Jaugey

Avec le soutien de la

**FONDATION  
MEYER**  
POUR LE  
DEVELOPPEMENT  
CULTUREL  
ET ARTISTIQUE

Coordination éditoriale : Louis Vigneron  
Traduction anglaise : Christopher Bayton  
Photographie : Ferrante Ferranti  
Réalisation graphique : Vincent Poinot  
Communication : Alexandre Pansard-Ricordeau

# INITIALE

LE LABEL DU **CONSERVATOIRE**