

:/ BIS /:

TULLOCHGORUM
HAYDN – SCOTTISH SONGS

THE POKER CLUB BAND
MASAKO ART



Tullochgorum Haydn – Scottish Songs

1	O Poortith Cauld Hob. XXXIa:17bis	arr. Joseph Haydn (1732–1809)	3'14
2	Auld Rob Morris Hob. XXXIa:192	arr. Joseph Haydn	3'26
3	Prelude in C minor	John Elouis (1758–1833)	0'41
4	Roxolane d'Haydn from Haydn's Symphony No. 63, 'Roxolane', Hob. I:63	arr. John Elouis	4'00
5	The Mucking of Geordie's Byer Hob. XXXIa:51	arr. Joseph Haydn	3'09
6	The Siller Crown Hob. XXXIa:260	arr. Joseph Haydn	2'51
7	Up in the morning early Hob. XXXIa:28	arr. Joseph Haydn	2'34
8	Deil tak' the Wars Hob. XXXIa:229	arr. Joseph Haydn	2'21
Grand duo pour deux guitares tiré de l'œuvre de Haydn from Haydn's String Quartet, Op. 2 No. 2 / Hob. III:8			13'31
9	I. Allegro	arr. François de Fossa (1775–1849)	3'17
10	II. Adagio		6'23
11	III. Allegro <i>di molto</i>		3'45
12	MacGregor of Ruara's Lament Hob. XXXIa:81bis	arr. Joseph Haydn	3'13
13	Morag Hob. XXXIa:143bis	arr. Joseph Haydn	3'13

[14]	Prelude in G major	John Elouis	1'25
[15]	Romance de Haydn from Haydn's Symphony No. 82, 'L'Ours', Hob. I:82	arr. John Elouis	5'57
[16]	Lizae Baillie Hob. XXXIa:83	arr. Joseph Haydn	2'17
[17]	Oran Gaoil Hob. XXXIa:228	arr. Joseph Haydn	2'07
[18]	Tullochgorum – Puir A Beul – Tullochgorm's Reel Hob. XXXIa:270	arr. Joseph Haydn – Trad. – Trad.	3'08
[19]	Niel Gow's Lament for the Death of his 2d Wife Niel Gow (1727–1807)		3'21

TT: 61'38

The Poker Club Band

James Graham *voice* [tracks 1–2, 5–8, 12–13, 16–18]

Edin Karamazov *guitar* [tracks 2, 5, 6, 8–13, 16–18]

Sabine Stoffer *violin* [tracks 1–2, 5–8, 12–13, 16–19]

Pierre-Augustin Lay *cello* [tracks 1–2, 5–8, 12–13, 16–18]

Masako Art *harp, direction* [tracks 1–4, 6–19]

Tracks 1, 2, 5–8, 12–13, 16–18: arranged by Joseph Haydn; harp and guitar parts adapted by Masako Art

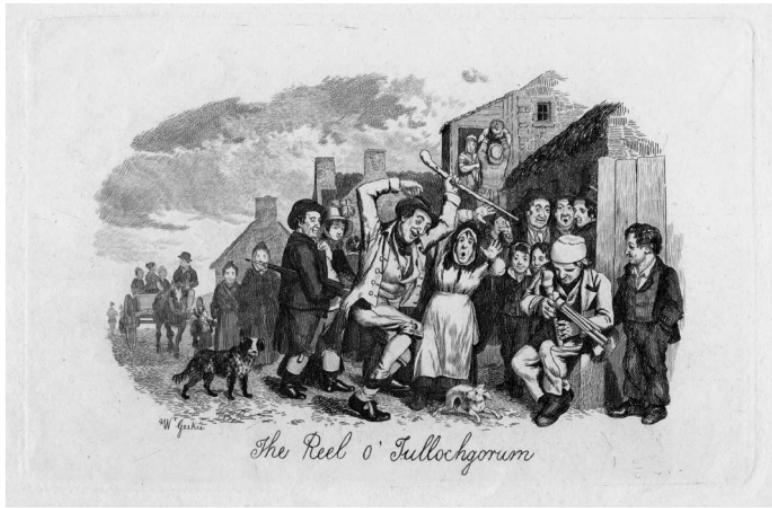
Tracks 3, 4, 14 & 15: John Elouis, from *Longman & Broderip's selection of music for the pedal harp / intended for the use of performers in general / including a variety of preludes and compositions of the following much admired authors / Krumpholtz, Haydn, Elouis, Petrini, Dussek, Cardon, Pleyel, Hinner, Seybold, Delaval &c &c*, Longman & Broderip, London, c. 1798

Tracks 9–11: harp part adapted by Masako Art

Track 18 (Puir A Beul): Traditional, as James Graham knows it

Track 18 (Tullochgorm's Reel): Traditional, in Angus Cumming, *A Collection of Strathspey or old Highland Reels with a bass for the Violincello, Harpsichord or Pianoforte*, Edinburgh, 1780

Track 19: Niel Gow, *A Fifth Collection of Strathspeys, Reels &c. For the Piano Forte, Harp, Violin & Violoncello Dedicated to the Right Honorable the Countess of Dalhousie by Niel Gow & Son's*, Edinburgh, 1809



The Reel o' Tullochgorum

Drawn and etched by Walter Geikie RSA (1795–1837) of Edinburgh.
Published in 'Etchings illustrative of Scottish Character and Scenery', Edinburgh 1841

My fascination with Haydn's arrangements of Scottish songs goes back to my student years at the Schola Cantorum in Basel. While arrangements of Scottish tunes by continental composers such as Geminiani and Bartoli had been popular since the high baroque period, I was astonished at the way Haydn used his harmony and idiom – elements foreign to the Scottish melodies but applied here with intuitive understanding and sympathy. Many of the melodies are quintessentially Scottish, by which I mean that they are not well-known popular folk songs of the time, and some are even from the separate, predominantly oral tradition of the Gaelic-speaking regions. I was all the more astounded to learn that Haydn never set foot in Scotland, and that he arranged a staggering number of such songs, often from only textless melodies, either for voice(s), keyboard, violin and cello or for voice(s) and basso continuo.

These songs left me wondering: who performed them in Haydn's time? Could a harp possibly have been part of the ensemble? What kind of multicultural and crossover music-making was happening at the time? I eventually became acquainted with the key personalities:

George Thomson (1757–1851) was a senior clerk at the Board of Trustees for the Encouragement of Arts and Manufactures in Scotland, a publisher, a collector of folk songs, a friend of Robert Burns as well as an orchestral violinist with the Edinburgh Musical Society in St Cecilia's Hall. He commissioned Joseph Haydn to arrange a batch of fifteen Scottish airs in November 1799. Thomson and Haydn communicated through Alexander Stratton, secretary to the British legation in Vienna, and later also directly to each other, writing in Italian. Over the next years **Joseph Haydn** (1732–1809) arranged over 400 such songs, including some commissioned by other publishers. What was the motive, apart from money, in taking on such an enormous workload in what some might judge to be an unrewarding field for an internationally acclaimed composer in full maturity? Musicologist

Warwick Edwards suggests that both Thomson and Haydn eventually developed the mentality of obsessive collectors typical of the age of the encyclopedist:

From this standpoint we can begin to understand how Haydn, consciously or otherwise, came to view his task for Thomson – and latterly [William] Whyte – as somewhat distinct from his central compositional one, sufficiently so to warrant putting his name to later arrangements he had asked his pupil Neukomm, and probably others, to undertake. To some Thomson's action in commissioning Continental composers steeped in musical traditions quite different from those surrounding native Scottish airs seems nothing if not misguided. The venture was, admittedly, not without controversy in its own time. We should do better to come to terms with the underlying assumption, well nigh universal at this time, that national airs and their verses needed not only to be collected, but also to be 'presented' in some way. To simply lay them out in their raw state, without any accompaniment at all, was not an option.¹

John Elouis (1758–1833) from Caen, France, was a leading harp teacher in Edinburgh from 1805 until about 1818. Five of his daughters became professional harpists or music teachers and one was also a pianist, a student of Ferdinand Ries, himself a distinguished composer and friend of Beethoven. Elouis also arranged and published a selection of Scottish Songs and was, despite his own continental classical (as opposed to Scottish indigenous) harmonisations, critical of the 'over-arranging' of these songs by continental composers such as Haydn:

I have also rejected introductory and concluding Symphonies, and likewise difficult Accompaniments loaded with superfluous notes & extraneous passages... because they overpower the Scottish Melodies and give them the appearance of a mere secondary part. That neither talents nor ingenuity can render such Accompaniments compatible with the Scottish Airs is strongly exemplified by those of the great composer Haydn, which although replete with merit, give no idea of Scottish Music; and for that reason, may be compared to a portrait exquisitely painted, but deficient in resemblance.²

(From the advertisement for Elouis's second volume of Scottish Songs)

¹ Edwards, Warwick (2004): *New insights into the chronology of Haydn's folksong arrangements*

² Sanger, Keith (2014): *John Elouis*. www.wirestrungharp.com/harps/harpers/elouis/elouis_john.html#_ednref36

Elouis did, however, hold Haydn in high esteem. He arranged two movements from Haydn's symphonies for harp, (tracks 4 and 15), and named his first son James Joseph Haydn Elouis.

Margaret Maclean Clephane (1792–1830), later Marchioness of Northampton, was a poet, a gifted linguist, and a harpist and pianist. Raised on the Hebridean island of Mull and in Edinburgh, she and her sister Anna Jane were fluent in Gaelic, proficient in playing the harp, and capable of copying music neatly and providing harmonisation to it. They collected a large number of Scots, Gaelic and Irish tunes and airs (many of which are specified as harp airs), as well as copying for themselves the continental music of Haydn, Mozart and Pergolesi among others, mainly for the harp and some for the guitar. The sisters adopted Sir Walter Scott as their guardian, visited him and his daughter both in Edinburgh and at Abbotsford, contributed much to Scott's interest in Scottish music with their knowledge of the Gaelic tradition, and were very probably an inspiration for Scott's novel *Waverley*. Margaret and her husband spent much of her last ten years in Italy, until she tragically died in Rome after childbirth.³

These inspiring protagonists hopefully lend substance to my experiments in the 'historical' crossover music that was likely to have been heard in the drawing rooms in Scotland at the time Haydn's Scottish songs were published. Many collections of fiddle tunes from the time, such as those by Niel Gow, specified the harp on the title page, often before the piano, violin and cello, indicating the harp's strong presence in this repertoire. James Graham, with his distinctively Scottish timbre and intonation, embodies the sentiment of the songs. The instrumentalists are trained in historical performance practice, realising Haydn's rhetoric and *zeitgeist* on period instruments. The harp used on the recording deserves a mention: it is a single-action

³ McAulay, Karen E. (2009): *Our ancient national airs: Scottish song collecting c. 1760–1888* and (2013): *The Accomplished Ladies of Torloisk*

pedal harp, similar to the harp with which Margaret Maclean Clephane is depicted. Built in 1809 in London at Érard's, it was shipped to the music shop Wood & Co., Edinburgh and was almost certainly used on the Edinburgh music scene around the time the music was published. 'The Poker Club' was one of several clubs at the heart of the Scottish Enlightenment, where many thinkers including David Hume and Adam Smith met and exchanged views in a convivial atmosphere. The impact of the Scottish Enlightenment is, in my opinion, still felt today as a quintessential part of Scottish culture. It is probably no coincidence that the protagonists above were open to different cultures and traditions, all the while retaining a great sense of pride and humour:

What needs there be sae great a fraise
Wi' bringing dull Italian lays,
I wadna gie our ain Strathspeys
For half a humber score o' them:
They're dowf and dowie at the best,
Dowf and dowie, dowf and dowie,
Dowf and dowie at the best,
Wi' a' their variorum;
They're dowf and dowie at the best,
Their allegros and a' the rest,
They canna' please a Scottish taste
Compar'd wi' Tullochgorum.

And with that our concert is over. The guests have left, and the musicians treat themselves to a renowned fiddle tune by Niel Gow before packing their instruments and leaving the venue.

© *Masako Art 2019*

James Graham (voice), from Lochinver in the far north-west of Scotland, grew up spending hours with his great-aunt, a native Gaelic speaker, learning songs and listening to her fascinating stories. He studied the bagpipes and Gaelic song under Kenna Campbell at Royal Scottish Academy of Music and Drama, winning the BBC Scotland Young Traditional Musician of the Year Award in 2004 and the gold medal at the Royal National Mòd in 2007. As one of Scotland's best known Gaelic singers, he appeared in TV/radio series such as *Transatlantic Sessions 4* and at festivals and concerts across the world. He has released two acclaimed solo discs and has sung on many other albums. He is a member of Cruinn, a BBC Radio 2 Folk Awards-nominated Gaelic vocal quartet.

Edin Karamazov (guitar) was born in Zenica, Bosnia and Herzegovina. A protégé of Sergiu Celibidache, he began his career as a classical guitarist before taking up the lute, which he studied with Hopkinson Smith at the Schola Cantorum in Basel. His virtuoso performances and interpretations on the lute and guitar range from the music of the 16th century to that of the present day. He has performed and recorded with leading ensembles and artists including the Hilliard Ensemble, Hespèrion XXI, Andreas Scholl as well as Sting and Kaliopi, and as an outstanding recital artist has appeared in many major venues, including the Concertgebouw in Amsterdam, Wigmore Hall in London, Philharmonie in Berlin and Konzerthaus in Vienna. He continues to enjoy giving impromptu performances on the street.

Sabine Stoffer (violin) performs as a baroque violinist throughout Europe. She is a member of Ensemble Meridiana, Rachel Podger's Brecon Baroque and Les Passions de l'Ame, and is regularly invited to lead orchestras in Switzerland and abroad. Her chamber music groups include Libro Primo with the lutenist Alex McCartney and Ensemble Otium with the cellist Pierre-Augustin Lay. Sabine

Stoffer teaches baroque violin at the Bern Music School and Conservatory and is artistic director of the Kapellenkonzerte Festival in Biglen, Switzerland. She has won scholarships and awards including those of Kiefer-Hablitzel Stiftung, Marianne und Curt Dienemann-Stiftung, Göttinger Reihe Historischer Musik and the Coup de Cœur award from the Canton of Bern.

Pierre-Augustin Lay (cello) studied with Jacques Ripoche in Caen and with Christophe Coin at the Schola Cantorum in Basel, then at the Royal Conservatories of The Hague and Brussels. He has performed regularly in major venues all over Europe with ensembles such as Le Cercle de l'Harmonie, Les Musiciens du Louvre, Harmonie Universelle, and with artists such as Gustav Leonhardt, Ton Koopman, Andrea Marcon, Giuliano Carmignola and Emma Kirkby. As well as actively performing as a soloist, continuo player and chamber musician, he is the co-founder the Concert de la Loge Olympique and Ensemble Otium. He plays a cello by Patrick Robin.

After studying the piano for many years **Masako Art** (harp, direction) began playing the harp and took lessons from Bill Taylor in Scotland, where she acquired her passion for Scottish music. She studied historical harps at the Schola Cantorum in Basel and with Mara Galassi in Milan and has performed throughout Europe in many ensembles including the Akademie für Alte Musik Berlin, Freiburger Barockorchester, La Cetra, I Barocchisti, L'Arpegiata, L'arpa festante and La Grande Écurie et la Chambre du Roi, and has participated in recordings, for instance with Philippe Jaroussky. She took part in the world première of the contemporary opera *Das geopferte Leben* by Hector Parra at Münchner Biennale.

Meine Faszination für Haydns Bearbeitungen schottischer Lieder geht auf meine Studienzeit an der Schola Cantorum in Basel zurück. Obwohl Bearbeitungen schottischer Melodien von kontinentalen Komponisten wie Geminiani und Barsanti seit dem Hochbarock beliebt waren, erstaunte mich die Art und Weise, wie Haydn sie mit seiner Harmonik und seinem Idiom versah – Elemente, die den schottischen Melodien fremd waren, die aber mit intuitivem Verständnis und Sympathie eingesetzt sind. Viele der Melodien sind durch und durch schottisch, womit ich meine, dass es sich nicht um solche Volksweisen handelt, wie man sie aus einschlägig aufbereiteten populären Liedern kennt; einige entstammen sogar der eigenständigen, vorwiegend oralen Überlieferung der gälischsprachigen Regionen. Umso erstaunlicher war es für mich zu erfahren, dass Haydn Schottland nie besucht hat und dass er eine erstaunliche Anzahl solcher Lieder entweder für Gesang, Klavier, Violine und Violoncello oder für Gesang und Basso continuo bearbeitet hat, wobei ihm oft die jeweiligen Texte nicht bekannt waren.

Diese Lieder warfen Fragen auf: Wer hat sie zu Haydns Zeiten aufgeführt? Könnte eine Harfe möglicherweise Teil des Ensembles gewesen sein? Welche Art von multikulturellem und „Crossover“-Musizieren gab es damals? Schließlich wurde ich mit den Schlüsselpersonen vertraut:

George Thomson (1757–1851) war leitender Sekretär des Board of Trustees for the Encouragement of Arts and Manufactures in Schottland, Verleger, Sammler von Volksliedern, Freund von Robert Burns sowie Orchestergeiger in der Edinburgh Musical Society in St. Cecilia's Hall. Im November 1799 beauftragte er Joseph Haydn mit der Bearbeitung von fünfzehn schottischen Liedern. Thomson und Haydn kommunizierten zunächst über Alexander Straton, Sekretär der britischen Gesandtschaft in Wien, und später auch direkt – auf Italienisch – miteinander. **Joseph Haydn** (1732–1809) bearbeitete in den nächsten Jahren über 400 solcher Lieder, darunter einige im Auftrag anderer Verlage. Was war, vom Geld einmal

abgesehen, der Grund, ein derart enormes Arbeitspensum auf sich zu nehmen – und das in einem vergleichsweise undankbaren Bereich für einen international renommierten Komponisten auf dem Höhepunkt seiner Kräfte? Der Musikwissenschaftler Warwick Edwards ist der Ansicht, dass sowohl Thomson als auch Haydn schließlich die für das Zeitalter der Enzyklopädisten typische Mentalität obsessiver Sammler entwickelten:

Von diesem Standpunkt aus lässt sich verstehen, dass Haydn, ob bewusst oder nicht, seine Arbeit für Thomson (und später William Whyte) von seiner zentralen kompositorischen Mission trennte – so sehr, dass er seinen Namen unter spätere Bearbeitungen setzte, die er seinem Schüler Neukomm und wahrscheinlich auch anderen zur Ausführung anvertraut hatte. Dass Thomson seine Aufträge an kontinentale Komponisten vergab, die von ganz anderen musikalischen Traditionen geprägt waren als jenen, die die schottischen Airs umgaben, wird ohnehin von manchen als eher unsinnig bewertet. Zugegebenermaßen war das Unterfangen auch zu seiner Zeit nicht unumstritten. Wir sollten uns besser mit der zugrunde liegenden, heutzutage nahezu universell akzeptierten Annahme auseinandersetzen, dass nationales Liedgut samt seiner Texte nicht nur gesammelt, sondern auch in irgendeiner Weise „präsentiert“ werden müsse; es einfach im Rohzustand, ohne jegliche Begleitung, zu belassen, war keine Option.¹

John Elouis (1758–1833) aus Caen, Frankreich, war von 1805 bis etwa 1818 ein führender Harfenlehrer in Edinburgh. Fünf seiner Töchter wurden professionelle Harfenistinnen oder Musiklehrerinnen; eine von ihnen war zudem Pianistin, die bei Ferdinand Ries – ein angesehener Komponist und Freund von Beethoven – Unterricht genossen hatte. Auch Elouis arrangierte und veröffentlichte eine Auswahl schottischer Lieder und kritisierte trotz seiner eigenen kontinental-klassischen (im Unterschied zu nativ schottischen) Harmonisierungen die „Über-Bearbeitung“ dieser Lieder durch kontinentale Komponisten wie Haydn:

¹ Edwards, Warwick (2004): *New insights into the chronology of Haydn's folksong arrangements*

Ich habe außerdem ebenso auf einleitende und abschließende Symphonien verzichtet wie auf schwierige Begleitmusik mit überflüssigen Noten & belanglosen Passagen ..., denn sie überwältigen die schottischen Melodien und verleihen ihnen den Anschein von bloß Nachrangigem. Dass solche Begleitungen weder durch Talent noch Genialität den schottischen Weisen gerecht werden, zeigen die des großen Komponisten Haydn, die trotz aller sonstigen Verdienste keine Vorstellung von schottischer Musik vermitteln und deshalb einem vorzüglich gemalten, aber unähnlichen Portrait vergleichbar sind.²

(Aus der Ankündigung seines zweiten Heftes schottischer Lieder.)

Gleichwohl schätzte Elouis Haydn sehr. Er arrangierte zwei Sätze aus Haydns Symphonien für Harfe (Tracks 4 und 15) und nannte seinen ersten Sohn James Joseph Haydn Elouis.

Margaret Maclean Clephane (1792–1830), spätere Marquise von Northampton, war Dichterin, begabte Linguistin, Harfenistin und Pianistin. Aufgewachsen auf der Hebriden-Insel Mull und in Edinburgh, beherrschten sie und ihre Schwester Anna Jane fließend Gälisch, spielten vorzüglich Harfe und waren in der Lage, Musik geschickt zu notieren und zu harmonisieren. Sie sammelten eine große Anzahl von schottischen, gälischen und irischen Melodien und Liedern (von denen viele als Harfenweisen firmierten) und fertigten für sich selbst Abschriften kontinentaler Musik von Haydn, Mozart, Pergolesi und anderen, hauptsächlich für die Harfe sowie einige für Gitarre. Nach dem Tod ihres Vaters wurde Sir Walter Scott Vormund der Schwestern, und sie besuchten ihn und seine Tochter sowohl in Edinburgh als auch in Abbotsford, trugen mit ihren Kenntnissen der gälischen Tradition viel zu Scotts Interesse an schottischer Musik bei und regten ihn sehr wahrscheinlich zu seinem Roman *Waverley* an. Einen Großteil ihrer letzten zehn Lebensjahre verbrachten Margaret und ihr Mann in Italien, wo sie in Rom tragisch im Kindbett verstarb.³

² Sanger, Keith (2014): *John Elouis*. www.wirestrungharp.com/harps/harpers/elouis/elouis_john.html#_ednref36

³ McAulay, Karen E. (2009): *Our ancient national airs: Scottish song collecting c. 1760–1888* und (2013): *The Accomplished Ladies of Torloisk*

Diese inspirierenden Protagonisten verleihen meinen Experimenten mit „historischer“ Crossover-Musik, wie sie zum Zeitpunkt der Veröffentlichung von Haydns schottischen Liedern in den Salons in Schottland erklingen sein könnte, hoffentlich Substanz. Viele Sammlungen von Fiddle-Weisen aus dieser Zeit – wie jene von Niel Gow – vermerkten eine Harfe auf dem Titelblatt, oft sogar vor Klavier, Violine und Violoncello, was die starke Präsenz der Harfe in diesem Repertoire unterstreicht. James Graham verkörpert mit seinem unverwechselbaren schottischen Timbre und seiner Intonation die Stimmung dieser Lieder. Die Instrumentalisten wurden in historischer Aufführungspraxis ausgebildet und realisieren Haydns Rhetorik und Zeitgeist auf historischen Instrumenten. Die bei der Einspielung verwendete Harfe verdient eine besondere Erwähnung: Es handelt sich um eine Einfachpedalharfe, ähnlich jener Harfe, mit der Margaret Maclean Clephane abgebildet ist. 1809 in London bei Érard erbaut, wurde es an das Musikgeschäft Wood & Co., Edinburgh, geliefert und war mit ziemlicher Sicherheit im Musikleben Edinburghs präsent, als die Lieder veröffentlicht wurden. „The Poker Club“ war einer von mehreren Clubs im Herzen der schottischen Aufklärung, wo sich viele Denker wie David Hume und Adam Smith in geselliger Atmosphäre trafen und ihre Ansichten austauschten. Der Einfluss der schottischen Aufklärung ist meiner Meinung nach auch heute noch als ein wesentlicher Bestandteil der schottischen Kultur zu spüren. Es ist wahrscheinlich kein Zufall, dass die oben genannten Protagonisten offen für verschiedene Kulturen und Traditionen waren und dabei ihren Stolz und einen ausgeprägten Sinn für Humor bewahrten:

Wozu das ganze Bohei und Getue
Um die faden Balladen Italiens,
Ich gäbe keinen einz'gen unserer Strathspeys
Für Dutzende davon:

Sie sind höchstens trist und dröge,
Trist und dröge, trist und dröge,
Höchstens trist und dröge,
Mit ihrem ganzen Variorum;
Sie sind höchstens trist und dröge,
Ihre Allegros und der ganze Kram,
Das ist nichts für einen echten Schotten,
denkt der an Tullochgorum.

Und damit ist unser Konzert vorbei. Die Gäste sind gegangen, und die Musiker gönnen sich eine berühmte Fiddler-Weise von Niel Gow, bevor sie ihre Instrumente packen und den Raum verlassen.

© *Masako Art 2019*

James Graham (Gesang) wuchs in Lochinver im hohen Nordwesten Schottlands auf und verbrachte viel Zeit mit seiner Großtante, einer gälischen Muttersprachlerin, lernte Lieder und lauschte ihren faszinierenden Geschichten. Er studierte Dudelsack und gälischen Gesang bei Kenna Campbell an der Royal Scottish Academy of Music and Drama und gewann 2004 den Young Traditional Musician of the Year Award von BBC Scotland sowie 2007 die Goldmedaille bei der Royal National Mòd. Als einer der bekanntesten gälischen Sänger Schottlands trat er in TV/Radio-Serien wie *Transatlantic Sessions 4* sowie auf Festivals und mit Konzerten in der ganzen Welt auf. Er hat zwei gefeierte Solo-CDs veröffentlicht und auf vielen anderen Alben gesungen. Graham ist Mitglied von Cruinn, einem von BBC Radio 2 für die Folk Awards nominierten gälischen Gesangsquartett.

Edin Karamazov (Gitarre) wurde in Zenica, Bosnien-Herzegowina, geboren. Als Protegé von Sergiu Celibidache begann er seine Karriere als klassischer Gitarrist, bevor er sich der Laute widmete, die er bei Hopkinson Smith an der Schola Cantorum in Basel studierte. Sein virtuoses Spiel auf Laute und Gitarre umfasst Musik des 16. Jahrhunderts bis hin zur Gegenwart. Konzerte und Einspielungen verbinden ihn mit führenden Ensembles und Künstlern wie dem Hilliard Ensemble, Hespèrion XXI, Andreas Scholl sowie Sting und Kaliopi; als herausragender Recitalist tritt er in vielen bedeutenden Konzertsälen auf, u.a. im Concertgebouw in Amsterdam, in der Wigmore Hall in London, in der Philharmonie in Berlin und im Konzerthaus in Wien. Daneben genießt er es weiterhin, spontane Auftritte auf der Straße zu geben.

Sabine Stoffer (Violine) tritt als Barockgeigerin in ganz Europa auf. Sie ist Mitglied des Ensemble Meridiana, von Rachel Podgers Brecon Baroque und Les Passions de l’Ame; regelmäßig wird sie eingeladen, Orchester in der Schweiz und im Ausland anzuführen. Zu ihren Kammermusikgruppen gehören Libro Primo (mit dem Lautenisten Alex McCartney) und das Ensemble Otium (mit dem Cellisten Pierre-Augustin Lay). Sabine Stoffer unterrichtet Barockvioline an der Musikschule Konservatorium Bern und ist Künstlerische Leiterin des Festivals „Kapellenkonzerte“ in Biglen/Schweiz. Sie erhielt zahlreiche Stipendien und Auszeichnungen, u.a. von der Kiefer-Hablitzel Stiftung, der Marianne und Curt Dienemann-Stiftung, der Göttinger Reihe Historischer Musik sowie den „Coup de Cœur“ des Kantons Bern.

Pierre-Augustin Lay (Cello) studierte zunächst bei Jacques Ripoche in Caen und bei Christophe Coin an der Schola Cantorum in Basel, dann an den Königlichen Konservatorien von Den Haag und Brüssel. Regelmäßig konzertiert er in bedeutenden Veranstaltungsorten ganz Europas mit Ensembles wie Le Cercle de l’Harmonie, Les Musiciens du Louvre, Harmonie Universelle und mit Künstlern wie

Gustav Leonhardt, Ton Koopman, Andrea Marcon, Giuliano Carmignola und Emma Kirkby. Neben seiner regen Tätigkeit als Solist, Continuospielder und Kammermusiker ist er Mitbegründer des Concert de la Loge Olympique und des Ensemble Otium. Er spielt ein Cello von Patrick Robin.

Nach langjährigen Klavierstudien verlegte **Masako Art** (Harfe, Leitung) sich auf die Harfe und nahm Unterricht bei Bill Taylor in Schottland, wo sie ihre Leidenschaft für schottische Musik entwickelte. Sie studierte historische Harfen an der Schola Cantorum in Basel sowie bei Mara Galassi in Mailand. Europaweit trat sie in zahlreichen Ensembles auf, u.a. in der Akademie für Alte Musik Berlin, im Freiburger Barockorchester, La Cetra, I Barocchisti, L'Arpeggiata, L'arpa festante und La Grande Écurie et la Chambre du Roi, und war an Einspielungen u.a. mit Philippe Jaroussky beteiligt. Bei der Münchner Biennale wirkte sie an der Uraufführung der zeitgenössischen Oper *Das geopferte Leben* von Hector Parra mit.

Ma fascination pour les arrangements de Haydn de chansons écossaises remonte à mes années d'études à la Schola Cantorum à Bâle. Tandis que des arrangements d'airs écossais par des compositeurs du continent européen tels Geminiani et Barsanti avaient été populaires depuis la période du haut baroque, je fus étonné de la manière dont Haydn eut recours à son harmonie et idiome – éléments étrangers aux airs écossais mais appliqués ici avec compréhension intuitive et sympathie. Plusieurs des mélodies sont essentiellement écossaises, je veux dire qu'il ne s'agit pas d'airs populaires du type chanson bien connue en feuille et certaines proviennent même de la tradition distincte, principalement orale, des régions de langue gaélique. J'étais d'autant plus étonné d'apprendre que Haydn n'avait jamais mis les pieds en Écosse et qu'il avait arrangé un nombre stupéfiant de telles chansons, souvent seulement des mélodies sans texte, soit pour voix, instrument à clavier, violon et violoncelle ou pour voix et basse continue.

Ces chansons me laissaient perplexe : qui les chantait du temps de Haydn ? Une harpe aurait-elle pu faire partie de l'ensemble ? Quel genre de musique multiculturelle et dépassant les frontières des genres pouvait-on faire en ce temps-là ? J'ai fini par faire la connaissance de personnalités clés :

George Thomson (1757–1851) était commis principal au conseil d'administration pour l'encouragement des arts et manufactures en Écosse, éditeur, collectionneur de chansons populaires, ami de Robert Burns ainsi que violoniste dans la section des violons de la Société de musique d'Édimbourg à la Salle Ste-Cécile. Il commanda à Joseph Haydn d'arranger une série de quinze airs écossais en novembre 1799. Thomson et Haydn communiquèrent par l'entremise d'Alexander Straton, secrétaire à la Légation britannique à Vienne, et plus tard directement l'un avec l'autre, s'écrivant en italien. Au cours des années suivantes, **Joseph Haydn** (1732–1809) arrangea plus de 400 de ces chansons, incluant certaines commandes d'autres éditeurs. Quelle était la raison, outre l'argent, d'accepter une telle énorme

charge de travail que l'on pourrait juger être un champ ingrat pour un compositeur de réputation internationale en pleine maturité ? Le musicologue Warwick Edwards suggère que Thomson et Haydn développèrent à la longue la mentalité de collectionneurs obsédés, chose typique de l'âge de l'encyclopediste :

En perspective, nous pouvons commencer à comprendre comment Haydn, consciemment ou non, en vint à concevoir son travail pour Thomson – et vers la fin, [William] Whyte – comme quelque chose de distinct de son travail central de composition, suffisamment pour justifier de mettre son nom sur des arrangements ultérieurs qu'il avait demandé à son élève Neukomm, et probablement d'autres, de faire pour lui. Pour certains, le fait que Thomson envoyât des commandes à des compositeurs continentaux trempés dans des traditions musicales bien différentes de celles entourant les airs originaires de l'Écosse, semble rien de moins que pervers. Certes, le projet était déjà une controverse à l'époque. Nous ferions mieux d'accepter l'hypothèse sous-jacente, presque universelle alors, que les airs nationaux et leurs couplets devaient non seulement être recueillis mais aussi « présentés » de quelque façon. De les exposer simplement dans leur état naturel, sans aucun accompagnement, n'était pas acceptable.¹

John Elouis (1758–1833) de Caen en France, fut un important professeur de harpe à Edinbourg de 1805 à environ 1818. Cinq de ses filles devinrent des harpistes professionnelles ou professeurs de musique et une était aussi pianiste, élève de Ferdinand Ries, lui-même un compositeur distingué et ami de Beethoven. Elouis arrangea aussi et publia un choix de Scottish Songs [Chansons écossaises] et il critiquait, malgré ses harmonisations continentales classiques (contrairement aux pures écossaises), les arrangements surchargés de ces chansons par des compositeurs continentaux comme Haydn :

J'ai aussi rejeté les symphonies d'introduction et de conclusion, de même que les accompagnements difficiles chargés de notes superflues et de passages sans portée... parce qu'ils dominent les mélodies écossaises et leur donnent l'apparence d'une partie secondaire. Ni le talent ni l'imagination ne peuvent rendre de tels accompagnements compatibles avec les airs

¹ Edwards, Warwick (2004): *New insights into the chronology of Haydn's folksong arrangements*

écossais, ce qui est nettement montré par ceux du grand compositeur Haydn ; quoique pleins de mérite, ces accompagnements ne donnent aucune idée de la musique écossaise ; c'est pour cette raison qu'ils peuvent être comparés à un portrait peint de manière exquise mais où la ressemblance fait défaut.²

(Extrait de la publicité pour son deuxième volume de Chansons écossaises)

Elouis estimait pourtant beaucoup Haydn. Il arrangea deux mouvements des symphonies de Haydn pour harpe (pistes 4 et 15) et appela son premier fils James Joseph Haydn Elouis.

Margaret Maclean Clephane (1792–1830), plus tard marquise de Northampton, était poète, linguiste distinguée, harpiste et pianiste. Élevée sur l'île de Mull des Hébrides et à Edinbourg, elle et sa sœur Anna parlaient couramment le gaélique, étaient compétentes à la harpe et capables de copier soigneusement et d'harmoniser la musique. Elles recueillirent un grand nombre de mélodies et d'airs écossais, gaéliques et irlandais (dont plusieurs sont spécifiés comme des airs pour la harpe) ainsi que copié pour elles-mêmes la musique continentale de Haydn, Mozart et Pergolesi entre autres, la majeure partie pour la harpe et certains morceaux pour la guitare. Les sœurs adoptèrent Sir Walter Scott comme leur protecteur, lui rendirent visite ainsi qu'à sa fille à Édinbourg et à Abbotsford, contribuèrent beaucoup à l'intérêt de Scott pour la musique écossaise grâce à leur savoir en tradition gaélique et furent fort probablement une inspiration pour le roman *Waverley* de Scott. En compagnie de son mari, Margaret passa une grande partie de ses dix dernières années en Italie jusqu'à sa mort tragique en couches.³

J'espère que ces protagonistes inspirants auront donné corps à mes expériences dans la chiasmatypie «historique» qui a probablement été entendue dans les salons

² Sanger, Keith (2014): *John Elouis*. www.wirestrungharp.com/harps/harpers/elouis/elouis_john.html#_ednref36

³ McAulay, Karen E. (2009): *Our ancient national airs: Scottish song collecting c. 1760–1888* et (2013): *The Accomplished Ladies of Torloisk*

en Écosse à la publication des Chansons écossaises de Haydn. Plusieurs collections de mélodies pour violon de l'époque, comme celles de Niel Gow, spécifient une harpe sur la page de titre, souvent avant le piano, le violon et le violoncelle, indiquant la forte présence de la harpe dans ce répertoire. Avec son timbre et son intonation distinctement écossais, James Graham incarne le sentiment des chansons. Les instrumentistes sont habitués au jeu historique, parvenant à la rhétorique et au «zeitgeist» [l'esprit du temps] de Haydn sur des instruments d'époque. La harpe utilisée sur cet enregistrement mérite une mention : c'est une harpe à pédales à action simple, semblable à la harpe avec laquelle Margaret Maclean Clephane est représentée. Bâtie en 1809 chez Érard à Londres, elle fut envoyée au magasin de musique Wood & Co. à Édimbourg et il est presque certain qu'elle ait servi sur la scène musicale d'Édimbourg vers le temps de la publication de la musique. «The Poker Club» était l'un des nombreux clubs au cœur du Scottish Enlightenment où plusieurs penseurs dont David Hume et Adam Smith se rencontraient et échangeaient des idées dans une atmosphère conviviale. À mon avis, l'impact du Scottish Enlightenment se ressent encore aujourd'hui comme une partie essentielle de la culture écossaise. Ce n'est probablement pas une coïncidence que les protagonistes ci-dessus étaient ouverts aux différentes cultures et traditions, tout en gardant un grand sens de fierté et d'humour :

What needs there be sae great a fraise
Wi' dringing dull Italian lays,
I wadna gie our ain Strathspeys
For half a humber score o' them:
They're dowf and dowie at the best,
Dowf and dowie, dowf and dowie,
Dowf and dowie at the best,
Wi' a' their variorum;

They're dowf and dowie at the best,
Their allegros and a' the rest,
They canna' please a Scottish taste
Compar'd wi' Tullochgorum.

Et sur ce, notre concert est terminé. Les invités sont partis et les musiciens s'amusent avec un air bien connu de violon de Niel Gow avant de ranger leurs instruments et quitter la salle.

© *Masako Art 2019*

James Graham (chant) de Lochinver dans l'extrême nord-ouest de l'Écosse, a grandi en passant des heures avec sa grand-tante, dont la langue maternelle était le gaélique, apprenant des chansons et écoutant ses histoires fascinantes. Il a étudié les cornemuses et le chant gaélique avec Kenna Campbell à la Royal Scottish Academy of Music and Drama, gagnant le BBC Scotland Young Traditional Musician of the Year Award en 2004 et la médaille d'or au Royal National Mòd en 2007. L'un des chanteurs gaéliques les mieux connus de l'Écosse, James est apparu dans des séries de TV / Radio comme les *Transatlantic Sessions 4* et lors de festivals et concerts autour du monde. Il a fait deux disques solos couronnés de succès et il a chanté dans plusieurs albums. Il est membre de Cruinn, un quatuor vocal gaélique mis en nomination pour des BBC Radio 2 Folk Awards.

Edin Karamazov (guitare) est né à Zenica, Bosnie-Herzégovine. Un protégé de Sergiu Celibidache, il entreprit sa carrière de guitariste classique avant de se mettre au luth qu'il a étudié avec Hopkinson Smith à la Schola Cantorum à Bâle. Ses exécutions virtuoses et interprétations sur le luth et la guitare couvrent la musique du

16^e siècle à celle d'aujourd'hui. Il a joué et enregistré avec des ensembles et artistes importants dont le Hilliard Ensemble, Hespèrion XXI, Andreas Scholl ainsi que Sting et Kaliopi ; comme récitaliste exceptionnel, il s'est produit dans plusieurs grandes salles dont le Concertgebouw d'Amsterdam, Wigmore Hall à Londres, Philharmonie à Berlin et Konzerthaus à Vienne. Il aime toujours à donner des concerts impromptus dans la rue.

Sabine Stoffer (violon) joue comme violoniste baroque partout en Europe. Elle fait partie de l'Ensemble Meridiana, Rachel Podger's Brecon Baroque et Les Passions de l'Âme, en plus d'être régulièrement invitée à diriger des orchestres en Suisse et ailleurs. Ses groupes de musique de chambre comprennent Libro Primo avec le luthiste Alex McCartney et Ensemble Otium avec le violoncelliste Pierre-Augustin Lay. Sabine Stoffer enseigne le violon baroque à l'École de musique et conservatoire de Berne et elle est directrice artistique du festival Kapellenkonzerte à Biglen en Suisse. Ella a gagné des bourses et prix dont ceux de Kiefer-Hablitzel Stiftung, Marianne und Curt Dienemann-Stiftung, Göttinger Reihe Historischer Musik et le prix Coup de Cœur du canton de Berne.

Pierre-Augustin Lay (violoncelle) a étudié avec Jacques Ripoche à Caen et avec Christophe Coin à la Schola Cantorum de Bâle, puis aux conservatoires royaux de La Haye et de Bruxelles. Il a joué régulièrement dans de grandes salles de par l'Europe avec, entre autres, les ensembles Le Cercle de l'Harmonie, Les Musiciens du Louvre, Harmonie Universelle et avec les artistes Gustav Leonhardt, Ton Koopman, Andrea Marcon, Giuliano Carmignola et Emma Kirkby. Outre ses activités de soliste, joueur de continuo et chambристe, il est cofondateur du Concert de la Loge Olympique et de l'Ensemble Otium. Il joue d'un violoncelle de Patrick Robin.

Après avoir étudié le piano pendant plusieurs années, **Masako Art** (harpe, direction) a commencé à jouer de la harpe qu'elle a travaillée avec Bill Taylor en Écosse, où elle développa sa passion pour la musique écossaise. Elle a étudié les harpes historiques à la Schola Cantorum de Bâle et avec Mara Gaiassi à Milan ; elle a joué partout en Europe dans plusieurs ensembles dont l'Akademie für Alte Musik Berlin, Freiburger Barockorchester, La Cetra, I Barocchisti, L'Arpeggiata, L'arpa festante et La Grande Écurie et la Chambre du Roi, en plus de s'être jointe à Philippe Jaroussky par exemple pour des enregistrements. Elle participa à la première mondiale de l'opéra contemporain *Das geopferte Leben* de Hector Parra à la Biennale de Munich.



The Poker Club Band

left to right:

Pierre-Augustin Lay · James Graham · Sabine Stoffer · Masako Art · Edin Karamazov

① O Poortith Cauld

O poortith cauld, and restless love,
Ye wreck my peace between ye;
Yet poortith a' I could forgive,
An 'twere na' for my Jeanie.
O why should fate sic pleasure have,
Life's dearest bands untwining?
Or why sae sweet a flower as love,
Depend on Fortune's shining?

This world's wealth when I think on,
Its pride, and a' the lave o't;
Fie fie on silly coward man,
That he should be the slave o't!
O why...

O wha can prudence think upon,
And sic a lassie by him?
O wha can prudence think upon,
And sae in love as I am?
O why...

O poortith cauld = Oh, cold poverty

An 'twere na' = If it were not
sic = such

sae = so

a' the lave o't = all the rest of it
Fie fie = a curse

wha = who

Text: Robert Burns

② Auld Rob Morris

There's auld Rob Morris that wons in yon glen.
He's the king of gude fellows, and wale of auld men;
He has gowd in his coffers, he has sheep, he has kine,
And ae bonnie lassie, his darling and mine.

She's fresh as the morning, the fairest in May.
She's sweet as the ev'ning amang the new hay;
As blythe and as artless as the lambs on the lea,
And dear to my heart as the light to my e'e.

auld = old; wons = lives
wale of = finest of
gowd = gold; kine = cattle

e'e = eye

O had she but been of a lower degree,
I then might hae hop'd she wad smil'd upon me!
O, how past describing had then been my bliss,
As now my distraction no words can express!

Text: Robert Burns

hae hop'd = have hoped
describing = describing

⑤ The Mucking of Geordie's Byer

As I went o'er yon meadow,
And carelessly passed along,
I listen'd with pleasure to Jenny,
While mournfully singing this song:
The mucking of Geordie's byer,
And the shooling the gruip sae clean,
Has aft gart me spend the night sleepless,
And brought the saut tears in my een.

It was not my father's pleasure,
Nor was it my mither's desire,
That ever I puddl'd my fingers
Wi' the mucking o' Geordie's byer.
The mucking...

Though the roads were ever sae filthy,
Or the day sae scoury and foul,
I wou'd ay be ganging wi' Geordie,
I lik'd it far better than school.
The mucking...

But weel do I like my young Geordie,
Altho' he was cunning and slee;
He ca's me his dear and his honey,
And I am sure that my Geordie loo's me.
The mucking...

mucking = cleaning the dung out; byer = cowshed
shooling the gruip = shovelling the gutter
has aft gart me = has often made me
saut = salt; een = eye

mither = mother
puddl'd = messed up

scoury = dismal [scour = calf diarrhoea]
ay = always; ganging = going

weel = well
slee = sly
ca's = calls
loo's = loves

⑥ The Siller Crown

'And ye shall walk in silk attire,
'And siller hae to spare,
'Gin ye'll consent to be his bride,
'Nor think o' Donald mair.'
'Oh! What wad buy a silken goun,
'Wi' a poor broken heart?
'Or what's to me a siller crown,
'Gin frae my love I part.

'His gentle manners won my heart,
'He, gratefu', took the gift;
'Could I but think to seek it back,
'It would be war than theft.
'For langest life can ne'er repay
'The love he bears to me;
'And ere I'm forced to break my troth,
'I'll lay me down and die.'

Text: Susanna Blamire

siller = silver, money; hae = have

gin = if

mair = more

goun = gown, dress

frae = from

war = worse

langest = longest

⑦ Up in the Morning Early

Cauld blaws the wind frae east to west,
The drift is driving sairly;
Sae loud and shrill's I hear the blast,
I'm sure it's winter fairly.
Up in the morning's nae for me,
Up in the morning early;
When a' the hills are cover'd wi' snaw,
I'm sure it is winter fairly.

The birds sit chittering in the thorn,
A' day they fare but sparsely;
And lang's the night frae e'en to morn,
I'm sure it's winter fairly.
Up in the morning...

Text: Robert Burns

blaws = blows; frae = from

sairly = sorely

nae = not

snaw = snow

chittering = shivering

a' day = all day

lang = long; frae e'en to morn = from evening to morning

8 Deil tak' the Wars

Sleep'st thou, or wak'st thou, fairest creature;
Rosy morn now lifts his eye,
Numbering ev'ry bud with 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 lavrock, to the sky
Ascends wi' sangs o' joy;
While the sun and thou arise to bless the day.

Phœbus, gilding the brow of the morning,
Banishes ilk 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'er cast my sky:
But when she charms my sight,
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!

Text: Robert Burns

lavrock = lark

wi' sangs o' joy = with songs of joy

ilk = every

12 MacGregor of Ruara's Lament

My sorrow, deep sorrow, incessant returning,
Time still as it flies adds increase to my mourning,
When I think of Macgregor, true heir of Glenlyon,
Where still to sad fancy his banners seem flying.

Of Macgregor na Ruara, whose pipes far resounding,
With their bold martial strain set each bosom a bounding.
My sorrow, deep sorrow, incessant returning,
Time still as it flies adds increase to my mourning.

Translated from the Gaelic by Mrs Grant

13 Morag

O wha is she that loes me,
And has my heart a keep-ing?
O sweet is she that loes me,
As dews o' simmer weeping,
In tears the rosebuds steeping.
O that's the lassie o' my heart.
My lassie ever dearer;
O that's the queen o' womankind,
And ne'er a ane to peer her.

wha = who; loes = loves

simmer = summer

ane to peer her = one to equal 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...

erewhile = formerly

sic = such

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...

frae = from

Text: Robert Burns

16 Lizae Baillie

My bonny Lizae Baillie,
I'll row ye in my plaidie,
And ye maun gang alang wi' me,
And be a Highland lady.

Now she's cast aff her bonny shoen,
Made o' the gilded leather,
And she's put on her Highland brogues,
To skip amang the heather.

And she's cast aff her bonny gown,
Made o' the silk and sattin,
And she's put on a tartan plaid,
To row amang the braken.

She wad nae ha'e a Lawland laird,
Nor be an English lady,
But she wad gang wi' Duncan Graeme,
And row her in his plaidie.

row = roll; plaidie = plaid
maun gang alang = must go along

shoen = shoes

amang the braken = in the clover

Lawland laird = lowland lord

17 Oran Gaoil

Behold the hour, the boat arrive!
Thou goest, thou darling of my heart:
Ah! sever'd from thee, can I survive?
But fate has will'd and we must part!
I'll often greet this surging swell;
Yon distant isle will often hail;
'E'en *here*, I took the last farewell;
'*There*, latest mark'd her vanish'd sail.'

Along the solitary shore,
While flitting sea-fowls round me cry.
Across the rolling, dashing roar,
I'll westward turn my wistful eye:
Happy, thou Indian grove, I'll say,
Where now my Nancy's path may be!
While through thy sweets she loves to stray,
O tell me, does she muse on me!

Text: Robert Burns

18 Tullochgorum – Puirt A Beul – Tullochgorm's Reel

Tullochgorum

Come gie's a sang, Montgomery cry'd,
And lay your disputes all aside,
What signifies 't for folks to chide
For what was done before them:
Let Whig and Tory all agree,
Whig and Tory, Whig and Tory,
Whig and Tory all agree,
To drop their Whig-meg-morum;
Let Whig and Tory all agree
To spend the night wi' mirth and glee,
And cheerful sing alang wi' me
The Reel o' Tullochgorum.

What needs there be sae great a fraise
Wi' dringing dull Italian lays,
I wadna gie our ain Strathspeys
For half a hunder score o' them;
They're dowf and dowie at the best,
Dowf and dowie, dowf and dowie,
Dowf and dowie at the best,
Wi' a' their variorum;

gie's a sang = give us a song

meg-morum = arguing,

sae great a fraise = so great a phrase
dringing = singing in a droning way
wadna gie our ain = wouldn't give our own

dowf and dowie = dull and morose

They're dowf and dowie at the best,
Their allegros and a' the rest,
They canna' please a Scottish taste
Compar'd wi' Tullochgorum.

canna' = cannot

Puirt a beul

Brochan tioraidh Anna Tholm
Brochan tioraidh, tioraidh, tioraidh
Brochan tioraidh Anna Tholm
Brochan mòr is grèim ann
Brochan tioraidh Anna Tholm
Brochan tioraidh, tioraidh, tioraidh
Brochan tioraidh Anna Tholm
Brochan mòr is grèim ann

Dh' ith thu im a' Ghlinne Mhòir
Dh' ith thu im is muc is im
Siud is im a' Ghlinne Mhòir
Dh' ith thu siud mun d' fhalbh thu
Dh' ith thu im a' Ghlinne Mhòir
Dh' ith thu im is muc is im
Siud is im a' Ghlinne Mhòir
Dh' ith thu siud mun d' fhalbh thu

Anna Tholm's scorched porridge
Scorched, scorched, scorched porridge
Anna Tholm's scorched porridge
Thick porridge with bite
Anna Tholm's scorched porridge
Scorched, scorched, scorched porridge
Anna Tholm's scorched porridge
Thick porridge with bite

You ate butter from the Great Glen
You ate butter, pork and butter
That and the Great Glen butter
You ate that before you went away
You ate butter from the Great Glen
You ate butter, pork and butter
That and the Great Glen butter
You ate that before you went away

Translation from Gaelic: James Graham

Tullochgorm's Reel (instrumental)

The music on this Hybrid SACD can be played back in Stereo (CD and SACD) as well as in 4.0 Surround sound (SACD).

Our surround sound recordings aim to reproduce the natural sound in a concert venue as faithfully as possible, using the newest technology. In order to do so, all channels are recorded using the full frequency range, with no separate bass channel added. If your sub-woofer is switched on, however, most systems will also automatically feed the bass signal coming from the other channels into it. In the case of systems with limited bass reproduction, this may be of benefit to your listening experience.

Instrumentarium

Guitar: anon., France, c. 1820

Violin: anon., southern Germany, c. 1700–50

Cello: Patrick Robin, after Guarneri

Single-action Pedal Harp: Sebastian Érard, London, 1809

Masako Art wishes to express her gratitude to Keith Sanger, Liz Rumsey,
Sven Schwannberger, Alex Dunn, Karen Marshalsay and to the BIS team.

Recording Data

Recording:	July 2016 at the Kirche St. German, Seewen, Kanton Solothurn, Switzerland
Producers:	Masako Art, Marin Fulgosi
Sound engineer:	Marin Fulgosi
Equipment:	AKG, Thuresson and Brauner microphones; RME Micstasy microphone pre-amplifier and high-resolution A/D converter; Reaper digital audio workstation; Totem Acoustic Mani-2 loudspeakers Original format: 24-bit/88.2 kHz
Post-production:	Editing: Marin Fulgosi Mastering: Jan-Eric Persson (Opus 3), Thomas Eberger (Stockholm Mastering) SACD mastering: Matthias Spitzbarth
Executive producer:	Robert von Bahr

Booklet and Graphic Design

Cover text: © Masako Art 2019

Translations: Horst A. Scholz (German); Arlette Lemieux-Chéné (French)

Front cover: Alex Dunn, *Grey Drawing 63* (alex Dunn.net) and portrait of Haydn by Thomas Hardy

Photo of Masako Art: © Anita Mieze

Photos of the ensemble: © Sven Schwannberger

Typesetting, lay-out: Andrew Barnett (Compact Design)

BIS recordings can be ordered from our distributors worldwide.

If we have no representation in your country, please contact:

BIS Records AB, Stationsvägen 20, SE-184 50 Åkersberga, Sweden

Tel.: +46 8 544 102 30

info@bis.se www.bis.se

BIS-2471 © & © 2019, BIS Records AB, Sweden.



The Poker Club Band

left to right:

Masako Art · James Graham · Sabine Stoffer · Edin Karamazov · Pierre-Augustin Lay

BIS-2471