

PORTRAITS
DE LA *Folie*

STÉPHANIE D'OUSTRAC

**ENSEMBLE AMARILLIS
HÉLOÏSE GAILLARD**

PORTRAITS DE LA Folie

- | | | | |
|----|---|------|------|
| | REINHARD KEISER (1674-1739) | | |
| 1 | Sinfonia (<i>Jodelet [Der lächerliche Printz]</i> , opéra-comique, 1726) | 2'14 | |
| | ANDRÉ CAMPRA (1660-1744) | | |
| 2 | Accourez hâtez-vous (Air de la Folie) (<i>Les Fêtes vénitiennes</i> , opéra-ballet, 1710, Prologue. Livret d'Antoine Danchet) | 1'32 | |
| | ANDRÉ CARDINAL DESTOUCHES (b. 1672-1749) | | |
| 3 | Sémélé (1 ^{re} partie) : Ne cesse point de m'enflammer (<i>Sémélé, Cantate à voix seule avec symphonie</i> , Paris, Ballard, 1719. Livret d'Antoine de La Motte) | 2'35 | |
| | MARIN MARAIS (1656-1728) | | |
| 4 | Descendez cher amant (<i>Sémélé, Tragédie mise en musique</i> , Paris, l'Auteur, Hurel, Foucault, 1709, acte V, sc. 1. Livret d'Antoine de La Motte) | 2'35 | |
| | ANDRÉ CARDINAL DESTOUCHES | | |
| 5 | Sémélé (2 ^{de} partie) : Aussitôt le bruit du tonnerre & Est-il un destin plus heureux | 3'50 | |
| | JOHANN DAVID HEINICHEN (1683-1729) | | |
| | Concerto a 7 S. 214 G major / Sol majeur / G-Dur | | |
| 6 | I. Vivace | 2'40 | |
| 7 | II. Largo | 1'52 | |
| 8 | III. Allegro (Manuscrit de Universitäts- und Landesbibliothek Darmstadt, DS Mus. ms 240/7, ca 1730) | 3'23 | |
| | HENRY PURCELL (1659-1695) | | |
| 9 | From silent shades Z. 370 (<i>Choice Ayres and Songs</i> , 1683. Texte anonyme) | 4'39 | |
| | JOHN ECCLES (ca 1668-1735) | | |
| 10 | Ground F Major / Fa mineur / f-Moll | | 2'15 |
| | HENRY PURCELL | | |
| 11 | From Rosy bow'rs (<i>Don Quixote</i> Z 578, Musique de scène, 1685, Partie III, acte V, sc. 1. Livret de Thomas D'Urfey d'après M. de Cervantes) | | 6'07 |
| | GEORGE FRIDERIC HANDEL (1685-1759) | | |
| | Ah! crudel nel pianto mio HWV 78 | | |
| 12 | Sinfonia | | 7'58 |
| 13 | Adagio - Ah! crudel nel pianto mio (Aria) | | 4'40 |
| 14 | Non sdegherai d'amar chi t'ama tanto (Recit.) | | 0'43 |
| 15 | Di quel bel ch'il ciel ti diede (Aria) | | 4'11 |
| 16 | Balena il cielo e il turbine che passa (Recit. con stromenti) | | 1'38 |
| 17 | Per trofei di mia costanza (Aria) | | 6'26 |
| | MARIN MARAIS | | |
| 18 | Caprice E minor / Mi mineur / e-Moll (Suite n°5, <i>Pièces en trio pour les Flûtes, Violons, & Dessus de Viole</i> , Paris, l'Auteur, Hurel, Bonneuil, Foucault, 1692) | | 3'01 |
| | ANDRÉ CARDINAL DESTOUCHES | | |
| 19 | Abandonnons le soin du monde (Air de la Folie) (<i>Le Carnaval et la Folie</i> , comédie lyrique, 1703, acte III, sc. 2. Livret d'Antoine de La Motte) | | 1'34 |
| | JEAN-FÉRY REBEL (1666-1747) | | |
| 20 | Air pour l'Amour : Rondeau (<i>Les Élémens</i> , ballet, 1737) | | 0'59 |
| | ANDRÉ CARDINAL DESTOUCHES | | |
| 21 | Gavotte en rondeau & Souffrez que l'Amour vous lie (Air de la Folie) (<i>Le Carnaval et la Folie</i> , comédie lyrique, 1703, acte I, sc. 4. Livret d'Antoine de La Motte) | | 2'11 |



Ensemble Amarillis, Héroïse Gaillard

Flûtes à bec & hautbois Héroïse Gaillard, Xavier Miquel
Violons Alice Piérot, Liv Heym, Josèphe Cottet
Altos Josèphe Cottet, Laurent Muller
Violoncelle Gauthier Broutin
Violone Ludovic Coutineau
Basson Laurent Le Chenadec
Théorbe Romain Falik
Clavecin & chef de chant* Violaine Cochard

*Clavecin Jean Bascou fabriqué en 2014 pour La Courroie, modèle franco-flamand Ruckers / Hemsch, fin du XVIII^e siècle.

LES FIGURES DE LA FOLIE

Figure emblématique de l'époque baroque, la Folie s'est incarnée sous un personnage aux multiples facettes, excessif autant qu'extravagant, traversé par la diversité des passions humaines, Folie et Amour n'étant jamais très éloignés. Jean de La Fontaine en a fait une fable dont la conclusion résume bien ce qui les réunit : "L'intérêt du public, celui de la partie, / Le résultat enfin de la suprême cour / Fut de condamner la Folie / À servir de guide à l'Amour."

Tel un voyage, cet enregistrement propose ainsi d'entendre la Folie dans tous ses états pour mieux en explorer les différents visages et mettre en évidence les caractères qui lui sont associés, à travers les compositeurs qui lui ont rendu hommage. Ce voyage commence par la *Sinfonia* d'ouverture de l'opéra-comique *Jodelet* de Reinhard Keiser – dont le sujet est tiré d'une comédie de 1655 de Thomas Corneille, *Le Géôlier de soi-même*. La "Burla" (qui en espagnol renvoie autant à la moquerie qu'à la tromperie) offre une écriture aussi facétieuse que contrastée et laisse entendre le thème des *Folies d'Espagne* – clin d'œil à notre personnage.

Le voyage se poursuit par l'entrée de Folie séductrice, charmeuse et triomphante, se présentant avec un air extrait des *Fêtes vénitiennes* d'André Campra. Dans cet air gai et vif, elle nous invite à la suivre afin de goûter aux charmes de la vie qu'elle dispense à chacun, tout en chassant la Raison cruelle.

Heureuse, la Folie s'abandonne ensuite aux plaisirs amoureux dans l'incarnation du personnage de Sémélé à travers les œuvres d'André Cardinal Destouches et de Marin Marais. Dans la cantate *Sémélé* de Destouches, la fille de Cadmus, roi de Thèbes, est séduite par Jupiter dont elle tombera enceinte. Folle de jalousie, Junon, l'épouse de Jupiter, convainc Sémélé de demander à Jupiter la preuve de son identité en se montrant à elle dans sa gloire, celle-là même avec laquelle il apparaît à son épouse ; mais cette vision, qui demeure fatale pour les humains, fera périr Sémélé. L'enfant à naître est miraculeusement sauvé et sera cousu dans la cuisse de Jupiter jusqu'à sa naissance où il prendra le nom de Bacchus. Cette association de Sémélé avec le thème de la Folie passe ainsi par deux transgressions, celle de Jupiter qui convoite une mortelle et celle de la jeune fille qui enfreint les limites du savoir humain et y perd la vie.

Le *Concerto a 7* de Johann David Heinichen – "le Rameau de la musique allemande" selon Charles Burney – offre ensuite une atmosphère joyeuse par sa virtuosité mêlant caractéristiques allemandes, françaises et italiennes, où les vents et les cordes dialoguent avec délices.

Désespérée, inconstante, passionnée, ainsi apparaît tour à tour la Folie dans les *Mad Songs* (airs de folie) qui peignent le désespoir amoureux faisant sombrer dans la folie. Dans *From silent shades* ou *Bess of Bedlam* (en référence à l'asile d'aliénés de Londres), Henry Purcell décrit une Bess désespérée dont la douleur lui procure des hallucinations émerveillées, entrecoupées de réminiscences lui laissant espérer la mort au cœur d'une nature féerique – "Le monde est si fou que Bess ne peut espérer aucun remède à sa peine", dit le poème anonyme. Le deuxième air de Purcell "From Rosy bow'rs", qui résonne comme un testament musical, le compositeur l'ayant écrit quelques jours avant sa mort, offre des contrastes de mouvements, de styles et de couleurs dépeignant la nature humaine avec une large palette d'affects : "Folie triste", "Folie gaie", "Folie mélancolique", "Passion", "Démence", telles sont les sections où la mélodie, collant au plus près des mots, alterne entre une vivacité extrême et des langueurs sans fin, un air de danse enjoué et une plainte très expressive au récitatif orné.

Mais les tourments amoureux peuvent également être source d'espérance comme Handel le prouve dans sa cantate italienne *Ah! crudel nel pianto mio*. En arrivant à Rome, le compositeur avait été intégré au sein de la noblesse et du clergé, lesquels dominaient alors la vie politique et culturelle, bénéficiant de la protection des cardinaux Benedetto Pamphili et Pietro Ottoboni, ainsi que du Marquis Francesco Maria Ruspoli – principaux membres de l'Académie Arcadienne réunissant des poètes et des intellectuels. Fondée en 1690 en hommage à la Reine Christine de Suède, elle avait pour vocation de remettre à l'honneur la poésie italienne à travers des histoires d'amour complexes qui, en musique, s'illustraient dans la cantate de chambre de ce début du XVIII^e siècle. *Ah! crudel nel pianto mio* traduit tout en nuances et contrastes, le foisonnement des sentiments exprimés dans cette plainte amoureuse. Au chagrin succèdera l'espoir d'un dénouement heureux.

Cependant, l'accablement gagne la Folie qui doit faire face à l'ingratitude des hommes. Elle souhaite "livrer à la triste raison tous les mortels", de sorte que "privés de son secours, ils sentent l'excès de leur misère" (*Le Carnaval et la Folie* de Destouches). Comme un écho de la morale qui terminait la fable de La Fontaine, elle conclut enfin sur un air de Destouches en forme de gavotte et en ces termes : "Sans l'Amour et la folie, il n'est point de moments heureux."

HÉLOÏSE GAILLARD

“Finissons : je vois à votre mine que vous attendez de moi un Épilogue ou une Récapitulation de tout ce que j’ai dit : mais en vérité, vous êtes bien Fous, si vous vous imaginez que je me souviens de tout le fatras & de toutes les Folies que j’ai entassées dans ce discours. Vous sçavez le mot des Anciens : *Je hais un Convive mémoratif*. Et moi je dis : *Je hais un Auditeur qui a de la mémoire*. Ainsi très illustres Fous, tous tant que vous êtes, applaudissez, allez en paix, vivez, & buvez.” – Érasme, *Éloge de la folie*.

DE LA FOLIE

Dès le début du XVII^e siècle, la Folie et ses compagnons apparaissent dans les ballets de cour et les mascarades et amusent par leurs extravagances, arborant des costumes fantaisistes dont les formes, les couleurs et les accessoires les caractérisent. Le sujet est également développé au théâtre : abordant la folie selon le sens médical du terme, les pièces traitent de démence, de folie feinte et présentent des fous, des êtres étranges, des insensés suscitant un intérêt particulier. À l’opéra, cet univers burlesque n’est pas encore à l’ordre du jour. Depuis sa création en 1673 par Lully, la tragédie lyrique tend à glorifier le souverain et le ton sérieux est de rigueur. Le thème de la folie y est toutefois traité, mais selon une conception pathologique, comme un débordement passionnel dévastateur conduisant à la colère et à la furie. Peu après la mort de Lully, les compositeurs et les librettistes réfléchissent à la manière de renouveler le genre. Ils s’essaient à de nouvelles formes et à des sujets donnant une large place au comique. Le moment est alors propice à l’apparition de l’allégorie, qui incarne cette fois une Folie sociale, joyeuse et insouciant, aux côtés du Carnaval, de Bacchus, de Momus et de l’Amour. Au début du XVIII^e siècle, les œuvres qui témoignent de sa présence à l’opéra abordent la Folie de manière encore différente : dans *Le Carnaval et la Folie*, Destouches et La Motte la présentent comme une épouse rebelle, amoureuse et capricieuse, qui se joue de son futur mari le Carnaval, dans une action renversant les conventions de la comédie. Cette représentation d’un “monde à l’envers” est également présente dans *Les Fêtes vénitienes* où Campra et Danchet (après avoir simplement évoqué sa présence dans *Le Carnaval de Venise* quelques années plus tôt) introduisent pour la première fois sa personnification, toujours dans le contexte des célèbres cérémonies vénitienes. Campra, associé plus tard à Fuzelier, renouvelle l’idée dans *Les Âges* : la Folie devenue déesse, aux côtés des Matassins et des personnages de la *commedia dell’arte*, règne alors sur les âges de la vie.

Célébrant les Jeux et les Plaisirs, la Folie intervient ainsi dans des ouvrages où l’action se situe au cœur de réjouissances : les festivités du carnaval, associant bals, mascarades et jeux, sont alors à l’honneur dans les compositions. Tout comme la fête des fous au Moyen Âge, le carnaval repose sur une inversion des codes sociaux permettant licence et démesure incarnées par la Folie sur scène. À cela s’ajoute l’attrait des poètes et des musiciens pour l’Italie et pour Venise plus particulièrement. Les fêtes carnavalesques sont connues en France par nombre d’écrits, récits de voyages et journaux de l’époque : autant d’informations permettant aux artistes d’offrir au public des spectacles colorés et exotiques. L’introduction de protagonistes de la *commedia dell’arte* renforce l’atmosphère festive, propice à l’évocation de la Folie.

La connexion entre ces différents personnages est également exprimée dans les beaux-arts. La Folie et les figures de fous sont identifiables dans nombre de tableaux, dessins et gravures par leurs habits aux couleurs verte, jaune et rouge, et leurs attributs : la marotte et les grelots. Selon une symbolique héritée du Moyen Âge, ces couleurs, renforcées par l’usage des rayures, traduisent les perturbations et dualités de l’âme.

Dans les ballets, les danses illustrant la Folie et ses compagnons sont proches de celles qui sont utilisées dans la *commedia dell’arte*. Chaconnes, gagues et forlanes signalent leur présence sur scène. Mais si la Folie danse, elle chante aussi, accompagnée d’instruments à cordes – comme en témoignent certaines iconographies du début du XVII^e siècle. Le lien entre la musique et la folie est déjà exploité au théâtre par Charles de Beys dans *L’Hôpital des fous* (1646), où un musicien se prend pour Orphée. Le célèbre mythe est également traité à l’opéra par Campra et Regnard dans *Le Carnaval de Venise* (1699) : on y trouve *Orfeo nell’inferi*, un petit opéra italien suivi d’un divertissement dans lequel l’allégorie du Carnaval invite à davantage de folie. Plus tard encore, l’héroïne des *Folies amoureuses* (1704) de Regnard et Gillier feint d’être folle en chantant et de surcroît, en italien. Et dans *Platée* de Rameau et Valois d’Orville, la Folie dérobe même la lyre d’Apollon pour entonner une ariette, en italien.

Sur scène, la Folie sous les traits d’une femme symbolise à la fois l’excentricité et l’allégresse. La personnification des multiples états psychiques montre aussi l’image d’une femme cultivée, clairvoyante et critique, une femme de caractère qui peut aussi bien se laisser emporter par les élans de son cœur que s’y opposer soudainement pour s’interroger sur sa propre liberté, ses désirs profonds et son indépendance. En cela, elle peut être comparée aux illustres figures féminines des XVII^e et XVIII^e siècles qui œuvrent pour l’émancipation des femmes, revendiquant une place plus importante dans les domaines de l’éducation, des idées, des mœurs ou des droits sociaux et participant de cette manière à l’évolution des mentalités.

Au-delà d’une certaine philosophie hédoniste, la Folie exprime des idées subversives et esthétiques. Sous son masque, les poètes et compositeurs, pour la plupart engagés dans les querelles esthétiques au tournant du XVIII^e siècle, défendent certaines de leurs idées et se tiennent du côté des “Modernes”, adeptes de l’art italien. En France, ce goût italien devient l’apanage d’un groupe de personnes organisées autour du Dauphin. Campra devient d’ailleurs l’un des favoris de ce protecteur influent qui tente d’encourager une production artistique valorisant ses intérêts à la fois esthétiques et politiques. Cet attrait pour l’Italie et l’introduction de la Folie et des personnages de la *commedia dell’arte* sur la scène de l’Académie royale de musique, sont la manifestation d’une volonté de renouveau dans les créations mais également d’une opposition à la figure royale.

Les revendications de la Folie ne sont cependant pas uniquement d’ordre esthétique. Le discours qu’elle tient sur la scène tend à se rapprocher des pensées libertines des XVII^e et XVIII^e siècles, comme par exemple la remise en cause de l’institution du mariage et la volonté d’émancipation des femmes. À la fin du règne de Louis XIV, il apparaît de manière évidente que l’invitation de la Folie à jouir des plaisirs est une critique des idées et des mœurs de la cour de Versailles. La présence de la Folie dans les spectacles équivaut à faire la satire d’un système en déclin et à ébranler l’image souveraine – annonçant les bouleversements à venir du siècle des Lumières. Elle est en somme la transposition de l’ancien “Fou du roi” mais cette fois sur la scène de l’opéra.

De ces multiples passions aussi joyeusement exubérantes que dévastatrices, la folie a fini par être perçue de manière positive dès la fin du XVIII^e siècle et a été considérée, d’une certaine manière, comme un moyen pour l’homme de se surpasser et d’atteindre la vérité.

CAMILLE TANGUY

FACETS OF FOLLY

An emblematic figure in the Baroque era, Folly was personified as a character with many different facets, as extreme as it was extravagant, shaped by the whole gamut of human passions, with Folly and Love never being far apart from one another. Jean de La Fontaine put this into a fable whose conclusion perfectly sums up what brought the two together: 'When the gods had each well considered the public interest on the one hand and the complainant's demands upon the other, the supreme court gave as its verdict that Folly was condemned for ever more to serve as a guide for the footsteps of Love.' (English translation by F. C. Tilney)

Like a sightseeing excursion, this recording offers a chance to hear Folly in all her various states to better explore her different facets and highlight the traits ascribed to her, through a selection of music by the composers who paid her homage. This excursion begins with the *Sinfonia* which opens Reinhard Keiser's comic opera *Jodelet* (to a libretto based on Thomas Corneille's 1655 comedy, *Le Geôlier de soi-même*). It begins with a 'burla' (the Spanish word suggestive of mockery as much as of deception) whose musical language, mischievous and full of contrasts, evokes the harmonic progression known as 'la folía' in Spain, 'follia' in Italy, and the 'Folies d'Espagne' in France – a nod to our title character.

The excursion continues with the entrance of Folly the Seductress, charming and triumphant, introducing herself with an aria from André Campra's *Fêtes vénitiennes*. Sung to a cheerful and lively tune, she invites us to follow her in order to taste the joys of life that she dispenses to one and all, while chasing away cruel Reason.

Thus gratified, Folly next surrenders to the pleasures of love in the embodiment of the character of Semele, as depicted by André Cardinal Destouches and Marin Marais. In the Destouches cantata, *Semele*, the daughter of Cadmus, king of Thebes, is seduced by Jupiter and has conceived a son. Mad with jealousy, Juno, Jupiter's wife, convinces Semele to ask the god to prove his identity by revealing himself to her in all his divine splendour, the aspect in which he appears to his wife: but this manifestation, being fatal to humans, will cause Semele to perish. Their infant child, miraculously saved, will be sewn into Jupiter's thigh, from which it will eventually be brought forth and named Bacchus. This association of Semele with the theme of Folly thus connects to a pair of transgressions, one by Jupiter who covets a mortal lover and another by the young girl who flouts the limits of human knowledge only to lose her life.

Johann David Heinichen's *Concerto a 7* – the composer was called 'the Rameau of German music' by Charles Burney – then offers a joyful atmosphere with its virtuoso blend of German, French, and Italian features, in which the dialogue between the winds and the strings is a particular delight.

By turns desperate, fickle, or driven, that is how Folly appears in the *Mad Songs* that depict the despair of a lover sinking into madness. In *From silent shades* (or *Bess of Bedlam*, a reference to London's asylum for the insane), Henry Purcell portrays a distraught Bess lamenting the loss of her lover and suffering from wondrous hallucinations, interrupted by memories that leave her longing for death, cradled in a fairy-tale sylvan setting. 'Since the world is so mad, she can hope for no cure', bemoans the anonymous poet. Another Purcell air, 'From Rosy bow'rs', which resonates not unlike a musical testament, since it was composed shortly before the composer's death, offers contrasting motion, texture, and colours which depict human nature with a broad palette of affects: 'sad folly', 'gay folly', 'melancholy madness', 'rage', and 'delirium' are the stages across which the melody, closely following the words, oscillates between extreme liveliness and protracted languor, or between a playful dance tune and a poignant lament set as an intricate recitative.

But a lover's sorrow can also be a source of hope, as Handel demonstrates in his Italian cantata *Ah! crudel nel pianto mio*. Upon arriving in Rome, the composer had been welcomed into the city's aristocratic and ecclesiastic circles, which then dominated its political and cultural life, and enjoyed the protection of the cardinals Benedetto Pamphili and Pietro Ottoboni, and that of Francesco Maria Ruspoli (the *Marchese di Cerveteri*) – who were key members of the *Accademia degli Arcadi*, the literary group comprised of authors and thinkers. Founded in 1690 in memory of Queen Christina of Sweden, the Academy's principal aim was to reinvigorate Italian poetry by returning to the bucolic themes of pastoral literature of the past; in music, this was translated into the genre of the chamber cantata at the start of the eighteenth century. *Ah! crudel nel pianto mio* makes its meaning clear by means of nuances and contrasts, its wealth of sentiments expressed in an amorous lament. But the heartache is eventually succeeded by a happy outcome.

However, Folly is overwhelmed by having to face the ingratitude of men. She wishes 'to deliver all mortals to sad Reason', so that 'deprived of her help, they feel the excess of their misery' (*Le Carnaval et la Folie* by Destouches). As an echo to the moral that closes La Fontaine's fable, Folly has the final word by way of an aria which Destouches set in the form of a gavotte: 'There can be no happy moments when Love is lacking and Folly is absent.'

HÉLOÏSE GAILLARD
Translation: Michael Sklansky

'But I forget myself and run beyond my bounds. . . unless perhaps you expect an epilogue, but give me leave to tell you you are mistaken if you think I remember anything of what I have said, having foolishly bolted out such a hodgepodge of words. Tis an old proverb, "I hate one that remembers what's done over the cup." This is a new one of my own making: I hate a man that remembers what he hears. Wherefore farewell, clap your hands, live and drink lustily, my most excellent disciples of Folly.' – Erasmus, *The Praise of Folly*.¹

ON FOLLY

From the beginning of the seventeenth century, Folly and her companions appeared in France in *ballets de cour* and masquerades, amusing audiences with their extravagance, sporting fanciful costumes whose shapes, colours and accessories characterised each of them individually. The subject was also developed in the theatre, where plays dealt with madness (*la folie*) in the medical sense of the term, showing insanity and feigned madness, and presenting madmen, strange beings and fools of a kind that aroused special interest at the time. However, this burlesque universe was not yet regarded as a fit subject for opera. Since its creation by Lully in 1673, *tragédie lyrique* had tended to glorify the sovereign, and a serious tone was de rigueur. It did treat the theme of madness, but pursuing a pathological conception, as a devastating outburst of passion leading to anger and fury. Soon after Lully's death, composers and librettists began to reflect on how to renew the genre. They tried out new forms and subjects that gave a significant role to comedy. The time was ripe for the appearance of allegory, this time embodying a social conception of Folly as a joyful and carefree figure, alongside Carnival, Bacchus, Momus and Love (Cupid). At the beginning of the eighteenth century, operas approached Folly from yet another angle: in *Le Carnaval et la Folie*, Destouches and La Motte present her as a rebellious, amorous and capricious wife, who toys with her future husband, Le Carnaval, in a plot that overturns the conventions of comedy. This depiction of a 'world turned upside down' is also found in *Les Fêtes vénitiennes*, in which Campra and Danchet (after having simply evoked her presence a few years earlier in *Le Carnaval de Venise*) introduce a personification of Folly for the first time, again in the context of the celebrated Carnival of Venice. Campra, with Fuzelier as librettist, subsequently gave the idea a new twist in *Les Âges*: here Folly has become a goddess, alongside *matassins* (clownish dancers) and characters from the *commedia dell'arte*, and reigns over the Ages of life.

Thus, celebrating Sports and Pleasures, Folly appeared in works where the action is set amid moments of rejoicing: it follows that the festivities of Carnival, with its associated balls, masquerades and games, were a central place in the musical settings. Like the Feast of Fools in the Middle Ages, Carnival is founded on an inversion of social codes, permitting the licence and extravagance embodied by Folly on stage. An additional factor was the appeal to poets and composers of Italy and especially of Venice. The Carnival festivities held there were known in France through numerous written accounts, travellers' reports and journals of the time: all this information was grist to the mill of artists seeking to present the public with colourful and exotic spectacle. The introduction of protagonists from the *commedia dell'arte* heightened the festive atmosphere, conducive to the evocation of Folly.

The connection between these various personages also found expression in the visual arts. Folly and figures of fools can be identified in many paintings, drawings and engravings by their green, yellow and red clothes and their chief attributes, the jester's marotte (sceptre) and bells. In accordance with symbolism inherited from the Middle Ages, these colours, reinforced by the use of stripes, represent the disturbances and dualities of the soul.

In ballets of the time, the dances depicting Folly and her companions are akin to those used in the *commedia dell'arte*. Chaconnes, gigue and forlanes announce their presence on stage. But if Folly dances, she also sings, accompanied by stringed instruments – as is shown by certain iconographic sources from the early seventeenth century. The link between music and madness had already been exploited in the theatre by Charles de Beys in *L'Hôpital des fous* (1646), in which a musician believes he is Orpheus. In the opera house, Campra and Regnard also treated the famous myth, in *Le Carnaval de Venise* (1699): this includes *Orfeo nell'inferi* (Orpheus in the Underworld), a brief Italian opera followed by a *divertissement* in which the allegory of Carnival spurs the characters on to greater folly. Still later, the heroine of *Les Folies amoureuses* (Regnard and Gillier, 1704) feigns madness by singing, and in Italian to boot. And in *Platée* (Rameau and Valois d'Orville), Folly even steals Apollo's lyre in order to sing an *ariette*, also in Italian.

On stage, Folly in female guise symbolises both eccentricity and euphoria. The personification of multiple psychic states also presents the image of a cultivated, perspicacious and critically-minded woman, a woman of character equally capable of being swept away by the impulses of her heart and of suddenly resisting them in order to interrogate her own freedom, her deep desires, her independence. In this respect, Folly may be compared to the illustrious female figures of the seventeenth and eighteenth centuries who strove for the emancipation of women, demanding a more significant place for them in the fields of education, ideas, and social behaviour and rights, and thereby participating in the evolution of mentalities.

Over and above a certain hedonistic philosophy, Folly expresses subversive and aesthetic ideas. Behind her mask, poets and composers, most of whom were engaged in the aesthetic disputes of the turn of the eighteenth century, defended some of their ideas and sided with the 'Moderns', the proponents of Italian artistic styles. In France, this Italian taste became the prerogative of a circle organised around the Dauphin. Indeed, Campra became one of the favourites of this influential patron, who sought to encourage artistic productions that promoted his concurring aesthetic and political interests. This new attraction for Italy and the introduction of Folly and the characters of the *commedia dell'arte* onto the stage of the Royal Academy of Music were the manifestation of a desire for renewal in artistic creation, but also of an opposition to the figure of the monarch.

However, the demands of Folly were not only aesthetic in character. The discourse she presents on stage tends to gravitate towards the freethinking (*libertin*) ideas of the seventeenth and eighteenth centuries, such as the calling into question of the institution of marriage and the desire for women's emancipation. At the end of Louis XIV's reign, it was obvious that Folly's invitation to enjoy the pleasures of life was a criticism of the ideas and customs of the court of Versailles. To depict Folly in these operas was tantamount to satirising a system in decline and undermining the image of the sovereign – prefiguring the forthcoming upheavals of the Age of Enlightenment. In short, it constituted a transposition of the traditional 'court jester' to the operatic stage.

Emerging from these multiple passions, as joyfully exuberant as they are devastating, *la folie* was finally regarded positively from the end of the eighteenth century onwards, having succeeded, in a sense, in being accepted as a means for humanity to surpass itself and attain truth.

CAMILLE TANGUY
Translation: Charles Johnston

¹ Translation by John Wilson (London: 1668).

2 | **Accourez hâtez-vous**

Accourez, hâtez-vous,
Goûtez les charmes de la vie
Je les dispense tous ;
Il n'en est point sans la folie.

Les Plaisirs règnent dans ma cour,
C'est moi seul qui les inspire.
Je sers de guide au tendre Amour,
Et je partage son Empire ;

Accourez...

Je ramène les tendres Jeux,
Je chasse la Raison cruelle,
Venez, vous serez trop heureux
Si vous êtes délivrés d'elle.

Accourez...

3 | **Sémélé, Cantate** (1^{re} partie)

Ne cesse point de m'enflammer,
Vole, Amour,
Vois quelle est ma gloire :
Peut-on remporter la victoire
Sur un cœur plus propre à charmer ?
Vole, Amour,
Vois quelle est ma gloire.

Que le temps passe lentement,
Quand on attend ce qu'on aime !
Mais l'espoir d'un plaisir charmant,
Approche du bonheur suprême.
Que le temps passe lentement,
Quand on attend ce qu'on aime !

4 | **Descendez cher amant**

Descendez, cher amant ; quittez les Cieux pour moi !
Venez, venez jouir de l'ardeur qui m'anime ;
Tout l'univers vous rend un respect légitime ;
Un sentiment plus doux me tient sous votre loi.
Descendez, cher amant ; quittez les Cieux pour moi !
Venez, venez jouir de l'ardeur qui m'anime.
Si j'ai soupçonné votre foi,
Pardonnez à l'Amour, lui seul a fait le crime.
Descendez, cher amant ; quittez les Cieux pour moi !
Venez, venez jouir de l'ardeur qui m'anime.

5 | **Sémélé, Cantate** (2^{de} partie)

Aussitôt le bruit du tonnerre
Finit de Sémélé le doux ravissement ;
Tout l'Olympe frémit de ce grand changement,
Le feu se répand sur la terre,
Jupiter paraît dans ces lieux :
À peine son éclat a-t-il frappé ses yeux,
Que sentant expirer sa force défaillante,
Elle dit d'une voix mourante :

Accourez hâtez-vous

Hurry, make haste,
Enjoy the charms of life!
I dispense all of them;
None of them can exist without Folly.

The Pleasures reign at my court;
I alone inspire them.
I serve as guide to tender Love,
And I share his empire;

Hurry . . .

I usher in the tender Sports,
I chase away cruel Reason.
Come, you will be happy indeed
If you are freed from her.

Hurry . . .

Sémélé, Cantata (Part 1)

Do not cease inflaming me,
Fly, Love,
Behold my glory:
Can one triumph
Over a more charming heart?
Fly, Love,
Behold my glory.

How slowly time passes
When one awaits the beloved!
But the hope of experiencing charming pleasure
Is not far from supreme happiness.
How slowly time passes
When one awaits the beloved!

Descendez cher amant

Come down, dear lover; quit the Heavens for my sake!
Come, come to enjoy the ardour that fills me.
The whole universe grants you rightful respect;
A gentler sentiment holds me in your thrall.
Come down, dear lover; quit the Heavens for my sake!
Come, come to enjoy the ardour that fills me.
If I suspected your fidelity,
Forgive my love; it alone has sinned.
Come down, dear lover; quit the Heavens for my sake!
Come, come to enjoy the ardour that fills me.

Sémélé, Cantata (Part 2)

At once the rumble of thunder
Ends Semele's sweet ravishment.
All Olympus trembles at this great change:
Fire spreads over the earth,
And Jupiter appears in that place.
No sooner has his radiance struck her eyes
Than, feeling her failing strength about to expire,
She says in a dying voice:

Est-il un destin plus heureux,
Que de perdre ainsi la vie,
Quand elle nous est ravie,
Par l'ardeur de ces divins feux ?
Allez, envollez-vous mon âme,
Et jusque chez les morts,
Qu'une si belle flamme
Signale ses derniers efforts.

9 | **From silent shades**

From silent shades and the Elysian groves
Where sad departed spirits mourn their loves
From crystal streams and from that country where
Jove crowns the fields with flowers all the year,
Poor senseless Bess, cloth'd in her rags and folly,
Is come to cure her lovesick melancholy.
Bright Cynthia kept her revels late
While Mab, the Fairy Queen, did dance,
And Oberon did sit in state
When Mars at Venus ran his lance.
In yonder cowslip lies my dear,
Entomb'd in liquid gems of dew;
Each day I'll water it with a tear,
Its fading blossom to renew.
For since my love is dead and all my joys are gone,
Poor Bess for his sake
A garland will make,
My music shall be a groan.
I'll lay me down and die within some hollow tree,
The rav'n and cat,
The owl and bat
Shall warble forth my elegy.
Did you not see my love as he pass'd by you?
His two flaming eyes, if he comes nigh you,
They will scorch up your hearts: Ladies beware ye,
Lest he should dart a glance that may ensnare ye!
Hark! Hark! I hear old Charon bawl,
His boat he will no longer stay,
And furies lash their whips and call:
Come, come away, come, come away.
Poor Bess will return to the place whence she came,
Since the world is so mad she can hope for no cure.
For love's grown a bubble, a shadow, a name,
Which fools do admire and wise men endure.
Cold and hungry am I grown.
Ambrosia will I feed upon,
Drink Nectar still and sing.
Who is content,
Does all sorrow prevent.
And Bess in her straw,
Whilst free from the law,
In her thoughts is as great as a king.

11 | **From Rosy bow'rs**

From rosy bow'rs where sleeps the God of Love,
Hither, ye little waiting Cupids, fly:
Teach me in soft melodious songs to move,
With tender passion, my Heart's darling Joy.
Ah! let the Soul of music tune my voice,
To win dear Strephon, who my Soul enjoys.

Is there any happier fate
Than thus to lose one's life,
When it is taken from us
By the blaze of such divine fires?
Go, fly away, my soul,
And until we reach the realm of the dead,
Let so fair a flame
Deploy its final efforts.

From silent shades

Des ombres silencieuses et des bosquets élyséens
Où les esprits défunts pleurent leurs amours,
Des ruisseaux de cristal et de ce pays
Où Jupiter couronne les champs de fleurs toute l'année,
La pauvre Bess insensée, habillée de haillons et de folie,
Est venue soigner sa mélancolie qui d'amour se languit.
La vive Cynthia a fait durer les festivités,
Alors que Mab, la Reine des Fées, a dansé,
Et Oberon est resté assis en public
Quand Mars a jeté sa lance vers Vénus.
Dans ces primevères repose ma bien-aimé,
Enterrée dans des bijoux liquides de rosée ;
Chaque jour je les arroserai d'une larme,
Pour raviver la floraison affaiblie.
Car depuis que mon amour est mort et mes joies enfuies,
Pauvre Bess pour son salut,
Fera une guirlande,
Ma musique sera un gémissement.
Je me coucherai pour mourir dans quelque arbre creux,
Le corbeau et le chat,
Le hibou et la chauve-souris
Roucouleront mon élégie.
N'as-tu pas vu mon amour quand il vous a frôlées ?
Ces deux yeux enflammés, s'il vient près de vous,
Brûleront vos cœurs : Mesdames, prenez garde,
De crainte qu'il vous lance un regard qui vous piégerait !
Écoute ! Écoute ! J'entends hurler le vieux Charon,
Sa barque ne restera pas,
Et les Furies claquent leurs fouets et appellent :
Viens, partons, viens, partons,
La pauvre Bess retournera d'où elle vient,
Le monde est si fou qu'elle ne peut espérer aucun remède.
Car l'amour est devenu une chimère, une ombre, un nom,
Que les fous admirent et les sages supportent.
Je me suis refroidie et je suis affamée.
Je vais me nourrir d'ambrosie,
Boire du nectar et chanter.
Celui qui est heureux
Échappe à toute peine.
Et Bess dans sa paille,
Tant que la loi ne l'aura pas rattrapée,
Est grande dans ses pensées, grande comme un roi.

From Rosy bow'rs

Des berceaux de roses où dort le dieu d'amour,
Ici, vous petits cupidons qui attendez, volez :
Apprenez-moi dans des chants doux et mélodieux pour émouvoir
Avec une tendre passion la chère joie de mon cœur.
Ah, que l'âme de la musique accorde ma voix
Pour gagner Strephon, celui qui réjouit mon âme.

Or if more influencing
Is to be brisk and Airy,
With a Step and a Bound,
And a Frisk from the Ground,
I will Trip like any Fairy.
As once on Ida dancing,
Were three celestial bodies,
With an air and a face,
And a shape, and a grace,
Let me charm like Beauty's goddess.

AH! 'tis all in vain,
Death and despair must end the fatal pain,
Cold despair, disguis'd, like Snow and Rain,
Falls on my breast!

Bleak winds in tempests blow,
My veins all shiver and my fingers glow,
My pulse beats a dead march for lost repose,
And to a solid lump of ice, my poor fond heart is froze.

Or say, ye Pow'rs, my peace to crown,
Shall I thaw myself or drown?
Amongst the foaming billows,
Increasing all with tears I shed,
On beds of ooze and crystal pillows,
Lay down my lovesick head.
Say, say, ye Pow'rs, my peace to crown,
Shall I thaw myself or drown?

No, I'll straight run mad,
That soon my heart will warm;
When once the sense is fled,
Love has no pow'r to charm.

Wild thro' the woods I'll fly,
Robes, locks shall thus be tore;
A thousand deaths I'll die
Ere thus in vain adore.

Ah! crudel nel pianto mio

13 | Ah! crudel, nel pianto mio,
ch'è di fé limpido rio,
specchia un dì tuoi vaghi rai.
Nel mirar tante mie doglie,
cangerai forsi allor voglie,
e d'amar non sdegherai.

14 | Non sdegherai d'amar chi t'ama tanto,
e t'ama tanto, perché Amor risiede
nel tuo volto, ove pose il mio destino,
destino per cui soffro,
mille sospiri e pene;
ma pene e sospiri
che si fan gloria del costante core,
scopo alla tua beltà, segno al rigore.

15 | Di quel bel ch'il ciel ti diede
non men vaga è la mia fede,
che più forte ognor diviene.
Tu m'impaghi, io fido t'amo,
e del tuo rigor io chiamo
pregio eguale la mia spene.

Ou si pour avoir plus d'effet
Il faut être vif et léger,
Avec un pas et un bond
Et une gambade depuis le sol,
Je sautillerai comme une fée.
Comme jadis sur le mont Ida
Dansaient trois corps célestes,
Avec l'air et le visage,
Et la silhouette et la grâce,
Que je charme comme la déesse de la beauté.

Hélas, c'est en vain,
La mort et le désespoir doivent terminer la douleur fatale,
Le froid désespoir déguisé comme la neige et la pluie,
Tombe sur mon cœur !

Des vents de glace soufflent en tempête,
Toutes mes veines tremblent et mes doigts sont rouges,
Mon pouls bat une marche funèbre pour le dernier repos,
Et en un morceau de glace, mon pauvre cœur tendre est gelé.

Ou dites, ô Puissants, pour couronner ma paix,
Dois-je me dégeler moi-même ou me noyer ?
Parmi les flots écumants,
Grossis des larmes que je verse,
Sur des lits de boue et des oreillers de cristal,
Dois-je poser ma tête malade d'amour ?
Dites, dites, ô Puissants, pour couronner ma paix,
Dois-je me dégeler moi-même ou me noyer ?

Non, je vais courir tout droit vers la folie,
Pour qu'aussitôt mon cœur se réchauffe ;
Une fois que la raison s'est enfuie,
L'amour n'a plus de pouvoir pour charmer.

Sauvagement je volerai à travers les bois,
Robes, boucles seront à déchirer ;
De mille morts je mourrai
Avant d'aimer ainsi en vain.

Ah! crudel nel pianto mio

Ah ! cruel, dans mes larmes,
Ruisseau limpide de la fidélité,
Quand reflèteras-tu tes beaux regards ?
En voyant mes douleurs si grandes,
Tu voudras bien changer peut-être,
Et tu ne dédaigneras pas d'aimer.

Tu ne dédaigneras pas d'aimer qui t'aime tant,
Et qui t'aime tant parce qu'Amour réside
En ton visage, où il a placé mon destin,
Destin par qui je souffre
Mille soupirs et douleurs ;
Mais souffrances et soupirs
Qui se font la gloire d'un cœur constant,
La cible de ta beauté, le signe de ta cruauté.

Cette beauté que le ciel t'a donnée
Ne dépasse pas celle de ma fidélité,
Qui devient toujours plus forte.
Tu me fais mal, je t'aime fidèlement,
Et je vois en mon espérance
Un prix égal à ta cruauté.

Ah! crudel nel pianto mio

Ah, cruel one! In my tears,
The limpid stream of my fidelity,
One day look upon your fair eyes.
At the sight of my myriad woes,
Perhaps you will change your desires,
And will no longer scorn to love me.

You will no longer scorn to love one who so loves you,
And so loves you because Love dwells
In your countenance where he has fixed my fate,
That fate for which I suffer
A thousand sighs and sorrows;
But sorrows, and sighs
That glory in my constant heart,
The target of your beauty, the victim of your cruelty.

The beauty that Heaven bestowed on you
Is not more beautiful than my fidelity,
Which grows ever stronger.
You wound me, I love you faithfully,
And I call my hope
A virtue that is a match for your cruelty.

16 | Balena il cielo, e il turbine che passa
sopra il gravido solco
l'ancor tenera messe e scuote e atterra.
Ma poi, sereno e vago,
squarcia le nubi il sole, e torna il giorno
tutto di raggi adorno;
onde il mesto custode
grazie rende alle stelle, e lieto mira
il campo verde e salvo il gregge amato.
Così, del tuo spietato
genio che mi tormenta,
vedrò cangiar il minaccioso aspetto,
e allor doppio diletto
avrò dal vinto tuo fiero rigore,
e dal mio tanto mal gradito amore.

17 | Per trofei di mia costanza
mi fa cenno la speranza
ch'io rimiri i tuoi rigori.
E mi dice: "Soffri, o cor!
che poi felice saran gioie i tuoi dolori."

19 | **Abandonnons le soin du monde**

Abandonnons le soin du monde,
À la triste raison livrons tous les mortels.
Déchirons, déchirons le voile salutaire
Qu'au-devant de leurs yeux je déployais toujours ;
Et que privés de mon secours,
Ils sentent, comme moi, l'excès de leur misère.

21 | **Souffrez que l'Amour vous lie**

Souffrez que l'Amour vous lie,
Jeunes cœurs, cédez à ses feux,
Sans l'Amour et la Folie,
Il n'est point de moments heureux.

L'Amour m'a prêté ses armes,
C'est à moi de lancer ses traits :
Que ses plaisirs ont de charmes,
Ses rigueurs même ont des attrait !

Souffrez que l'Amour vous lie...

Suivez une erreur charmante,
Jouissez d'un bonheur constant ;
La tendre Folie enchante,
La Sagesse en fait-elle autant ?

Souffrez que l'Amour vous lie...

Le ciel foudroie, et la tempête qui passe
Sur le sillon chargé
Secoue et couche la moisson encore tendre.
Mais ensuite, serein et beau,
Le soleil déchire les nuages, et le jour revient,
Tout orné de rayons ;
Alors le berger affligé
Rend grâces aux astres, et regarde avec joie
Le champ verdoyant et son cher troupeau sain et sauf.
Ainsi verrai-je changer l'allure menaçante
De ton âme sans pitié
Qui me tourmente,
et j'aurai alors double plaisir
À ta cruelle rigueur vaincue,
À mon amour d'abord si malvenu.

En trophées de ma constance,
Voilà comment l'espérance me conseille
De considérer tes rigueurs.
Et elle me dit : "Souffre, ô cœur !
Car tes douleurs deviendront bonheur joyeux."

Abandonnons le soin du monde

Let me abandon caring for the world;
To sad Reason let me deliver up all mortals.
Let me rend the salutary veil
That hitherto I held before their eyes;
And, deprived of my assistance,
Let them feel, as I do, how miserable they are.

Souffrez que l'Amour vous lie

Allow Love to bind you,
Young hearts, yield to his fires;
Without Love and Folly
There are no moments of happiness.

Love has lent me his weapons,
And it is my turn to throw his darts:
How delightful are his pleasures!
Even his cruelties attract us!

Allow Love to bind you . . .

Follow a charming illusion,
Enjoy constant happiness;
Tender Folly enchants you –
Does Wisdom do the same?

Allow Love to bind you . . .

Translations: Charles Johnston

The sky flashes with lightning, and the storm that passes
Over the fertile furrows
Shakes and fells the still tender harvest.
But then, serene and fair,
The sun pierces the clouds, and day returns,
Glorious in its rays;
Then the sad shepherd
Gives thanks to the stars, and happily beholds
The green fields and his beloved flock, safe and sound.
Just so, I will see a transformation
In the threatening aspect of your pitiless spirit
That torments me;
And then I will rejoice twice over
At having overcome your fierce cruelty
And my love that you esteemed so little.

Hope commands me
To consider your cruel deeds
As trophies of my constancy,
And tells me: 'Suffer, O heart,
For later, when you are happy, your sorrows shall be joys.'

STÉPHANIE D'OUSTRAC, arrière-petite-nièce de Francis Poulenc, se destine très tôt à la musique et au théâtre. William Christie a été le premier à voir en elle ses talents de chanteuse et de comédienne en lui confiant plusieurs grands rôles de tragédiennes comme, entre autres, *Médée* (*Thésée* de Lully et *Médée* de Charpentier), *Psyché* et *Armide* (Lully), *Dido* (*Dido and Aeneas* de Purcell) et tout récemment *Ottavia* (*L'incoronazione di Poppea* de Monteverdi).

Sollicitée par les plus grandes scènes lyriques, Stéphanie d'Oustrac se distingue aussi dans le grand répertoire français (*Carmen*, *Béatrice et Bénédicte*, *Pelléas et Mélisande*, *Werther*, *Les Troyens*, *L'Heure espagnole*, *L'Aiglon*, etc.). Sa carrière est également marquée par le répertoire mozartien (*La clemenza di Tito*, *Idomeneo*, *Così fan tutte*, *Don Giovanni*, etc.).

Sa personnalité artistique ne cesse de séduire les metteurs en scène et les chefs de renom qui lui permettent de se produire à travers le monde autant dans l'opéra qu'en concert ou en récital.

Flûtiste et hautboïste lauréate de trois premiers prix internationaux, **HÉLOÏSE GAILLARD** se produit comme soliste sur les plus grandes scènes internationales et au sein des meilleurs orchestres baroques français. Depuis 2019, elle est professeur de hautbois baroque au Conservatoire national supérieur de musique et de danse de Paris et assure la direction artistique du festival des Heures musicales de Cunault en Maine-et-Loire. Outre son activité discographique avec l'Ensemble Amarillis et un album solo des Douze Fantaisies de Telemann (Choc Classica), elle participe à de nombreux enregistrements avec Le Concert Spirituel, Le Concert d'Astrée, Les Talens Lyriques, Les Arts Florissants, etc. Héroïse Gaillard est chevalier de l'ordre national du Mérite.

L'**ENSEMBLE AMARILLIS**, dont la direction artistique est assurée par la flûtiste et hautboïste Héroïse Gaillard, est un ensemble de musique baroque aux multiples effectifs. Lauréat de trois premiers prix internationaux, il a également été distingué par les Révélations classiques de l'Adami. Conventonné par l'État, la Région Pays de la Loire et la ville d'Angers, il réunit dans un même esprit de musique de chambre les grands chanteurs actuels et des instrumentistes de renommée internationale dans des programmes thématiques riches et originaux associant parfois d'autres domaines artistiques.

L'ensemble a reçu les plus vifs éloges de la presse internationale pour les nombreux albums de sa discographie. Deux d'entre eux ont déjà fait l'objet d'une collaboration avec Stéphanie d'Oustrac, partenaire fidèle de l'ensemble : "*Médée furieuse*" (Ambrosie-Naïve, 2008) et "*Ferveur et extase*" (Ambronay, 2011).

Associé à des lieux emblématiques de diffusion, l'ensemble se singularise dans son travail de transmission touchant un large public. De plus, il participe régulièrement à des émissions sur France Musique et Radio Classique. La BBC, Mezzo, France télévision et Arte ont également enregistré nombre de ses concerts.

www.amarillis.fr

From a very young age, **STÉPHANIE D'OUSTRAC** (Francis Poulenc's great-grandniece) dedicated herself to music and the stage. William Christie was the first to discover her talents as a singer and an actress and to cast her in her first major tragic roles, such as *Médée* (in Lully's *Thésée* and in M.-A. Charpentier's *Médée*), *Psyché* and *Armide* (Lully), *Dido* (Purcell's *Dido and Aeneas*), and most recently, *Ottavia* (Monteverdi's *L'incoronazione di Poppea*).

Much sought after by the world's greatest opera houses, Stéphanie d'Oustrac has also made her mark in the major French repertoire (*Carmen*, *Béatrice et Benedict*, *Pelléas et Mélisande*, *Werther*, *Les Troyens*, *L'Heure espagnole*, and *L'Aiglon*, among others). Mozart's operas also have a special place in her repertoire (*La Clemenza di Tito*, *Idomeneo*, *Così fan tutte*, *Don Giovanni*, and others).

Her artistic personality never fails to impress renowned stage directors and conductors, allowing her to perform all around the world and to take part in operatic productions, orchestral concerts, and recitals.

A recorder and oboe virtuoso already awarded three top prizes for her artistry, **HÉLOÏSE GAILLARD** can be heard as soloist at the major international venues and as a member of the finest period-instrument orchestras in France. Since 2019, she is a professor of baroque oboe at the Conservatoire National Supérieur de Musique et de Danse in Paris and is the artistic director of the 'Heures musicales de Cunault' Festival in Maine-et-Loire. In addition to her discography with Ensemble Amarillis and a solo album of Twelve Fantasias by Telemann (Choc in *Classica* magazine), she has taken part in numerous recordings with Le Concert Spirituel, Le Concert d'Astrée, Les Talens Lyriques, Les Arts Florissants, and other ensembles.

Héroïse Gaillard holds the title of Chevalier in the Ordre National du Mérite.

The **ENSEMBLE AMARILLIS**, led by its artistic director, Héroïse Gaillard (recorder and oboe), is a baroque ensemble with a variable line-up. Winner of three international top prizes, the ensemble is a laureate of the Adami 'Révélations Classiques' prize. Supported by the Pays de la Loire regional cultural affairs department, the Pays de la Loire Region, and the City of Angers, the ensemble brings its spirit of chamber music-making to frequent partnerships with the finest singers of our time and with instrumentalists of international renown, presenting varied and original thematic programmes which often involve outside genres and disciplines.

The ensemble has received the highest praise from the international press for its substantial discography. Two of them have already been recorded with Stéphanie d'Oustrac, a faithful partner of Amarillis: "*Médée furieuse*" (Ambrosie-Naïve, 2008), and "*Ferveur et extase*" (Ambronay, 2011). A frequent guest in scholastic settings, the ensemble enjoys educating listeners, with the aim of reaching a wide variety of audiences. It is regularly featured in broadcasts heard on France Musique and Radio Classique. The BBC, Mezzo TV, France Télévision, and Arte have captured a number of its live performances.

STÉPHANIE D'OUSTRAC - Discography

All titles available in digital format (download and streaming)

CLAUDIO MONTEVERDI

L'INCORONAZIONE DI POPPEA

With Sonya Yoncheva, soprano,

Kate Lindsey, mezzo-soprano

Jan Lauwers, stage director

Les Arts Florissants, William Christie

Live recording, Salzburg Festival 2018

3 CD + DVD HAF 8902622.24



UNE SOIRÉE CHEZ BERLIOZ

Romances, songs & other works by

HECTOR BERLIOZ,

NICOLAS DALAYRAC,

JEAN-ANTOINE MEISSONNIER,

DOMINIQUE DELLA MARIA, etc.

With Thibaut Roussel, guitar Grobert ca 1830

& Tanguy de Williencourt, piano Pleyel 1842

Stradivari - Musée de la musique Paris #4

CD HMM 902504



SIRÈNES

FRANZ LISZT

Lieder

HECTOR BERLIOZ

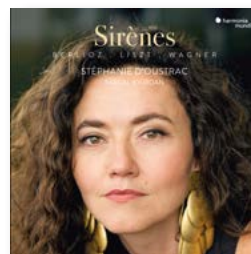
Les Nuits d'été

RICHARD WAGNER

Wesendonck Lieder

With Pascal Jourdan, piano

CD HMM 902621



*Je remercie infiniment
le Festival d'Ambronay qui nous a accueillis en résidence
pour monter ce programme de concert intitulé "Éclats de Folie"
et qui l'a coproduit lors du 40^e anniversaire du festival,
l'Opéra de Rennes,
La Courroie et tout particulièrement Chantal de Corbiac et Alice Piérot,
ainsi que leurs amis bénévoles pour leur accueil incomparable,
et enfin le facteur Jean Bascou pour son clavecin réalisé en 2014 pour La Courroie.*

Héloïse Gaillard

L'Adami gère et fait progresser les droits des artistes-interprètes en France et dans le monde. Elle les soutient également financièrement dans leurs projets de création et de diffusion.



L'Ensemble Amarillis est conventionné par l'État - Direction régionale des Affaires culturelles (DRAC) des Pays de la Loire, par la Région Pays de la Loire et par la Ville d'Angers. Il est membre de la Fédération des ensembles vocaux et instrumentaux spécialisés.





All the latest news of the label and its releases on
www.harmoniamundi.com

Toute l'actualité du label, toutes les nouveautés

Une boutique en ligne est désormais disponible sur l'onglet "Boutique"
ou à l'adresse **boutique.harmoniamundi.com**

NEW! An online store is now accessible on the tab 'Store'
or at **store.harmoniamundi.com**

harmonia mundi musique s.a.s.

Médiapôle Saint-Césaire, Impasse de Mourgués, 13200 Arles © 2020

Enregistrement : Septembre-octobre 2019, La Courroie, Entraigues-sur-la-Sorgue (France)

Réalisation : Alban Moraud Audio

Direction artistique : Alban Moraud

Prise de son : Alban Moraud, assisté d'Aude Besnard

Montage : Aude Besnard, Alban Moraud

Mastering : Alexandra Evrard

© harmonia mundi pour l'ensemble des textes et des traductions

Illustration : Charles Antoine Coypel, *Médée*, dessin c. 1710-1720, Metropolitan Museum of Art (New York) - akg-images

Photo : © Jan Dwyer

Maquette : Atelier harmonia mundi

harmoniamundi.com

HMM 902646