



Olivier Doise grandit au C.N.R. de Douai où il vécut pendant plus de vingt ans, puisque son père y assurait les fonctions de directeur adjoint et de chef d'orchestre. Il a donc été imprégné durant toute son enfance de cet univers musical foisonnant propre aux villes du Nord, où les instruments à vent bénéficient d'un traitement de faveur. Il y débute donc le hautbois ainsi que des études musicales complètes. Ensuite, il se perfectionne à Paris auprès de J. C. Jaboulay avant d'entrer au C.N.S.M.P. dans les classes de J.L. Cappezzali, D. Walter et M. Bourgue. Avec ce dernier, à la personnalité très riche, il développe un sens musical qu'il ne quittera plus, où le respect du texte et la cohérence de la ligne sont des vertus cardinales. Couronné par des premiers prix à l'unanimité en hautbois et musique de chambre, il devient hautbois solo de l'Orchestre des Jeunes de la Communauté Européenne puis de l'Orchestre National Bordeaux-Aquitaine. Depuis peu, il est premier hautbois solo de l'Orchestre de l'Opéra National de Paris dirigé par James Conlon. Il exerce également son talent lors de nombreux concerts dans le monde entier en tant que chambriste et soliste ou membre de l'Octuor à vent Paris-Bastille avec lequel il a obtenu le 1^{er} prix de musique de chambre au concours international de la Ville de Paris.

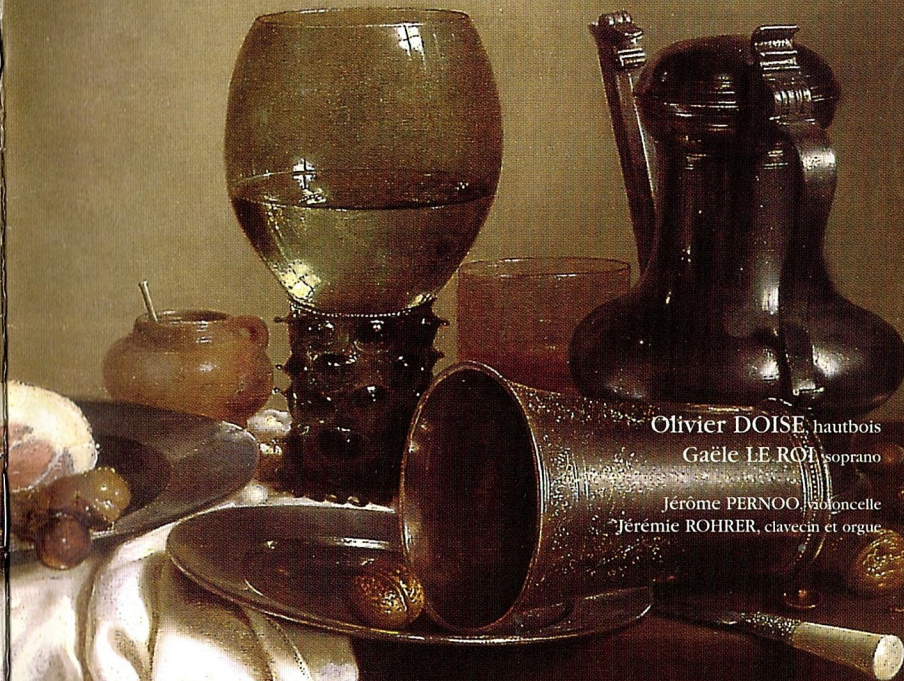
Olivier Doise joue les hautbois Marigaux

Olivier Doise lived for more than twenty years in Douai, where his father worked as a conductor and as assistant director of the Conservatoire (CNR). He thus spent his childhood immersed in the rich musical world that is so typical of the cities of Northern France, where wind instruments are given preferential treatment. He studied music at the CNR in Douai and there took up the oboe. He went on to work with J. C. Jaboulay in Paris, before entering the Paris Conservatoire (CNSM), where he studied with J.L. Cappezzali, D. Walter and M. Bourgue. With the latter, a man with a very rich personality, he developed a lasting musical sense, in which respect for the text and a coherent melodic line are cardinal virtues. After being unanimously awarded first prizes for oboe and for chamber music, he became a soloist with the European Union Youth Orchestra, then with the Orchestre National Bordeaux-Aquitaine. He recently joined the Orchestra of the Opéra National de Paris (conductor James Conlon) as first oboe. He also gives concerts all over the world as a chamber musician and as a soloist. He is a member of the Paris-Bastille Wind Octet, which won first prize at the International Chamber Music Competition organised by the City of Paris.

Olivier Doise plays oboes by Marigaux

BACH

*Pièces pour hautbois
& Airs de cantates*



Olivier DOISE hautbois
Gaële LE ROY soprano

Jérôme PERNOO, violoncelle
Jérémy ROHRER, clavecin et orgue

Johann Sebastian BACH

(1685-1750)

« Pièces pour hautbois & Airs de Cantates »

L'inventaire posthume des biens de Bach ne mentionne, au chapitre des instruments de musique, que ceux à clavier et à archet - les plus coûteux. Flûtes et hautbois étant d'usage courant et fort répandus, il paraît évident qu'ils devaient figurer en nombre au foyer du compositeur, lequel les pratiquait certainement couramment. L'usage considérable qu'il en fait dans son œuvre atteste sans peine une prédilection pour la famille des hautbois, avec le hautbois d'amour, le hautbois de chasse et le basson. Ainsi, le 3^e *Concerto Brandebourgeois* et la 4^e *Suite pour orchestre* demandent-ils un « chœur » de trois hautbois et un basson.

Tout porte à croire que Bach écrivit nombre de concertos pour hautbois. S'il ne subsiste qu'un fragment pour violon, hautbois et continuo (BWV 1040), on a montré que trois au moins des concertos pour clavecin étaient des adaptations de concertos antérieurs pour hautbois ou flûte (BWV 1056a), pour hautbois d'amour (BWV 1055) ou pour violon et hautbois (BWV 1060a). Et ce n'est certainement pas tout, si l'on prend en compte toutes les partitions perdues, et les morceaux réutilisés dans les cantates !

De même en petites formations. De la *Sonate en si mineur* pour flûte et clavecin concertant, chef-d'œuvre absolu de toute la musique de chambre de Bach, on connaît un état antérieur en sol mineur (BWV 1030b), dont ne subsiste que la partie de clavecin ; mais la partie de soliste était certainement destinée au hautbois, et il suffit de transposer la partie de flûte pour reconstituer celle du hautbois. Quant à la *Partita pour flûte seule* BWV 1013, il semble aujourd'hui assuré qu'elle était à l'origine destinée au hautbois ou au violon.

Fort utilisé dans la musique avec voix, cantates ou oratorios, le hautbois, seul ou en famille, a pour fonction première de renforcer les parties vocales, souvent à l'unisson avec les cordes - la célèbre cantate « de la chasse » en offre une illustration frappante, mais le procédé est très répandu dans toute la musique vocale.

En le faisant intervenir en soliste, dialoguant avec la voix, Bach le charge de significations bien précises. Il est d'abord l'instrument des bergers, donc lié aux évocations de la Nativité et de façon plus générale à une nature pastorale. Ainsi, dans la cantate de mariage *Weichet nur, betrübte Schatten* (Dissipez-vous, tristes ombres) BWV 202 : dès l'aria d'introduction, le soprano en appelle au printemps et à ses fleurs, et l'aria n° 7 poursuit l'allégorie, l'amour devant l'emporter sur Flore. Dans la cantate *Es wartet alles auf dich* (Ils espèrent tout de toi) BWV 187, l'aria n° 5 revient, avec le hautbois, sur le motif des soucis qui doivent s'éloigner, dans un mouvement de tendresse filiale et de confiance en Dieu.

Mais il est tout à la fois, et par analogie théologique, l'instrument de la mort du Christ et du chrétien racheté, puisque le sacrifice du Calvaire marque la naissance à la vie nouvelle par le baptême du sang - voix de la compassion mêlée de tendresse devant cet insondable mystère, et du même coup nostalgie du repos dans la mort. L'exemple le plus fameux serait la cantate *Ich habe genug* BWV 82. Dans la cantate *Mein Herze schwimmt im Blut* (Mon cœur baigne dans le sang) BWV 199, l'air n° 2 chante la plainte du chrétien affligé contemplant les souffrances du Christ en croix. La ritournelle intensément expressive du hautbois sur le seul continuo exhale une plainte bouleversante, avant que le soprano ne chante « Soupirs muets, silencieuses plaintes ! », et la reprise de l'air ne se fera qu'après une interruption théâtrale sur un nouveau segment de récitatif : « Mon Dieu, qui trouvera encore grâce à tes yeux ? ». Quant à la cantate *Herr, gebe nichts ins Gericht* (Seigneur, n'entre pas en jugement avec ton serviteur) BWV 105, l'aria dit la douleur angoissée du chrétien, tremblant à la pensée de ses fautes. On observera tout particulièrement ici comme l'instrument phrase sa mélodie à l'imitation de la voix, selon ce procédé constant chez Bach, où l'instrument se substitue à la voix : la musique ne cesse de prendre la parole.

Une place toute particulière, enfin, doit être faite au hautbois d'amour, l'alto de la famille, que Bach paraît chérir pour son expression de la ferveur amoureuse. On entend ainsi, dans la *Magnificat* BWV 243, la jeune Vierge Marie chanter avec le hautbois d'amour son émerveillement devant le choix que Dieu a fait d'elle : « Il a jeté les yeux sur son humble servante ». Tendresse, fragilité, confiance si émouvantes : Bach n'a qu'un seul et même langage pour peindre le cœur de l'homme et les mystères de Dieu.

GILLES CANTAGREL

Johann Sebastian BACH

(1685-1750)

'Works with oboe & Cantatas Arias'

The inventory of Bach's possessions made after his death mentions only the most valuable musical instruments, i.e. keyboard or bowed instruments. Flutes and oboes were more common and more widely used, and it stands to reason that he must have possessed and played such instruments. The frequent appearance in his works of members of the oboe family, including the oboe d'amore, the oboe da caccia and the bassoon, show his predilection for those instruments. The Brandenburg Concerto No. 3 and the Orchestral Suite No. 4 call for a veritable 'chorus' of three oboes and a bassoon.

There is every reason to believe that Bach composed numerous oboe concertos. Only a fragment for violin, oboe and continuo (BWV 1040) has come down to us, but it has been proved that at least three of his harpsichord concertos were adaptations of earlier concertos for oboe or flute (BWV 1056a), oboe d'amore (BWV 1055) or violin and oboe (BWV 1060a). And considering all the scores that have been lost, and the pieces that were reused in the cantatas, there must have been others.

Likewise for his works for a small number of instruments. The Sonata in B minor for flute and concerted harpsichord - the absolute masterpiece of all Bach's chamber works - existed in an earlier version in G minor (BWV 1030b). Of the latter, only the harpsichord part has survived; but the solo part was undoubtedly intended for the oboe, and the oboe part can be reconstructed simply by transposition. It now seems certain also that the Partita for solo flute BWV 1013 was originally written for the oboe or the violin.

Bach often used the oboe, either alone or with other members of the family, in his vocal music, cantatas or oratorios, in which it has the primary role of intensifying the vocal parts, often in unison with the strings. The famous 'Hunting Cantata' is a striking example, but the process was widely used throughout Bach's vocal works.

By bringing it in as a soloist, conversing with the voice, Bach gave the instrument specific meaning. Firstly, being a shepherd's instrument, it is associated with the Nativity and, more generally, with pastoral themes. Thus, in the wedding cantata *Weichet nur, betrübte Schatten* BWV 202, the soprano appeals in the opening aria to Flora, the goddess of flowering plants, representing the spring, and the allegory is continued in Aria No. 7, in which Love prevails over Flora's delights. In the cantata *Es wartet alles auf dich* BWV 187, Aria No. 5 returns, with the oboe, on the motif representing the cares that must be banished, in a movement of filial tenderness and trust in God.

But it is also, by theological analogy, the instrument associated with the death of Christ and Christian redemption, since the sacrifice on Calvary hill marked a rebirth by the baptism of blood. It is a voice of compassion and tenderness inspired by that unfathomable mystery, and it expresses a longing for the repose of death. A famous example is the cantata *Ich habe genug* BWV 82. Aria No. 2 of the cantata *Mein Herze schwimmt im Blut* BWV 199 is a lament: the Christian is filled with grief at Christ's sufferings on the Cross. Supported only by the continuo, the oboe's intensely expressive ritornel gives forth a deeply moving lament, before the soprano sings 'O busbed sighs, silent grieving...', and the aria continues only after a dramatic interruption on a new segment of the recitative: 'O my God, who will still find favour in thine eyes?' As for the cantata *Herr, gehe nichts ins Gericht* BWV 105, the aria expresses the sorrow and anxiety of the Christian, trembling at the thought of his transgressions. Notice in particular the way the instrument phrases its melody to imitate the voice, following the process, constantly used by Bach, by which the instrument substitutes for the voice.

Finally, Bach seems to have been particularly fond of the oboe d'amore - the alto of the oboe family - as an expression of fervent love. In the Magnificat BWV 243 the young Virgin Mary sings with the oboe d'amore as she expresses her wonderment at being chosen by God: 'For he hath regarded the low estate of his handmaiden'. Bach is so moving in his expression of tenderness, fragility and trust: he used the same language to depict man's heart and the mysteries of God.

GILLES CANTAGREL
Translation: Mary Pardoe

Cantate BWV 187 : *Es wartet alles auf dich* (1726)

-Aria n°5

Gott versorget, alles Leben,
Was hienieden Odem hegt.
Sollt er mir allein nicht geben,
Was er allen zugesagt ?
Weicht, ihr Sorgen,
Seine Treue ist auch meiner eingedenk
Und wird ob mir täglich neu
Durch manch Vater Liebs geschenk.

Dieu pourvoit à la vie
De tout ce qui respire ici bas.
Se pourrait-il qu'à moi seul
Il ne donne pas ce qu'il a consenti à tous ?
Eloignez-vous, soucis,
Il se souviendra aussi de moi dans sa loyauté
Et me donnera chaque jour
De nouvelles preuves de son amour paternel.

*God preserveth all that liveth,
E'er'y creature drawing breath.
So to me be surely giveth
What to all He promiseth.
Sorrow vanish, His compassion
Will not fail my wants to heed,
Will provide my daily station,
Satisfy my ev'ry need.*

Cantate BWV 202 : *Weichet nur, betrübte Schatten*

-Aria n°1

Weichet nur, betrübte Schatten,
Frost und Winde, geht zur Ruh !
Florens Lust
Will der Brust
Nichts als frohes Glück verstatten,
Denn sie trägt Blumen zu.

Dissipez vous, tristes ombres,
Apaisez-vous, vents et frimas !
Voici que Flore,
Les bras chargés de fleurs,
Vient porter en nos cœurs
Une joie radieuse.

*Be gone, dull shadows,
Frost and winds, away!
Flora's joys
Shall fill our breasts
With naught but unalloyed delight
Because she brings us flowers.*

-Aria n°7

Sich üben im Lieben,
In Scherzen sich Herzen
Ist besser als Florens vergängliche Lust.
Hier quellen die Wellen,
Hier lachen und wachen
Die siegenden Palmen auf Lippen und Brust.

S'adonner à l'amour,
Se livrer à un tendre badinage
Vaux mieux que les futiles joies de Flore.
Voici que l'onde jaillit,
Voici que les victorieuses Palmes
Font rire et pleurer les lèvres et les cœurs.

*To cultivate love
And dally in fond embrace
Is better than Flora's fleeting delights.
Here the waves well forth
And here the victor's palms keep watch
End smile on lips and breast.*

Magnificat BWV 243 : *Quia respexit humilitatem*

-Aria n°3

Quia respexit humilitatem an cillaæ suæ ;
Ecce enim ex hoc beatam me dicent

Il s'est penché sur son humble servante ;
Désormais me diront bienheureuse

For he hath regarded the lowliness of his
[handmaiden ;
For, behold, from henceforth shall call me blessed

Cantate BWV 199 : *Mein Herz schwimmt im Blut*

- Récitativ

Mein Herze schwimmt im Blut,
Weil mich der Sünden Brut
In Gottes heiligen Augen zum Ungeheuer macht.
Und mein Gewissen fühlet Pein,
Weil mir die Sünden nichts als Höllenhenker sein.
Verhaßte Lasternacht !
Du, du allein hast mich in solche Not gebracht !
Und Du, du böser Adamsamen,
Raubst meiner Seelen alle Ruh,
Und schließest ihr den Himmel zu !
Ach ! Unerhörter Schmerz !
Mein ausgedorrtes Herz
Will ferner mehr kein Trost befruchten ;
Und ich muß mich vor dem verstecken,
Vor dem die Engelselbst ihr Angesicht verdecken.

Mon cœur baigne dans le sang,
Depuis que l'engeance de mes péchés
A fait de moi un monstre aux yeux sacrés de Dieu.
Et ma conscience est au supplice,
Car mes péchés me sont des bourreaux de l'enfer.
Maudite nuit remplie de vice !
C'est toi, toi seule qui m'as plongé dans une telle
[détresse ;
Et toi, pernicieuse semence d'Adam,
Tu dérobes toute paix à mon âme
Et lui ferme l'accès au ciel !
Hélas ! quelle douleur inouïe !
Plus aucun réconfort ne féconde
Mon cœur desséché.
Et je dois me cacher de celui
Devant lequel les anges mêmes dissimulent leur
[visage.

*My heart is deep distressed,
By brooding sins oppressed,
Which make my God believe me a monster
[manifest.
My conscience never gives me peace,
But like the friends of Hell from torment will not
[cease,
O bated load of sin!
Twas Adam's fall with which our troubles did
[begin,
And thou, thou tainted seed of Adam,
Hast robbed my soul of all repose,
And caused the door of Heav'n to close!
Ah! Unexampled grief!
I hope for no relief,
My heart is comfortless and withered;
How can I seek those holy places
Where dwells the Lord to Whom the Angels veil
[their faces?*

-Aria n°1

Stumme Seufzer, stille Klagen,
Ihr mögt meine Schmerzen sagen,
Weil der Mund geschlossen ist.
Und ihr nassen Tränenquellen
Könn't ein sichres Zeugnis stellen,
Wie mein sündlich Herz gebüßt.
Mein Herz ist jetzt ein Tränenbrunn, die Augen
[heiße Quellen.
Ach Gott ! Wer wird dich doch zu Frieden stellen ?

Ô muets soupirs, plaintes étouffées,
C'est à vous d'exprimer mes souffrances
Parce que ma bouche est close.
Et vous, sources nourries de mes larmes,
Vous pouvez fournir un sûr témoignage
Du repentir de mon cœur coupable de péché.
Mon cœur est une fontaine de larmes, mes
[yeux sont des sources brûlantes.
Hélas, mon Dieu ! qui trouvera encore grâce à
[tes yeux ?

*Silent sighing, soundless grieving,
Speak the pain my heart, perceiving,
Cannot by my lips express.
Streams of tears in torrents flowing
Tell the failings which, well knowing,
I in penitence confess.
My heart is but a well of tears, my tired eyes
[hot with weeping.
Ab God! Would they again in peace were sleeping*

Cantate BWV 105 : Herr, gebe nicht ins Gericht (1723)

-Aria n°3

Wie zittern und wanken
Der Sünder Gedanken,
Indem sie sich untereinander verklagen,
Und wiederum sich zu entschuldigen wagen.
So wird ein geängstigt Gewissen
Durch eigene Folter zerrissen.

Que les pensées des pécheurs
Sont tremblantes et chancelantes,
S'accusant les unes les autres
Pour de nouveau oser se défendre entre elles,
Ainsi une conscience angoissée
Est-elle déchirée par sa propre torture.

*With quiver and quaking
The sinners are shaking
Each one is the fault of the other bewailing
While stoutly denying his own greater failing,
They never may rest them contented,
Forever by conscience tormented.*



© photo Guillaume Cuvillier

Gaële LE ROI, soprano

Après ses débuts à l'Opéra National de Lyon, Gaële Le Roi est très rapidement remarquée par Peter Selles qui lui propose de chanter Yniold (Pelleas et Mélisande) à l'Opéra d'Amsterdam (Simon Rattle) et au Los Angeles Music Center (Esa-Pekka Salonen), rôle qu'elle reprend ensuite au Teatro "La Fenice" de Venise (Pier-Luigi Pizzi), ainsi qu'à l'Opéra National de Paris (Bob Wilson), avant de faire ses débuts, en 2002, dans le rôle titre de Mélisande à l'Opéra de Massy (Yannis Kokkos). Au cours de sa carrière, Gaële Le Roi est régulièrement invitée à l'Opéra de Montpellier (L'épouse injustement soupçonnée, Jenufa, Hyppolite et Aricie, Viva la Mamma), à l'Opéra d'Amsterdam (Jenufa, L'Incoronazione di Poppea), l'Opéra National de Paris (Die Zauberflöte, L'Enfant et les Sortilèges), au théâtre des Champs-Élysées (Die Zauberflöte), au Festival de Salzbourg (Les Troyens, Jenufa, Don Carlos), à la Brooklyn Academy of Music (L'Incoronazione di Poppea)... Au concert, Gaële Le Roi se produit sous la direction de chefs tels que Michel Corboz, Edmon Colomer, Rinaldo Alessandrini, Jean-Claude Malgoire, Jacques Mercier, Arie van Beck, Marek Janowski, James Conlon, Louis Langrée, Fabio Luisi, Christophe Rousset, Lord Yehudi Menuhin, Myung-Whun Chung, Michel Plasson (Constance dans le Dialogue des Carmélites), avec l'Orchestre Philharmonique de Radio-France, l'Orchestre de la Fondation Gulbenkian, à l'Academia Santa Cecilia de Rome, à la Monnaie de Bruxelles ou encore à la Salle Pleyel à Paris. Parmi ses enregistrements discographiques on compte Les Brigands d'Offenbach avec John Eliot Gardiner, le Requiem de Fauré avec Emmanuel Krivine, La mort d'Ophélie de Berlioz ainsi que Le Martyre de Saint-Sebastien avec l'Orchestre National d'Ile-de-France et Jacques Mercier... Gaële Le Roi a également participé à plusieurs réalisations pour la télévision et le cinéma : Mon Cher Sujet d'Anne-Marie Miéville (Prix de la Jeunesse au Festival de Cannes 1988, Prix du Festival de Belfort et Prix d'interprétation au Festival de Digne-les-Bains) et Incognito d'Alain Bergala (co-production La Sept/France 3).

After her début at the National Opera in Lyons, Gaële Le Roi came to the attention of Peter Selles who offered her the part of Yniold in Pelleas et Mélisande at the Opera House in Amsterdam (Simon Rattle) and at the Los Angeles Music Center (Esa-Pekka Salonen). She later took up the same role at the Teatro La Fenice in Venice (Pier-Luigi Pizzi) and at the National Opera in Paris (Bob Wilson), before making her début in 2002 in the role of Mélisande at the Opera House in Massy (Yannis Kokkos). Gaële Le Roi regularly appears at the opera houses in Montpellier (Jenufa, Hyppolite et Aricie, Viva la Mamma), Amsterdam (Jenufa, L'Incoronazione di Poppea) and Paris (Die Zauberflöte L'Enfant et les Sortilèges), at the Théâtre des Champs-Élysées (Die Zauberflöte), the Salzburg Festival (Les Troyens, Jenufa, Don Carlos), the Brooklyn Academy of Music (L'Incoronazione di Poppea)... Gaële Le Roi appears in concert with conductors such as Michel Corboz, Edmon Colomer, Rinaldo Alessandrini, Jean-Claude Malgoire, Jacques Mercier, Arie van Beck, Marek Janowski, James Conlon, Louis Langrée, Fabio Luisi, Christophe Rousset, Lord Yehudi Menuhin, Myung-Whun Chung, Michel Plasson (Constance in Le Dialogue des Carmélites), and with the Orchestre Philharmonique de Radio-France, the Gulbenkian Orchestra, at the Academia Santa Cecilia in Rome, La Monnaie in Brussels and the Salle Pleyel in Paris. Her recordings include Offenbach's Les Brigands with John Eliot Gardiner, Fauré's Requiem with Emmanuel Krivine, and Berlioz's La mort d'Ophélie and Le Martyre de Saint-Sebastien with the Orchestre National d'Ile-de-France conducted by Jacques Mercier. Gaële Le Roi has also taken part in films for television and the cinema: Mon Cher Sujet by Anne-Marie Miéville, which was awarded prizes at the Cannes Film Festival 1988 (Prix de la Jeunesse) and at the Festivals in Belfort and Digne-les-Bains (Prize for Interpretation), and Incognito by Alain Bergala (co-produced by La Sept and France 3).

Jérôme PERNOO, violoncelle

Après des études auprès de Germaine Fleury puis de Xavier Gagnepain et Philippe Müller au Conservatoire, Jérôme Pernoo est lauréat de plusieurs concours internationaux : en 1994, finaliste au concours Tchaïkovski à Moscou, 3e Grand Prix du concours Rostropovitch à Paris, et en 1996, à Pretoria où il obtient deux prix d'interprétation. Il est ensuite invité comme soliste avec de nombreux orchestres comme le Philharmonique de Moscou, le Wiener Kammerorchester ou le Symphonique de Johannesburg. Parallèlement, il côtoie avec son complice, le pianiste Jérôme Ducros, quelques-unes des scènes musicales les plus reconnues, le Florence Gould Hall à New York, le Wigmore Hall de Londres ou encore le Théâtre des Champs-Élysées à Paris. Jérôme Pernoo travaille également en 1997 avec le chorégraphe Boris Charmatz et le compositeur Helmut Lachenmann sur une œuvre chorégraphique *Herses*, une lente introduction. Auparavant, il avait collaboré pendant deux ans avec Régine Chopinot sur un spectacle mettant en scène l'intégrale des suites de Jean-Sébastien Bach ce qui l'a conduit à créer son ensemble, *Les Sauvages*, avec le claveciniste Jérémie Rhorer. Jérôme Pernoo est aussi l'un des membres fondateurs du Festival de Pâques de Deauville. En 1999, il est invité par l'Orchestre National de France (Pascal Rophé) à jouer le Premier concerto d'André Jolivet, puis la Cité de la Musique le reçoit aux côtés de Tabea Zimmermann (alto) dans le cadre de concerts de musique de chambre. En janvier 2000, le Théâtre du Châtelet l'accueille avec Anner Bylsma.

Jérôme Pernoo joue un violoncelle baroque italien du XVII^e siècle.

After studying with Germaine Fleury, then Xavier Gagnepain and Philippe Müller at the Paris Conservatoire, Jérôme Pernoo went on to take part in several international competitions: Tchaikovsky, Moscow, 1994 (finalist); Rostropovich, Paris (first prize); Pretoria, 1996 (two prizes for interpretation). He then appeared as a soloist with many orchestras, including the Moscow Philharmonic, the Wiener Kammerorchester and the Johannesburg Symphony Orchestra. At the same time, with his partner, the pianist Jérôme Ducros, he appeared at some of the world's most prestigious music venues, including the Florence Gould Hall, New York, London's Wigmore Hall and the Théâtre des Champs-Élysées in Paris. In 1997 Jérôme Pernoo worked with the choreographer Boris Charmatz and the composer Helmut Lachenmann on a ballet entitled Herses, une lente introduction. He had previously spent two years working with the choreographer and dancer Régine Chopinot on a show presenting J. S. Bach's complete Cello Suites - which led him to form the ensemble Les Sauvages with the harpsichordist Jérémie Rhorer. Jérôme Pernoo is also one of the founders of the Deauville Easter Festival. In 1999 he was invited to play André Jolivet's First Cello Concerto with the Orchestre National de France (Pascal Rophé), and the Cité de la Musique invited him, with Tabea Zimmermann (viola), to take part in its series of chamber concerts. In January 2000 the Châtelet Theatre in Paris billed him to appear with Anner Bylsma.

Jérôme Pernoo plays an Italian Baroque violin (seventeenth century).

Jérémie RHORER, clavecin & orgue

En 1984, Jérémie Rhorer intègre la Maîtrise de Radio-France où sa vocation de musicien (et particulièrement de chef d'orchestre) s'affirme au contact de personnalités musicales telles que Colin Davis, Lorin Maazel, Václav Neumann ou Emil Tchakarov qui prend en charge sa formation de chef dès 1989. Parallèlement, après des études au C.N.R. de Paris (flûte traversière, clavecin & écriture), il entre en 1991 au C.N.S.M.P. dans les classes d'analyse, d'écriture, d'orchestration et de clavecin (A. Louvier, T. Escaich, M.A. Dalbavie, K. Gilbert, C. Rousset) et y obtient quatre premiers prix, dont trois à l'unanimité. En 1994, il fonde son ensemble de chambre, *Les Musiciens de la Prée*, avec lequel, il fait notamment découvrir l'œuvre d'Olivier Grief (Symphonie, concerto pour violoncelle, *Danse des Morts*...), compositeur disparu en mai 2000. Cinq saisons avec l'orchestre suffisent pour attirer l'attention de chefs tels que Mark Forster, Marc Minkowski ou Christopher Hogwood, que Jérémie Rhorer assiste dans un répertoire très vaste. En 1999, il devient assistant permanent de La Philharmonie de Chambre, orchestre parrainé par Emmanuel Krivine, Marc Minkowski, Ion Marin et Bruno Weil. Jérémie Rhorer dirige également *Les Musiciens du Louvre-Grenoble* et l'*Orchestre Provence-Alpes-Côte-d'Azur*.

En 2000, il fonde l'ensemble *Exponentiel* (répertoire du XX^e siècle). Comme compositeur, il remporte en 2001 le Premier prix du Concours National de Composition de la Ville de Pau pour sa pièce d'orchestre, *Rap*.

In 1984 Jérémie Rhorer joined the choir of Radio-France, where his vocation as a musician (and particularly as a conductor) was strengthened by contact with musical personalities such as Colin Davis, Lorin Maazel, Václav Neumann and Emil Tchakarov. The latter took responsibility for his training as a conductor from 1989. At the same time, after studying at the Conservatoire National de Région (CNR) in Paris (flute, harpsichord, composition), he entered the Paris Conservatoire (CNSM) in 1991 to study musical analysis, composition, orchestration and the harpsichord (with A. Louvier, T. Escaich, M. A. Dalbavie, K. Gilbert and C. Rousset). He was awarded four first prizes, three of them unanimously. In 1994 he formed the chamber ensemble Les Musiciens de la Prée, with which he presented the works of the composer Olivier Grief (Symphony, Cello Concerto, Danse des Morts, etc.), who died in May 2000. Five seasons with the ensemble were enough to attract the attention of conductors such as Mark Forster, Marc Minkowski and Christopher Hogwood, whom Jérémie Rhorer assists in a vast repertoire. In 1999 he became permanent assistant conductor of the Philharmonie de Chambre, an orchestra supported by Emmanuel Krivine, Marc Minkowski, Ion Marin and Bruno Weil. Jérémie Rhorer also conducts Les Musiciens du Louvre-Grenoble and the Orchestre Provence-Alpes-Côte-d'Azur.

In 2000 he formed Exponentiel, an ensemble devoted to twentieth-century music. Jérémie Rhorer is also a composer. In 2001 he won first prize in the National Composers Competition in Pau for an orchestral piece entitled Rap.