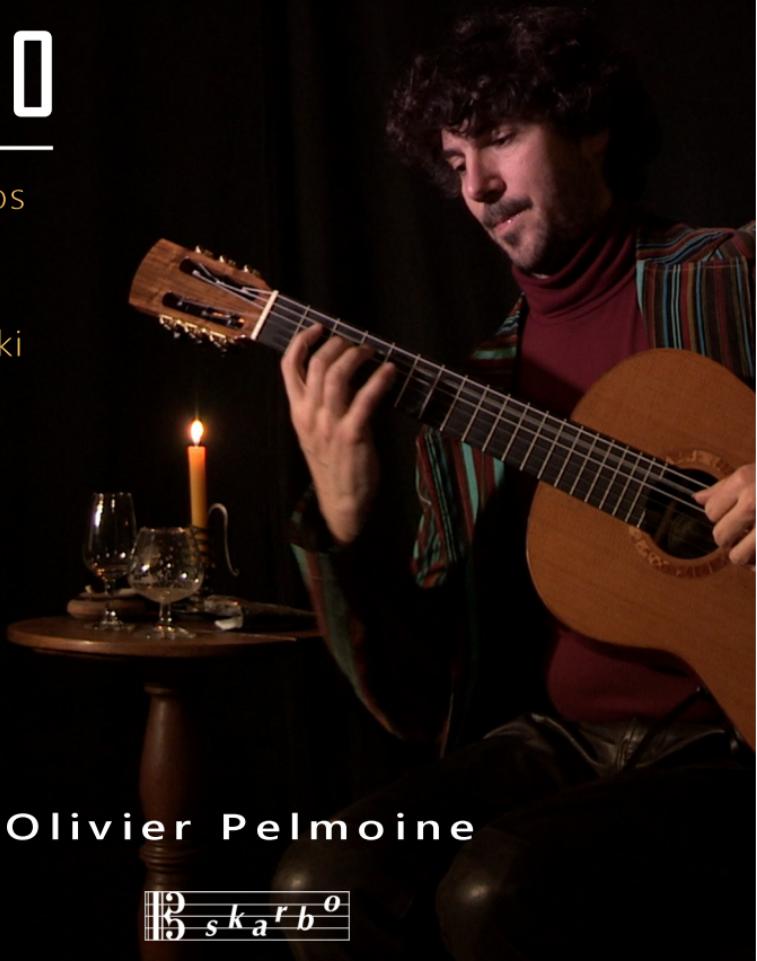


ECHO

Villa-Lobos
Piazzolla
Jacqmin
Jakubowski



Olivier Pelmoine



ÉCHO

*Dire plus et moins, c'est le doux sortilège de l'interprétation. D'après la légende, **Écho**, nymphe trop bavarde, fut condamnée à répéter indéfiniment les derniers mots des autres : « Réunissons-nous ! », lui lance le beau Narcisse ; « ...unissons-nous ! », renvoie la phrase tronquée par la belle oréade... Semblablement, l'histoire de la musique est une vaste chambre d'écho où chacun entre en résonance avec des temps proches et lointains. Olivier Pelmoine a choisi de nous faire entendre ses voix, échos de deux siècles où passent nos vies : fidèlement infidèle, l'interprète est ce porte-voix qui ne parle jamais le premier, ni pour lui-même ; mais il a le dernier mot.*

*Pelmoine est comme chez lui dans l'univers métissé d'**Astor Piazzolla**, le traître sublime, chantre d'une tradition traversière qui ne se répète pas ; Piazzolla l'inclassable, trop classique ou trop jazz pour les tangueros, et toujours trop tango pour les snobs. Dans ces Cinco piezas, les seules que le père du tango nuevo offrit à la guitare classique, le tango s'arrache à la danse et au chant pour se faire musique pure.*

Le **Campero** sculpte la racine d'une *milonga sureña*, danse des bouviers de la pampa et mère du tango. Un *leitmotiv* piqué d'harmoniques tourne à contre-temps sur une *volte* excentrique envoûtante et titubante, qui hésite et parfois trébuche en doubles croches. Le jeu dynamique et tendu de Pelmoine s'adapte aussi bien au milongueo du mouvement lent qu'aux ricochets mélancoliques qui lui succèdent... Le **Romántico** impose son lyrisme doux-amer et presque austère que Pelmoine assume avec le toucher sûr et moelleux d'un Joe Pass : tel un papillon au vol incertain, une mélodie languissante virevolte en arabesques aériennes

striées d'accords appuyés ; on la perd de vue dans un ciel d'étoiles harmoniques... Fidèle à son titre, l'**Acentuado** percussif et vigoureusement cadencé évoque la rudesse de Buenos-Aires ; ses enchevêtrements de contretemps et le caractère presque improvisé du *cantabile* chantent la violence contenue du tango, comme eût fait le bandonéon de Piazzolla... D'une beauté saisissante, **Tristón** est un *lamento* sur la bêtise humaine : hommage aux enfants du Biafra victimes de la guerre civile nigériane à la fin des années 1960, la marche funèbre bat en accords monotones et lancingtants le pouls d'une tristesse atone que viennent déchirer quelques notes plus acides. La dernière partie, alentie pour mieux respirer, ouvre ses pétales d'arpèges sur des aiguës insistantes comme cet espoir accroché aux cinq harmoniques de *Mi finales*... Très nerveux, **Compadre** fait référence au *gaucho* perdu dans les grandes villes où il perd son âme. Bien appuyé sur le quatrième temps, l'*arrastre* du thème mélodique syncopé se cale dans les contre-temps, tandis que les coups frappés sur la caisse combinés aux *rasgueados* étouffés créent un effet de tambour provocateur. La tendresse même du *Cantabile* cède aux assauts d'accords rageurs ponctués de *golpes* ; au *Rubato* erratique et presque sautillant succède la trompeuse accalmie du *Lento*...

On l'aura compris, le tango de Piazzolla n'a besoin ni de chanteur ni de danseur : il marche tout seul.

Fin mélodiste, le compositeur Frédéric Jacqmin renoue enfin avec son instrument de cœur, la guitare, pour créer en 2017 ces Cinq Parenthèses dédiées à Olivier Pelmoine. Élève de Lagoya, notre Bourguignon admire Villa-Lobos, et Tedesco qui, tout comme lui, a travaillé pour le cinéma. Très habitée et inspirée, remarquablement orfèvree, la musique de Jacqmin fait ce qu'elle doit : elle chante.

D'écriture très contemporaine, parfumée de réminiscences hispaniques, la **Parenthèse I** s'annonce comme une improvisation solennelle et tourmentée, très orchestrale mais déstructurée par la tension qui l'anime et la mine. Récusant tout

mélodisme mièvre, Jacqmin dessine pourtant de courtes lignes de chant d'une élégance épurée, parfois doublées à l'octave, piquées de basses ou rayées de grandes rasades d'accords forts. L'alternance de rythmes binaire et ternaire, la succession d'accords piqués *forte* et arpégés *piano* soufflent la colère et le calme, pour s'assagir enfin, irrésolues. Comme l'inespoir ?... La **Parenthèse II** trame une délicate mélodie qui prend à l'âme et ensorcelle toute la pièce. On s'approche bientôt d'un lieu *plus mystérieux* où flottent comme des échos volatiles du *Prélude 3* de Villa-Lobos. On respire une dernière fois le bel air du début, quand un ultime accord de tonique, coloré façon jazz, conclut pour ne pas conclure... La **Parenthèse III** - sous-titrée *Obstinatation* - s'accroche à un bourdon de Sol obsessif, que des motifs *decrecendo* tirent vers le bas quand d'autres, bondissants, travaillent plus haut. Comme en passant, une étrange paramnésie nous saisit, qui résonne par sympathie avec la *Tarentelle* de Castelnuovo-Tedesco ; quand le mantra, enfin, nous repose en douceur en Mi mineur... La **Parenthèse IV** touche à la rare simplicité des beautés évidentes. Avec son léger accent basque et ses timbres jazzy, cette ballade a le charme suranné des voix d'autrefois. Ici chez lui, Olivier tourne la ritournelle en vagues montantes, et porte au bord de la rosace de douces harmoniques octavées dans une sérénité lumineuse... *Last but not least*, la grande **Parenthèse V** appelle une virtuosité acrobatique. Si sa signature rythmique atypique rappelle le *Blue rondo à la Turk*, cette cavalcade haletante fait comme un clin d'œil involontaire aux *Études* de Villa-Lobos. Une fois franchies les 100 premières mesures de montagnes russes chromatiques, de beaux chants tournent dans les graves, qui feraient plutôt songer aux *Préludes* du Maître brésilien. Et la course folle reprend son élan pour aller fracasser son galop sur des accords discordants...

Heitor Villa-Lobos alors, pour sa musique bruissante de tous les sons du monde, nourrie des héritages savants ou populaires d'Europe et d'Amérique. À l'image du pernambouc, ce « bois de braise » rouge-sang qui baptise le Brésil, la

musique tinctoriale de Villa-Lobos donne au classique des couleurs d'équateur. Et foin des « maîtres de papier » qui voudraient oublier que le son prime l'écrit ! On sait, on sent bien que ces préludes pour guitare sont largement composés au doigt et à l'oreille, pour et par un instrument que le maître de Rio pratiquait avec la passion des autodidactes : imprégné d'oralité musicale métissée, Villa-Lobos crée en touchant et en écoutant sa guitare...

Le **Prélude 1** étire une ample mélodie de vagues montantes, portée par une pulsation d'accords simples. Dans la sobriété mélancolique de cette *modinha*, le jeu délicat d'Olivier Pelmoine fait souvenir de Chopin. On peut danser alors, et la tristesse s'ébroue sur un pastiche de l'*alto caipira* – cette petite guitare brésilienne qu'on disait inventée par le Diable pour ensorceler les jeunes filles ! Pour l'interprète, rien de plus jubilatoire que ces coups de pouce venant relancer l'arpège. La mélodie de *saudade* reviendra finalement, mais plus sereine, pour s'assoupir dans les clapotis d'un accord majeur... Sous-titré « Hommage au voyou carioca », le **Prélude 2** emprunte son air canaille au style improvisé des *chorões*. Et Pelmoine s'amuse à appuyer son *rubato* sur la cime des arpèges où il déhanche les notes aiguës avec une sensualité raffinée ; un temps suspendue, la mélodie se laisse glisser sur des gammes sinusoïdales typiques de la clarinette ; puis, elle encadre une sourde rythmique de *capoeira* arpégée façon piano, comme pour torturer la main droite. L'orage sec gronde un temps, puis s'apaise, quand reprend la chanson ensoleillée... Et puis, la musique s'adresse au silence. Le **Prélude 3** croise les deux passions de Villa-Lobos : Bach et la guitare. Dans un climat d'abord impressionniste, un premier escalier grimpe à la verticale une série d'arpèges ponctués d'accords chromatiques ourlés de silences qui semblent autant de questions en attente ; comme en réponse, à petits pas glissés, une toccata plaintive égrène des notes retenues par le fil d'un drone soprano. Tel un écho de l'au-delà dans le tendre phrasé de cette ariette, la guitare paraît prendre la voix de Victoria de los Angeles... Voici donc venu le temps des revenants : au **Prélude 4**, Villa-Lobos déploie le *recitativo* de « l'Indien » qui s'avance à pas feutrés sur un

tapis de silence. Pelmoine joue sur la pointe des doigts, piquant un peu ses notes pour que la mélopée s'égoutte sans solennité forcée, doucement battue par les accords d'un chœur primitif. Bousculé par de longues bourrasques d'arpèges, le chant majestueux de l'Indien nous reviendra purifié, tout en harmoniques, avant de succomber en un accord violent... Brésilien en diable, le **5^{me} Prélude** fait tinter une valse-choro triste et radieuse, qui bientôt s'assombrit, puis s'ébroue sur des saccades d'accords. On entend respirer la guitare, et quand le doux carillon nous rappelle, c'est pour nous faire rêver au *Prélude 6*, ce légendaire trésor perdu dont le Maître lui-même assurait qu'il était « de tous le plus beau »...

*Pascale Jakubowski dessine des perspectives effaçant les frontières. Elle ose ici une authentique expérience poétique, une rêverie créatrice nourrie de matières musicales insoupçonnées : ayant récolté des sons hétéroclites rendus par la guitare au contact de lithophones, de morceaux de bois ou d'os, elle enrichit, sculpte et enregistre une pâte sonore inédite qu'elle insérera dans l'écriture atonale de la partition. Ainsi naît **XBB** en 2017, œuvre mixte pour guitare et bande électroacoustique créée pour Olivier Pelmoine. Explicité par son sous-titre, le sigle XBB annonce une « discussion entre Xenakis, Bartok et Bacon », le peintre des figurations mouvementées : en musique comme ailleurs en art, il s'agit bien d'extraire tout le possible du réel.*

Le charme du dépaysement opère d'emblée : le **Prélude** s'ouvre sur un arpège de cordes à vide librement égrenées où la guitare se découvre méconnaissable, tout autrement réaccordée. Des figures rythmiques ouvertes et un doigté soigneusement étudié favorisent la vibration des cordes et mettent en valeur le spectre harmonique de l'instrument. De l'aveu même de Pascale Jakubowski, la figure de György Ligeti effleure cette composition ondoyante et aérienne... L'incongruité du **deuxième mouvement** fait entendre les filiations avec la rythmique sèche et instable inspirée de Bartok, mais aussi avec les portraits distordus

de Bacon : jouées au *bottleneck* (qui doit glisser sur les cordes sans appui ni frottement), les images sonores se déplacent et se déforment, comme sous l'effet d'une obturation lente en photographie. La guitare peut alors parcourir les micro-intervalles interdits d'ordinaire par les frettes. Venu au classique par le jazz et le rock, Olivier Pelmoine excelle à ce jeu en *slide* qui ne pardonne pas le plus petit écart... Un grand ***Tombeau*** s'avance alors, flottant dans une lourde atmosphère électroacoustique chargée de diffractions, pour saluer les victimes de la barbarie humaine. Minutieusement minutée, la partition accueille en incises des échos de bande enregistrée : les profonds accords arpégés de la guitare sont ainsi « prolongés par des partiels révélés, amplifiés et projetés dans de lentes volutes », dit notre magicienne. La guitare transfigurée d'Olivier rencontre de sourdes percussions électro et des stridulations spectrales ; elle joue des frottements d'ongles et de cordes, des *rasgueados* avec *bottleneck*, résiste aux souffles, *tamboras* et craquements inquiétants. Insensiblement, un tapis de cliquetis nous porte à une ***Cadence*** qui étourdit par une longue spirale de couleurs accordales précipitant sa chute. Une ***Toccatina*** vive et métallique mobilise en *tapping* les deux mains sur le manche de la guitare. Nimbé de scintillements, ce clapotis de tympans s'enraye peu à peu et rend l'âme ; au dernier coup de cloche...

Etienne Gruillot

Olivier Pelmoine

Avec déjà plus de cinq cents concerts à son actif, Olivier Pelmoine s'est inventé un chemin personnel nourri de ses expériences multiples. Passionné par la guitare dès l'enfance, il joue du blues-rock dans ses Hautes-Alpes natales. Sa soif d'apprendre lui fait alors découvrir la musique classique, qu'il approfondit au Conservatoire de Dijon, avant de consacrer ses études supérieures à l'Ecole Nor-

male de Musique de Paris et au Conservatoire National Supérieur de Musique de Paris où il obtient les plus hautes distinctions.

Sa rencontre avec la violoniste Sara Chenal, avec laquelle il fonde le duo « Cordes et Âmes » est déterminante pour ces deux interprètes : ils créent leur propre répertoire alliant œuvres intemporelles, transcriptions et créations, remportent ensemble le Concours International Mauro Giuliani à Bari en Italie, et enregistrent 3 albums sous le label Skarbo salués par la critique internationale : *San Telmo* (2009, musique nord- et sud-américaine), *Chansons populaires espagnoles* (2012), et *Taïgo* (2007, œuvres contemporaines).

Dédicataire de nombreuses œuvres, fruits de ses rencontres et échanges qu'il tisse avec de nombreux compositeurs actuels, Olivier Pelmoine enregistre également en solo *Opus Guitar* (2014).

En récitals, en duo ou en formations variées de musique de chambre, il s'est produit en France dans des salles prestigieuses (à Paris Cité de la Musique, Théâtre du Châtelet, Opéra Bastille, Salle Cortot, Salon des Invalides, au Palais des Papes d'Avignon, au Théâtre impérial de Compiègne, aux Basiliques de Vézelay et du Mont-Saint-Michel...) ainsi qu'à l'étranger (Suisse, Italie, Allemagne, Belgique, Inde, Japon, Philippines, Canada...).

Directeur artistique de l'évènement « Guitares à Dijon », il fonde en 2013 l'association « Cordes d'Or » afin de promouvoir son instrument sous toutes ses facettes.

Professeur titulaire d'enseignement artistique, il enseigne la guitare depuis 2009 au Conservatoire à Rayonnement Régional de Dijon, à l'Ecole Supérieure de Musique de Bourgogne Franche-Comté ainsi qu'en stages et masterclasses.

ECHO

*Saying more and less is the sweet bewitchment of interpretation. According to the myth, **Echo**, an overly talkative nymph, was condemned to repeat ad infinitum the last words of others: 'Let's get together!', the handsome Narcissus suggested to her; '...gether!' was the truncated phrase sent back by the lovely nymph... Similarly, the history of music is a vast echo chamber in which everyone resonates with near and distant times. Olivier Pelmoine has chosen to let us hear his voices, echoes of two centuries where our lives are spent: faithfully unfaithful, the performer is this megaphone that never speaks first or for himself; but he has the last word.*

*Pelmoine is totally at home in the mixed universe of **Astor Piazzolla**, the sublime traitor, bard of a cross tradition that does not repeat itself; Piazzolla the unclassifiable: too classical or too jazzy for the tangueros, and still too tango for the snobs. In these Cinco piezas, the only ones that the father of the tango nuevo wrote for classical guitar, the tango is torn from dance and song to become pure, abstract music.*

Campero sculpts the root of a *milonga sureña*, dance of the herdsmen of the pampa and mother of the tango. A leitmotiv heightened with harmonics turns on the offbeat on an eccentric, entrancing and reeling volte, which hesitates and sometimes stumbles in semiquavers. Pelmoine's taut, dynamic playing adapts just as well to the *milongeo* of the slow movement as to the melancholic ricochets that follow it... **Romántico** imposes its bittersweet, almost austere lyricism that Pelmoine accepts with the reliable, mellow touch of a Joe Pass: like a butterfly in uncertain flight, a languid melody twirls in ethereal arabesques striated with emphatic chords; it is lost from view in a sky of harmonic stars... True to its

title, the percussive, vigorously cadenced *Acentuado* evokes the roughness of Buenos Aires; its overlapping of offbeats and the near-improvised nature of the *cantabile* sing the violence contained violence of the tango, as Piazzolla's bandoneon would have done... The strikingly beautiful *Tristón* is a *lamento* on human stupidity: homage to the children of Biafra, victims of the Nigerian civil war at the end of the 1960s, the funeral march beats in haunting, monotonous chords the pulse of a lifeless sadness torn by a few more acidic notes. The last part, slowed down so as to breathe better, opens its petals of arpeggios on insistent high notes like this hope hanging onto the final five harmonics of E... Quite vigorous, *Compadre* refers to the *gaucho* lost in the big cities where he loses his soul. Clearly stressed on the fourth beat, the *arrastre* of the syncopated melodic theme ensconces itself in offbeats, whereas the blows struck on the sound box, combined with the muffled *rasgueados*, create a provocative drum effect. The very tenderness of the *Cantabile* gives way to the assaults of furious chords punctuated with *golpes*; the erratic, almost jumpy *Rubato* is followed by the deceptive calm of the *Lento*...

It is obvious that the Piazzolla tango has no need of either singer or dancer: it works all by itself.

A refined melodist, composer *Frédéric Jacqmin* finally turned back to the instrument of his heart, the guitar, in 2017, to create these *Cinq Parenthèses* dedicated to Olivier Pelmoine. A student of Lagoya's, the native of Burgundy admires Villa-Lobos and Castelnuovo-Tedesco, who, like him, also worked for the cinema. Quite committed and inspired, remarkably polished, Jacqmin's music does what it should: it sings.

Featuring very contemporary writing, redolent with Hispanic reminiscences, *Parenthèse I* sounds like a solemn, tormented *improvisation*, quite orchestral but deconstructed by the tension that drives and undermines it. Refusing any soppy

melodism, Jacqmin however draws short melodic lines of refined elegance, sometimes doubled at the octave, punctuated with basses or streaked with large swigs of powerful chords. The alternation of binary and ternary rhythms and the succession of *forte* staccato chords and *piano* arpeggiated chords breathe anger and calm, before finally becoming subdued, irresolute. Like unhope?... ***Parenthèse II*** weaves a delicate melody that grips the soul and enchants the whole. We soon approach a *more mysterious* place where like volatile echoes of Villa-Lobos's *Prelude No.3* float. One last time, we breathe the fine air of the beginning when a final tonic chord, coloured in jazz style, concludes to not conclude... ***Parenthèse III***, subtitled *Obstination*, hangs onto an obsessive drone of G, which *decrescendo* motifs pull towards the bottom whilst others, leaping, work higher. As if in passing, a strange paramnesia grips us, resonating in sympathy with Castelnuovo-Tedesco's *Tarentella*; when the mantra finally lets us down gently in E minor... ***Parenthèse IV*** touches on the rare simplicity of obvious beauties. With its slight Basque accent and jazzy timbres, this ballad has the old-fashioned charm of voices of yesteryear. At home here, Olivier turns the ritornello in ascending waves and carries sweet octaviated harmonics to the edge of the sound hole in a luminous serenity... Last but not least, the grand ***Parenthèse V*** calls for acrobatic virtuosity. While its atypical signature rhythmic pattern is reminiscent of Dave Brubeck's *Blue rondo à la Turk*, this breathtaking cavalcade seems to make an involuntary veiled reference to Villa-Lobos's *Etudes*. Once the first 100 bars of chromatic roller coaster have been navigated, lovely melodies turn in the lower register, which instead bring to mind the Brazilian master's *Preludes*. And the mad race resumes its élan, and its *galop* crashes against harsh chords...

Heitor Villa-Lobos then, for his music rustling with all the sounds of the world, nourished by 'high-brow' and folk heritages of Europe and the Americas. In the image of the pernambouc, the blood-red firewood that gave Brasil its name, Villa-

Lobos's *tinctorial* music gives classical Equator colours. And a plague on 'paper masters' who would like to forget that sound takes precedence over the written! We know, we fully sense that these preludes for guitar were largely composed by finger and ear, for and by an instrument that the master of Rio played with the passion of autodidacts: imbued with crossbred musical orality, Villa-Lobos created by playing and listening to his guitar...

Prelude 1 stretches a sweeping melody of ascending waves, borne by a beat of simple chords. In the melancholic sobriety of this *modinha*, Olivier Pelmoine's delicate playing brings Chopin to mind. One can then dance, and the sadness shakes itself on a pastiche of the *alto caipira*, that little Brazilian guitar which, it is said, was invented by the Devil to bewitch young girls! For the performer, there is nothing more exhilarating than these thumb strokes coming to revive the arpeggio. The *saudade* melody will finally come back, but more serene, to doze in the lapping of a major chord... Subtitled 'Homage to the carioca rascal', **Prelude No.2** borrows its raffish tune from the improvised style of *chorões*. And Pelmoine has fun accentuating its rubato on the peak of the arpeggios where he sways the high notes with refined sensuality. Suspended for a time, the melody lets itself glide over typical sinusoidal scales of the clarinet, then frames a muffled *capoeira* rhythmic pattern, arpeggiated piano style, as if to torture the right hand. The dry storm rumbles for awhile then calms, when the sunny song resumes... And then, the music addresses silence. **Prelude No.3** crosses Villa-Lobos's two passions: Bach and the guitar. In an atmosphere that is initially impressionistic, a first staircase vertically climbs a series of arpeggios punctuated with chromatic chords hemmed with rests that seem to be so many pending questions; as in response, with little sliding steps, a plaintive *toccata* chimes out notes held back by the thread of a soprano drone. Like an echo from the hereafter in the tender phrasing of this arietta, the guitar seems to take on the voice of Victoria de los Ángeles.. So now has come the time of ghosts: in **Prelude No.4**, Villa-Lobos deploys the *recitativo* of

the 'Indian' who advances stealthily on a carpet of silence. Pelmoine plays on fingertips, producing his notes in somewhat staccato fashion so that the recitative drips without forced solemnity, gently beat by the chords of a primitive chorus. Jostled by long gusts of arpeggios, the Indian's majestic song comes back to us purified, all in harmonics, before succumbing in a violent chord.. Devilishly Brazilian, the **5th Prelude** makes chime a sad, radiant waltz-choro, which soon darkens then shakes itself on jerks of chords. We hear the guitar breathe, and when the soft carillon calls us back, it is to make us dream of the *Prelude No.6*, this legendary lost treasure which the Master himself maintained was 'the most beautiful of them all'...

Pascale Jakubowski draws perspectives erasing boundaries. Here she dares an authentic poetic experience, a creative reverie nurtured by unsuspected musical matters: having collected heteroclite sounds made by the guitar in contact with lithophones, pieces of wood or bone, she enriches, sculpts and records an original sound that she will insert into the score's atonal writing. Thus XBB came into being in 2017, a mixed work for guitar and electroacoustics first performed by Olivier Pelmoine. Clarified by its subtitle, the acronym 'XBB' announces a 'discussion between Xenakis, Bartók and [Francis] Bacon', the painter of turbulent figurations: in music as elsewhere in art, it is indeed a matter of extracting everything possible from reality.

The charm of a change in scenery takes effect straightaway: the **Prelude** opens on an arpeggio of open strings freely chimed out where the guitar is unrecognisable, retuned quite differently. Open rhythmic figures and carefully studied fingerings favour the vibration of the strings and enhance the instrument's harmonic spectrum. By Pascale Jakubowski's own admission, the figure of György Ligeti brushes the surface of this ethereal, undulating composition.. The incongruity of the **second movement** features relations between the dry, unstable rhythmic pat-

tern inspired by Bartók and Bacon's distorted portraits: played with a bottleneck (which must glide over the strings without support or rubbing), the sound images shift and are deformed, as if under the effect of a slow shutter speed in photography. The guitar can then run through the micro-intervals ordinarily prevented by the frets. Coming to classical music from jazz and rock, Olivier Pelmoine excels at this 'slide' playing and does not forgive the slightest divergence... A large ***Tombeau*** then advances, floating in a heavy, diffraction-laden electroacoustic atmosphere, to salute the victims of human barbarity. Meticulously timed, the score welcomes in phrases echoes of pre-recorded tape: the guitar's deep arpeggiated chords are thus 'prolonged by partials revealed, amplified and projected in slow volutes,' says our magician. Olivier's transfigured guitar encounters muffled electro percussion and spectral stridulations, and plays on rubbings of fingernails and strings, *rasgueados* with bottleneck, resisting breaths, *tamboras* and disturbing cracking. Imperceptibly, a carpet of clinks carries us to a ***Cadence***, which stuns with a long spiral of chordal colours hastening its fall. A lively, metallic ***Toccatina*** mobilises both hands in tapping on the neck of the guitar. Wreathed in sparkling elements, this dulcimer lapping gradually jams and gives up the ghost; on the sixth stroke of the bell...

Etienne Gruillot, translated by John Tyler Tuttle

Olivier Pelmoine

Olivier Pelmoine already performed more than 500 concerts. Olivier is following a personal way enriched by numerous experiences. As a child, very early fond of guitar, he started playing blues-rock in his native region (Hautes-Alpes). Eager to study, he then discovered classical music that led him to the Conservatoire de Dijon, before the Ecole Normale de Musique and the Conservatoire National de Musique de Paris where he got the best awards.

Meeting the violonist Sara Chenal was a turning point for both interprets. After founding the duet 'Cordes et Âmes', they created their own repertoire including classical works, transcriptions and creations. The duet won the international Competition Mauro Giuliani in Bari (Italy), and recorded 3 Cds acclaimed by the press for the Skarbo label : *San Telmo* (2009, North- and South-American music), *Chansons populaires espagnoles* (2012, Spanish popular songs), and *Taïgo* (2007, contemporary). Dedicatee of numerous works written by contemporary composers, Olivier Pelmoine also recorded a solo album, *Opus Guitar* (2014).

As a soloist, in duet, or in various chamber music formations, he performed in renowned concert halls in France (Cité de la Musique, Théâtre du Châtelet, Opéra Bastille, Salle Cortot, Salon des Invalides in Paris, Palais des Papes in Avignon, Théâtre Impérial in Compiègne, Vézelay and Mont-Saint-Michel Basiliques...), as well as in Switzerland, Italy, Germany, Belgium, India, Japan, Philippines, Canada...

Artistic Director of the festival 'Guitares à Dijon', he founded in 2013 an association promoting the guitar called 'Cordes d'Or'.

Professor at the Conservatoire à Rayonnement Régional de Dijon, he his also teaching at the Ecole Supérieure de Musique de Bourgogne Franche-Comté, as well as in workshops and masterclasses.

Enregistrement Pascal Perrot
La Grange, Studio Alys, du 17 au 19 juillet 2017
Photos Julia Blagny

*Olivier Pelmoine joue une guitare du luthier français Hugo Cuvilliez
montée avec des cordes Savarez.*