



The Battle of Killiecrankie

La Nef
Meredith Hall
Matthew White

ACD2 2510

ATMA *Classique*



The Battle of Killiecrankie

Love and war songs in free Scotland

La Bataille de Killiecrankie:
Chants d'amour et de guerre en Écosse libre

Meredith Hall :: SOPRANO

Matthew White :: CONTRE-TÉNOR | *COUNTERTENOR*

LA NEF

Sylvain Bergeron

DIRECTION MUSICALE, LUTH ET GUITARE BAROQUE | *ARTISTIC DIRECTOR, LUTE, AND BAROQUE GUITAR*

Olivier Brault :: VIOLON BAROQUE | *BAROQUE VIOLIN*

Patrick Graham :: PERCUSSIONS

Élise Guay :: FLÛTES À BEC ET CORNEMUSES | *RECORDERS AND BAGPIPES*

Betsy MacMillan :: VIOLE DE GAMBE | *BASS VIOL*

1 :: **Scots wha hae wi' Wallace bled*** (trad.) [2:31]
CONTRE-TÉNOR, SOPRANO, CORNEMUSE, VIOLON, VIOLE DE GAMBE,
GUITARE, PERCUSSIONS
COUNTERTENOR, SOPRANO, BAGPIPES, VIOLIN, BASS VIOL, GUITAR, PERCUSSION

Chants d'amour... ☺ Songs of love...

2 :: **Bonny Barbry O*** (trad.) [3:16]
CONTRE-TÉNOR, SOPRANO, VIOLON, VIOLE DE GAMBE, GUITARE, PERCUSSIONS
COUNTERTENOR, SOPRANO, VIOLIN, BASS VIOL, GUITAR, PERCUSSION

3 :: **Leezie Lindsay*** (trad.) [3:19]
CONTRE-TÉNOR, SOPRANO, VIOLON, VIOLE DE GAMBE, GUITARE
COUNTERTENOR, SOPRANO, VIOLIN, BASS VIOL, GUITAR

4 :: **Lumps o' Puddin' / Jenny Nettles¹** (trad.) [3:52]
CONTRE-TÉNOR, VIOLON, FLÛTE, VIOLE DE GAMBE, GUITARE, PERCUSSIONS
COUNTERTENOR, VIOLIN, FLUTE, BASS VIOL, GUITAR, PERCUSSION

5 :: **Sonata on "Bonny Jean of Aberdeen"¹**
(Alexander Munro, fl. 1732) [5:06]
VIOLON, VIOLE DE GAMBE, GUITARE | VIOLIN, BASS VIOL, GUITAR
Allegro
Sarabanda (Grazioso)
Corrente (Vivace)

6 :: **How sweet is the scene** (trad.) [1:44]
CONTRE-TÉNOR, GUITARE | COUNTERTENOR, GUITAR

7 :: **O luvie will venture in** (Paroles / Words: Robert Burns, 1756-1796) [2:25]
CONTRE-TÉNOR, SOPRANO, GUITARE | COUNTERTENOR, SOPRANO, GUITAR

8 :: **My Nanny-O¹** (trad.) [2:10]
VIOLON | VIOLIN

9 :: **Giga (Allegro) (Sonata on "Bonny Jean of Aberdeen"¹)** [1:01]
VIOLON, VIOLE DE GAMBE, GUITARE | VIOLIN, BASS VIOL, GUITAR

10 :: **I Love My Love in Secret** (Paroles / Words: Robert Burns) [2:38]
SOPRANO, LUTH | SOPRANO, LUTE

11 :: **Ae fond kiss** (Paroles / Words: Robert Burns) [2:17]
CONTRE-TÉNOR, SOPRANO, LUTH | COUNTERTENOR, SOPRANO, LUTE

La guerre ☹️ War

12 :: **A Highland Battle**¹ (James Oswald, 1711-1769) [9:46]

FLÛTE, CORNEMUSE, VIOLON, VIOLE DE GAMBE, GUITARE, PERCUSSIONS

FLUTE, BAGPIPES, VIOLIN, BASS VIOL, GUITAR, PERCUSSION

The March

They Mend Their Pace

The Battle Begins

The Height of the Battle

The Preparation for the Retreat

The Chief is Killed

The Retreat

Lamentation for the Chief

13 :: **The Massacre of Glencoe** [5:45]

(Paroles / Words: Walter Scott, 1729-1799)

SOPRANO, VIOLE DE GAMBE, PERCUSSIONS | SOPRANO, BASS VIOL, PERCUSSION

Lamentations ☹️ Laments

14 :: **The Torment** (Hamish Moore**) [2:33]

CORNEMUSE, PERCUSSIONS | BAGPIPES, PERCUSSION

15 :: **The Chevalier's Lament** (Paroles / Words: Robert Burns) [3:16]

CONTRE-TÉNOR, VIOLON, VIOLE DE GAMBE, LUTH, PERCUSSIONS

COUNTERTENOR, VIOLIN, BASS VIOL, LUTE, PERCUSSION

16 :: **Niel Gow's Lament for the Death of His Second Wife** (Niel Gow)

VIOLE DE GAMBE, GUITARE | BASS VIOL, GUITAR

The Lowlands of Holland (Trad.) [7:01]

SOPRANO, VIOLON, FLÛTE, VIOLE DE GAMBE, GUITARE, PERCUSSIONS

SOPRANO, VIOLIN, FLUTE, BASS VIOL, GUITAR, PERCUSSION

Le retour de guerre ☹️ Return from war

17 :: **Welcome Home my Dearie**¹ (trad.) [0:51]

VIOLON, FLÛTE, VIOLE DE GAMBE, GUITARE, PERCUSSIONS

VIOLIN, FLUTE, BASS VIOL, GUITAR, PERCUSSIONS

18 :: **The Braes o' Killiecrankie** (Paroles / Words: Robert Burns) [2:13]

CONTRE-TÉNOR, SOPRANO, VIOLON, CORNEMUSE, VIOLE DE GAMBE,

GUITARE, PERCUSSIONS

COUNTERTENOR, SOPRANO, VIOLIN, BAGPIPES, BASS VIOL, GUITAR, PERCUSSIONS

ARRANGEMENTS : SYLVAIN BERGERON © SOCAN

*ARRANGEMENTS : SEAN DHAGER © SOCAN

**COMPOSITION: HAMISH MOORE

¹ DAVID JOHNSON MUSIC EDITIONS / MCPS



La fin du XVII^e siècle est, en Écosse, une époque de turbulences politiques. Il est vrai que depuis le début du siècle, les relations entre voisins anglais et écossais s'étaient détendues, grâce à l'accession à la couronne anglaise des Stuart, famille régnant sur l'Écosse depuis 300 ans. Cependant, sous le règne de James II (James VII d'Écosse), l'Angleterre protestante se révolte contre ce roi catholique qui élève son fils et successeur dans cette même foi. Forcé de fuir le pays le 23 décembre 1689, James II se voit destitué par le Parlement qui offre conjointement le trône à Mary Stuart, fille protestante de James, et à son mari, le Néerlandais Guillaume d'Orange.

Dans les *Highlands* écossais, les partisans de James II s'organisent et une révolte éclate afin de le rétablir sur le trône. Menées par le vicomte de Dundee, John Graham of Claverhouse, dont l'histoire retiendra le surnom Bonnie Dundee, les troupes jacobites tendent une embuscade dans les collines de Killiecrankie et écrasent l'armée envoyée par Guillaume d'Orange. Victoire à la Pyrrhus, Killiecrankie coûte cher à l'armée jacobite : un tiers de leurs forces restent sur le champ de bataille et Bonnie Dundee, leur seul chef compétent, succombera à ses blessures. Un mois plus tard, les survivants

seront massacrés à la bataille de Dunkeld et le mouvement jacobite, étouffé. En 1707, l'Acte d'Union dissout les parlements nationaux d'Écosse et d'Angleterre pour les fondre en l'unique parlement du Royaume-Uni. Union en titre, annexion en fait... L'Écosse y perd la légitimité de son indépendance.

Même si, militairement, la bataille de Killiecrankie ne représente guère plus qu'une escarmouche, elle est devenue en Écosse un symbole d'identité nationale. Symbole douteux toutefois, car le mouvement jacobite n'était ni un mouvement national (la troupe appuyant Guillaume d'Orange était formée en majorité d'Écossais des *Lowlands*), ni un mouvement religieux (Bonnie Dundee était épiscopalien), il ne s'agissait que d'un groupe engagé dans une lutte entre factions se disputant le pouvoir et ses dividendes. Mais il reste que sous la plume des poètes écossais, notamment sous celle de son plus illustre représentant, Robert « Robbie » Burns, et dans l'inconscient collectif, la bataille de Killiecrankie est devenue l'incarnation de la résistance à l'envahisseur, du dernier sursaut de l'âme nationale avant l'union de 1707. Comme on dit en Écosse : « une grande date dans LEUR histoire ! »

PATRICK MATHIEU

Les textes des chansons de cette époque — écrits en dialecte écossais —, sont intimement liés à la vie sociale. Aux côtés de nombreux *Airs* mettant en scène les amours entre *lads* et *lassies*, on retrouve quantité de morceaux évoquant les évènements politiques — *Battles, Laments, Farewells* — témoins de cette époque tourmentée. La musique instrumentale — *Songs, Dance-tunes, Variation sets* —, est elle aussi souvent descriptive. Elle joue un rôle de rassembleur, réunissant les différentes classes sociales autour des mêmes mélodies, parfois traitées de manière savante, parfois rendues simplement, pour le seul plaisir de fêter et de danser. Robbie Burns illustre bien cette tradition : plus de 400 de ses poèmes ont été publiés dans le *Scots Musical Museum* (Édimbourg, 1792), bible de la musique traditionnelle écossaise, en utilisant des airs anciens qui circulaient à l'époque. Les harmonisations qu'on y propose semblent destinées aux amateurs. Des arrangements du XIX^e siècle (Beethoven, Haydn), dont on ne saurait nier la valeur, révèlent à quel point il est difficile de préserver les qualités modales de ces mélodies.

On reconnaît tout de suite les mélodies écossaises des XVII^e et XVIII^e siècles à travers trois idiomes musicaux : le mode pentatonique (gammes à cinq sons), le « Scot's snap » (rythme pointé inversé) et la profusion d'ornements. Pour ce qui est de l'instrumentation, on pense naturellement aux cornemuses qui, encore aujourd'hui, s'imposent. Le violon, les violes, les luths et guitares s'intégrèrent progressivement à la pratique musicale et enrichirent le répertoire tout au long du XVIII^e siècle. Au-delà de ces considérations, on peut affirmer que ces mélodies nous touchent avant tout par leur grâce et leur gravité. À travers elles, il semble que l'identité écossaise ait survécu à toutes les batailles et autres massacres, dommages et insultes de l'histoire.

SYLVAIN BERGERON



The end of the 17th century was, for Scotland, an era of political instability. Relations between the English and Scottish had been improving since the beginning of the century, when the Stuarts, who had been ruling Scotland for the previous 300 years, became the new reigning family of England. During the reign of James II (James VII of Scotland), however, Protestant England revolted against its Catholic king, who had been raising his son and successor in the papist faith. Forced to flee from England on December 23, 1689, James was made destitute by parliament, which then offered the crown to his Protestant daughter, Mary, and to her husband, the Dutch prince William of Orange.

In 1689 in the Scottish Highlands, James' supporters organized and launched a rebellion to restore James to the throne. In the hills of Killiecrankie, the Jacobite army, led by the Viscount of Dundee, John Graham of Claverhouse — now remembered as Bonnie Dundee — ambushed and defeated the troops sent by William of Orange. It was a costly victory: one third of the Jacobite force lay dead on the battlefield, and their only competent leader,

Bonnie Dundee, died soon after of his wounds. A month later, the survivors were massacred at the Battle of Dunkeld, and the first Jacobite rebellion was crushed. In 1707, the Act of Union dissolved the national parliaments of Scotland and England and replaced them with a single parliament of the United Kingdom. Rather than uniting with its neighbor, England had annexed it, and Scotland lost its independence.

Even if, militarily speaking, the battle of Killiecrankie was little more than a skirmish, it became a symbol of Scottish national identity. A dubious symbol: the Jacobite movement was, in fact, neither a national movement (most of William of Orange's troops were lowland Scots), nor a religious one (Bonnie Dundee was Episcopalian), but simply a fight for power between two factions. However, as represented by the Scottish poets — and particularly by the greatest of them, Robert (Robbie) Burns — as well as in Scottish myth, the battle of Killiecrankie signified resistance to the invaders and the last burst of national spirit before the union of 1707. It was, as they say in Scotland, “a great moment in *their* history.”

PATRICK MATHIEU

The Scots dialect lyrics of the songs of this era are closely related to social life. As well as numerous airs telling the stories of love between lads and lassies, we find many songs whose titles include words such as ‘battle’, ‘lament’, or ‘farewell’ — a testament to the turbulence of the times. Instrumental music — song tunes, dance tunes, and sets of variations — is also descriptive. The tunes were familiar to all, and served to bind the different social classes together. They are treated, sometimes, in complex artful way, and at other times simply, for the sheer pleasure of dancing and celebrating. Robbie Burns’ writings are the best examples of this trend. *The Scots Musical Museum*, (Edinburgh, 1792), the bible of Scottish folk music, contains more than 400 of his poems, often written to old tunes from the traditional repertoire of the day, and apparently harmonized with amateurs in mind. Nineteenth-century arrangements by the likes of Beethoven and Haydn, though obviously of high merit, show how difficult it is to retain the modal qualities of these tunes.

Three musical characteristics are clearly recognizable in 17th- or 18th-century Scottish melodies: a pentatonic (5-tone) scale; the Scots snap, a rhythmic figure in which a shorter note precedes a longer note (an inversion of the usual dotted rhythm); and a profusion of embellishments. Bagpipes were then, as now, *the* characteristic Scottish instrument. Gradually, during the 18th century, violins, viols, lutes, and guitars became common and enriched the traditional instrumentarium. Beyond such details, what still touches us in these songs is the grace and gravity with which they bear witness to a national identity that has survived all the battles, massacres, causalities, and insults of history.

SYLVAIN BERGERON

TRANSLATED BY SEAN MCCUTCHEON

Meredith Hall



Photo: Helen Tansey

La soprano Meredith Hall a su enchanter les mélomanes de partout grâce au « lustre de sa voix et à la fluidité de son legato » (*San Francisco Chronicle*), ainsi qu'à « ses interprétations brillantes, relevées par un sens aigu du drame » (*Boston Globe*). Spécialiste des répertoires baroque et classique, Meredith Hall a collaboré avec Les Musiciens du Louvre, la Philharmonia Baroque, Le Concert Spirituel, la Handel and Haydn Society, Apollo's Fire, Les Violons du Roy, le Toronto Consort, Tafelmusik, le Toronto Symphony, le Memphis Symphony et l'Orchestre symphonique de Montréal.

À l'opéra, on l'a entendue dans les rôles-titres de *Semele* et *Partenope* de Handel, *L'Incoronazione di Poppea* de Monteverdi, *Dido e Aeneas* de Purcell, et *Orfeo e Euridice* de Gluck, qu'elle a donnés au Houston Grand Opera, au Cleveland Opera, au Göttingen Händel Festival, au Tokyo New National Theatre et à l'Opéra comique de Paris.

Meredith Hall s'est produite partout en Amérique du Nord et au Japon avec son mari, le guitariste Bernard Farley, avec qui elle interprète entre autres des chants traditionnels de Terre-Neuve.

Soprano Meredith Hall delights audiences with her “pure, flowing voice and natural gift for communication” (*The Globe and Mail*). As a specialist in Baroque and Classical repertoires, she has collaborated with many of the world's finest ensembles, including Les Musiciens du Louvre, Philharmonia Baroque, Le Concert Spirituel, the Handel and Haydn Society, Apollo's Fire, Les Violons du Roy, the Toronto Consort, Tafelmusik, the Toronto Symphony, the Memphis Symphony, and the Orchestre symphonique de Montréal.

Meredith Hall's operatic roles include the title roles in Handel's *Semele* and *Partenope*, Monteverdi's *L'Incoronazione di Poppea*, Purcell's *Dido and Aeneas*, and Gluck's *Orfeo ed Euridice*. She has performed at such venues as the Houston Grand Opera, The Cleveland Opera, the Göttingen Händel Festival, the Tokyo New National Theatre, and the Paris Opéra Comique.

Meredith Hall has given recitals throughout North America and Japan with her husband, guitarist Bernard Farley, with whom she performs, among other things, the beautiful folksong repertoire of Newfoundland.

Matthew White

Matthew White a chanté tout d'abord comme soprano dans le chœur de Saint Matthew's à Ottawa. Diplômé de l'Université McGill, il poursuit une carrière d'artiste lyrique qui l'a déjà mené en Amérique du Nord, en Europe, ainsi qu'en Asie et en Nouvelle-Zélande. Il a chanté avec le Glyndebourne Festival Opera, le New York City Opera, le Houston Grand Opera, le Cleveland Opera, Opera Atelier et Pacific Opera Victoria. En concert, il a travaillé avec des ensembles tels le Bach Collegium du Japon, le Collegium Vocale Gent, Tafelmusik, Les Violons du Roy, Ensemble Arion, Le Concert Spirituel, le Nederlands Bachvereniging, Concerto Palatino, Capella Brugensis, le festival Bach d'Oregon, le Parlement de Musique, Arte dei Suonatori de Pologne, l'Ensemble Aradia, le Carmel California Bach Festival, la Camerata d'Israël, Pacific Baroque Orchestra, Portland Baroque Orchestra, ainsi que les Orchestres symphoniques de Vancouver, Calgary, Edmonton et de Nouvelle-Écosse. Il a participé en tant que soliste aux festivals de musique ancienne de Bruges, Vancouver, Boston et Utrecht. Matthew White est le programmeur de l'Ensemble Les Voix Baroques, de Montréal.

Matthew White began singing as a treble with St. Matthew's Men and Boys Choir in Ottawa. A graduate of McGill University, his operatic engagements include performances with the Glyndebourne Festival Opera, the New York City Opera, the Houston Grand Opera, the Cleveland Opera, Opera Atelier, and Pacific Opera Victoria. On the concert stage he has worked with groups including the Bach Collegium Japan, Collegium Vocale Gent, the Stuttgart Bach Akademie, Concerto Palatino, De Nederlandse Bachvereniging, Tafelmusik, Les Violons du Roy, the New York Collegium, Ensemble Arion, Le Parlement de Musique, the Oregon Bach Festival, the Carmel Bach Festival, the Portland Baroque Orchestra, the Pacific Baroque Orchestra, Capella Brugensis, and the Israel Camerata. He has also appeared at the Vancouver, Boston, Bruges, and Utrecht Early Music Festivals. Matthew is the programming director for the Montreal-based ensemble Les Voix Baroques.



La Nef

Les musiciens de la compagnie de création et de production La Nef puisent leur inspiration dans les répertoires de musiques ancienne et nouvelle. Fondée en 1991 et codirigée depuis par Sylvain Bergeron, Claire Gignac et Viviane LeBlanc, La Nef fait appel à des musiciens et artistes tous azimuts, selon la nature de ses productions. La compagnie œuvre dans trois secteurs : la musique ancienne et traditionnelle, la musique nouvelle et les productions jeunesse. Ses productions comprennent des concerts, des disques, des spectacles de musique théâtre et des productions multidisciplinaires et multimédias.

La préoccupation de mise en contexte historique et théâtrale s'est exprimée dès les débuts de la compagnie, alors qu'elle produisait des spectacles de musique théâtre. Ainsi, des trames historiques et littéraires sous-tendent tous les concerts consacrés aux répertoires de musiques ancienne et traditionnelle. La Nef a inauguré, en 2001, un secteur consacré aux musiques nouvelles et à la création, qui alterne projets purement musicaux et œuvres interdisciplinaires (performances, installations et opéras). La Nef s'est aussi donné le mandat de favoriser l'accès des jeunes aux musiques anciennes. Son secteur Jeunesse offre des concerts et des ateliers dans les réseaux scolaires et communautaires.

La Nef is a group whose members draw inspiration for their creations and productions from both early and contemporary music. Sylvain Bergeron, Claire Gignac, and Viviane LeBlanc co-founded La Nef in 1991 and still co-direct it. Depending on its productions, La Nef collaborates with musicians and artists from a wide range of disciplines. The company operates in three sectors: early music and world music, new music, and youth. Its productions include concerts, recordings, musical theater shows, and multidisciplinary and multimedia productions.

Since its beginnings, La Nef has been attentive to the historical and theatrical settings of its musical-theatrical shows, and historical and literary themes underpin all its concerts of early and traditional music. In 2001, La Nef launched a new sector dedicated to contemporary music and creation. This sector alternates purely musical projects with interdisciplinary works such as performance art, installations, and opera. La Nef has also set out to make early music accessible to young people. To that end, La Nef's youth sector offers concerts and workshops in schools and community centers.



Photo: Céline Lalonde

1 :: Scots wha hae wi' Wallace bled

Scots, wha hae wi' Wallace bled,
Scots, wham Bruce has aften led,
Welcome to your gory bed,
Or to victorie.
Now's the day, and now's the hour;
See the front o' battle lour;
See approach proud Edward's power,
Chains and slavery.

Wha would be a traitor-knave?
Wha can fill a coward's grave?
Wha sae base as be a Slave?
Let him turn and flie:
Wha for Scotland's king and law,
Freedom's sword will strongly draw,
Free-man stand, or free-man fa',
Let him follow me.

By Oppression's woes and pains!
By your Sons in servile chains!
We will drain our dearest veins,
But they shall be free!
Lay the proud Usurpers low!
Tyrants fall in every foe!
Liberty's in every blow!
Let us Do—or Die!!!

Écossais, qui ont avec Wallace versé leur sang,
Écossais, que Bruce a souvent menés,
Bienvenue à votre lit de mort
Ou bien à votre victoire.
Voici le jour, voici l'heure,
Voyez poindre la menace du front,
Voyez approcher la puissance du fier Édouard :
Chaînes et esclavage.

Qui serait une canaille de traître ?
Qui emplirait la tombe d'un lâche ?
Qui s'abaisserait à l'esclavage ?
Qu'il tourne les talons et fuit :
Celui qui pour le roi et la loi d'Écosse
L'épée de la liberté dégainera avec force,
Que cet homme libre vive ou meure,
Qu'il me suive.

Par les maux d'une âpre oppression,
Par tes fils sous un joug servile !
Nous viderons nos précieuses veines,
Mais elles seront libres !
Abattez les fiers usurpateurs !
Un tyran tombe quand tombe un ennemi,
En chaque coup porté loge la liberté !
Agissons, ou mourons !!!

2 :: Bonny Barbr'y O

—Come down the stairs, Bonny Barbr'y, O.
Come down the stairs, Bonny Barbr'y, O.
Come down the stairs combing back your
yellow hair,
And bid a fond farewell to your mother, O.

—How can I come down, Bonny Wearth'y, O?
How can I come down, Bonny Wearth'y, O?
How can I come down when I'm locked here in
me room,
And a big deep well beneath me window?

—Buy you ribbons, buy you pearls, Bonny
Barbr'y O.
Buy you ribbons, buy you pearls Bonny
Barbr'y, O.
And I'll buy you silken gowns and I'll roll you
up and down,
And I'll follow you to your chambers, O.

—Keep your ribbons, keep your pearls, Bonny
Wearth'y, O
Keep your ribbons, keep your pearls, Bonny
Wearth'y, O.
You can keep your silken gowns you'll not roll
me up and down.
You won't get near me chambers, O.

—For what would me mother say, Bonny
Wearth'y, O?
What would me mother say, Bonny
Wearth'y, O?
What would me mother say if I were to march
away,
Along with you and all your soldiers, O?

— Descends les escaliers, Belle Barbr'y,
Descends les escaliers, Belle Barbr'y.
Descends les escaliers, tes cheveux blonds lancés
en arrière,
Et dis adieu à ta mère.

— Comment puis-je descendre, Beau Wearth'y,
Comment puis-je descendre, Beau Wearth'y ?
Comment puis-je descendre quand je suis
enfermée dans ma chambre,
Avec devant ma fenêtre un profond précipice ?

— Je t'achèterai des rubans et des perles,
Belle Barbr'y,
Je t'achèterai des rubans et des perles,
Belle Barbr'y.
Je t'achèterai des robes de soie, nous ferons la
bagatelle
Et je te suivrai jusqu'à ta chambre.

— Garde tes rubans, garde tes perles,
Beau Wearth'y,
Garde tes rubans, garde tes perles, Beau Wearth'y.
Tu peux garder tes robes de soie, nous ne ferons
pas la bagatelle,
Tu n'approcheras pas de ma chambre.

— Car que dirait ma mère, Beau Wearth'y,
Que dirait ma mère, Beau Wearth'y ?
Que dirait ma mère si je me mettais au pas,
Avec toi et tous tes soldats ?

—Soldiers never fear, Bonny Barbry, O.
Soldiers never fear, Bonny Barbry, O.
For I'll make them all to stand with their caps
all in their hands,
When they come within the presence of me
Barbry, O.

—Come down the stairs, Bonny Barbry, O.
Come down the stairs, Bonny Barbry, O.
Come down the stairs combing back your
yellow hair,
And bid a fond farewell to your mother, O.

3 :: Leezie Lindsay

Will ye gang tae the hielans Leezie Lindsay?
Will ye gang tae the hielans wi' me?
Will ye gang tae the hielans Leezie Lindsay?
My bride and my darlin' tae be.

Will I gang tae the hielans wi' you sir? I dinna
ken how that may be
For I ken na the land that ye live in nor even
the lad I'm gaun wi'.

Ah noo lassie 'tis little that ye ken if ye say ye
dinna ken me
For my name's Lord Aengus McEwen, a
chieftain of highest degree.

Noo she's ta'en up her skirts of green satin and
she's furred them up 'round her knees
And she's gaun wi' Lord Aengus McEwen his
bride and his darlin' tae be.

I will gang tae the hielans wi' you sir. O I'll
gang tae the hielans wi' you
I will gang tae the hielans your bride and your
darlin' tae be.

— N'aie jamais crainte des soldats, Belle Barbry,
N'aie jamais crainte des soldats.
Car je les obligerai tous à se tenir droits,
casquette en main,
Quand ils se retrouveront en la présence de ma
Barbry.

— Descends les escaliers, Belle Barbry,
Descends les escaliers, Belle Barbry.
Descends les escaliers, tes cheveux blonds lancés
en arrière,
Et dis adieu à ta mère.

Iras-tu dans les Highlands, Leezie Lindsay, iras-tu
dans les Highlands avec moi ?
Iras-tu dans les Highlands, Leezie Lindsay, y
devenir mon épouse et ma bien-aimée ?

Irais-je dans les Highlands avec vous, monsieur ?
Je ne sais comment il se pourrait
Car je ne sais pas d'où vous venez, ni même avec
quel garçon je partirais.

Hé là, fille, tu sais bien peu de choses si tu ne me
connais pas
Car je m'appelle Lord Aengus McEwen, un chef
du plus haut rang.

Elle prit donc ses jupes de satin vert et les
enroulèrent autour de ses genoux,
Puis elle partit avec Lord Aengus McEwen pour
devenir son épouse et sa bien-aimée.

J'irai dans les Highlands avec vous, monsieur.
Oh ! j'irai dans les Highlands avec vous,
J'irai dans les Highlands y devenir votre épouse et
votre bien-aimée.

4 :: Jenny Nettles

O Saw ye Jenny Nettles, Jenny Nettles, Jenny
Nettles?

Saw ye Jenny Nettles, coming frae the market?
Wi' Bag and baggage on her back, her fee and
bountith in her lap,
Wi' Bag and baggage on her back, and a babie
in her oxter.

I took her hand, I pressed it. I asked if she
could fancy me.
My heart you have distressed it, coming from
the market.
My bonnie lass both trig and neat, no fairer
trips on London street,
Your glancing even subdued my heart, among
the heather barefoot.

My holding stands on yonder glen, I have a
but, I have a ben,
If you'll be a lady of my own, you'll go no
longer barefoot.

I met beyond the cairnie Jenny Nettles, trig
and braw,
Among the shaws o' Barnie, skipping lightly
barefoot.

A silken gown then you shall have, clad anew
from top to toe,
A pair o' shoes and stocking too, to keep you
from goin' barefoot.

I met beyond the cairnie, Jenny Nettles trig
and braw,
Among the shaws o' Bairnie, skipping lightly
barefoot.

Avez-vous vu Jenny Nettles, Jenny Nettles, Jenny
Nettles,
Avez-vous vu Jenny Nettles arriver du marché ?
Avec ses bagages sur le dos, son salaire dans son
giron,
Avec ses bagages sur le dos, et un bébé sous le
bras.

Je lui ai pris la main et l'ai serrée, lui ai demandé
si elle pourrait m'aimer.
Tu as chaviré mon cœur, en arrivant du marché.
Ma toute belle, jolie et bien mise, telle qu'on n'en
trouve pas même à Londres,
Jusqu'à ton regard qui soumet mon cœur, pieds
nus dans la bruyère.

Mes terres sont là-bas dans le vallon, j'y ai glèbe
et mont,
Si tu deviens ma femme à moi, tu n'iras plus nu-
pieds.
Je l'ai rencontrée au-delà du cairn, la Jenny
Nettles, jolie et bien belle,
Dans les boisés de Bairnie, sautillant nu-pieds.

Une robe de soie alors tu auras, vêtue en neuf de
pied en cap,
Une paire d'escarpins et de bas aussi, pour ne
plus te retrouver pieds nus.
Je l'ai rencontrée au-delà du cairn, la Jenny
Nettles, jolie et bien belle,
Dans les boisés de Bairnie, sautillant nu-pieds.

6 :: How sweet is the scene

How sweet is the scene at the dawning o'
morning,
How fair is the object that lives in the view.
Dame nature the valley an hillock adorning,
The primrose an' blue bells yet wet wi' the
dew.

How sweet in the morning o' life is my Anna
Her smile like the sunbeam that shines to the
lee.
To wander and leave her, dear lassie, I canna,
From love an' from beauty I never can flee.

O long have I loved her and loved her so
dearly,
And oft have I pressed on her bonny sweet
mouth!
And oft have I read in her eyes blinkin' clearly,
A language that bade me be constant and
true!

Then others may dote on the fond worldly
treasure,
For wealth silly wealth they may brave the
rude sea;
To love my sweet lassie be mine the dear
pleasure
With her let me live and with her let me die!

Comme est beau le spectacle du matin qui
s'éveille
Et adorable l'objet qui vit en ce décor.
Dame Nature fait se succéder vallées et coteaux
Où primevères et jacinthes scintillent encore de
rosée.

Comme elle est belle au matin de la vie, ma chère
Anna,
Son sourire comme le précieux rayon de soleil.
M'égarer et la quitter, ma chérie, je ne le peux,
De l'amour et de la beauté jamais je ne pourrai
fuir.

Il y a longtemps que je l'aime de tout cœur,
Et souvent ai-je pressé sa bouche si belle et douce !
Et souvent ai-je lu dans ses yeux si brillants
Un langage m'enjoignant à la constance !

Alors d'autres peuvent bien s'enticher des biens
de ce monde,
Braver la rude mer pour le fol appât du gain ;
Mon plaisir le plus cher est d'aimer ma toute
douce,
Avec elle que je vive, avec elle que je meure !

7 :: O luve will venture in
(ROBERT BURNS, 1791) MÉLODIE: THE POSIE

O luve will venture in where it daur na weel be
seen,
O luve will venture in where wisdom ance has
been;
But I will down yon river rove, among the
wood sae green,
And a' to pu' a Posie to my ain dear May.

The primrose I will pu', the firstling o' the year;
And I will pu' the pink, the emblem o' my
Dear,
For she is the pink o' womankind, and blooms
without a peer;
And a' to be a Posie to my ain dear May.

The lily it is pure, and the lily it is fair,
And in her lovely bosom I'll place the lily
there;
The daisy's for simplicity and unaffected air,
And a' to be a Posie to my ain dear May.

I'll tie the Posie round wi' the silken band o'
luve,
And I'll place it in her breast, and I'll swear by
a' above,
That to my latest draught o' life the band shall
ne'er remove,
And this will be a Posie to my ain dear May.

L'amour se hasardera là où il risque le moins
d'être découvert,
L'amour se hasardera là où siégeait la sagesse
naguère ;
Mais j'errerais sur la rivière là-bas, dans le boisé si
vert,
Pour y cueillir un bouquet et l'offrir à ma May si
chère.

Je cueillerai une primevère, la première de
l'année,
Et je la choisirai rose, l'emblème de ma douce,
Car elle est du rose de la féminité et fleurit
comme nulle autre,
Et fera un beau bouquet pour ma May si chère.

Le lys est pur, le lys est beau,
Du lys je ferai de son joli corsage le dépositaire ;
La marguerite représente simplicité et fraîcheur
Et fera un beau bouquet pour ma May si chère.

Je lacerais le bouquet avec le ruban de l'amour
Et le déposerai à son corsage, et je jure par le ciel
Que jusqu'à mon dernier souffle jamais il ne se
délacera,
Et ce sera le bouquet de ma May si chère.

10 :: I LOVE MY LOVE IN SECRET
(ROBERT BURNS, 1789)

My Sandy gied to me a ring
Was a' beset wi' diamonds fine;
But I gied him a far better thing,
I gied my heart in pledge o' his ring.

*My Sandy O, my Sandy O,
My bonie, bonie Sandy O!
Tho' tbe love that I owe to thee I dare na show,
Yet I love my love in secret, my Sandy, O!*

My Sandy brak a piece o' gowd,
While down his cheeks the saut tears row'd,
He took a hauf, and gied it to me,
And I'll keep it till the hour I die.

My Sandy O, my Sandy O...

11 :: Æ FOND KISS
(ROBERT BURNS, 1791) MÉLODIE: RORY DALL'S PORT

Æ fond kiss, and then we sever!
Æ farewell, and then forever!
Deep in heart-wrung tears I'll pledge thee,
Warring sighs and groans I'll wage thee.

I'll ne'er blame my partial fancy:
Naething could resist my Nancy!
But to see her was to love her
Love but her, and love for ever.

Had we never lov'd sae kindly,
Had we never lov'd sae blindly,
Never met—or never parted—
We had ne'er been broken-hearted.

Mon Sandy m'offrit un jonc,
Paré de précieux diamants;
Mais je lui offris bien plus encore,
Je lui offris mon cœur en gage de son jonc.

*Mon Sandy, ô mon Sandy,
Mon très cher Sandy!
Bien que l'amour que je te dois je n'ose te le montrer,
J'aime mon amour en secret, ô mon Sandy!*

Mon Sandy partagea une portion d'or
Alors que coulait les larmes sur ses joues;
Il m'en remit la moitié,
Et je la garderai jusqu'à l'heure de ma mort.

Mon Sandy, ô mon Sandy...

Un tendre baiser et nous rompons,
Un adieu, qui sera pour toujours!
Je te promets toutes les larmes de mon corps,
Je mènerai contre toi une campagne de pleurs.

Je ne blâmerai jamais mon admiration partiale,
Rien ne peut résister à ma Nancy!
Mais la voir c'est l'aimer,
N'aimer qu'elle, et pour toujours.

N'a-t-on jamais aimé si tendrement,
N'a-t-on jamais aimé si aveuglément?
Jamais ainsi rencontré — ni jamais quitté —
Nous n'avons jamais eu le cœur brisé.

Fare-thee-weel, thou first and fairest!
Fare-thee-weel, thou best and dearest!
Thine be ilka joy and treasure,
Peace, Enjoyment, Love and Pleasure!

Æ fond kiss, and then we sever!
Æ farewell, and then forever!

13 :: THE MASSACRE OF GLENCOE
(WALTER SCOTT)

O tell me harper, wherefore flow thy wayward
notes of wail and woe
Far down the desert of Glencoe, where none
may list their melody?
Say, harp'st thou to the mists that fly, or to the
dun deer glancing by,
Or to the eagle that on high screams chorus to
thy minstrelsy?

No not to these, for they have rest. The mist
wreath has the mountain crest,
The stag his lair, the ern her nest, abode of
lone security.
But those for whom I pour the lay, not
wildwood deep nor mountain grey,
Not that dark dell that shrouds from day,
could screen from treach'rous cruelty.

The hand that mingled in the meal, at
midnight drew the felon steel
That caused the host's kind breast to feel mead
for his hospitality.
The friendly hearth that warmed that hand, at
midnight armed it with a brand
That bade destruction's flames expand their
red and fearful blazonry.

Adieu, l'unique et la plus belle!
Adieu, la meilleure et la plus chère!
Qu'à toi soient toutes allégresses et tous trésors:
Paix, joie, amour et plaisir!

Un tendre baiser et nous rompons,
Un adieu, qui sera pour toujours!

Dis-moi, joueur de harpe, pourquoi tes notes de
lamentations s'égarèrent-elles
Tout en bas du désert de Glencoe, où nul ne peut
entendre leur mélodie?
Dis, joues-tu pour les brumes qui planent, ou
pour le cerf louvet qui passe,
Ou pour l'aigle qui là-haut de ses cris répond à ta
ménestrandie?

Nenni, pas pour eux, car ils ont un repos: la
brume couronne le sommet de la montagne,
Le cerf se retire dans son repaire, l'aigle dans son
nid, tous en sûreté.
Mais ceux pour qui je déroule mon lai, ni la
profonde forêt ni le sombre mont,
Ni ce noir vallon qui voile le jour ne peuvent
protéger d'une cruauté perfide.

La main qui partagea le repas, a dégainé la nuit
venue l'acier félon
Qui perça l'aimable sein de l'hôte pour le
récompenser de son hospitalité.
L'accueillant foyer qui réchauffa cette main, la
nuit l'arma d'un tison
Qui enjoignit aux flammes destructrices d'étendre
leur effroyable incendie.

Long have my harp's best notes been gone, few
are my strings and faint their tone,
They can but sound in desert lone their grey-
haired master's misery.
Were each grey hair a minstrel string, each
chord would imprecations ring
Till startled Scotland loud should ring
"Revenge for blood and treachery!"

15 :: The Chevalier's Lament
(ROBERT BURNS) MÉLODIE: CAPTAIN OKEAN

The small birds rejoice in the green leaves
returning,
The murmuring streamlet winds clear thro'
the vale,
The primroses blow in the dews of the
morning,
And wild scatter'd cowslips bedeck the green
dale:
But what can give pleasure, or what can seem
fair,
When the lingering moments are number'd by
care?
No flow'rs gaily springing, nor birds sweetly
singing,
Can soothe the sad bosom of joyless despair!

Ma harpe a depuis longtemps perdu ses plus belles
notes; ses quelques cordes restantes sont faibles;
Elles n'arrivent plus qu'à exprimer la misère du
vieux barde solitaire.

Si chaque cheveu blanc devenait corde à ma
harpe, chaque accord ferait retentir des
imprécations

Jusqu'à secouer l'Écosse pour qu'elle s'écrie:
« Vengeance! mort aux traîtres! »

Les petits oiseaux se régalaient dans le nouveau
feuillage,
Le ruisseau murmurant serpente dans la vallée,
Les primevères frémissent dans la rosée matinale,
Et les coucous fleurissent épars dans le vert vallon.
Mais où se trouve le plaisir, où resplendit la
beauté
Quand le temps qui s'écoule est rythmé de soucis?
Ni les fleurs qui bourgeonnent, ni le chant des
oiseaux
Ne peuvent apaiser un cœur lourd de désespoir!

The deed that I dar'd, could it merit their
malice,
A king and a father to place on his throne?
His right are these hills, and his right are those
valleys,
Where the wild beasts find shelter, tho I can
find none!
But 'tis not my suff'rings this wretched,
forlorn—
My brave gallant friends, 'tis your ruin I
mourn!
Your faith prov'd so loyal in hot bloody trial,
Alas! can I make it no better return?

16 :: The Lowlands of Holland

The love that I have chosen I'll there will be
content,
The salt sea shall be frozen before that I
repent;
Repent it shall I never, until the day I die,
For the lowlands of Holland hae twinn'd my
love and me, the lowlands of Holland hae
twinn'd my love and me.
My love lies in the salt sea, and I am on the
tide,
Enough to break a poor thing's heart wha
lately was a bride:
Wha lately was a bonie bride and pleasure in
her e'e;
And the lowlands of Holland hae twinn'd my
love and me, the lowlands of Holland hae
twinn'd my love and me.

Ce geste que j'ai accompli méritait-il leur malice,
D'avoir ainsi installé un roi et un père sur son
trône?
Ces monts et ces vaux sont son droit,
Où la bête sauvage trouve refuge, alors que je
n'en trouve pas!
Mais ce ne sont pas mes souffrances misérables et
tristes,
Mes braves et vaillants amis, mais votre ruine
que je pleure!
Votre loyauté fut parfaite en ce dur et sanglant
combat,
Hélas! que je fusse capable de mieux la
récompenser!

L'amour que j'ai choisi, avec lui je serai là-bas
heureuse,
La mer salée se glacera avant que je m'en
repentisse;
Je ne m'y repentirai pas jusqu'à mon dernier
souffle,
Car le bas pays de la Hollande a noué mon
amour et moi.
Mon amour est sur la mer salée et moi là où se
brise la vague,
Voilà qui suffit à briser le cœur d'une toute jeune
mariée
Dont le plaisir encore luit dans les yeux.
Et le bas pays de la Hollande a noué mon amour
et moi,
Le bas pays de la Hollande a noué mon amour et
moi.

My love he built a bonie ship and set her to
the sea,
Wi' seven score brave mariners to keep her
company:
Three score went to the bottom, and three
score died at sea;
And the lowlands of Holland hae twinn'd my
love and me, the lowlands of Holland hae
twinn'd my love and me.

There shall no mantle cross my back, nor
kame gae in my hair,
Neither shall coal nor candlelight gae in my
bower mair;
Nor shall I choose another love, until the day I
die,
For the lowlands of Holland hae twinn'd my
love and me, the lowlands of Holland hae
twinn'd my love and me.

18 :: The Braes o' Killiecrankie
(ROBERT BURNS)

—Whare hae ye been sae braw, lad?
Whare he ye been sae brankie, O?
Whare hae ye been sae braw, lad?
Cam ye by Killiecrankie, O?

—I faught at land, I faught at sea;
At hame I faught my auntie, O;
But I met the Devil and Dundee,
On th' braes o' Killiecrankie, O.

—Whare hae ye been sae braw, lad?
Whare he ye been sae brankie, O?
Whare hae ye been sae braw, lad?
Cam ye by Killiecrankie, O?

Mon amour a construit un beau navire et le mit
à la mer
Avec cent quarante matelots pour le manier :
Soixante se sont retrouvés par le fond, et soixante
sont morts en mer.
Et le bas pays de la Hollande a noué mon amour
et moi,
Le bas pays de la Hollande a noué mon amour et
moi.

Jamais plus je n'endosserai la mante, ni ne me
peignerai les cheveux,
Non plus que charbon ou bougie n'éclaireront
ma chaumière ;
Je ne prendrai plus jamais un autre amant
jusqu'à mon dernier souffle,
Car le bas pays de la Hollande a noué mon
amour et moi,
Le bas pays de la Hollande a noué mon amour et
moi.

— OÙ es-tu allé, avec un tel panache, garçon ?
Où es-tu allé si bien mis ?
Où es-tu allé, avec un tel panache, garçon ?
Es-tu passé par Killiecrankie ?

— J'ai combattu sur terre et sur mer,
Chez moi j'ai combattu ma tantine ;
Mais j'ai rencontré le diable et le feu aux poudres
Sur les collines de Killiecrankie.

— OÙ es-tu allé, avec un tel panache, garçon ?
Où es-tu allé si bien mis ?
Où es-tu allé, avec un tel panache, garçon ?
Es-tu passé par Killiecrankie ?

—The bauld Pitcur fell in a furr,
An' Clavers gat a clankie, O;
Or I had fed an Athole gled,
On th' braes o' Killiecrankie, O.

—Whare hae ye been sae braw, lad?
Whare he ye been sae brankie, O?
Whare hae ye been sae braw, lad?
Cam ye by Killiecrankie, O?

—It's nae shame, it's nae shame
It's nae shame to shank ye, O
There's sour slaes on Athol Braes
And deils at Killiecrankie, O.

— Le brave Pitcur est tombé dans un fossé,
Et Clavers a reçu un méchant coup,
En attendant que je nourrisse ces rapaces d'Athole
Sur les collines de Killiecrankie.

— OÙ es-tu allé, avec un tel panache, garçon ?
Où es-tu allé si bien mis ?
Où es-tu allé, avec un tel panache, garçon ?
Es-tu passé par Killiecrankie ?

— Il n'y a pas de honte, pas de honte,
Il n'y a pas de honte à marcher à tes côtés,
Il y a d'âpres prunelles sur les collines d'Athole
Et des douces-amères à Killiecrankie.

Traduction des paroles : Jacques-André Houle

Nous remercions le gouvernement du Canada pour le soutien financier qu'il nous a accordé
par l'entremise du ministère du Patrimoine canadien (Fonds de la musique du Canada).

*We acknowledge the financial support of the Government of Canada through the Department of Canadian
Heritage (Canada Music Fund).*

Réalisation et enregistrement / *Produced and recorded by: Johanne Goyette*
Montage numérique / *Edited by: Anne-Marie Sylvestre*
Église Saint-Augustin, Saint-Augustin de Mirabel (Québec), Canada
Du 1^{er} au 4 mars 2007 / *March 1-4, 2007*

Graphisme / *Graphic design: Diane Lagacé*
Photo de couverture / *Cover photo: © Getty images, Collection: Photonica, Black Island, Scotland*
Photographe: Les Jorgensen