



Paul Arma (1904-1987)

« Chemins difficiles de la jeunesse, dans une Europe Centrale confuse ; voies glorieuses dans les États-Unis, où le pianiste connut le succès ; impasses dans une Allemagne où le musicien se fit militant ; piste d'exil vers la France ; sentes clandestines du temps d'occupation ; enfin avenues et rues des capitales du monde, des temps de paix. »

C'est ainsi que Paul Arma résume son « existence d'homme », en introduction de ses *Mémoires*. Et ce n'est là qu'une bien faible partie de son parcours qui se trouve décrite tant Imre Weiss Haus (son nom d'origine) fut un artiste et un être multiple. Né en 1904 à Budapest (Empire austro-hongrois) d'une famille de la petite bourgeoisie juive, il est à ses dires un élève peu assidu – à l'école comme en musique. Début 1920, la découverte de l'œuvre de Béla Bartók et de la beauté du chant populaire sont pour lui un déclic ; à l'automne, il tente et réussit le concours d'entrée de l'Académie Franz Liszt de Budapest. Très vite se construit une relation maître – disciple avec ses professeurs Antal Molnár et Béla Bartók. Elle dépasse la seule pratique instrumentale : l'amour pour le folklore musical, l'engagement pour la fraternité des peuples, la curiosité envers toutes formes de musiques savantes de Frescobaldi à Honegger ou Milhaud, trouvent ici leur source. Il apprend alors la composition, selon une méthode fondée sur la justification de chaque démarche, de chaque rapport musical, de chaque note dans une approche quasi phénoménologique

– anticipant celle de Celibidache – dont nous trouvons la trace dans tout son travail de compositeur. L'antisémitisme et le fascisme de la Hongrie s'abattent bientôt sur Imre Weisshaus, d'origine juive, proche des courants révolutionnaires et athée revendiqué. En 1924, dans sa dernière année d'études, il est ainsi exclu de l'Académie Franz Liszt, et contraint à s'expatrier, malgré la reconnaissance du milieu musical de Budapest.

Ses terres d'accueil seront d'abord l'Allemagne en 1926, puis les États-Unis en 1927 et de 1928 à 1930 ; il voit sa première pièce publiée dans la revue *New Music* d'Henry Cowell (*Six pièces pour voix seule*, en 1928). En Amérique, il s'affirme tant par ses concerts que ses échanges ou ses compositions comme un membre actif des avant-gardes artistiques. De retour en Europe au printemps 1930 avec Virginia Tooker, sa première compagne, il s'installe après quelques semaines parisiennes en Allemagne. Là, à l'invitation de groupes antifascistes et communistes, Imre Weisshaus s'investit dans une intense activité militante, traduisant en actes un engagement intellectuel initié lors de ses études en Hongrie. Il retrouve de nombreux artistes hongrois exilés, dont Moholy-Nagy, grâce à qui il commence à échanger avec le directeur de l'école du Bauhaus, Mies van der Rohe. Fin 1931, il organise des soirées musicales contemporaines pédagogiques au Bauhaus - lesquelles prennent rapidement fin du fait des difficultés de l'institution face à la montée du nazisme.

L'année suivante marque le début de sa collaboration avec Hanns Eisler en tant qu'assistant, et avec Helena Weigel – la femme de Bertold Brecht – comme répétiteur pour les représentations des *Lehrstücke La Mère, Kuhle Wampe, Kamrad Kaspar...* à côté de la direction de chorales populaires et de groupes de propagande berlinois. De cette même année date la

rencontre avec Fritz Hoff (de son vrai nom Georg W. Manfred), à l'origine des textes de la *Bauernmarsch* et d'*Han, coolie!* qu'Imre Weisshaus met en musique en 1932-1933, et qui constituent ses premiers succès de chants militants publiés en son nom propre. Après plusieurs perquisitions menées à son domicile, ses manuscrits (dont ses œuvres musicales) sont mis au feu par les SS début mars 1933. Interrogé, soumis à un simulacre d'exécution, il s'exile dès le lendemain vers Bâle puis vers la France, où les membres du Parti Communiste et sa branche l'AEAR (Association des Écrivains et Artistes Révolutionnaires, dirigée par Aragon) l'accueillent et l'aident les premières années. Apprenant le Français, officialisant son nouveau nom de Paul Arma, il commence à diriger des chorales populaires, des pièces didactiques, compose des chants révolutionnaires dont certains connaissent un retentissement mondial comme *La commune d'Oviedo*, devenue en 1937 *No pasaran!* En 1935, par l'entremise du député socialiste Georges Monnet, il débute une série de concerts pour Radio Paris et fait la connaissance de Georges-Henri Rivière, conservateur du Musée des Arts et Traditions Populaires du Trocadéro. Ces deux rencontres sont d'égale importance : avec la Radio, c'est le début d'une longue collaboration comme pianiste soliste, puis comme producteur d'émissions musicales et comme pianiste du chœur de l'ORTF qui s'échelonna sur quarante ans, jusqu'à sa retraite en 1974. Pour la Radio, il compose la plupart de ses œuvres pour piano solo, comme ses *Deux Sonatines* en 1936-1937 ou ses *Images Paysannes* en 1939 devenues *Sonata Da Ballo* lors de sa publication après-guerre. Quant à Georges-Henri Rivière, il suit et soutient pendant des années son travail de recollection et d'étude du folklore musical français, qui constitue bientôt la majorité des œuvres qu'il publie et fait publier.

À partir de 1936, il croise les poètes militants dont il mettra en musique les textes dans les *Chants du Silence* : Charles Vildrac, Fanny Clar, Jean Cassou, Robert Desnos... En 1937, il crée les Loisirs Musicaux de la Jeunesse. Précurseur des Jeunesses Musicales de France, cette structure de pratique musicale et d'édition souhaite rendre accessible la musique savante. C'est par ce biais qu'il rencontre Edmée Louin, qui deviendra sa femme jusqu'à ce que la mort les sépare. Mais la menace fasciste le rattrape ; menace vis-à-vis de laquelle le Parti Communiste, inconditionnellement pour la paix, semble aveugle. D'où sa prise de distance progressive avec le Parti, confirmée par l'annonce du pacte Germano-Soviétique, qu'il assimile à une trahison des engagements pris par ses camarades et lui-même dans l'Allemagne de Weimar.

La guerre éclate. Mettant à profit sa double identité Paul Arma / Imre Weisshaus et sa maîtrise de l'allemand, il réussit à maintenir les activités des Loisirs Musicaux de la Jeunesse dans le Paris occupé. La structure devient alors un des lieux de réunion de jeunes résistants, et sa voiture de fonction un moyen de transport clandestin. En février 1942, au fil des répressions, Paul et sa femme Edmée sont obligés de rentrer dans la clandestinité. Dans ces temps particulièrement difficiles, Paul Arma s'adonne entièrement au travail d'étude, d'édition, d'harmonisation des chants populaires et mélodies folkloriques, créant fin 1942 le plus complet recueil de Noël français, *Noël, chantons Noël* (encore une référence aujourd'hui). À la fin de la guerre, cette activité menée depuis des années lui vaudra un engagement de chargé de mission sur le folklore de France par l'Université de Paris et la Phonothèque Nationale. À partir des années cinquante – reprenant des recherches déjà amorcées au sein du Bauhaus, il explore la musique

électromagnétique et plus généralement les possibilités offertes par la superposition des enregistrements et des pratiques « live ». Il amplifie également son travail de musicien plasticien : si ces considérations l'ont, à lire ses *Mémoires*, toujours habité, et si l'on en voit déjà la trace dans ses nombreuses éditions de partitions aux mises en page soignées, ses *musicollages*, ses musiques sculptées, ses *musigraphies* – exposées en 1985 au centre Georges Pompidou – abordent cette question sous l'angle nouveau de l'œuvre d'art en tant que telle et des interactions entre partition, public et interprète.

Après des mois d'une longue maladie, Paul Arma s'éteint fin novembre 1987 à Massy, au sein de cette vallée de Chevreuse qu'il affectionnait tant.

Chants du silence

Cinq Esquisses d'après des thèmes populaires hongrois
Pour piano solo op. 117, 1946
(Éd. Transatlantiques, couverture Michel Seuphor, 1969)

C'est à la faveur d'un moment de tranquillité retrouvée, au sortir de la guerre, que Paul Arma compose ces *Cinq Esquisses*, « poussé par une raison [qu'il] ne peut analyser de retourner vers le folklore hongrois. » (in *Mémoires*). L'économie de moyens est poussée à son paroxysme, au service de l'expression et du respect des sources d'inspirations populaires. Ces esquisses fonctionnent comme un tout : à la voix rubato, descendante et comme abandonnée, de la première esquisse répond, dans la deuxième, un premier essai de polyphonie, par la présence d'une ligne de basse également attirée vers les profondeurs. À partir de la troisième, la danse et son corollaire le rythme apparaissent : d'abord enjouée et terrienne mais aussi déstructurée par de nombreux accents à contretemps, elle se fait plus régulière dans la quatrième, mais se voit comme brouillée par l'élégiaque et le sentiment. Marquée par la guitare sèche dès son indication d'interprétation (*con fretta*), la dernière esquisse tente un dépassement dans la joie : une sorte de bouffée vitale, qui peut faire écho tant au folklore hongrois qu'au contexte de la composition – les années vingt, marquées par les confrontations et répressions politiques.

Sonata da ballo « d'après des thèmes populaires français », op. 71, 1939
(Éd. Transatlantiques, couverture de Hans Hartung, 1963)

Alors qu'il est occupé à lutter contre la montée du fascisme en Europe, à élaborer des programmes de piano pour la radio française et à diriger les loisirs musicaux de la jeunesse, début 1939 Paul Arma commence à s'intéresser au folklore français par le biais de l'art vocal. Rien d'étonnant à cela : disciple de Béla Bartók, compositeur à l'origine de l'ethnomusicologie moderne, il applique en France ce qu'il a vu faire dans sa jeunesse. À cette précision près qu'Arma ambitionne de rendre ces thèmes populaires accessibles aux jeunes générations par des éditions abordables, des harmonisations simples, et non plus uniquement en visant à les consigner comme un témoignage du passé.

C'est donc après six premières harmonisations pour chœur de thèmes populaires préfigurant cette nouvelle direction, qu'il compose la *Sonata da Ballo*. Initialement appelée *Images paysannes françaises*, elle marque une intégration de ce matériau « brut » au sein d'un tout plus complexe. Ses trois mouvements (« Ma Brunette – Pastorale – Danse » devenus « Allegro Vivace – Sostenuto Parlando – Allegramente »), contrastent dans leurs thèmes, et explorent les manières de sublimer l'apport folklorique au piano : à un jeu autour des résonances et du rubato dans le deuxième mouvement, répond l'exploitation percussive du piano rappelant l'influence de la danse dans le premier et le troisième mouvement ; quant aux harmonisations en quarts et quintes, elles sont comme un écho aux accompagnements traditionnels à la vielle, encore présents à l'époque où Arma s'intéresse à ce patrimoine.

Trois Épitaphes pour piano

I. Pour Romain Rolland, II. Pour ceux qui ne sont jamais revenus : mes amis torturés, massacrés, III. Pour Béla Bartók qui fut mon maître et mon ami. Op. 115, 1945
(Éd. Transatlantiques, 1969)

«...Les « Épitaphes » ont une puissance évocatrice trop saisissante pour qu'on les interroge » disait le musicologue Maurice Chatellun en 1986, lors d'une rétrospective consacrée au compositeur. Première œuvre composée par Arma après la seconde guerre mondiale, cette guerre face à laquelle il ne s'est départi ni de sa volonté de vivre ni de son humanisme, il révèle ici une face néanmoins sombre, marquée « par un découragement et une désillusion générale résultant de déceptions sans nombre » (in *Mémoires*).

S'éloignant du folklorisme, il revient ici à une économie de moyens mis au service d'une plus grande émotion, évolution amorcée pianistiquement avant-guerre dans les *Quatre Visages* devenus les *Cinq Esquisses*. En résulte un cycle de trois œuvres singulières, marquantes par leur profondeur et leur figuralisme. Ainsi, dans « À Romain Rolland ». Pacifiste infatigable, mort en décembre 1944, dont Arma avait été très proche humainement et politiquement. Il rend hommage à sa passion pour l'Asie par l'obstination d'un accord de septième majeure répété, dans une douce mélodie en septièmes majeures, très lente, autour de deux notes pôles, s'inspirant des gamelans balinaïses. Dans la seconde, c'est clairement la menace et l'horreur de la guerre qui sont décrites, par ces agrégats dans le grave envahissant progressivement une ligne de chant obstinée, tournant sur elle-même et finissant par disparaître dans le silence, comme les vies

de ces « amis torturés, massacrés ». Enfin, la troisième se construit sur un lent développement, suspensif et onirique, d'une gamme Bartók réduite à un simple pentatonisme, évoluant dans différentes tonalités chères au maître : fa, la, si, avec toujours cette même intransigeance dans l'efficacité émotionnelle du langage musical.

Chants du silence

cycle de 11 mélodies sur des textes d'écrivains liés à la résistance européenne, op. 97-107, 1938-1946
(Éditions Heugel, 1953)

1. Civilisation (R. Maran, illustration de couverture F. Léger)
2. Notre entente (M. Gevers, ill. E. Pignon)
3. Le soleil ne se montrait pas (C.-F. Ramuz, ill. L. Gischia)
4. Fuero (Vercors, ill. M. Chagall)
5. Chant funèbre pour un guerrier (C. Aveline, ill. H. Matisse)
6. À la jeunesse (R. Rolland, ill. P. Picasso)
7. Confiance (P. Éluard, ill. A. Beaudin)
8. Présent » (P. Claudel, ill. M. Estève)
9. Depuis toujours (J. Cassou, ill. G. Braque)
10. Chant du désespéré (C. Vildrac, ill. R. Dufy)
11. Le roi avait besoin de moi (Fanny Clar, ill. A. Clavé)

Même si les rencontres avec certains des poètes du cycle sont antérieures à la deuxième Guerre Mondiale (et avec elles, les envies ou mises en

musique de leurs textes), c'est seulement à partir de 1944 que Paul Arma évoque dans ses *Mémoires* les *Chants du Silence*. Il les décrit comme une série de mélodies écrites « à la lueur incertaine d'une veilleuse à pétrole » (in *Mémoires*), lors de rares nuits de répit entre ses nombreuses éditions de chansons folkloriques et ses préoccupations matérielles d'émigré juif, ancien membre du parti communiste. « Silence parce que la liberté doit s'exercer dans le silence prescrit et parce que la vie essayant de continuer, il faut chanter ce silence pour faire entendre la vie » (*Mémoires*).

Une étude précise des manuscrits conservés à la Bibliothèque nationale de France nous permet pourtant d'affirmer que les dates de composition, caviardées pour la plupart, sont plus étendues que ce que lui-même a voulu faire croire : prétendument composées entre 1942 à 1944 (durant les années de résistance), il s'avère que les premières dateraient de 1938, et les dernières de 1946. Le récit romancé d'une composition « au secret » ainsi mis de côté, il n'apparaît pas moins que ce cycle s'affirme comme une synthèse homogène des années de militantisme et de combat. Et ceci, non seulement par le choix des auteurs, tous progressistes, antifascistes ou résistants, mais aussi par celui des artistes qui chacun illustrent en couverture une mélodie pour la publication du cycle en 1953 (des communistes Fernand Léger et Edouard Pignon au militant républicain Pablo Picasso ou à l'opposant sans compromis à Vichy Georges Braque). Synthèse musicale également : Paul Arma, toujours à la recherche d'une musique sincère, sans effet, au plus proche de l'âme humaine, constitue un cycle « non pas au-dessus des hommes, mais avec eux » – comme il aime à citer cette pensée de Montesquieu – en empruntant à toutes les approches tonales de son époque : chants de lutte (*Chant funèbre pour un guerrier*), chansons

populaires (*Le roi avait besoin de moi*), mélodies françaises « groupe des six » (*Notre Entente, Présent*), musiques martiales propres à faire se mouvoir les masses (*À la jeunesse*), ou cantates militantes du type de celles de Joseph Kosma dans *Depuis Toujours...*

Han Coolie!

**mélodie pour voix et piano sur un texte
de Louis Aragon et Fritz Hoff, op. 28, 1933
(Éd. Transatlantiques, 1934)**

Créé par l'Association des Écrivains et Artistes Révolutionnaires au Grand Orient de France à Paris, avant de connaître une popularité internationale au fil des traductions (en allemand, russe, slovaque, hongrois...) et des arrangements successifs (orchestré par Arnold Schönberg dès 1934 avant d'être harmonisé et réarrangé de nombreuses fois dans les pays du bloc de l'Est), *Han Coolie!* constitue sans doute l'un des chefs-d'œuvre en français du genre de la *Kampf Musik* (« Musique de Masse » ou « Musique de combat »), que Paul Arma découvrit dès son arrivée en Allemagne en tant que militant communiste puis comme assistant d'Hanns Eisler et enfin comme enseignant à l'école du Bauhaus, proche des mouvements révolutionnaires. Seule collaboration entre Paul Arma et Louis Aragon (Arma lui reprochant assez vite son aveuglement à l'égard du Parti Communiste), l'œuvre prend comme sujet initial les « coolies », travailleurs agricoles asiatiques dans les champs de coton, pour se transformer en manifeste contre l'exploitation de l'homme par l'homme, autour de la thématique universelle de la corde

et du lien. Souvent republiée, sans nom d'auteur et avec des traductions très diverses (pour ne pas dire discutables) dans de multiples recueils soviétiques de chants de lutte après-guerre, elle fut entre autres enregistrée dans sa version française en 1961 par Catherine Sauvage – l'une des muses de Léo Ferré – avec Jacques Loussier au piano.

Deux sonatines pour piano opus 57/58, 1936

(Éd H. Lemoine, 1980)

→ Présent uniquement sur la version digitale de l'album

C'est grâce à l'entremise du député Georges Monnet que Paul Arma commence, en 1935, à travailler comme pianiste pour la Radio française, encore baptisée Radio Tour Eiffel. L'année suivante, au sein d'un programme radio-phonique réunissant les compositeurs qu'il affectionne particulièrement depuis ses études au conservatoire de Budapest (Frescobaldi, Dowland, Lully...), il intègre, comme contrepoint contemporain à ces maîtres, les *Deux Sonatines* fraîchement composées. Néo-classiques dans leur écriture pianistique, elles sont néanmoins chargées d'inspirations folkloriques d'Europe de l'Est savamment imbriquées, rappelant à de nombreux moments les inspirations d'apparence naïve des sonates de Prokofiev ou de certains mouvements brefs de Stravinsky. Cette accessibilité dans l'écriture, et cette proximité avec la danse, initialement populaire mais aisément transposable à tous les styles, permettront, après la guerre, à la première de ces deux sonatines d'être reprise au sein d'un ballet de la chorégraphe italienne

Susanna Egri. Donné au théâtre Malibran de Venise, il marque le début d'une collaboration fructueuse entre la chorégraphe et le compositeur.

Structurellement, cette première sonatine se distingue par une longue auto-citation, durant le deuxième mouvement, de sa composition la plus célèbre d'alors, le chant de propagande *Han Coolie!*, et l'emploi d'accords obstinés et de basses accentuées répétées dans le troisième et dernier mouvement, qui ne sont pas sans rappeler le célèbre *Allegro Barbaro* de son maître Bartók. La seconde sonatine est elle davantage conçue comme une étude construite autour des ruptures de rythmes, de tempos et de registres : le thème initial, dédoublé, devient accompagnement d'un deuxième, puis d'un troisième thème marqué par les improvisations populaires d'Europe de l'Est (tziganes?) au violon ou à la clarinette.



Anne-Lise Polchlopek Mezzo-soprano

Violoniste de formation, diplômée en lettres, langues et architecture, elle étudie le chant à Paris avec Claudine Le Coz, puis au CNSMD de Lyon dans la classe de Mireille Delunsch. Membre de l'Atelier Lyrique Opera Fuoco (David Stern) et du Studio de l'Opéra National de Lyon, elle se perfectionne auprès de José van Dam et de Sophie Koch à la Chapelle Musicale Reine Elisabeth.

Elle suit les Master class de Ludovic Tézier, Felicity Lott, Bernarda Fink, Véronique Gens, Stéphane Degout, Harmut Höll, Philippe Cassard, Susan Manoff ou encore William Christie.

Lauréate du Concours International Nuits lyriques de Marmande (2018), du Concours International de Mélodie de Gordes (2018), et de la Fondation Royaumont (2020,21,22), elle est boursière du Mécénat Musical Société

Générale (2020/21). Elle remporte en décembre dernier à Paris le prix Déodat de Séverac avec la pianiste italo-américaine Elenora Pertz lors du Concours International Nadia et Lili Boulanger.

La jeune mezzo-soprano fait rapidement ses débuts sur scène et interprète les rôles de Dorabella (*Così fan tutte*) à Neimënster (Luxembourg), du Prince Charmant (*Cendrillon*, Massenet) à l'Amphithéâtre de l'Opéra National de Lyon, d'Augustine Bremond (*Les Enfants du Levant*, Aboulker) avec l'Opéra National de Lyon, d'Amatre (*Serse*) au Beijing Music Festival avec Opera Fuoco sous la direction de David Stern, de Zulma (*L'Italienne à Alger*) à l'Opéra de Clermont-Ferrand, du Pâtre (*L'Enfant et les Sortilèges*) avec le Studio de l'Opéra National de Lyon. Récemment, elle interprète The Old Lady (*Candide*, Bernstein), Chérubin (*Nozze di Figaro*) à l'Opéra Clermont-Auvergne, Mme Noé (*Noye's Fludde*, Britten) au Théâtre de Caen, Nicklausse (*Contes d'Hoffmann*) à Nancy.

Elle fait également ses débuts au Festival de Radio France Montpellier, à l'auditorium du Musée d'Orsay, au Wigmore Hall, à l'Opéra de Lille, au Muse Salentine Festival, au Oxford Lieder Festival, à la Philharmonie de Paris (*We are Eternal* avec Opera Fuoco), à la Fondation Gulbenkian de Lisbonne et au Théâtre du Luxembourg avec *Carmen*, (rôle titre), à l'Opéra de Reims (Cherubino, *Nozze di Figaro*)...

Amoureuse des mots et de la musique de chambre, Anne-Lise Polchlopek a participé à deux disques de mélodies françaises, à paraître à l'automne 2022: le premier « Paul Arma, Chants du silence » (Éditions Hortus) sur invitation du pianiste Thomas Tacquet, le second, celui de l'Académie Orsay-Royaumont (B-Records) dont elle est lauréate avec le pianiste Nicolas Royez.

Thomas Tacquet Pianiste



Pianiste, chef de chant, chef de chœur, Thomas Tacquet est titulaire de masters en accompagnement vocal et en direction de chant (CNSMD de Paris), de licences en piano, accompagnement (CNSMD de Paris), musicologie et philosophie (Université Paris IV-Sorbonne) ainsi que de DEM (« premiers prix ») en direction de chœur, clavecin et formation musicale (CRR de Paris). Depuis plusieurs années, il est professeur d'interprétation à la maîtrise de Notre-Dame de Paris, chef de l'ensemble vocal Fiat Cantus (Paris), coordinateur artistique du Concert Spirituel (dir. Hervé Niquet) et conseiller artistique, en parallèle d'une intense activité de chef de chant auprès de diverses maisons d'opéra françaises (Montpellier, Rouen, Avignon, Reims, Massy...) et de nombreux ensembles instrumentaux et vocaux (ERDA – Accentus, Les Métaboles, Le Concert de la Loge, La Tempête, Voix Etouffées, Zene, Le Palais Royal...).

Dans sa discographie se distinguent *Jean Cartan, partir avec un idéal* en tant que pianiste avec le ténor Kaëlig Boché (Hortus 2020) récompensé de 5 diapasons, 4 étoiles Classica; *Printemps* au piano et à la direction de Fiat Cantus, également récompensé de 4 étoiles Classica (Hortus 2022); le *Stabat Mater* d'A. Scarlatti, avec l'ensemble Zene (dir. B. Kele-Baujard) en qualité d'organiste continuiste (Klarthe 2017); la *Misatango* de Martin Palmeri comme pianiste soliste, accompagné de l'orchestre Padeloup et du chœur régional d'Ile de France, dirigés par Michel Piquemal (Hortus 2016); ou encore sa contribution comme chef de chant et conseiller artistique de *Canons et Plaisanteries* d'Accentus, paru au sein de l'intégrale Beethoven (Warner 2020).

Par ailleurs musicologue, il rédige plusieurs livrets de disques chez Château de Versailles Spectacles (Boismortier, *Don Quichotte chez la Duchesse*; Mozart & Salieri, *Requiem*, Gluck, *Echo & Narcisse*), contribue à différentes revues spécialisées (Médiévales...) et participe à la première édition critique d'œuvres du répertoire français méconnu (chœurs de Jacques De La Presle, œuvres pour piano de Joseph Kosma).

Enfin, passionné par la dimension visuelle de la musique, il collabore régulièrement avec les metteurs en scène Alain Garichot, Hubert Colas, Charlotte Nessi et Coline Serreau sur des spectacles mêlant arts scéniques et musique classique, donnés entre autres à l'amphithéâtre de l'opéra Bastille, aux opéras de Vichy, de Massy et de Saint-Étienne...

Chants du silence

I Civilisation

Pour Henri Matisse

Sur un texte de René Maran,
extrait de la Préface de Batouala

Civilisation, civilisation, orgueil des Européens, et leur charnier
d'innocents, tu bâtis ton royaume sur des cadavres !

Quoi que tu veuilles, quoi que tu fasses, tu te meus dans le mensonge.
À ta vue, les larmes de sourdre, et la douleur de crier.
Tu es la force qui prime le droit.
Tu n'es pas un flambeau, mais un incendie.
Tout ce à quoi tu touches, tu le consumes !

Civilisation, civilisation, orgueil des Européens, et leur charnier
d'innocents, tu bâtis ton royaume sur des cadavres !

II Notre entente

Pour Ditta Bartók

Sur un texte de Marie Gevers,
extrait de Brabançonne à travers les arbres

La bouilloire sur le feu, s'exalte et chante,
Oiseau des soirs d'hiver.
Nul bruit : on lit.
Nul bruit : de la tendresse, de la confiance
Tissent notre entente.

Le feu bourdonne, ruche d'hiver,
La bouilloire chante, chante
Doucement dans le silence.

Et l'enfant dit, bien bas, bien bas :
« Écoute la bouilloire, mais ne bouge pas,
Écoute la jolie chanson, ne parle pas,
Pour qu'elle continue... »

III Le soleil ne se montrait pas

Pour Yvonne Tiénot

Sur un texte de Charles Ferdinand Ramuz

C'était une boule rouge et les rochers autour de vous étaient
tout rouges ;
et le soleil ne se montrait pas, mais c'était comme si on le montrait ;
le soleil ne se soulevait pas de lui-même, on le soulève :
échevelé, et tout enrubanné, tout enserpenté de nuées qui étaient
elles-mêmes rouges comme des caillots de sang.
Tout à fait pareil à une tête coupée autour de quoi la barbe et
les cheveux pendraient encore fumants.
Car c'était une boule rouge et les rochers autour de vous étaient
tout rouges.

IV Fuero

Pour Marc Delau

Sur un texte de Vercors

Nous avançons dans les pas de ceux qui n'entendent pas.
Nous chuchotons nos conseils à l'oreille des aveugles,
et nous sommes seuls ...
Qu'importe la vanité qui nous porte au ciel de tant de clarté :
Nous n'avons d'autre parure aux sombres murs de nos jours :
L'amour de la liberté.

V Chant funèbre pour un guerrier

Pour Emy Simon-Elmer

Sur un texte de Claude Aveline

Il n'a pas fallu un grand combat, ni d'épouvantables mitrailles,
pour t'abattre guerrier.
Il a suffi d'un homme rencontré dans la nuit et dont tu ne sais pas même
s'il était des tiens ou des ennemis, tant il faisait noir.
Nous t'avons dévêtu et, bien que tu fusses mort, nous avons lavé ta plaie.
Nous avons recueilli les précieux souvenirs que tu conservais avec soin
et que, sans doute, un jour d'autres camarades recueilleront
sur nos corps.
Puis nous t'avons couché dans la terre argileuse, les mains croisées.
Mais nous n'avons pas, malgré la coutume, placé à ton côté l'arme que
tu portas, afin d'écarter tout souvenir mauvais de ta mémoire.

VI À la jeunesse

Ode à la Musique, Romain Rolland,

extrait de *Jean-Christophe* Tome X *La nouvelle journée*

Hommes d'aujourd'hui, jeunes hommes à votre tour !
Faites-vous de nos corps un marche-pied, et allez de l'avant !
Soyez plus grands et plus heureux que nous !

Moi-même, je dis adieu à mon âme passée ; je la rejette derrière moi,
comme une enveloppe vide.
La vie une suite de morts et de résurrections !

Hommes d'aujourd'hui, jeunes hommes à votre tour !
Faites-vous de nos corps un marche-pied, et allez de l'avant !
Soyez plus grands et plus heureux que nous !

VII Confiance

Pour Lucien Lovano

Sur un texte de Paul Éluard

Je n'entends pas parler les monstres ;
Je les connais : ils ont tout dit.
Je ne vois que des beaux visages,
Les bons visages sûrs d'eux-mêmes.
Sûrs de ruiner bientôt leurs maîtres !

VIII Présent

Pour Madame L. Poulet

Sur un texte de Paul Claudel

Extrait de *Connaissance de l'Est*

Point n'ai besoin de journal où je ne lis que le passé ; je n'ai qu'à
monter à cette branche, et, dépassant le mur, je vois devant moi
tout le présent.
La lune se lève ; je tourne la face vers elle, baigné dans cette
maison de fruits.
Je demeure immobile, et de temps en temps une prune de l'arbre
choit comme une pensée lourde et mûre.

IX Depuis toujours

Cantate

Sonnet XXII de Jean Cassou ;

extrait de *33 Sonnets composés au secret*

En tous pays, depuis toujours, les ouvriers meurent.
Le sang des ouvriers baigne les rues.
Les ouvriers crient et tombent dans la fumée.
Le feu, le froid, la faim, le fer et la roue tuent les ouvriers.
En tous pays de pierres nues, d'arbres pourris, de grilles
d'hospices rouillées,

depuis toujours, par la misère des journées le troupeau des journées
saignées et abattues...
Ô Dieu de justice qui réglez, non aux cieus, mais dans le coeur
de l'homme,
Au coeur de sa colère ne vous répandez-vous jamais sur la terre ?
Seigneur des forts et de la force, ouvrez les yeux !
Les bouches sont muettes, les poings sont liés et la chaîne est très longue.
Mais les ouvriers ?

X Chant du désespéré
Pour Lucienne et Georges Allard
Sur un texte de Charles Vildrac

Au long des jours et des ans je chante, je chante :
La chanson que je me chante, elle est triste et gaie.
La vieille peine y sourit, et la joie y pleure.

XI Le roi avait besoin de moi
Pour Edmée
Sur un texte de Fanny Clar

Me l'a fait savoir par tambour,
Me fallait quitter mes labours,
Pour aller au secours du Roi,

Qui avait grand besoin de moi.
Devais lâcher le mancheron
De ma charrue dans le sillon,
Pourquoi diable, Monsieur le Roi,
A-t-il donc tant besoin de moi ?

M'a dit : « t'iras faire la guerre,
Mes courtisans ne savent guère. »
Pourquoi pas eux et pourquoi moi,
Dites-le-moi, Monsieur le Roi ?
Ces jolis coeurs de votre cour
Vous voient en face chaque jour.
Jamais n'êtes venu chez moi :
Je ne vous connais pas, mon Roi.

Si je partais portant besac'
Viendrez-vous prendre ma plac' ?
Les semail's ont besoin de moi,
Plus grand besoin que n'a le Roi !
Si je devais périr en guerr'
Où la garce ne choisit guèr',
Je serais mort, bien malgré moi,
Et vous ne le sauriez, mon Roi !

Pour tout cela n'épouseriez
Ma mie dolente un peu fané',

Et mes enfants qui sont de moi,
Ne seraient point filleuls du Roi.
Voici pourquoi ne puis aller
Contre l'ennemi batailler,
Car tous mes ennemis à moi,
Ils sont ici, Monsieur le Roi !

C'est la bis', la faim et le gel,
Le vent et l'impôt de gabell' ;
Je n'ai gibier, ni rien à moi,
Tout est à vous, Monsieur le Roi !
Je vous envoie tous mes respects,
En y ajoutant mes regrets,
Mais ne faut pas compter sur moi :
Sauvez-vous seul, Monsieur le Roi !

- **Han Coolie**

Paroles de Fritz Hoff et Louis Aragon

Han ! Coolie ! Han ! Cueille le chanvre vif ou mort.
Han ! Coolie ! Han ! Traîne le chanvre à bord.
Aux Philippines le chanvre est cueilli
Par la main brune ou jaune du coolie.
Han ! Coolie ! Han !
Le chanvre a passé par-dessus les eaux.

Ouvriers débarquez les fardeaux !
Han ! Coolie ! Han !
Du chanvre on fait de la corde,
Longue ou courte, mince ou forte corde.

Han ! Coolie ! Han ! Tire la corde vif ou mort.
Han ! Coolie ! Han ! Tire la corde fort.
La corde sert à des emplois divers,
Le tout dépend de celui qui s'en sert.
Han ! Coolie ! Han ! La corde est un jeu dans des mains d'enfant,
Avec la même corde on pend...
Han ! Coolie ! Han !
Le bourreau veut de la corde,
Longue ou courte, mince ou forte corde.

Han ! Coolie ! Han ! Tiens la corde fort !
Han ! Coolie ! Han ! Tirez tous d'accord.
Tirez tous ensemble sur la corde !
Tous ensemble sur la corde !
Han ! Coolie ! Han ! Car lorsque tous vous serez unis,
A Berlin et New-York, à Rome et Paris,
Han ! Coolies ! Han !
Il nous faudra de la corde,
De la bonne, de la forte corde !

**1-4 Cinq Esquisses d'après des thèmes populaires hongrois
pour piano solo, op. 117 (1946)
Éditions Transatlantiques, 1969**

1	Esquisses 1 & 2	3'09
2	Esquisse 3	0'46
3	Esquisse 4	2'40
4	Esquisse 5	0'48

**5-7 Sonata da Ballo
« d'après des thèmes populaires français »,
pour piano solo, op. 71 (1939)
Éditions Transatlantiques 1963**

5	Premier mouvement	4'42
6	Deuxième mouvement	4'27
7	Troisième mouvement	2'42

**8-10 Trois épitaphes
Pour piano solo, op. 115 (1945)
Éditions Transatlantiques, 1969**

8	I. Pour Romain Rolland	3'46
9	II. Pour ceux qui ne sont jamais revenus: mes amis torturés, massacrés	7'17
10	III. Pour Béla Bartok qui fut mon maître et ami	4'51

**11-21 Chants du Silence
Cycle de 11 mélodies op. 97-107 (1938 et 1946)
Éditions Heugel, 1953**

11	Civilisation (René Maran)	3'03
12	Notre entente (Marie Gevers)	3'01
13	Le soleil ne se montrait pas (C.-F. Ramuz)	3'23
14	Fuero (Vercors)	1'36
15	Chant funèbre pour un guerrier (Claude Aveline)	2'16
16	À la jeunesse (Romain Rolland)	2'46
17	Confiance (Paul Eluard)	2'04
18	Présent (Paul Claudel)	1'53
19	Depuis toujours (Jean Cassou)	9'11
20	Chant du désespéré (Charles Vildrac)	2'34
21	Le roi avait besoin de moi (Fanny Clar)	3'41

**22 Han Coolie
Mélodie pour voix et piano
(Fritz Hoff & Louis Aragon) op. 28 (1933)
Éditions Transatlantiques, 1934**

3'04

T.T 73'53



Auditorium Stephen Paulello à Villethierry
Anne-Lise Polchlopek, Thomas Tacquet, Paul Giroux

Les interprètes tiennent à remercier l'ensemble des professeurs, collègues, professionnels ayant fait partie de cette aventure, et tout particulièrement Stephen Paulello pour son accueil, Robin Arma pour sa mise à disposition des manuscrits et éléments biographiques relatifs à son père Paul Arma, ainsi que les différents soutiens logistiques et financiers qui ont permis l'existence du présent disque.

Enregistrement réalisé dans l'auditorium Stephen Paulello à Villethierry (Yonne).

PIANO Stephen Paulello Opus 102

DIRECTION ARTISTIQUE, PRISE DE SON, MONTAGE, MASTERING
Paul Giroux (Dodécaphone)

CRÉDITS PHOTOGRAPHIQUES D.R.

Photographies de Paul Arma reproduites avec la permission de la famille Arma.
P. 33 : Claire Paulello.

VISUELS DE COUVERTURE Stefano Ricci (1966-...), La Prima Arancia (portfolio).

GRAPHISME Brice Tourneux

Retrouvez les interprètes :

www.annelisepolchlopek.com | www.thomastacquet.fr

Réalisé avec le soutien de la Scpp

et de l'Association de Promotion de La Musique En Limousin (APML)

BOUTIQUE EN LIGNE www.editionshortus.com

© Hortus 2022