



harmonia
mundi

JOSEPH HAYDN

Scottish Airs

Piano Trio Hob.XV:27

WERNER GÜRA

CHRISTOPH BERNER

JULIA SCHRÖDER

ROEL DIELTIENS

JOSEPH HAYDN (1732-1809)

Scottish Airs

- | | | | |
|----|--|--|------|
| 1 | | The Lea-Rig Hob. XXXIa:31bis (text: Robert Burns) | 2'05 |
| 2 | | Morag Hob. XXXIa:143bis (text: Robert Burns) | 4'12 |
| 3 | | Sleep'st thou, or wak'st thou (Deil tak' the wars) Hob. XXXIa:157 (text: Robert Burns) | 2'39 |
| 4 | | O wise and valiant Willy (Rattling roaring Willy) Hob. XXXIa:227 (text: Anne Grant) | 1'25 |
| 5 | | Trio in C major Hob. XV:27 - Allegro | 8'14 |
| 6 | | Twas at the hour of dark midnight (Barbara Allan)
Hob. XXXIa:31bis (text: Sir Gilbert Elliot of Minto) | 5'31 |
| 7 | | Jenny's Bawbee Hob. XXXIa:252 (text: Alexander Boswell of Auchinleck) | 3'47 |
| 8 | | Mary's Dream Hob. XXXIa:1bis (text: Alexander Lowe) | 5'04 |
| 9 | | Trio in C major Hob. XV:27 - Andante | 5'19 |
| 10 | | The night her silent sable wore (She rose, and let me in)
Hob. XXXIa:219bis (text: anonymous) | 3'24 |
| 11 | | William and Margaret Hob. XXXIa:153 (text: David Mallet) | 7'19 |
| 12 | | Bessy Bell and Mary Gray Hob. XXXIa:38 (text: Allan Ramsay) 2'40 | |
| 13 | | Trio in C major Hob. XV:27 - Presto | 5'06 |
| 14 | | There was a lass (Willie was a wanton wag) Hob. XXXIa:4bis (text: Robert Burns) | 2'56 |
| 15 | | Highland Air: The Lone Vale Hob. XXXIa:175 (text: The Hon. Alexander Erskine of Kellie) | 3'41 |
| 16 | | My Love she's but a lassie yet Hob. XXXIa:194 (text: (1) Robert Burns; (2-3) Hector Macneil) | 2'18 |

Werner Güra, tenor

Christoph Berner, fortepiano Collard & Collard

Julia Schröder, violin

Roel Dieltiens, cello

Haydn en Écosse

Le premier des cinq tomes de la monumentale biographie documentaire du compositeur écrite par H. C. Robbins Landon (paru en 1976) s'appelle *Haydn in England 1791-1795* – en “Angleterre” et non pas en “Grande Bretagne”. S’il voyagea jusqu’à Bristol ou Portsmouth, Haydn ne franchit jamais la frontière anglo-écossaise. C’est pourtant au cours de ses années londoniennes que débuta un échange fructueux avec la musique de l’Écosse qui devait durer jusqu’à la fin de sa carrière créatrice et donner lieu à quelque 375 arrangements de chansons (il existe également une soixantaine d’arrangements de chansons galloises).

Les “mélodies nationales écossaises”, comme on les appelait à l’époque (le terme “chanson folklorique” ne devait se répandre qu’au XIX^e siècle et ne convient d’ailleurs pas vraiment à ce répertoire dont la provenance n’est guère limitée à la tradition populaire), étaient publiées et diffusées dans le cadre du concert public et des salons depuis le milieu du XVIII^e siècle, dans des arrangements divers et variés. Leur vogue fut telle que des compositeurs basés à Londres comme Purcell ou Johann Christian Bach écrivaient eux-mêmes des “*Scotch tunes*” qui imitaient les mesures de danse caractéristiques et des éléments tels que le “*Scotch snap*” (court-long, mieux connu en France sous le nom de “rythme lombard”) ou les gammes incomplètes. En Écosse même, peut-être dans le but d’affirmer une identité nationale à part entière à la suite du traité d’Union conclu en 1707 avec l’Angleterre, les musiciens, les collectionneurs d’antiquités et les hommes de lettres collaboraient pour produire des anthologies destinées à mettre en valeur le patrimoine musical du pays, dont les premières furent le *Tea-Table Miscellany* (1723– ca.1737) d’Allan Ramsay et l’*Orpheus Caledonius* (1725) de William Thomson. Ces recueils imprimaient (ou, en ce qui concerne celui de Ramsay, renvoyait simplement à) des airs bien connus à l’époque, en fournissant les paroles sur lesquelles on devait les chanter. Le terme “*air*” s’appliquait à la musique, alors que “*song*” indiquait le poème ; ainsi, dans le présent enregistrement, le *song* “*Sleep’st thou, or wak’st thou*” est chanté sur l’*air* “*Deil tak’ the wars*” (page 3) – et n’a rien à voir avec les paroles associées à cette mélodie à l’origine¹. Les *airs* sont en général d’auteurs anonymes et l’on peut supposer en principe qu’ils proviennent de la tradition populaire, fréquemment du répertoire des *fiddle tunes* (airs de danse exécutés au violon), alors que les *songs* étaient souvent nouvellement écrits et cherchaient à imposer un langage et des sentiments convenant à la consommation domestique en bonne société. Leurs auteurs étaient des poètes contemporains plus ou moins en vue, dont Allan Ramsay (1686–1758) lui-même et surtout Robert Burns (1759–1796) ; ce dernier partagea avec James Johnson la tâche de rédiger et de publier *The Scots Musical Museum* (1787-1803), recueil qui allait un jour contenir quelque 600 *songs*, dont un bon tiers de Burns lui-même, et fit également une contribution importante à la *Select Collection of Original Scottish Airs* de George Thomson (publiée dans des éditions successives de 1793 à 1841). Par ailleurs, non content de fournir de nombreux textes entièrement nouveaux pour ces anthologies (parfois en deux versions alternatives, l’une en langue écossaise, l’autre en anglais), Burns recueillit également

certaines *airs* et leurs paroles “sur le terrain”, comme le diraient les ethnomusicologues du futur. Si l’on chante encore bon nombre de ces mélodies en Écosse de nos jours, c’est en grande partie grâce au statut de “poète national” dont jouit Burns.

Le processus d’adaptation des *airs* pour le public des salons ne se limitait pas à la rédaction de nouvelles paroles. Les recueils du début du XVIII^e siècle ajoutaient en général une basse chiffrée aux mélodies de façon à permettre un accompagnement au clavier (renforcé éventuellement d’un violoncelle). Vers la fin du siècle, il était devenu d’usage d’inclure également une partie de violon obligé. C’est pour ces effectifs que Haydn fit ses premiers arrangements de chansons écossaises, à la demande de William Napier (?1740–1812), qu’il connut pendant son premier séjour londonien. Selon ses biographes, Griesinger et Dies, le compositeur aurait fait don du premier lot de cent *airs* afin de secourir l’éditeur en proie à de graves difficultés financières. Ce volume, publié en juin 1792, fut complété par 50 nouvelles chansons pour Napier en 1795.

Le présent disque propose cependant un choix effectué parmi les arrangements plus ambitieux – 208 en tout – que fit Haydn entre 1800 et 1804 pour George Thomson (1757-1841). Ce musicien amateur était devenu au cours des années 1780 collectionneur passionné et éditeur de vieux airs écossais pendant le temps libre que lui laissait son poste de fonctionnaire du *Board of Trustees for the Encouragement of the Arts and Manufactures* à Édimbourg. Thomson était résolu à fournir le meilleur écrin possible pour ces mélodies souvent d’une très grande beauté. Il les publia donc avec un accompagnement pour piano, violon et violoncelle ainsi que des “*characteristic symphonies*”, c’est-à-dire une introduction et un postlude instrumentaux, ce dernier revenant entre les strophes. Ce travail d’accompagnement fut commandé non pas à des musiciens du cru, mais aux compositeurs européens les plus prestigieux, de même que pour les nouveaux textes poétiques, quand il jugea nécessaire d’en fournir, Thomson se tourna vers les écrivains écossais les plus en vue. Les arrangements des quatre premiers cahiers publiés (1793-1799) furent confiés à Leopold Kozeluch et à l’ancien élève de Haydn Ignaz Pleyel, tandis que les volumes ultérieurs, dont la parution se poursuivit jusqu’à la mort de Thomson trois décennies après celle de Haydn, virent des contributions de Beethoven, de Hummel ou de Weber. Haydn toucha deux ducats pour chaque air, somme que Thomson fut obligé de doubler plus tard lorsqu’un éditeur concurrent, William Whyte (1771-1858), proposa des conditions plus favorables (Haydn vendit par ailleurs 65 arrangements à Whyte). Bien que Haydn et Thomson ne se soient jamais rencontrés, ils entretenaient une correspondance commerciale abondante et cordiale, essentiellement en langue italienne. Dans une lettre datée de janvier 1802, le compositeur écrivit en lettres majuscules : “IO MI VANTO DI QUESTO LAVORO” (Je suis fier de ce travail).

Et à juste titre. Haydn approchait de la fin de sa longue carrière créatrice, mais se trouvait toujours à l’apogée de son art : ces arrangements sont contemporains des *Saisons* et des deux dernières messes. Les commandes de Thomson lui inspirèrent des miniatures pleines de vie et d’esprit. C’est d’autant plus remarquable que l’on sait qu’il travaillait uniquement à partir de la mélodie du chant et des indications de tempo et de caractère fournis par Thomson, car ce dernier ne lui envoyait pas le texte qui allait être associé à l’air (parfois

¹ Dans le livret, nous avons indiqué le nom de l’*air* entre parenthèses quand celui-ci diffère du titre du *song*.

même pas écrit à ce moment-là !) ; il n'avait donc pas la possibilité de faire de l'illustration de paroles dans son accompagnement. L'éditeur avait prédit au début de leur collaboration que "dans les symphonies, Haydn fera preuve de grandeur et d'originalité". Bien qu'il se contente parfois de reprendre la mélodie et de la varier avec humour, à d'autres moments il crée un climat expressif remarquable à partir d'un matériau original, comme c'est le cas dans l'introduction de "Mary's Dream" (pl. 8), d'une mélancolie inquiétante. S'il semble avoir été particulièrement inspiré par les airs en mineur de ce type, très caractéristiques de la musique folklorique écossaise (et que Thomson décida parfois, de façon assez incongrue, d'accompagner de textes évoquant un amour heureux, tels "O wha is she that loes me" [pl. 2] ou "The night her silent sable wore" (pl. 10), on ne saurait nier non plus l'enthousiasme contagieux de "Rattling roaring Willy" (pl. 4), qui devient chez Thomson un panégyrique adressé au Premier Ministre britannique de l'époque, William Pitt, ou l'humour capricieux généré par l'emploi de l'imitation dans "My love she's but a lassie yet" (pl. 16), dont le postlude se métamorphose en contredanse enivrante.

Ce dernier arrangement rappelle de façon irrésistible le finale de maint trio avec clavier de Haydn, de même que les chansons en tempo modéré utilisent de nombreux procédés connus des mouvements lents de ses trios, notamment les chromatismes nostalgiques qu'on rencontre si souvent dans leurs codas ; il suffit de comparer le postlude de, disons, "The Lone Vale" (pl. 15), à la conclusion de l'Andante du Trio Hob. XV:27, qui est interprété ici en guise d'interlude entre les airs, comme cela aurait très bien pu se passer dans les salons de l'époque. Bien évidemment, cette œuvre plus développée surpasse en ampleur harmonique et audace compositionnelle tout ce que l'on trouvera dans les arrangements bien plus modestes des airs, comme le démontrent la colérique partie centrale en mineur de l'Andante ou les difficiles croisements de mains et les longs passages de figuration de doubles croches dans la partie de piano du Finale-Presto. Ce qui n'a rien d'étonnant, étant donné qu'il fut écrit (à Londres, en 1794/1795) pour Therese Jansen-Bartolozzi, l'une des plus grandes virtuoses du jour, et aurait dépassé les moyens de la plupart des amateurs qui s'essayaient aux airs écossais de Haydn dans les salons d'Édimbourg ou de Londres. Néanmoins, ce répertoire écossais fut également interprété par des musiciens d'un haut degré d'accomplissement : George Thomson raconta que l'inspiration initiale de son dévouement à ces mélodies nationales lui vint quand il les entendit chantées par deux artistes italiens, la signora Corri et le célèbre castrat Tenducci. Il n'y a donc rien d'"inauthentique" dans l'interprétation présentée ici par une illustre équipe de spécialistes du lied et de la pratique historiquement informée, qui y introduisent des variations astucieuses (imitations de chant d'oiseau, pizzicato, effets de bourdon) comme l'auront sûrement fait leurs meilleurs prédécesseurs de "North Britain".

CHARLES JOHNSTON

Haydn in Scotland

The first of the five volumes of H. C. Robbins Landon's monumental documentary biography of the composer to be issued (in 1976) was entitled *Haydn in England 1791-1795* – not 'Britain'. Though his travels took him as far as Bristol and Portsmouth, Haydn never ventured anywhere near the Anglo-Scottish border. Yet it was during his London years that he began an involvement with the music of Scotland that was to last for the rest of his creative career and was to produce some 375 song arrangements (there are also around sixty arrangements of Welsh songs).

Scottish 'national melodies', as they were known at the time (the term 'folksong' did not come into widespread use until the nineteenth century and is inappropriate in this repertory which does not in all respects derive from popular tradition), had begun to be published and drawn into the concert and drawing-room spheres in a variety of arrangements from the mid-seventeenth century. Such was their vogue that London-based composers such as Purcell and Johann Christian Bach provided their own 'Scotch tunes' imitating characteristic dance metres and features such as the 'Scotch snap' rhythm and gapped scales. In Scotland itself, perhaps in an attempt to assert a specific national identity following the Act of Union with England in 1707, musicians, antiquaries, and men of letters collaborated on anthologies exalting the country's musical heritage, beginning with Allan Ramsay's *Tea-Table Miscellany* (1723–c.1737) and William Thomson's *Orpheus Caledonius* (1725). Such collections included (or, in Ramsay's case, merely referred to) melodies well known at the time, and provided words to which they were to be sung. The former were usually called 'airs', the latter 'songs'; hence, in the present recording, the song 'Sleep'st thou, or wak'st thou' is sung to the air 'Deil tak' the wars' (track 3) and has nothing to do with the words previously associated with that tune.² The airs are typically anonymous and may generally be assumed to derive from popular traditions, frequently as fiddle tunes, while the songs were often specially written with a view to making the language and sentiments suitable for domestic consumption in polite society. The authors were major or lesser poets of the day, among them Ramsay himself (1686–1758) and above all Robert Burns (1759–96); the latter was co-editor with James Johnson of *The Scots Musical Museum* (1787–1803), which eventually ran to some six hundred songs, a third of them by Burns, and also contributed extensively to George Thomson's *Select Collection of Original Scottish Airs* (published in a long succession of editions from 1793 to 1841). Burns not only wrote a large number of new texts for these anthologies (sometimes providing alternative versions in Scots and English), but also collected some of the airs himself 'in the field', to use the terms of later generations of ethnomusicologists. It is largely thanks to his status as Scotland's national poet that many of these songs are still widely sung in the country today.

The process of adapting the airs for drawing-room performance was not limited to the provision of new words. Early eighteenth-century anthologies usually equipped the melodies with a figured bass to enable keyboard accompaniment (with optional cello support). By the end of the century, it had become customary to add an obbligato violin part too. This was the scoring

Haydn used in his first arrangements of Scottish songs, made for William Napier (?1740–1812), with whom he became acquainted during his first London visit. According to his biographers Griesinger and Dies, the composer provided the first batch of one hundred settings free of charge to help the publisher out of serious financial difficulties. This volume, published in June 1792, was followed by fifty more songs for Napier issued in 1795.

The present disc, however, offers a selection from the more ambitious arrangements – 208 in all – that Haydn made between 1800 and 1804 for George Thomson (1757–1841), an amateur musician who in the 1780s had become an ardent collector and publisher of old Scots airs in the spare time left over from his post as clerk to the Board of Trustees for the Encouragement of the Arts and Manufactures in Edinburgh. Thomson was determined to present these often very beautiful melodies in what he saw as the best possible light. He therefore published them fully scored for piano trio and complete with 'characteristic symphonies' consisting of an introduction and a postlude that recurred between the strophes. These he commissioned not from minor local musicians, but from the foremost European composers of the day, just as the new poetic texts, when he judged these were required, were sought from leading Scottish writers. The arrangements in the first four sets to be published (1793–99) were by Leopold Kozeluch and Haydn's former pupil Ignaz Pleyel, while later volumes, which continued to appear until Thomson's death three decades after Haydn's, featured contributions by Beethoven, Hummel, and Weber. Haydn was paid two ducats per song, which Thomson was later forced to double when a competitor, William Whyte (1771–1858), offered more favourable terms (Haydn also sold sixty-five arrangements to Whyte). Although the two men never met, Haydn and Thomson conducted an extensive and cordial business correspondence, mostly in Italian. In a letter of January 1802, the composer wrote, in block capitals, 'IO MI VANTO DI QUESTO LAVORO' (I am proud of this work).

And rightly so. Nearing the end of his long career but still at the height of his powers – these settings are contemporary with *Die Jahreszeiten* and his last two masses – Haydn responded to the commission with arrangements full of life and wit. This is all the more remarkable in that he worked only from the tunes and the indications of tempo and character furnished by Thomson, who did not send him the text associated with the melody (sometimes not yet written at that point!); there was therefore no opportunity for word-painting. The publisher had predicted at the outset of their collaboration that 'in the Symphonies, Haydn will be great & original'. Though sometimes merely taking up and wittily varying the tune, at others he creates a remarkable expressive mood with original material, as in the eerily melancholy introduction to 'Mary's Dream' (tr. 8). If he seems to have been particularly responsive to such minor-key melodies, typical of Scots folk music, which Thomson sometimes rather incongruously chose to set to songs of fulfilled love such as 'O wha is she that loes me' (tr. 2) or 'The night her silent sable wore' (tr.10), there can be no doubt either of the genuine high spirits of 'Rattling roaring Willy' (tr.4), here a paean of praise to the contemporary Prime Minister Pitt, or the skittish humour created by the use of imitation in 'My love she's but a lassie yet' (tr.16), the postlude of which metamorphoses into an intoxicating contredanse.

² In the booklet, the name of the air is given in brackets when it differs from the title of the song.

The last-named arrangement irresistibly recalls the finales of many a Haydn keyboard trio, just as the slower ones use many of the devices familiar from his trio slow movements, notably the yearning chromaticisms with which the codas are often invested; one need only compare the postlude of, say, 'The Lone Vale' (tr.15), with the conclusion of the Andante of the Trio Hob. XV:27, which is performed here in the guise of interludes between the airs, as it might well have been in the salons of the time. Naturally, this more extended work exceeds in harmonic reach and compositional daring anything in the more modest song arrangements, as witness the angry A minor middle section of the Andante or the difficult hand-crossings and lengthy semiquaver figuration in the keyboard part of the Finale-Presto. This is hardly surprising, given that it was written (in London, in 1794/95) for Therese Jansen-Bartolozzi, one of the leading virtuosos of the day, and would have been out of the reach of most of the amateurs who

essayed Haydn's Scottish Airs in the drawing rooms of Edinburgh and London. Nevertheless, the Scots repertory was undoubtedly also performed by highly accomplished musicians: George Thomson relates that he was first inspired to dedicate his life's work to these national melodies when he heard them sung by two Italian artists, Signora Corri and the celebrated castrato Tenducci. Hence there is nothing in the least 'inauthentic' about its execution here by a distinguished team of lieder and historically informed performance specialists, who introduce artful variations (birdsong imitations, pizzicato, drone effects) into the settings much as their most accomplished North British predecessors will have done.

CHARLES JOHNSTON

Haydn in Schottland

Der erste der fünf Bände der monumentalen dokumentarischen Biographie, die H.C. Robbins Landon über den Komponisten geschrieben hat (1976 erschienen), trägt den Titel *Haydn in England 1791-1795* – in „England“ und nicht in „Großbritannien“.

Haydn gelangte auf seinen Reisen zwar bis nach Bristol und Portsmouth, er hat die Grenze zwischen England und Schottland aber nie überschritten. Während seiner Londoner Jahre fing er jedoch an, sich intensiv mit der schottischen Musik zu beschäftigen, und das sollte bis zum Ende seiner Schaffenszeit so bleiben. Es entstanden auf diese Weise um die 375 Liedbearbeitungen (hinzu kommen etwa sechzig Bearbeitungen walisischer Lieder).

Die schottischen „Nationalweisen“, wie man sie damals nannte (der Begriff „Volkslied“ hat sich erst im 19. Jahrhundert eingebürgert, und er trifft auch nicht wirklich auf dieses Repertoire zu, das nicht durchweg und ausschließlich auf die Volksmusiktradition zurückgeht), erschienen seit Mitte des 17. Jahrhunderts in den verschiedensten Bearbeitungen im Druck und fanden Eingang in die Konzertsäle und Salons. Sie waren derart in Mode, dass in London wirkende Komponisten wie Purcell und Johann Christian Bach selbst „*Scotch tunes*“ komponierten, in denen die typischen Tanzrhythmen und Eigenarten wie der „*Scotch snap*“ (kurz-lang, in Deutschland besser bekannt als lombardischer Rhythmus) und verkürzte Tonleitern nachgeahmt wurden. In Schottland selbst taten sich – vielleicht in dem Bestreben, nach dem Act of Union, dem Zusammenschluss mit England im Jahr 1707, eine nationale Identität geltend zu machen – Musiker, Antiquitätensammler und Literaten zusammen und gaben Anthologien heraus, etwa Allan Ramsays *Tea-Table Miscellany* (1723-c.1737) und William Thomsons *Orpheus Caledonius* (1725), die der Erhaltung des schottischen Musikerbes dienten. In diesen Sammlungen waren damals sehr bekannte Melodien abgedruckt (oder sie wurden, wie in der Ramsay-Anthologie, lediglich erwähnt) zusammen mit den Texten, die auf sie zu singen waren. Der Begriff *air* bezeichnete die Melodie, mit *song* war die Dichtung gemeint; so wird in der vorliegenden Einspielung der *song* „Sleep’st thou, or wak’st thou“ auf die Melodie (*air*) „Deil tak’ the wars“ (Track 3) gesungen und hat nichts mit dem Text zu tun, der ursprünglich mit dieser Melodie verknüpft war.³ Die *airs* sind zumeist anonym, und es ist davon auszugehen, dass sie fast immer auf die Volksmusiktradition zurückgehen, häufig als *fiddle tunes* (auf der Geige gespielte Tanzweisen), während es sich bei den *songs* vielfach um neu verfasste Texte handelte, die in Sprache und Stilhaltung darauf angelegt waren, sie für den häuslichen Gebrauch in der besseren Gesellschaft geeignet zu machen. Die Verfasser waren mehr oder weniger bedeutende zeitgenössische Dichter, u.a. Allan Ramsay (1686-1758) selbst, vor allem aber Robert Burns (1759-96); der Letztere teilte sich mit James Johnson in die Aufgabe, *The Scots Musical Museum* (1787-1803) herauszugeben, das am Ende an die 600 *songs* umfasste, ein Drittel von Burns selbst, der auch wesentlich zu George Thomsons *Select Collection of Original Scottish Airs* beitrug (das in einer langen Reihe von Teilausgaben zwischen 1793 und 1841 erschien). Burns schrieb nicht nur zahlreiche neue Texte für diese Sammlung (teils in zwei Fassungen, in schottischer und englischer Sprache),

er sammelte auch selbst einige der *airs* mit den zugehörigen Texten „in Feldarbeit“, wie die Musikethnologen späterer Zeit es nennen sollten. Dass viele dieser Lieder heute noch in Schottland gesungen werden, ist nicht zuletzt dem Rang von Burns als einem schottischen „Nationaldichter“ zu verdanken.

Die Bearbeitung der *airs* für die Aufführung in den Salons beschränkte sich nicht darauf, sie mit neuen Texten zu versehen. In den Sammlungen des frühen 18. Jahrhunderts war den Melodien meist ein bezifferter Bass als Grundlage für eine Klavierbegleitung beigegeben (nach Belieben verstärkt durch ein Violoncello). Gegen Ende des Jahrhunderts war es üblich geworden, außerdem eine obligate Violinstimme hinzuzufügen. Das war auch die Besetzung, die Haydn für seine ersten Bearbeitungen schottischer Lieder im Auftrag von William Napier (?1740-1812) wählte, dessen Bekanntschaft er bei seinem ersten Aufenthalt in London gemacht hatte. Wie seine Biographen Griesinger und Dies berichten, überließ ihm der Komponist die erste Lieferung von hundert Bearbeitungen unentgeltlich, um dem Verleger aus ernststen finanziellen Schwierigkeiten herauszuhelfen. Nach diesem im Juni 1792 erschienenen ersten Band folgte 1795 bei Napier ein zweiter mit weiteren fünfzig Liedbearbeitungen.

Die Stücke der vorliegenden CD sind jedoch einer anderen Sammlung entnommen: es handelt sich um eine Auswahl aus den anspruchsvolleren Liedbearbeitungen – insgesamt 208 –, die Haydn zwischen 1800 und 1804 für George Thomson (1757-1841) geschrieben hat, einen Musikliebhaber, der in den 1780er Jahren neben seiner Tätigkeit als Sekretär des *Board of Trustees for the Encouragement of the Arts and Manufactures* in Edinburgh ein begeisterter Sammler und Herausgeber alter schottischer *airs* geworden war. Es war Thomsons Bestreben, diese teilweise sehr schönen Melodien in der seiner Meinung nach bestmöglichen Form herauszubringen. Er versah sie deshalb mit einer Begleitung für Klavier, Violine und Violoncello sowie „*characteristic symphonies*“, d.h. einem instrumentalen Vorspiel und einem Nachspiel, das nach jeder Strophe wiederkehrte. Diese Sätze gab er nicht bei weniger bedeutenden einheimischen Musikern in Auftrag, sondern bei den angesehensten Komponisten Europas, wie er auch neue Texte, wenn er sie für erforderlich hielt, von den führenden schottischen Dichtern schreiben ließ. Die Bearbeitungen der ersten vier Hefte, die zwischen 1793 und 1799 erschienen, waren von Leopold Kozeluch und dem ehemaligen Haydn-Schüler Ignaz Pleyel, für die späteren Hefte, die bis zu seinem Tod dreißig Jahre nach Haydn erschienen, sicherte sich Thomson die Mitarbeit Beethovens, Hummels und Webers. Thomson zahlte Haydn zwei Dukaten für jedes Lied, war aber später gezwungen, den Betrag zu verdoppeln, als ein Konkurrent, der Verleger William Whyte (1771-1858), günstigere Bedingungen bot (Haydn hat auch an Whyte 65 Bearbeitungen verkauft). Haydn und Thomson haben sich zwar nie persönlich kennengelernt, sie standen aber in einem lebhaften und sehr herzlichen, vorwiegend in italienischer Sprache geführten geschäftlichen Briefwechsel. In einem Brief von Januar 1802 schrieb der Komponist in Blockschrift: „IO MI VANTO DI QUESTO LAVORO“ (Ich bin stolz auf diese Arbeit).

³ Im Booklet ist der Titel des *air* in Klammern angegeben, wenn dieser vom Titel des *song* abweicht.

Und das mit Recht. Haydn näherte sich dem Ende seiner langen Schaffenszeit, war aber immer noch auf dem Höhepunkt seiner Schaffenskraft: diese Bearbeitungen entstanden zeitgleich mit den *Jahreszeiten* und den letzten beiden Messen – er entsprach dem Auftrag Thomsons mit lebensvollen und geistreichen Miniaturen. Das ist umso bemerkenswerter, als er außer den Melodien der Lieder und den von Thomson angegebenen Zeitmaßen und Charakteren nichts hatte, worauf er sich stützen konnte, denn die zugehörigen Texte waren ihm nicht bekannt (und waren zu diesem Zeitpunkt oft noch nicht einmal geschrieben!); es gab für ihn deshalb keine Möglichkeit der tonmalerischen Wortausdeutung. Der Verleger hatte zu Beginn ihrer Zusammenarbeit vorausgesagt, Haydn werde „in den *Symphonies* Großartiges von ausgeprägter Eigenart hervorbringen“. Er begnügt sich zwar hier und da damit, die Melodie aufzugreifen und humorvoll zu variieren, an anderer Stelle erzeugt er aber mit eigenem musikalischen Material eine einprägsame Stimmung, etwa in der schaurig melancholischen Einleitung zu „Mary’s Dream“ (Track 8). Es sieht so aus, als sei er für die Melodien in Molltonarten, wie sie typisch sind für die schottische Volksmusik, besonders empfänglich gewesen (Melodien, die Thomson einigermaßen unpassend immer wieder auch mit Texten über erfüllte Liebe wie in „O wha is she that loes me“ (Track 2) oder „The night her silent sable wore“ (Track 10) unterlegte), aber es sind da auch Stücke von mitreißendem Schwung wie „Rattling roaring Willy“ (Track 4), das bei Thomson zu einer Lobrede auf den damaligen britischen Premierminister William Pitt gerät, oder „My love she’s but a lassie yet“ (Track 16) mit seinem spöttisch-humorvollen Ton, einem Effekt der imitierenden Schreibweise, und einem Nachspiel, das sich in eine betörende Contredanse verwandelt.

Das Letztere erinnert stark an die Schlusssätze einiger Klaviertrios von Haydn, wie auch die Bearbeitungen in gemäßigttem Tempo auf Verfahren zurückgreifen, die wir von langsamen Sätzen seiner Trios kennen, insbesondere die sehnsuchtsvolle Chromatik, die häufig in der Coda begegnet; man braucht nur das Nachspiel etwa von „The Lone Vale“ (Track 15) mit dem Schluss des Andante seines Trios Hob XV:27 zu vergleichen, das hier als Zwischenspiel zwischen den Liedern erklingt, wie es durchaus auch in den Salons der damaligen Zeit der Fall gewesen sein könnte. Natürlich übertrifft dieses umfangreichere Werk an harmonischer Vielfalt und satztechnischen Kühnheiten alles, was die weniger anspruchsvollen Liedbearbeitungen zu bieten haben, man denke nur an den aufbrausenden a-moll-Mittelteil des Andante oder die schwierigen Handkreuzungen und ausgedehnten Sechzehntelfigurationen im Klavierpart des Finale-Presto. Das überrascht nicht, war das Stück doch (1794/95 in London geschrieben) für Therese Jansen-Bartolozzi bestimmt, eine der ganz großen Virtuosinnen ihrer Zeit; die meisten Dilettanten, die sich in den Salons von Edinburgh und London an Haydns *Scottish Airs* versuchten, wären damit überfordert gewesen. Doch das schottische Repertoire wurde auch von erstklassigen Musikern aufgeführt: George Thomson berichtete, er habe das Sammeln dieser Volkslieder zu seiner Lebensaufgabe gemacht, nachdem er in einem Konzert zwei italienische Künstler, Signora Corri und den berühmten Kastraten Tenducci mit diesen Liedern gehört hatte. Es ist deshalb nicht im Geringsten „unauthentisch“, wenn die Liedbearbeitungen hier von namhaften Spezialisten der Liedkunst und der historischen Aufführungspraxis dargeboten werden, die sie mit erfindungsreichen Variationen versehen (Nachahmung von Vogelstimmen, Pizzicati, Borduneffekte), wie es sicherlich einst auch ihre fähigsten Berufsgenossen in „North Britain“ taten.

CHARLES JOHNSTON

Übersetzung Heidi Fritz

1 | **The Lea-Rig** Hob. XXXIa:31 (text: Robert Burns)

When o'er the hill the eastern star
Tells bughtin'-time² is near, my jo³;
And owsen⁴ frae the furrowed field
Return sae dowf⁵ and weary O:
Down by the burn⁶ where scented birks⁷
Wi' dew are hanging clear, my jo,
I'll meet thee on the lea-rig,
My ain kind dearie O.

At mid-night hour, in mirkest⁸ glen,
I'd rove and ne'er be irie⁹ O,
If thro' that glen I gaed¹⁰ to thee,
My ain kind dearie O.
Altho' the night were ne'er sae wild,
And I were ne'er sae weary O,
I'd meet thee on the lea-rig,
My ain kind dearie O.

The hunter lo'es the morning sun,
To rouse the mountain deer, my jo:
At noon the fisher seeks the glen,
Adown the burn to steer, my jo:
Gi'e me the hour o' gloamin'¹¹ grey,
It makes my heart sae cheary O,
To meet thee on the lea-rig,
My ain kind dearie O.

2 | **Morag** Hob. XXXIa:143bis (text: Robert Burns)

O wha is she that loes me,
And has my heart a-keeping?
O sweet is she that loes me,
As dew's o' simmer¹² weeping,
In tears the rosebuds steeping.
*O that's the lassie o' my heart,
My lassie ever dearer;
O that's the queen of womankind,
And ne'er a ane to peer¹³ her.*

If thou shalt meet a lassie,
In grace and beauty charming,
That e'en thy chosen lassie,
Erewhile thy breast sae warming,
Had ne'er sic powers alarming,
O that's the lassie o' my heart . . .

If thou hast met this fair one,
When frae her thou hast parted,
If every other fair one
But her thou hast deserted,
And thou art broken-hearted,
O that's the lassie o' my heart . . .

- 1 strip of fallow land
- 2 the time for milking ewes
- 3 sweetheart
- 4 cattle
- 5 dull
- 6 stream
- 7 birches
- 8 darkest
- 9 afraid
- 10 went
- 11 twilight
- 12 summer
- 13 match

La Jachère (text: Robert Burns)

Lorsque, au-dessus de la colline, l'étoile d'orient
Signale l'heure de la traite des brebis, ma mie ;
Et que les bœufs du champ labouré
Reviennent si las et abrutis :
En bas près du ruisseau, là où les bouleaux odorants
Sont emperlés de rosée, ma mie,
Je te rejoindrai dans la jachère,
Ma douce chérie à moi.

À minuit, dans le vallon le plus sombre,
Je vagabonderais sans peur aucune,
Si par ce vallon je venais à toi,
Ma douce chérie à moi.
Même dans la nuit la plus furieuse,
Assailli par la pire fatigue,
Je te rejoindrais dans la jachère,
Ma douce chérie à moi.

Le chasseur aime le soleil du matin,
Éveillant le cerf de montagne, ma mie ;
Le pêcheur, à midi, cherche la vallée,
Pour voguer le long du ruisseau, ma mie ;
Moi, qu'on me donne l'heure grise du crépuscule :
Cela me réjouit tant le cœur
De te rejoindre dans la jachère,
Ma douce chérie à moi.

Morag (text: Robert Burns)

Qui est-elle, celle qui m'aime,
Et de mon cœur détient la clé ?
Douce est-elle, celle qui m'aime,
Comme les pleurs des rosées d'été,
Baignant de larmes les boutons de rose.
*C'est la belle de mon cœur,
Ma belle toujours plus adorée ;
C'est la reine parmi les femmes,
Qui jamais ne sera égalée.*

Si un jour tu croises une belle,
Charmante de grâce et de beauté,
Telle que même ton élue,
Qui jusque-là réchauffait tant ton cœur,
N'eut jamais de si terribles pouvoirs,
C'est la belle de mon cœur...

Si tu as croisé cette beauté,
Lorsque d'elle tu t'es séparé,
Si toutes les autres beautés
Sauf elle tu as désertées,
Et que tu as le cœur brisé,
C'est la belle de mon cœur...

Das Brachfeld (Text: Robert Burns)

Wenn über dem Hügel der Abendstern anzeigt,
dass es Zeit ist, die Schafe zu melken, mein Liebchen,
und die Ochsen gespannt vom Pflügen
stumpf und erschöpft ins Dorf zurückkehren,
will ich unten am Bach, wo sich die duftenden Birken,
vom Tau benetzt, wiegen, mein Liebchen,
mit dir auf dem Brachfeld zusammenkommen,
du meine Herzallerliebste.

Durch die finsterste Schlucht um Mitternacht
würde ich ohne jede Furcht wandern,
gelangte ich durch diese Schlucht zu dir,
du meine Herzallerliebste.
Wäre die Nacht auch noch so stürmisch
und ich auch noch so erschöpft, ich wollte
mit dir auf dem Brachfeld zusammenkommen,
du meine Herzallerliebste.

Der Jäger liebt die Morgensonne,
um das Rotwild aufzustöbern, mein Liebchen;
den Fischer zieht es mittags ins Tal,
um am Bach entlang zu gehen, mein Liebchen;
mir lasse man die Stunde der Dämmerung,
denn es erfreut mein Herz so sehr,
mit dir auf dem Brachfeld zusammenzukommen,
du meine Herzallerliebste.

Morag (Text: Robert Burns)

Wer ist die, die mich liebt
und den Schlüssel meines Herzens hat?
Sanft ist die, die mich liebt,
wie die Tropfen des Sommertaus,
der die Rosenknospen in Tränen badet.
*Es ist die Freundin meines Herzens,
mein immer inniger geliebter Schatz;
es ist die Königin der Frauen,
die nicht ihresgleichen hat.*

Wenn du einmal einem Mädchen begegnest,
das dich durch Anmut und Schönheit betört,
wie nicht einmal deine Auserwählte,
die dein Herz bisher so sehr erwärmte,
es je so beunruhigend machtvoll vermochte,
ist es die Freundin meines Herzens...

Wenn du dieser Schönheit begegnest bist,
wenn du sie verlassen hast,
wenn du alle die anderen Schönen
ihretwegen aufgegeben hast
und dein Herz gebrochen ist,
ist es die Freundin meines Herzens...

3 | **Sleep'st thou, or wak'st thou (Deil tak' the wars)**
Hob. XXXIa:157 (text: Robert Burns)

Sleep'st thou, or wak'st thou, fairest creature?
Rosy morn now lifts his eye,
Numb'ring ev'ry bud which Nature
Waters wi' the tears of joy.
Now, to the streaming fountain,
Or up the heathy mountain,
The hart, hind, and roe, freely, wildly-wanton stray:
In twining hazel bowers
His lay the linnet pours;
The lavrock¹⁴, to the sky,
Ascends wi' sangs o' joy;
While the sun and thou arise to bless the day.

Phoebus, gilding the brow of the morning,
Banishes ilk¹⁵ darksome shade,
Nature gladdening and adorning;
Such to me my lovely maid.
When frae my Jeany parted,
Sad, cheerless, broken-hearted,
Then night's gloomy shades, cloudy, dark, o'ercast
But when she charms my sight, [my sky:
In pride of beauty's light;
When through my very heart
Her beaming glories dart;
'Tis then – 'tis then, I wake to life and joy!

4 | **O wise and valiant Willy¹⁶ (Rattling roaring Willy)**
Hob. XXXIa:227 (text: Anne Grant)

O wise and valiant Willy,
Would ye but grip the helm!
My blessings on the day
Ye rose to guide the realm.
The winds blew hard on Willy,
And loudly roar'd the sea,
When a' the rest look'd silly¹⁷,
Like Ailsa rock¹⁸ was he.

O dour hard-working Willy,
How sair he won his fee!
He spent it ay as he got it,
And now he has naething to gi'e.
O douce¹⁹ lang-headed²⁰ Willy,
When he began to crack²¹,
He held to his point ay steady,
And never a foot gaed²² back.

14 lark

15 each

16 The song is addressed to William Pitt the Younger (1759-1806),
British Prime Minister through much of the early Napoleonic period

17 weak and defenceless

18 Ailsa Craig, a volcanic island off the Ayrshire coast.

19 sedate, sober

20 sagacious, shrewd

21 to speak (here the reference is to Pitt's obstinacy as a Parliamentary debater)

22 went

Dors-tu ou veilles-tu (Le Diable emporte les guerres)
(texte : Robert Burns)

Dors-tu ou veilles-tu, sublime créature ?
L'aube rosée ouvre maintenant son œil,
Comptant chaque bourgeon que la Nature
Abreuve des larmes du bonheur.
À présent, vers la fontaine ruisselante,
Ou vers le sommet de la montagne couverte de bruyère,
Le cerf, la biche et le chevreuil, librement,
farouchement allègres, vagabondent :
Des branches entrelacées du noisetier
La linotte déverse son lai ;
L'alouette, vers le ciel,
S'élève avec des chants de joie ;
Pendant qu'avec le soleil tu te lèves pour exalter le jour.

Phébus, dorant le front du matin,
Bannit chaque ombre obscure,
Égayant et adornant la Nature,
Comme le fait pour moi mon aimable demoiselle.
Quand je suis séparé de ma Jeany,
Triste, abattu, le cœur brisé,
Alors les ombres nocturnes ténébreuses, embrumées,
[m'assombrissent le ciel ;
Mais lorsqu'elle charme mon regard
Dans la fière lumière de sa beauté,
Lorsque de part en part, dans mon cœur même,
Sa radieuse splendeur me transperce ;
C'est alors – c'est alors que je m'éveille à la vie et la joie !

Ô Willy, sage et vaillant' (Willy qui crépite et rugit)
(texte : Anne Grant)

Ô Willy, sage et vaillant,
Si seulement tu tenais la barre !
Béni soit le jour
Où tu surgis pour guider le royaume.
Les vents se déchânaient sur Willy,
Et bruyamment hurlait la mer,
Lorsque tous semblaient impuissants,
Il tenait ferme comme le rocher d'Ailsa².

Ô Willy, austère et travailleur,
Son salaire si âprement gagné !
Il rendait toujours la monnaie de sa pièce,
Et à présent n'a plus rien à donner.
Ô Willy, sobre et clairvoyant,
Quand il commençait à parler,
Il s'accrochait, toujours ferme, à son propos
Et jamais d'un pied ne reculait.

1 Ce poème s'adresse à William Pitt le Jeune (1759-1806), Premier ministre de Grande-Bretagne pendant une grande partie de la première période napoléonienne. Son père, William Pitt l'Ancien (1708-1788), dont il est question à la troisième strophe, fut Premier ministre pendant la guerre de Sept Ans (1756-1763).

2 Ailsa Craig, île volcanique située à l'ouest de la côte du South Ayrshire.

Schläfst oder wachst du (Der Teufel soll die Kriege holen) (Text: Robert Burns)

Schläfst oder wachst du, herrliches Geschöpf?
Der rosarote Morgen schlägt nun die Augen auf
und zählt jede Knospe, die die Natur
benetzt mit den Tränen des Glücks.
Es ziehen nun zur sprudelnden Quelle
oder auf den mit Heide bedeckten Berg
keck und übermütig Hirsch, Hindin und Reh:
von den gewundenen Zweigen des Haselstrauchs
lässt der Hänfling sein Lied erschallen;
die Lerche steigt jubelnd
mit Freudengesang auf in den Himmel;
und du stehst mit der Sonne auf, den Tag zu preisen.

Phöbus, die Stirn des Morgens vergoldend,
verbannt alle finsternen Schatten
und schmückt und erheitert die ganze Natur,
und so macht es mein liebreizendes Mädchen mit mir.
Wenn ich getrennt bin von meiner Jeany,
traurig, mutlos, mit gebrochenem Herzen,
verdunkeln die trüben nächtlichen Schatten den Himmel,
wenn sie aber meinen Blick bezaubert
im stolzen Licht ihrer Schönheit,
wenn bis ins Innerste meines Herzens
ihr strahlender Glanz mich durchdringt,
dann – dann erwache ich zum Leben und zur Freude!

O weiser und heldenhafter Willy' (Polternder, tobender Willy) (Text: Anne Grant)

O weiser und heldenhafter Willy,
nähmst du doch das Ruder in die Hand!
Gepriesen sei der Tag, an dem du aufstehst,
die Geschicke des Königreichs zu lenken.
Die Stürme setzten Willy zu,
und brüllend toste das Meer,
als alle schwach und machtlos schienen,
hielt er wie der Ailsa-Felsen² stand.

O Willy, eisern und arbeitsam,
so hart verdient war sein Lohn!
Er zahlte stets mit gleicher Münze heim,
und hat nun nichts mehr zu geben.
O Willy, weitblickend und nüchtern,
wenn er anhub zu sprechen,
hielt er stets an seinem Standpunkt fest
und wich nie einen Fußbreit zurück.

1 Dieses Gedicht ist an William Pitt den Jüngeren (1759-1806) gerichtet, der einen großen Teil der ersten Napoleonischen Herrschaft hindurch Premierminister Großbritanniens war. Sein Vater, William Pitt der Ältere (1708-1788), von dem in der dritten Strophe die Rede ist, war Premierminister während des Siebenjährigen Krieges (1756-1763).

2 Ailsa Craig, vulkanische Insel westlich der Küste von South Ayrshire.

His daddy²³ g'ed him his name,
 'Twas a' that he could gi'e,
 It's kent²⁴ his daddy's coat
 There's nane could fill but he.
 O bold and reckless Willy,
 Nane bides a blast like thee,
 In rough and blustering weather
 Ye're welcome ay to me.

6 | **'Twas at the hour of dark midnight (Barbara Allan)**

Hob. XXXIa:11bis
 (*'Written on the death of Colonel Gardiner at the Battle of Preston, in 1745, 25 By Sir Gilbert Elliot of Minto'*)

'Twas at the hour of dark midnight,
 Before the first cock's crowing,
 When westland winds shook Stirling's tow'rs,
 With hollow murmurs blowing;
 When Fanny fair, all woe begone,
 Sad on her bed was lying,
 And from the ruin'd tow'rs she heard
 The boding screech-owl crying.

'O dismal night!' she said, and wept,
 'O night presaging sorrow,
 'O dismal night!' she said, and wept,
 'But more I dread to-morrow.
 'For now the bloody hour draws near,
 'Each host to Preston bending;
 'At morn shall sons their fathers slay,
 'With deadly hate contending.'

Aghast she started from her bed,
 The fatal tidings dreading;
 'O speak,' she cry'd, 'my father's slain!
 'I see, I see him bleeding!' –
 'A pale corpse on the sullen shore,
 'At morn, fair maid, I left him;
 'Even at the thresh-hold of his gate,
 'The foe of life bereft him.'

'Bold, in the battle's front, he fell,
 'With many a wound deformed:
 'A braver knight, nor better man,
 'This fair isle ne'er adorned.'
 While thus he spoke, the grief-struck maid
 A deadly swoon invaded;
 Lost was the lustre of her eyes,
 And all her beauty faded.

²³ His father, William Pitt the Elder (1708-88), was Prime Minister during the Seven Years War (1756-63).

²⁴ known

²⁵ Colonel James Gardiner was second-in-command of the Hanoverian army led by Sir John Cope that was heavily defeated by the Jacobites at Prestonpans, near Edinburgh. This was the first major battle of the 1745 Rising led by Charles Edward Stuart, 'Bonnie Prince Charlie'. Gardiner did indeed die the heroic death evoked by the poem (and later depicted in Sir Walter Scott's *Waverley*).

Son papa lui donna son nom,
 C'était tout ce qu'il pouvait donner ;
 Le manteau de papa, on le sait,
 Personne d'autre n'aurait pu l'enfiler.
 Ô Willy, hardi et téméraire,
 Nul ne résiste comme toi à la bourrasque,
 Par temps rude et tempétueux,
 Tu es toujours le bienvenu chez moi.

C'était à l'heure noire de minuit (Barbara Allan)

(*"Écrit à la mort du colonel Gardiner à la bataille de Preston, en 1745", par Sir Gilbert Elliot of Minto'*)

C'était à l'heure noire de minuit,
 Avant le premier chant du coq,
 Lorsque les vents venus de l'ouest ébranlaient les tours de
 Soufflant en caverneux murmures, [Stirling,
 Que la belle Fanny, abattue,
 Sur son lit, triste, était couchée,
 Et des tours en ruine entendit
 Le cri de la sinistre effraie.

"Ô nuit lugubre !" , elle dit, et pleure,
 "Ô nuit présageant le malheur,
 "Ô nuit lugubre !" , elle dit, et pleure,
 "Mais demain plus encore je crains.
 "Car déjà l'heure sanglante approche,
 "Chaque armée avance vers Preston ;
 "À l'aube les fils tueront leurs pères,
 "Dans une lutte pleine de haine mortelle."

Apeurée, elle sauta du lit
 Craignant la funeste nouvelle ;
 "Parlez", dit-elle, "mon père est tué !
 "Je vois, je le vois plein de sang !" –
 "Un cadavre blême sur la rive maussade,
 "À l'aube, belle demoiselle, je le laissai ;
 "Sur le pas même de sa porte
 "L'ennemi de vie le priva."

"Intrépide, au plus fort de la mêlée, il tomba
 "Par plus d'une blessure défiguré :
 "Plus brave chevalier, meilleur homme,
 "Jamais cette belle île n'orna."
 Alors qu'il lui parlait ainsi, la belle, accablée de douleur,
 Fut prise d'une fatale pâmoison ;
 Perdu fut l'éclat de ses yeux,
 Et toute sa beauté s'étiola.

³ Le colonel James Gardiner fut commandant adjoint de l'armée hanovrienne placée sous le commandement de Sir John Cope et qui subit une lourde défaite aux mains des jacobites lors de la bataille de Prestonpans, près d'Édimbourg. Il s'agit de la première bataille importante de la rébellion de 1745 dirigée par le prince Charles Edward Stuart. Gardiner mourut effectivement de la façon héroïque évoquée par le poème et dépeinte plus tard par le roman *Waverley* de Sir Walter Scott.

Sein Vater gab ihm seinen Namen,
 das war alles, was er geben konnte;
 den Mantel des Pappas hätte, wie man weiß,
 kein anderer sich überstreifen können.
 O Willy, unbekümmert und kühn,
 keiner hält Widrigkeiten stand so wie du;
 wenn die Witterung rauh ist und stürmisch,
 bist du in meinem Haus immer willkommen.

Es war die dunkle Stunde der Mitternacht (Barbara Allan)

(*„Ein Gedicht auf den Tod des Colonel Gardiner, gefallen in der Schlacht von Preston 1745“, von Sir Gilbert Elliot of Minto'*)

Es war die dunkle Stunde der Mitternacht,
 bevor der Hahn zum ersten Mal kräht;
 die Westwinde rüttelten an den Türmen von Stirling
 und wehten mit hohlem Brausen;
 die schöne Fanny, matt und bedrückt,
 lag traurig auf ihrem Bett
 und hörte von den in Trümmern liegenden Türmen
 den unheimlichen Ruf der Eule.

„O schaurige Nacht“, sprach sie und weinte,
 „o unheilverkündende Nacht,
 o schaurige Nacht“, sprach sie und weinte,
 „aber ich fürchte mehr noch den morgigen Tag.
 Denn die blutige Stunde rückt näher,
 beide Heere marschieren nach Preston;
 im Morgengrauen werden Söhne ihre Väter töten
 in einer Schlacht, angestachelt von tödlichem Hass.“

Angstvoll sprang sie vom Bett auf,
 die verhängnisvolle Nachricht fürchtend;
 „Sprecht“, rief sie, „mein Vater ist gefallen!
 Ich sehe, ich sehe ihn blutüberströmt!“ –
 „Ein bleicher Leichnam am düsteren Gestade,
 so ließ ich ihn, schönes Fräulein, am Morgen zurück;
 auf seiner Türschwelle dort
 raubte der Feind ihm das Leben.“

„Furchtlos, mitten im Kampfgetümmel fiel er,
 von mehr als einer Verwundung entstellt:
 nie hat ein tapferer Ritter, ein besserer Mann
 diese schöne Insel geziert.“
 Als er so sprach, sank die Schöne, vom Schmerz
 überwältigt, in eine tödliche Ohnmacht;
 erloschen war der Glanz ihrer Augen,
 und es schwand ihre ganze Schönheit dahin.

³ Der Colonel James Gardiner war Adjutant des Kommandeurs des Hannoveranerheers Sir John Cope, das in der Schlacht von Prestonpans nahe Edinburgh von den Jakobiten vernichtend geschlagen wurde. Es war dies die erste wichtige Schlacht des Aufstandes von 1745 unter der Führung des Prinzen Charles Edward Stuart. Gardiner ist tatsächlich den Helden Tod gestorben, wie er in dem Gedicht und später in dem Roman *Waverley* von Sir Walter Scott geschildert wird.

Sad was the sight, and sad the news,
 And sad was our complaining;
 But oh! for thee, my native land,
 What woes are still remaining!
 But why complain? the hero's soul
 Is high in heaven shining;
 May Providence defend our isle
 From all our foes designing.

Triste spectacle, triste nouvelle,
 Et triste fut notre plainte ;
 Mais oh ! pour toi, ma terre natale,
 Quels maux encore demeurent !
 Mais pourquoi se plaindre ? L'âme du héros
 Là-haut, au ciel, rayonne ;
 Puisse la Providence défendre notre île
 Des desseins de nos ennemis !

Traurige, traurige Nachricht,
 und traurig war unsere Klage;
 aber, ach, welche Leiden, mein Vaterland,
 wird dir die Zukunft noch bringen!
 Doch warum wehklagen? Des Helden Seele
 erstrahlt in hellem Glanz droben im Himmel;
 möge die Vorsehung unsere Insel
 vor aller Hinterlist unserer Feinde bewahren!

7 | **Jenny's Bawbee**²⁶ Hob. XXXIa:252
 (text: Alexander Boswell of Auchinleck)

I met four chaps yon birks²⁷ amang,
 Wi' hingin lugs and faces lang²⁸;
 I speir'd²⁹ at neebour Bauldy Strang,
 Wha's they I see?
 Quo'³⁰ he, ilk³¹ cream-fac'd, pawky chiel³²
 Thought he was cunning as the de'il³³,
 And here they cam, awa' to steal
 Jenny's bawbee.

The first, a captain to his trade,
 Wi' skull ill-lin'd, but back weel clad,
 March'd round the barn and bye the shed,
 And pap'd on³⁴ his knee:
 Quo' he, 'My goddess, nymph, and queen,
 'Your beauty's dazzled baith my e'en³⁵!
 But de'il a beauty he had seen,
 But – Jenny's bawbee.

A lawyer niest³⁶, wi' blethrin gab³⁷,
 Wha speeches wove like ony wab³⁸,
 In ilk ane's corn ay took a dab³⁹,
 And a' for a fee.
 Accounts he ow'd through a' the town,
 And tradesmen's tongues nae mair cou'd drown,
 But now he thought to clout⁴⁰ his gown
 Wi' Jenny's bawbee.

A Norland⁴¹ laird niest trotted up,
 Wi' bawsen'd naig and siller whup⁴²,
 Cried, 'There's my beast, lad, had the grup⁴³,
 'Or tie't till a tree.
 'What's gowd⁴⁴ to me, I've walth o' lan'⁴⁵,
 'Bestow on ane o' worth your han'.
 He thought to pay what he was awn⁴⁶
 Wi' Jenny's bawbee.

Dress'd up just like the knave o' clubs,
 A THING came niest, (but life has rubs⁴⁷),
 Foul were the roads, and fou the dubs⁴⁸,
 And jaupit⁴⁹ a' was he.
 He danc'd up, squintin' through a glass,
 And grinn'd, 'I' faith, a bonnie lass!
 He thought to win, wi' front o' brass,
 Jenny's bawbee.

Le Sou de Jenny
 (texte : Alexander Boswell of Auchinleck)

Je croisai quatre gars, dans les bouleaux, là-bas,
 L'oreille pendante, le visage long ;
 J'demande au voisin, Bauldy Strang :
 Qui est-ce que j'vois?
 Tous, dit-il, petits malins, la tronche pâle,
 Se croyaient rusés comme le diable,
 Et vinrent ici pour s'emparer
 Du sou de Jenny.

En tête, un capitaine de son état,
 Le crâne mal garni, mais le dos bien accoutré.
 Il marcha autour de la grange et à côté de la remise,
 Et se frappa le genou :
 "Ma déesse, nymphe, reine, dit-il,
 "Votre beauté a ébloui mes deux yeux !"
 Mais l'diable sait quelle beauté il vit,
 À part – le sou de Jenny.

Un avocat, ensuite, ronflant baratineur,
 Qui brodait discours comme toile,
 Et toujours becquetait dans le blé de chacun,
 Et tout ça moyennant honoraires.
 Il avait des dettes dans toute la ville,
 Et les langues des marchands ne pouvait plus museler,
 Mais il croyait alors rafistoler sa robe
 Avec le sou de Jenny.

Un seigneur du Nord vint ensuite au trot,
 Sur un cheval à liste blanche, avec fouet argenté.
 Il cria, "Vois ma bête, petit, tiens-la donc,
 "Ou attache-la à un arbre.
 "Qu'est-ce que l'or pour moi ? J'ai pléthore de terres !
 "Accordez votre main à un homme de valeur."
 Il croyait payer ce qu'il devait
 Avec le sou de Jenny.

Habillé comme le valet de trèfle,
 Une CHOSE vint ensuite (oui, parfois la vie joue des tours) ;
 Les routes étaient infectes, les flaques pleines d'eau sale,
 Et lui tout éclaboussé de boue.
 Il s'avança dansant, louchant à travers une lunette,
 Et s'exclama avec un sourire bête, "Ma foi, une bien belle
 Il croyait gagner, par pure effronterie, [fille !]"
 Le sou de Jenny.

Jennys Groschen
 (Text: Alexander Boswell of Auchinleck)

Ich traf vier Burschen dort bei den Birken
 mit hängenden Ohren und langem Gesicht;
 ich fragte Bauldy Strang, den Nachbarn,
 was das zu bedeuten hätte.
 Diese Schlauberger, sprach er, Milchgesichter,
 hielten sich für listiger als der Teufel,
 kamen hierher und dachten, sie holen sich
 Jennys Groschen.

Der Erste, ein Hauptmann seiner Leute,
 mit schütterem Haar, aber fein herausgeputzt.
 Er stoltzte um die Scheune und hinüber zum Schuppen
 und schlug sich aufs Knie:
 „Meine Göttin, Nymphe, Königin“, sprach er,
 „von Eurer Schönheit sind meine beiden Augen geblendet!“
 Doch weiß der Teufel, welche Schönheit er sah,
 außer – Jennys Groschen.

Dann ein Advokat, ein großspuriger Schwätzer,
 der seine Zeit mit langen Reden verlor
 und seine Nase in jedermanns Angelegenheiten steckte
 und auch noch Geld dafür nahm.
 Er hatte Schulden in der ganzen Stadt
 und konnte die Händler nicht mehr beschwichtigen,
 doch jetzt gedachte er seine Robe zu flicken
 mit Jennys Groschen.

Als Nächster kam ein Gutsherr aus dem Norden angetrabt
 auf einem Pferd mit Blesse, mit einer silbernen Peitsche,
 der rief: „Die muss es sein, Bursche, halte sie fest
 oder binde sie an einen Baum.
 Was bedeutet mir Gold? Ich habe Ländereien die Fülle!
 Reicht Eure Hand einem Mann von Stand!“
 Er gedachte seine Schulden zu bezahlen
 mit Jennys Groschen.

Dann, wie ein Kreuzbube gekleidet,
 kam ein DINGS (so spielt manchmal das Leben);
 die Straßen waren schmutzig und voller Pfützen
 und er über und über mit Schlamm bespritzt.
 Er tänzelte herein und schielte durch die Brille und rief
 dümmlich lächelnd: "Meiner Treu, ein hübsches Ding!"
 Er gedachte ihn durch Dreistigkeit zu gewinnen,
 Jennys Groschen.

²⁶ Literally, halfpenny, but taken here to mean
 Jenny's money, coveted by all four suitors

²⁷ birches

²⁸ With hanging ears (literally, but also = 'crestfallen, dejected') and long faces

²⁹ asked

³⁰ said

³¹ each

³² crafty fellow

³³ devil

³⁴ smacked

³⁵ eyes

³⁶ next

³⁷ idle chatter

³⁸ web

³⁹ peck

⁴⁰ mend

⁴¹ Highland

⁴² With white-faced horse and silver whip

⁴³ hold him fast

⁴⁴ gold

⁴⁵ I'm rich in land

⁴⁶ owing

⁴⁷ funny tricks

⁴⁸ The roads were filthy and full of dirty puddles

⁴⁹ splashed with mud

She bade the laird gae kaim⁵⁰ his wig,
The soger no to strut sae big,
The lawyer no to be a prig⁵¹,
The fool cry'd, 'Tehee!
'I kent that I could never fail!
But she prin'd⁵² the dish-clout⁵³ to his tail,
And sous'd him wi' a water-pail,
And kept her bawbee!

8 | Mary's Dream Hob. XXXIa:1bis (text: Alexander Lowe)

The moon had climb'd the highest hill
Which rises o'er the source of Dee,
And from the eastern summit shed
Her silver light on tow'r and tree.
When Mary laid her down to sleep,
Her thoughts on Sandy far at sea;
When soft and low a voice was heard
Say, 'Mary, weep no more for me.'

She from her pillow gently rais'd
Her head, to ask who there might be –
She saw young Sandy shiv'ring stand,
With visage pale and hollow eye;
'O Mary dear, cold is my clay,
't lies beneath a stormy sea;
'Far, far from thee, I sleep in death;
'So, Mary, weep no more for me.'

'O maiden dear, thyself prepare,
'We soon shall meet upon that shore,
'Where love is free from doubt and care,
'And thou and I shall part no more.'
Loud crow'd the cock, the shadow fled,
No more of Sandy could she see;
But soft the passing spirit said,
'Sweet Mary, weep no more for me.'

10 | The night her silent sable wore (She rose, and let me in) Hob. XXXIa:219bis (text: anonymous)

The night her silent sable wore,
And gloomy were the skies;
Of glitt'ring stars appear'd no more,
Than those in Nelly's eyes.
When to her father's door I came,
Where I had often been,
I begg'd my fair, my lovely dame,
To rise, and let me in.

But she, with accents all divine,
Did my fond suit reprove;
And while she chid my rash design,
She but inflam'd my love.
Her beauty oft had pleas'd before,
While her bright eyes did roll,

50 comb
51 to importune her
52 pinned
53 dish-cloth

Elle pria le seigneur d'aller sa perruque peigner,
Le soldat, de ne point ainsi se pavaner,
L'avocat, de ne pas l'importuner autant.
Le simplet cria "Ha-ha !"
"Je savais que je ne pouvais échouer !"
Mais elle épingla le torchon à son derrière,
L'arrosa avec un seau d'eau,
Et garda son sou !

Le Rêve de Mary (texte : Alexander Lowe)

La lune avait gravi la plus haute colline,
Surplombant la source de la Dee,
Et de sa cime orientale déversait
Sa lumière argentée sur tours et arbres.
Mary s'allongeait pour dormir,
Ses pensées pour Sandy, loin en mer ;
Lorsque, douce et murmurée, une voix se fit entendre
Disant, "Mary, ne pleure plus pour moi."

Elle, de l'oreiller doucement releva
Sa tête, pour demander qui était là –
Elle vit le jeune Sandy, debout, tremblant,
Le visage pâle, l'œil cave ;
"Ô chère Mary, froide est ma dépouille,
"Elle repose sous une mer houleuse ;
"Loin, loin de toi, je dors du sommeil de la mort ;
"Alors, Mary, ne pleure plus pour moi."

"Ô bien-aimée, prépare-toi,
"Bientôt, nous nous croiserons sur cette rive
"Où l'amour est affranchi de doute et de souci,
"Et toi et moi ne nous quitterons jamais."
Bruyamment chanta le coq, l'ombre s'enfuit,
Plus rien de Sandy elle ne vit ;
Mais l'ombre éphémère murmura,
"Douce Mary, ne pleure plus pour moi."

La nuit portait sa robe feutrée (Elle se leva, et me laissa entrer) (texte : anonyme)

La nuit portait sa robe feutrée,
Les cieus étaient obscurs ;
Aucune étoile plus scintillante
Que celles des yeux de Nelly.
Lorsqu'à la porte de son père je parvins,
Là où souvent je m'étais trouvé,
Je priai ma belle, ma charmante dame,
De se lever et de me laisser entrer.

Mais elle, en accents tout divins,
Ma tendre requête rejeta ;
Et grondant mes hardis desseins,
Elle ne fit qu'attiser mon amour.
Sa beauté maintes fois m'avait envoûté,
Alors qu'elle roulait ses yeux éclatants,

Sie forderte den Gutsherrn auf, seine Perücke zu kämmen,
den Soldaten, sich nicht so aufzuspielen,
den Advokaten, sie nicht derart zu belästigen.
Der Einfaltspinsel rief: „Ha-ha!
Ich wusste, es würde mir nicht misslingen!“
Aber sie heftete das Wischtuch an seinen Hintern,
übergoss ihn mit einem Eimer Wasser
und behielt ihren Groschen!

Marys Traum (Text: Alexander Lowe)

Der Mond hatte den höchsten Hügel erklommen,
der die Quelle der Dee überragt,
und ergoss von seinem Scheitel im Osten
sein silbernes Licht über Türme und Bäume.
Mary legte sich zum Schlafen nieder,
in Gedanken bei Sandy, auf fernen Meeren,
als sie leise und sanft eine Stimme vernahm,
die sprach: „Mary, weine nicht mehr um mich.“

Sie hob leicht von ihrem Kissen
den Kopf und fragte, wer da sei –
Sie sah den jungen Sandy zitternd da stehen,
bleich das Gesicht und hohl die Augen;
„O liebe Mary, kalt ist mein Leib,
er liegt auf dem Grund einer stürmischen See;
fern, fern von dir schlafe ich den Todesschlaf;
darum, Mary, weine nicht mehr um mich.“

„O Liebste, mache auch du dich bereit,
bald sind wir vereint in jenen Gefilden,
wo die Liebe frei ist von Zweifel und Sorge,
und wir sind, du und ich, nie wieder getrennt.“
Laut krächte der Hahn, der Schatten verschwand,
von Sandy war nichts mehr zu sehen;
doch raunte der flüchtige Schatten:
„Liebe Mary, weine nicht mehr um mich.“

Die Nacht trug ihr schwarzes Sammetkleid (Sie erhob sich und ließ mich ein) (Text: anonym)

Die Nacht trug ihr schwarzes Sammetkleid,
und lichtlos war der Himmel;
kein Stern funkelte schöner
als die in den Augen von Nelly.
Als ich an ihres Vaters Türe kam,
wo ich mich oft schon eingefunden hatte,
bat ich sie, meine Schöne, meine Herzensdame,
sich zu erheben und mich einzulassen.

Sie aber redete mit Engelszungen
und verwarf mein zärtliches Ersuchen;
indem sie aber mich und mein Ansinnen schalt,
schürte sie meine Liebe nur umso mehr.
Ihre Schönheit hatte mich oft schon betört,
wenn sie die strahlenden Augen rollte,

But virtue only had the pow'r
To charm my very soul.

Now happy in my Nelly's love,
Transporting is my joy,
No greater blessing can I prove;
So bless'd a man am I.
For beauty may a while retain
The conquer'd flutt'ring heart,
But virtue only is the chain
Holds, never to depart.

11 | **William and Margaret** Hob. XXXIa:153
(text: David Mallet)

'Twas at the fearful midnight hour,
When all were fast asleep,
In glided Marg'ret's grimly ghost,
And stood at William's feet.

Her face was like an April morn,
Clad in a wintry cloud;
And clay-cold was her lily hand
That held her sable shroud.

Awake! (she cry'd), thy true love calls,
Come from her mid-night grave;
Now let thy pity hear the maid
Thy love refus'd to save.

This is the dark and dreary hour
When injur'd ghosts complain,
When yawning graves give up their dead,
To haunt the faithless swain.

But hark! – the cock has warn'd me hence –
A long and late adieu!
Come see, false man, how low she lies,
That died for love of you.

The lark sung out, the morning smil'd,
With beams of rosy red;
Pale William quak'd in every limb;
Then, raving, left his bed.

He hy'd him to the fatal place
Where Marg'ret's body lay,
And stretch'd him o'er the green grass turf
That wrapt her breathless clay.

And thrice he call'd on Margaret's name,
And thrice he wept full sore;
Then laid his cheek to her cold grave,
And word spoke never more.

Mais seule la vertu était capable
De charmer jusqu'à mon âme.

Aujourd'hui, je me réjouis de l'amour de ma Nelly,
Exaltant est mon bonheur ;
Plus grand bienfait je ne puis éprouver,
Si grande est ma félicité.
Car la beauté peut, un moment, retenir captif
Le cœur papillonnant,
Mais la vertu est la seule chaîne
Qui tienne et jamais ne se brise.

William et Margaret
(texte : David Mallet)

C'était la sinistre heure de minuit,
Quand tous dormaient à poings fermés :
Le lugubre fantôme de Margaret entra, flottant,
Et se tint aux pieds de William.

Son visage tel un matin d'avril,
Revêtu d'un nuage d'hiver ;
Froide comme glaise sa blanche main
Serrant son noir linceul.

Debout ! (cria-t-elle), ta fidèle amante t'appelle,
Venue de sa tombe nocturne ;
Que ta pitié écoute la jeune fille
Que ton amour ne voulut sauver.

C'est l'heure obscure, épouvantable
Où les fantômes outragés se plaignent,
Quand les béantes tombes libèrent leurs morts
Pour hanter les amants parjures.

Mais écoute ! – le coq me dit que c'est l'heure de partir –
Un long et tardif adieu !
Viens voir, parjure, où elle gît si bas,
Qui par amour pour toi mourut.

L'alouette chanta, l'aube sourit,
Avec ses rayons rouges comme la rose ;
William, blême, tremblait de tous ses membres ;
Puis, délirant, quitta son lit.

Il se rendit au lieu funeste
Où gisait le corps de Margaret,
Et s'allongea sur l'herbe verte
Qui enveloppait sa dépouille mortelle.

Trois fois il cria le nom de Margaret,
Trois fois il pleura tout son soûl ;
Puis posa sa joue contre sa froide tombe,
Et plus jamais ne dit mot.

doch nur die Tugend vermochte es,
mich in tiefster Seele zu bezaubern.

Heute erfreue ich mich der Liebe meiner Nelly,
mein Glück ist erhebend;
Besseres könnte mir nicht widerfahren,
meine Seligkeit ist vollkommen.
Es vermag die Schönheit eine Weile,
das flatterhafte Herz zu fesseln,
die Tugend aber ist die einzige Kette,
die hält und niemals zerbricht.

William und Margaret
(Text: David Mallet)

Es war die unheimliche Stunde der Mitternacht,
als alle in tiefem Schläfe lagen:
da schwebte herein Margarets Gespenst
und stellte sich zu Williams Füßen.

Wie ein Aprilmorgen war ihr Gesicht,
eingehüllt in eine Winterwolke,
kalt wie Lehm die weiße Hand,
die ihr schwarzes Leichentuch raffte.

Wach auf, rief sie, deine getreue Geliebte ist da,
sie ist aus ihrem nächtlichen Grab gekommen;
dein Mitleid höre nun das junge Mädchen an,
das zu retten deine Liebe nicht gewillt war.

Es ist dies die dunkle, grauenerregende Stunde,
da die verhöhten Gespenster wehklagen,
da die klaffenden Gräber ihre Toten entlassen,
die treulosen Liebhaber heimzusuchen.

Doch horch! – der Hahn mahnt zum Aufbruch –
ein langes und spätes Lebwohl!
Komm und sieh, Treuloser, wo sie begraben liegt,
die starb aus Liebe zu dir.

Die Lerche sang, es lächelte der Morgen
mit seinen rosaroten Strahlen;
William, bleich, zitterte an allen Gliedern;
dann, irre redend, stand er auf von seinem Bett.

Er begab sich zu dem unheilvollen Ort,
wo Margarets Leichnam begraben lag,
und streckte sich aus auf dem grünen Rasen,
der ihre sterbliche Hülle bedeckte.

Dreimal rief er ihren Namen,
dreimal weinte er von ganzem Herzen;
dann legte er seine Wange an den kalten Grabstein
und sprach nie wieder ein Wort.

12 | **Bessy Bell and Mary Gray** Hob. XXXIa:38
(text: Allan Ramsay)

O BESSY BELL and MARY GRAY,
They are twa bonie lasses,
They biggit⁵⁴ a bower on yon burn brae⁵⁵
And theekit it ow'r wi' rashes⁵⁶.
Fair Bessy Bell I loo'd yestreen,
And thought I ne'er could alter;
But Mary Gray's twa pawky een⁵⁷,
They gar⁵⁸ my fancy falter.

Now Bessy's hair's like a lint-tap⁵⁹;
She smiles like a May morning
When Phoebus starts frae Thetis' lap,
The hills with rays adorning:
White is her neck, saft is her hand,
Her waist and feet's fu' genty⁶⁰;
With ilka⁶¹ grace she can command;
Her lips, O wow! they're dainty.

And Mary's locks are like the craw⁶²,
Her een like diamonds glances;
She's ay sae clean, red up⁶³ and brow⁶⁴,
She kills whene'er she dances.
Blythe as a kid, with wit at will,
She blooming, tight⁶⁵, and tall is;
And guides her airs sae gracefu' still,
O Jove, she's like thy Pallas.

Dear Bessy Bell and Mary Gray,
Ye unco sair⁶⁶ oppress us;
Oor fancies jee⁶⁷ between you twae,
Ye are sic bonie lasses:
Waes me! for baith I canna get,
To ane by law we're stinted⁶⁸;
Then I'll draw cuts, and tak' my fate,
And be with ane contented.

54 built
55 steep bank of a stream
56 And thatched it with rushes

57 coquettish eyes
58 make
59 flax on the distaff

60 very neat
61 every
62 raven
63 tidily dressed

64 pretty
65 shapely
66 most sorely
67 move
68 restricted

69 The poem is autobiographical: Burns relates his own courtship of his wife, Jean Armour.

Bessy Bell et Mary Gray
(texte : Allan Ramsay)

Ô BESSY BELL et MARY GRAY,
Elles sont toutes deux bien jolies filles,
Elles bâtirent une chaumière, là-bas, sur la rive du
Et la couvrirent de roseaux. [ruisseau,
Jolie Bessy Bell, j'l'aimais hier,
Et croyais jamais n'pouvoir changer ;
Mais les yeux coquets d'Mary Gray,
Font vaciller mes affections.

Les cheveux de Bessy sont blonds comme le lin,
Elle sourit comme un matin de mai
Lorsque Phébus quitte le giron de Thétis,
Les collines de ses rayons adornant :
Blanc est son cou, tendre est sa main,
Sa taille et ses pieds exquis ;
De chaque grâce elle est maîtresse ;
Et ses lèvres, oh ! qu'elles sont délicates !

Et Mary, ses boucles sont noires comme le corbeau,
Ses yeux luisent comme des diamants ;
Toujours si propre, soignée, jolie,
Elle tue à chaque fois qu'elle danse.
Elle est gaie comme un cabri, pleine d'esprit,
Rayonnante, grande, bien faite ;
Et d'une démarche aussi gracieuse,
Ô Jupiter, qu'on dirait ta Pallas.

Chères Bessy Bell et Mary Gray,
Bien durement vous nous accablez ;
Nos affections oscillent de l'une à l'autre,
Vous êtes de si jolies filles :
Pauvre de moi ! Car les deux je ne puis avoir,
À une seule nous sommes par la loi restreints ;
Je tirerai donc au sort, et suivrai mon destin,
Et d'une seule m'accommoderai.

14 | **There was a lass (Willie was a wanton wag)**
Hob. XXXIa:4bis (text: Robert Burns⁶⁹)

There was a lass, and she was fair,
At kirk and market to be seen;
When a' our fairest maids were met,
The fairest maid was bonnie Jean.
And ay she wrought her mammie's wark,
And ay she sang sae merrillie;
The blythest bird upon the bush
Had ne'er a lighter heart than she.

Il y avait une fille (Willie était un coquin farceur)
(texte : Robert Burns⁴)

Il y avait une fille, et elle était belle,
À l'église et au marché on la voyait ;
Parmi toutes nos plus belles demoiselles,
La plus belle, c'était la jolie Jean.
Et toujours elle travaillait à l'ouvrage de sa maman,
Et toujours elle chantait si gaiement ;
Le plus joyeux oiseau sur le buisson
Jamais n'eut le cœur plus léger qu'elle.

4 Dans ce poème à caractère autobiographique, Robert Burns raconte comment il fit la cour à sa future épouse Jean Armour.

Bessy Bell und Mary Gray
(Text: Allan Ramsay)

O BESSY BELL und MARY GRAY,
sie sind zwei reizende Mädchen,
sie bauten ein Häuschen unten am Bach
und sie deckten es mit Ried.
Die schöne Bessy Bell liebte ich gestern
und glaubte, das würde immer so sein:
doch die koketten Augen von Mary Gray
bringen meine Gefühle ins Wanken.

Die Haare von Bessy sind blond wie Flachs,
sie lächelt wie ein Morgen im Mai,
wenn Phöbus den Schoß der Thetis verlässt
und die Hügel verschönt mit seinen Strahlen:
weiß ist ihr Nacken, sanft ihre Hand,
ihre Taille ist schmal und zierlich die Füße;
sie ist mit allen Reizen ausgestattet,
und ihre Lippen, oh, wie sind sie so süß!

Marys Locken sind rabenschwarz,
ihre Augen leuchten wie Diamanten;
allzeit so reinlich, gepflegt und schön,
ist sie überwältigend, wenn sie tanzt.
Sie ist wie ein Zicklein so fröhlich und hat Verstand,
sie ist strahlend, wohlgestaltet und groß
und so anmutig in ihrem Gebaren,
o Jupiter, sie könnte deine Pallas sein!

Liebe Bessy Bell und Mary Gray,
ihr macht uns schwer zu schaffen;
unsere Vorliebe schwankt zwischen euch beiden,
ihr seid so wunderschöne Mädchen:
Weh mir, denn beide kann ich nicht haben,
wir müssen uns laut Gesetz auf eine beschränken;
so werde ich losen und mich in mein Schicksal fügen
und mich mit einer begnügen.

Es war einmal ein Mädchen (Willie war ein rechter Schelm) (Text: Robert Burns⁴)

Es war einmal ein Mädchen, das war schön,
sie war in der Kirche und auf dem Markt zu sehen;
von allen hübschen Mädchen hier
war sie die schönste, die liebliche Jean,
und immer ging sie ihrer Mama zur Hand,
und immer sang sie so fröhlich;
der vergnügteste Vogel in den Büschen
hätte nicht unbeschwerter sein können als sie.

4 In diesem autobiographischen Gedicht erzählt Robert Burns, wie er seiner späteren Gemahlin Jean Armour den Hof gemacht hat.

But hawks will rob the tender joys
That bliss the little lintwhite's⁷⁰ nest;
And frost will blight the fairest flowers,
And love will break the soundest rest.
Young Robie was the bravest⁷¹ lad,
The flower and pride of a' the glen;
And he had owsen⁷², sheep, and kye⁷³,
And wanton nagies⁷⁴ nine or ten.

He gaed wi' Jeanie to the tryste⁷⁵,
He danc'd wi' Jeanie on the down,
And lang ere witless Jeanie wist⁷⁶,
Her heart was tint⁷⁷, her peace was stown⁷⁸!
As in the bosom of the stream
The moon-beam dwells at dewy e'en;
So trembling, pure, was tender love
Within the breast of bonnie Jean.

The sun was sinking in the west,
The birds sang sweet in ilka⁷⁹ grove;
His cheek to her's he fondly laid,
And whisper'd thus his tale of love.
O Jeanie fair, I lo'e thee dear;
O canst thou think to fancy me!
Or wilt thou leave thy mammie's cot⁸⁰,
And learn to tent⁸¹ the farms wi' me?

At barn nor byre thou shalt na drudge,
Or naething else to trouble thee,
But stray amang the heather bells,
And tent the waving corn wi' me.
Now what could artless Jeanie do?
She had na will to say him na:
At length she blush'd a sweet consent,
And love was ay between them twa.

70 linnet's
71 handsomest
72 oxen
73 cows
74 frisky horses
75 fair
76 knew
77 lost
78 stolen
79 every
80 cottage
81 look after

15 | **Highland Air: The Lone Vale** Hob. XXXIa:175
(text: *The Hon. Alexander Erskine of Kellie*)

How sweet this lone vale, and how soothing to feeling
Yon nightingale's notes, which in melody melt!
Oblivion of woe o'er my mind gently stealing, –
A pause from keen anguish a moment is felt.
The moon's yellow light on the still lake is sleeping;
Ah! near yon sad spot Mary sleeps in her tomb!
Again the heart swells, the eye flows with weeping;
And the sweets of the vale are all covered in gloom.

Mais les faucons ravissent les tendres joies
Qui bénissent le nid de la petite linotte ;
Et la gelée gâche les plus belles fleurs,
Et l'amour perturbe le plus profond repos.
Le jeune Robie était le plus beau gars,
La fleur, la fierté de toute la vallée ;
Et il avait des bœufs, des moutons et des vaches,
Et de fringants chevaux, neuf ou dix.

Avec Jeanie, il alla à la foire,
Avec Jeanie, il dansa dans la plaine,
Et bien avant que l'inconsciente Jeanie ne le sût,
Son cœur était perdu, sa paix ravie !
Comme lorsqu'au plus profond du ruisseau
Le rayon de lune s'attarde, les soirs humides de rosée ;
Ainsi tremblant, pur était le tendre amour
Dans le sein de la jolie Jean.

Le soleil se couchait à l'ouest,
Les oiseaux doucement chantaient dans les bosquets,
Sa joue contre la sienne tendrement il posa,
Et ainsi chuchota sa déclaration d'amour.
Ô belle Jeanie, je t'aime très fort ;
Penses-tu pouvoir t'enticher de moi ?
Ou quitteras-tu la chaumière de ta maman,
Pour apprendre, avec moi, à veiller sur les fermes ?

Ni à la grange, ni à l'étable, tu ne peineras,
Rien d'autre ne te fatiguera
Que de flâner parmi les fleurs de bruyère,
Et de soigner avec moi le blé ondoyant.
Que pouvait ainsi faire l'innocente Jeanie ?
Elle n'avait pas dessein de lui dire non ;
À la fin, rougissante, elle donna son doux consentement,
Et l'amour fut toujours entre eux deux.

Air des Highlands : Le val désert
(texte : *l'honorable Alexander Erskine of Kellie*)

Si doux ce val désert ; si apaisants aux sens
Les tons du rossignol, fondant en mélodie !
Doucement de mon esprit les peines sont bannies, –
La déchirante angoisse pour un instant s'arrête.
La clarté de la lune sur le lac calme dort ;
Près de ce triste lieu Mary dort dans sa tombe !
À nouveau le cœur gonfle, l'œil ruisselle de larmes ;
Et les plaisirs du val sont couverts de chagrin.

Aber die Falken rauben die zarten Freuden,
die das Nest des kleinen Hänflings beglücken,
und der Frost richtet die schönsten Blumen zugrunde,
und die Liebe stört die unerschütterlichste Ruhe.
Der junge Robie war der stattlichste Bursche,
die Zierde und der Stolz des ganzen Tals;
er hatte Ochsen und Schafe und Kühe
und feurige Pferde, neun oder zehn.

Mit Jeanie ging er zum Jahrmarkt,
mit Jeanie tanzte er in der Ebene,
und ehe es sich die arglose Jeanie versah,
war ihr Herz verloren und ihre Ruhe dahin!
Wie das Mondlicht auf dem Grund des Baches
in taufeuchten Nächten verweilt,
war die zärtliche Liebe, bebend und rein,
im Herzen der reizenden Jean.

Die Sonne ging im Westen unter,
die Vögel sangen süß in jedem Wäldchen;
er schmiegte zärtlich seine Wange an die ihre
und flüsterte ihr sein Liebesgeständnis ins Ohr.
O schöne Jeanie, ich liebe dich so,
könntest du dich auch in mich verlieben?
Könntest du das Häuschen deiner Mutter verlassen
und lernen, dich mit mir um den Hof zu kümmern?

Nicht in der Scheune, nicht im Stall musst du
dich plagen, nichts anderes soll dich ermüden,
als in der blühenden Heide spazieren zu gehen
und mit mir nach den wogenden Kornfeldern zu sehen.
Nun, was hätte sie tun sollen, die arglose Jeanie?
Nein zu sagen, war sie nicht gewillt:
schließlich hauchte sie errötend ihr zärtliches Ja,
und die Liebe blieb ihnen für immer erhalten.

Lied der Highlands: Das einsame Tal
(Text: *der ehrenwerte Alexander Erskine of Kellie*)

Wie lieblich ist dieses einsame Tal, wie besänftigend für die [Sinne]
der Gesang der Nachtigall, der schmelzend melodische Klang!
Sanft weicht der Kummer aus meinem Gemüt –
der brennende Schmerz hält einen Augenblick inne.
Das gelbe Mondlicht schläft auf dem stillen See;
ach, nah diesem traurigen Ort ruht Mary in ihrem Grab!
Wieder schwillt das Herz, aus dem Auge strömen die Tränen,
und die Lieblichkeit des Tales versinkt im Kummer.

16 | **My Love she's but a lassie yet** Hob. XXXIa:194
(text: (1) Robert Burns; (2-3) Hector Macneil)

My Love she's but a lassie yet,
My Love she's but a lassie yet;
We'll let her stand a year or twa,
She'll no be half sae saucy yet.
I rue the day I sought her, O,
I rue the day I sought her, O,
Wha gets her needs na say he's woo'd,
But he may say he's bought her, O.

The deil's got in our lasses now,
The deil's got in our lasses now;
When ane wad trow⁸² they scarce ken what,
Gude faith! they make us asses now.
She was sae sour and dorty⁸³, O,
She was sae sour and dorty, O,
Whane'er I spake, she turn'd her back,
And sneer'd – 'Ye're mair than forty, O.'

Sae slee⁸⁴ she look'd and pawky⁸⁵ too!
Sae slee she look'd and pawky too!
Tho' crouse⁸⁶ a-field I gaed to woo,
I'm hame come back a gawky⁸⁷ now!
I rue the day I sought her, O,
I rue the day I sought her, O,
Wha gets her needs na say he's woo'd,
But he may say he's bought her, O.

My Love she's but a lassie yet,
My Love she's but a lassie yet;
We'll let her stand a year or twa,
She'll no be half sae saucy yet.
I rue the day I sought her, O,
I rue the day I sought her, O,
Wha gets her needs na say he's woo'd,
But he may *swear* he's bought her, O.

82 believe

83 sulky and haughty

84 sly

85 cunning

86 boldly

87 fool

Mon Amour n'est encore qu'une jeune fille
(texte : (1) Robert Burns ; (2-3) Hector Macneil)

Mon Amour n'est encore qu'une jeune fille,
Mon Amour n'est encore qu'une jeune fille ;
Laissons-la reposer un an ou deux,
Elle sera rudement moins coquine.
Je maudis le jour où je la cherchai,
Je maudis le jour où je la cherchai,
Celui qui l'aura ne pourra pas dire qu'il l'a courtisée,
Mais il peut dire qu'il l'a achetée.

Aujourd'hui le diable est entré dans nos filles,
Aujourd'hui le diable est entré dans nos filles ;
Quand l'on croirait on ne sait guère quoi,
Grands dieux ! de nous elles font des ânes.
Elle était si rechignée et hautaine,
Elle était si rechignée et hautaine,
À chaque parole, elle tournait le dos,
Et ricanait – "Vous avez plus de quarante ans !"

Elle semblait si narquoise et rusée !
Elle semblait si narquoise et rusée !
Bien qu'hardiment, à travers champs, je partis lui faire
De nouveau me voici, penaud, à la maison ! [la cour,
Je maudis le jour où je la cherchai,
Je maudis le jour où je la cherchai,
Celui qui l'aura ne pourra pas dire qu'il l'a courtisée,
Mais il peut dire qu'il l'a achetée.

Mon Amour n'est encore qu'une jeune fille,
Mon Amour n'est encore qu'une jeune fille;
Laissons-la reposer un an ou deux,
Elle sera rudement moins coquine.
Je maudis le jour où je la cherchai,
Je maudis le jour où je la cherchai,
Celui qui l'aura ne pourra pas dire qu'il l'a courtisée,
Mais il peut *jur*er qu'il l'a achetée.

Traductions : Alexandre Johnston

Meine Liebste ist noch ein junges Ding
(Text: (1) Robert Burns; (2-3) Hector Macneil)

Meine Liebste ist noch ein junges Ding,
meine Liebste ist noch ein junges Ding;
lassen wir sie noch ein, zwei Jahre reifen,
dann wird sie entschieden weniger kess sein.
Ich verfluche den Tag, an dem ich sie erwählte,
ich verfluche den Tag, an dem ich sie erwählte,
wer sie bekommt, sage nicht, er hat sie umworben,
er kann vielmehr sagen, er hat sie gekauft.

Der Teufel ist heutzutage in unsere Mädchen gefahren,
der Teufel ist heutzutage in unsere Mädchen gefahren;
wollte man ihnen glauben, wüsste man nicht, was,
großer Gott, sie halten uns alle zum Narren!
Sie war so mürrisch und von oben herab,
sprach ich sie an, kehrte sie mir den Rücken
und kicherte – „Ihr seid über vierzig!“

Sie kam mir so spöttisch und gerissen vor!
Sie kam mir so spöttisch und gerissen vor!
Dennoch machte ich ihr kühn sogleich den Hof.
Da bin ich wieder zu Hause, ich Trottel!
Ich verfluche den Tag, an dem ich sie erwählte,
ich verfluche den Tag, an dem ich sie erwählte,
wer sie bekommt, sage nicht, er hat sie umworben,
er kann vielmehr sagen, er hat sie gekauft.

Meine Liebste ist noch ein junges Ding,
meine Liebste ist noch ein junges Ding;
lassen wir sie noch ein, zwei Jahre reifen,
dann wird sie entschieden weniger kess sein.
Ich verfluche den Tag, an dem ich sie erwählte,
ich verfluche den Tag, an dem ich sie erwählte,
wer sie bekommt, sage nicht, er hat sie umworben,
er kann *sicher sein*, er hat sie gekauft.

Übersetzung Heidi Fritz

Werner Güra - Excerpts from discography

Also available digitally / Disponible également en version digitale

WOLFGANG AMADEUS MOZART
Lieder & Klavierstücke
Christoph Berner, piano
CD HMC 901979



FRANZ SCHUBERT
Die schöne Müllerin
La Belle Meunière op.25 D.795
Jan Schultsz, piano
CD HMA 1951708



Die Winterreise
Le Voyage d'hiver
Christoph Berner, piano
CD HMC 902066



Schwanengesang
Lieder D.957 (Le Chant du cygne)
Christoph Berner, fortepiano
Digitally only / Version digitale
uniquement



Willkommen und Abschied
Lieder pour les âges de la vie
Christoph Berner, piano
CD HMC 902112



BRAHMS / SCHUMANN
Schöne Wiege meiner Leiden
Christoph Berner, piano
CD HMG 501842



Collard & Collard

LONDON



harmonia mundi s.a.,
Mas de Vert, F-13200 Arles ©2014
Enregistrement mars 2012, Reitstadel, Neumarkt (Oberpfalz)
Direction artistique, prise de son et montage : Markus Heiland, Tritonus
Pianoforte Collard & Collard, collection Gert Hecher
Préparation et accords : Leo Niedermayer
Assistance linguistique : Charles Johnston
© harmonia mundi pour l'ensemble des textes et des traductions
Photos : Marco Borggreve (page 1), Escha (page 19)
Maquette Atelier harmonia mundi

harmoniamundi.com

HMC 902144