

8. Zusammenfassung und Ausblick

In diesem Buch sind am Beispiel der gälischen Liedkultur Revivalprozesse als soziale Bewegungen untersucht und als Vorgänge beschrieben worden, die sich sowohl durch Kontinuität als auch Veränderung auszeichnen. Sie sind ein zutiefst menschliches Phänomen, das prägend ist für die beteiligten Akteure, und dessen Dynamik sowohl durch deren Interaktion untereinander als auch mit dem musikalischen Material bestimmt wird. Dabei ist wiederholt der Zusammenhang zwischen soziokulturellem Wandel und Veränderungen musikalischer Praxen aufgezeigt worden. Es ist ferner – unter Nutzung der theoretischen Modelle und Ansätze von Tamara Livingston, Owe Ronström sowie Caroline Bithell und Juniper Hill – dargestellt worden, dass sich das gälische Revival als transformatorischer Prozess und die damit verbundenen ›Shifts‹ sowohl auf temporaler, sozialer wie auch geografischer Ebene vollziehen. Wie genau sich die schottische und insbesondere die gälische Musikkultur im 20. Jahrhundert verändert haben und welche Einflüsse und Akteure dabei eine besondere Rolle spielten, ist die übergeordnete Fragestellung der Arbeit gewesen.

Es ist gezeigt worden, dass sich das gälische Revival des 20. Jahrhunderts in seiner Gestalt von einer zunächst objektorientierten hin zu einer prozessorientierten Ausprägung gewandelt hat. Die beteiligten Akteure wie die Sammler Marjory Kennedy-Fraser, John Lorne Campbell, Margaret Fay Shaw, Calum Iain Maclean aber auch Core Revivalists wie Alan Lomax oder Hamish Henderson haben dabei die materielle Grundlage gelegt für den prozessorientierten Umgang späterer Gruppen und Musiker. Frühe Institutionalisierungsprozesse wie die Gründung der School of Scottish Studies haben dem Revival eine wissenschaftliche Fundierung und Glaubwürdigkeit verliehen und durch die Archive (später auch in digitaler Form durch Tobar an Dualchais) einen unschätzbaren Fundus geschaffen sowohl für die weitere Erforschung als auch den kreativen Umgang mit dem Material durch nachfolgende Künstler.

In der Untersuchung ist dargelegt worden, dass das schottische Revival auf personeller, materieller und struktureller Ebene stark vom amerikanischen Folk Revival beeinflusst worden ist und sich von einem zunächst songbasierten hin zu einem instrumentalen Revival gewandelt hat, was zur Gründung von Folk Groups wie Ossian und Silly Wizard geführt hat. Diese Formationen haben zusammen mit den Einflüssen aus Irland, etwa durch Gruppen wie Planxty oder The Bothy Band, maßgeblich auf die Entwick-

lung Capercaillies eingewirkt. Deutlich wird dieser irische Einfluss im Repertoire, vor allem aber durch die Einführung der Bouzouki auch in die schottische traditionelle Musik, die ein integraler Bestandteil des instrumentalen Setups Capercaillies werden sollte, und die Betonung der harmonischen und rhythmischen Komponente in der instrumentalen Begleitung. Gleichzeitig sind in der Untersuchung der musikalischen Einflüsse auf das gälische Revival auch bestimmte Zentrum-Peripherie-Zuschreibungen hinterfragt und relativiert worden. Während Autoren wie Symons insbesondere den Einfluss irischer Bands auf die Herausbildung eines schottischen musikalischen Idioms hervorgehoben haben (als eine Art Gegenbewegung), sind es vor allem auch englische Electric Folk-Bands wie Fairport Convention gewesen, die schottische Bands wie Five Hand Reel oder gälische Gruppen wie Na h-Òganaich oder später Runrig entscheidend geprägt haben.

Eine der Leitfragen der Arbeit zielte auf das Verhältnis des gälischen Revivals zum weiteren schottischen Revival traditioneller Musik ab und den Umstand, dass das gälische Revival zunächst nicht in dem Maße von der Dynamik des schottischen Revivals profitieren konnte. Ursächlich hierfür war neben einer Zentrierung des Geschehens auf den Central Belt und die Stadt Edinburgh, die Objektorientiertheit der Sammler, das Fehlen bestimmter Core Revivalists und spezifischer Strukturen und Netzwerke wie Folk Clubs und Magazine, ein fehlendes politisches Bewusstsein wegen der apolitischen Haltung von Organisationen wie der An Comunn Gàidhealach und – aufgrund anhaltender Marginalisierung – einer teilweise internalisierten Einstellung, die gälische Kultur, insbesondere die Sprache, sei anachronistisch und hinderlich für sozialen Aufstieg und wirtschaftlichen Erfolg. So war eine Art »Artefaktisierung« feststellbar, ein Zustand, der durch die kaum vorhandene Komposition neuer Songs noch verstärkt wurde. Musikalische Impulse des schottischen Revivals konnten nicht aufgenommen werden und es fehlte der gälischen Musikkultur an lebensweltlicher Relevanz insbesondere für die Jugend, die diese häufig als nicht konkurrenzfähig mit anglo-amerikanischer Populärmusik erachtete, wie Donnie Munro und Calum Macdonald von Runrig aus eigener Erfahrung berichten.

Zu einer Emanzipationsbewegung und signifikanten Änderung der Situation kam es durch die Etablierung des Folk Group-Wettbewerbs auf den Mòds, was zur Gründung von gälischen Folk Groups führte, von denen Na h-Òganaich den größten Einfluss ausübte – auch auf Capercaillie und Runrig. Geprägt insbesondere durch die Musik der Beatles nahmen die Mitglieder die gälische Songkultur an und transformierten diese auf ihre eigene Art und Weise durch mehrstimmigen Gesang und die Nutzung von Gitarre, E-Bass und Schlagzeug, wobei jedoch ein akustischer Gesamtsound dominierend blieb. Das Beispiel Na h-Òganaichs zeigt ferner, dass Medien wie Radio und Fernsehen sowie der Einfluss anglo-amerikanischer Populärmusik nicht nur als ein Faktor für den Niedergang der gälischen Kultur zu sehen sind, sondern auch als Motor für Innovation und Wandel.

Die 1970er Jahre markierten den Beginn der »Gaelic Renaissance« mit entscheidenden Veränderungen auf dem Gebiet der Sprachförderung aber auch der darstellenden Künste und insbesondere der Medien. Die Entwicklungen während der 1970er und frühen 1980er Jahre bildeten den kulturellen Hintergrund für die Gründung der Gruppen Runrig und Capercaillie, zwei der zentralen Bands des gälischen Revivals. Es ist bemer-

kenwert, dass trotz ihrer enormen Bedeutung beide Gruppen bisher kaum Gegenstand wissenschaftlicher Untersuchungen gewesen sind. Dieses Buch hat versucht, hier einen Beitrag zum Schließen dieser Forschungslücke zu leisten. Der Schwerpunkt ist dabei bewusst auf die Band Runrig gelegt worden, die von den befragten Informanten als überaus einflussreich bewertet worden ist. Die Betrachtung Capercaillies diente als Spiegel und offenbarte einen alternativen Umgang mit der gälischen Musikkultur und -tradition. Im Wirken der beiden Gruppen zeigten sich – kennzeichnend für musikalische Revivals – sowohl Kontinuitäten als auch Veränderungen. Aufgezeigt wurden diese anhand der hybriden Genres Electric Folk und Folk Rock, die Gegenstand teils heftiger ideologischer Debatten gewesen sind, und unter Zuhilfenahme von Theorien zu kultureller Hybridisierung. Durch die Vermischung von gälischer traditioneller Musik und populären Musikstilen kam es bei beiden Bands zu Veränderungen in der Instrumentierung sowie bei Puls, Takt, Metrik und Rhythmus. Festzustellen ist die Dominanz eines festen Pulses. Freie Metren oder ein unregelmäßiger Puls in Verbindung mit einem parlando-rubato Stil, wie er insbesondere in unbegleiteten, stark narrativen Songs zu finden ist, konnten seltener beobachtet werden. Die Nutzung von Mehrstimmigkeit sowie Arrangementstrukturen wie sie für anglo-amerikanische Pop- und Rockmusik üblich sind, markieren weitere Merkmale der Transformation. Kontinuitäten zeigten sich im Repertoire vor allem bei Capercaillie – als Vertreter des Electric Folk liegt bei ihnen der Fokus auf dem traditionellen Material, während der Folk Rock Runrigs durch Eigenkompositionen gekennzeichnet ist – sowie im Gebrauch traditionellen Instrumentariums. Eine genauere Untersuchung des Œuvres Runrigs hat gezeigt, dass über die Nutzung traditioneller Instrumente wie Bagpipe oder Akkordeon hinaus verschiedene Merkmale schottischer und gälischer traditioneller Musik in die Rockmusik-basierte Musizierpraxis Runrigs integriert worden sind, ein Phänomen, das in diesem Buch als Traditionalisierung bezeichnet worden ist. Zu diesen Merkmalen zählen Aspekte der Harmonik (durch die Nutzung von für westliche Rockmusik ungewöhnlichen Akkordverbindungen oder auch tonaler Pendel, die zuweilen den Eindruck einer doppelten Tonika haben entstehen lassen) und Melodik (durch den Gebrauch spezifischer pentatonischer, hexatonischer und modaler Skalen sowie der Bagpipe-Skala), wie auch bestimmte rhythmische Figuren und Ornamentierungen. Zu den weiteren Merkmalen zählen ferner die Verwendung von Vocables, wie sie insbesondere für gälische Arbeitslieder typisch sind, die Nutzung traditioneller bzw. mythologischer Symbolik und Metaphorik sowie das Einbinden traditioneller Melodien bzw. Melodiefragmente. Auch durch den Einbau von neukomponierten Instrumentalsektionen im traditionellen Stil und neukomponierte Songs in traditioneller Form konnten Traditionalisierungsprozesse nachgewiesen werden.

Durch die historische Betrachtung des gälischen Revivals mit Blick auf die damit verbundenen Transformationsprozesse sowie die Analyse der Musik Runrigs und Capercaillies konnte aufgezeigt werden, wie die beteiligten Akteure und Musiker statische Annahmen von Tradition und Authentizität unterlaufen. Dadurch konnten diese als dynamische Konstrukte beschrieben werden, die immer an soziokulturelle Kontexte und eine Deutung in der Gegenwart gebunden sind.

Weiterhin ist aufgezeigt worden, dass ab den 1980er Jahren eine verstärkte Institutionalisierung des gälischen Revivals einsetzte, was sowohl die linguistische als auch die musikalische Komponente betraf, und auf welchen Ebenen sich diese vollzog. Hierbei

sind vor allem die Fèisean und Musikfestivals zu nennen. Letztere haben insbesondere auch Transformationen der Performanz gälischer Musik zur Folge gehabt, was sich beispielsweise in der Repertoireauswahl, der Interaktion mit dem Publikum oder auch in einer stärkeren Betonung von »presentational performances« im Gegensatz zu partizipatorischen Formen äußerte. Durch die Etablierung von Labels, die zunehmend auch gälische Musik produziert und veröffentlicht haben, sowie den Anstieg von gälischer Musik im Bereich des Rundfunks und später auch des Fernsehens setzte eine zunehmende Kommodifizierung traditioneller gälischer Musik ein. Gestiegene Präsentationsmöglichkeiten sowie die Etablierung von Studiengängen an der RSAMD/RCS oder am Sabhal Mòr Ostaig als Teil der University of the Highlands and Islands aber auch die Einrichtung des Centre of Excellence in Traditional Music in Plockton führten zu einer verstärkten Professionalisierung im Bereich der traditionellen gälischen Musik. Darüber hinaus wurden Fortschritte, aber auch verbliebene Potenziale im Bereich der primären und sekundären Bildung im Zusammenhang mit der Vermittlung traditioneller (gälischer) Musik aufgezeigt.

Im letzten Teil des Buches ist im Zuge der Beschreibung von Umgehensweisen zeitgenössischer Künstler mit den gälischen Musiktraditionen das Bild einer vielgestaltigen Musiklandschaft gezeichnet worden. In diesem Zusammenhang ist auch die Frage nach der Gültigkeit des »Post-Revival«-Konzepts von Caroline Bithell und Juniper Hill gestellt worden. Ein Post-Revival zeichne sich vor allem durch Stilpluralismus (aufgrund eines selbstbewussten und kreativen Umgangs mit den Traditionen), Institutionalisierung auf verschiedenen Ebenen und die Tatsache aus, dass die im Fokus stehenden Traditionen sich in einem stabilen und gesicherten Zustand befinden. Während Merkmale wie Institutionalisierung und Stilpluralismus dafür sprechen, ist die Annahme eines stabilen und gesicherten Zustands der gälischen Kultur relativiert worden, insbesondere im Hinblick auf die gälische Sprache und die Kreation neuer gälischer Songs.

Eine anschließende Betrachtung richtete den Fokus noch einmal auf das Werk der beiden untersuchten Gruppen. Dabei wurde der Blick erneut auf den zu Beginn des Buches betrachteten Begriff der Tradition gelenkt. Obgleich anglo-amerikanischer Rock die Basis der Musik Runrigs bildet, ist diese – wie im Analysekapitel nachgewiesen – von Merkmalen der gälischen traditionellen Musik geprägt. Als traditionell wird Runrig in der vorliegenden Arbeit aber auch deshalb angesehen, weil deren Musik selbst in die Tradition und das Werk nachfolgender Künstler, vor allem auch gälischer Chöre, eingegangen und Teil des »Carrying Stream« geworden ist. Zudem sind sowohl Capercaillie als auch Runrig Vorbild gewesen für die Interpretation traditioneller Songs (im engeren Sinne) durch andere Musiker. Tradition ist in diesem Zusammenhang im Sinne Richard Middletons als »active use« bezeichnet worden. Der aktive Umgang mit dem Material, so die These dieser Arbeit, mache das prozesshafte Wesen von Traditionen aus und stelle die gestalterische Kraft für deren Transformation dar.

Abschließend ist noch einmal zusammenfassend die Bedeutung der beiden Gruppen herausgestellt worden sowohl in musikalischer als auch in soziokultureller Hinsicht. Insbesondere Runrig haben sich um die Kreation neuer gälischer Songs mit aktuellem Zeitbezug und kultureller bzw. politischer Relevanz verdient gemacht. Gleichzeitig haben sie die Form dieser Songs transformiert, weg von bardischer Poesie hin zu zeitgenössischem Songwriting. Besonders betont wurde die Bedeutung der individuellen Kreativität der

Künstler als gestaltende Kraft, die Ausdruck findet im hybriden Œuvre der Musiker, und die in statischen Konzepten von Tradition zu wenig berücksichtigt worden ist.

Das transformatorische und hybride Werk reflektiert und ist gleichzeitig Mittel zur Konstruktion einer dualen oder gar multiplen kulturellen Identität der Künstler. Nicht zuletzt legen die Äußerungen der Interviewpartner nahe, dass beide Bands, vor allem aber Runrig wesentlich zu einem gestiegenen Selbstvertrauen und einer Rekreation kultureller Identitäten innerhalb der gälischen Community beigetragen haben.

Narrative Interviews waren neben dem Auswerten von Zeitschriften, Zeitungen und Online-Content eine zentrale Methode der Arbeit. Diese war wichtig, um eine emische Perspektive zu gewinnen. So sehr wie diese persönlichen Berichte das Buch bereichern, sind es doch die Ansichten einzelner Personen. Diese können gerade in Bezug auf kollektive Phänomene wie kulturelle Identitäten nur bedingt verallgemeinert werden. Hierzu bedarf es weiterer Forschung. Dies gilt etwa auch in Bezug auf die Darstellung Runrigs und Capercaillies als ›nationale Symbole‹.¹ Das Problemfeld nationaler Identität ist in diesem Buch bewusst nicht bearbeitet worden, da der Fokus explizit auf die gälische Perspektive gelegt worden ist. Gleiches gilt für das Œuvre von Runrig und Capercaillie. Es ist versucht worden, die Musik beider Bands vornehmlich aus musikwissenschaftlichem Blickwinkel (unter Einbeziehung einer kulturwissenschaftlichen Sicht) zu betrachten. Gegenstand weiterer Untersuchungen könnte eine stärkere Fokussierung auf die textliche Komponente sein wie auch auf einzelne Aspekte des Werkes beider Gruppen, so etwa die Spiritualität im Werk Runrigs oder auch der ›Sense of Place‹,² der zwar immer wieder betont worden ist, jedoch eine eigenständige Untersuchung verdient.

Das vorliegende Buch hat das Themenfeld der gälischen traditionellen Musik aus historischer, systematischer und musikethnologischer Perspektive beleuchtet. Durch die

1 Elemente gälischer und der Highlandkultur sind in der Vergangenheit häufig zu nationalen Symbolen umgeformt worden, so etwa der Kilt, Haggis, Bagpipe und Whisky. Dies geschah oftmals im Zuge von Romantisierung und Tartanry. Dass für viele Rezipienten auch Runrig zu einem solchen nationalen Symbol bzw. ›Scottish Icon‹ geworden sind, lässt sich beispielsweise an den vielen schottischen Fahnen (die bekannte blau-weiße Saltire Flag wie auch das rot-gelbe königliche Banner mit dem Lion Rampant) ablesen, die während der Konzerte geschwenkt wurden. Während Calum Macdonald dies als ein Zeichen sieht für ein Zusammenkommen Schottlands, der Highlands und Lowlands, als Nation und das Entstehen einer neuen Art von nationaler Identität, zu deren Konstruktion die Musik Runrigs beigetragen habe (Siehe Interview mit Calum Macdonald, Z. 457–466), betont Donnie Munro den internationalen Appeal der Gruppe: »Well, I mean the interesting thing is, Runrig's journey was very much from west coast Highland band to being a Scottish band, to being a UK band and to being an international band. [...] music exists in the world. And for us, we wanted to share that what we felt was an important and precious background of influences with as many people as we possibly could. And it was never defined by whether you were Scottish or you were a Gael. [...] But the most important thing about what we did was that we were outward looking. We were international in our approach. And we saw the Gaelic language and culture as being part of a kind of the tapestry of true internationalism culturally. So we never defined by borders or by political identities as such, you know. And I think that was important.« Siehe Interview mit Donnie Munro, Z. 696–717.

2 Ortsnamen wie auch spezifische Landmarken oder andere Naturformationen sind immer wieder in den Songs Runrigs verarbeitet worden und können ein starker Marker für regionale bzw. lokale Identitäten sein und ein Gefühl von Zugehörigkeit beim Hörer wie auch beim Interpreten erzeugen. Vgl. auch McKerrell, Simon: *Focus: Scottish Traditional Music*, 96ff. Die Bedeutung der

Fokussierung auf die Bands Runrig und Capercaillie schlägt sie eine wichtige Brücke hin zur Populärmusikforschung, die bisher nicht oder nur unzureichend Anwendung im Bereich der gälischen Musik gefunden hat. Es ist jedoch evident, dass selbst ein solch vielschichtiger Zugang zur Thematik diese nicht erschöpfend behandeln kann, weshalb das Buch Anregung sein soll, sich weiterhin musikwissenschaftlich (auch unter stärkerer Einbindung der Sprachwissenschaft) mit der gälischen traditionellen Musik in all ihren Ausformungen und insbesondere mit der Musik der beiden Bands zu beschäftigen.

Die Arbeit hat die gälische Musikkultur und insbesondere die Liedtraditionen als eine *›Living Tradition‹* charakterisiert, als einen dynamischen und kreativen Prozess, der nicht abgeschlossen und dessen Zukunft und weitere Entwicklung offen ist. Damit sind gleichzeitig Wünsche, Hoffnungen und Erwartungshaltungen verbunden. Die Informanten und Interviewpartner wurden zum Schluss eines jeden Gesprächs diesbezüglich befragt und haben hierzu klare Äußerungen getätigt. So hofft Kirsteen Grant auf ein Fortbestehen der Entwicklung und darauf, dass die Menschen, die gälische Musikkultur und Sprache nicht als antiquiert, sondern als relevant und bedeutend für die Gegenwart und Zukunft erachten.³ Die Kontinuität des Entwicklungsprozesses und insbesondere eine Wertschätzung der gälischen Kultur waren Wünsche, die von vielen Befragten zum Ausdruck gebracht worden sind. So erklärt Margaret MacLeod von Na h-Öganaich:

»One [wish] would be to be respected for the value that it has by young and old, not just by a certain group or age group. That it would be kept alive, be it by tradition and a traditional style or even in a modern style by adding instrumentation to it, whatever instrument it would be.«⁴

Dass die Wertschätzung jedoch nicht nur durch Außenstehende, sondern vor allem auch durch die Mitglieder der gälischen Community selbst aufgebracht und gezeigt werden müsse, betont Rachel Walker:

»Well, I think for people to value what they have and I think for me, as somebody who's come into Gaelic music as an outsider, it's quite easy to see that a lot of the time people don't have enough value for what they have. They don't understand what it is they've got. So the first [wish] would be just to value it. It's so precious. It's so important. It's so beautiful. So just remember what you've got and, you know, let people hear it. Let people engage with it, they want to.«⁵

(weiten) Landschaft für die Musik und insbesondere auch den Sound der Gruppe ist auch von Donnie Munro im Interview hervorgehoben worden: »And what informs many and most of what Runrig has done over the years has been the deep rooted link to the Gaelic language culture and particularly the environment, the landscape of the Gael. In many ways so many Runrig song and so much of Runrig's sound, for me, is the landscape. And it's the landscape in which we grew up. It's the big spaces, it's the power of that that also informed a lot of the sound that Runrig made, musically.« Siehe Interview mit Donnie Munro, Z. 550–555.

3 Interview mit Kirsteen Grant, Z. 1483–1489.

4 Interview mit Margaret MacLeod, Z. 2447–2451.

5 Interview mit Rachel Walker, Z. 1065–1070.

Die meisten Interviewpartner wünschen sich für die gälische Musikkultur eine größere Reichweite. So hoffen Rachel Walker und Darren MacLean, aber auch Arthur Cormack zum einen auf eine bessere Etablierung in den Mainstreammedien und zum anderen auf eine stärkere Repräsentation etwa auf Festivals.⁶ MacLean und Cormack heben vor allem auch die Bedeutung der Schule hervor und wünschen sich eine noch stärkere Verankerung gälischer (Musik)kultur im Unterrichtsgeschehen. Die Youth Music Initiative von Fèisean nan Gàidheal sei ein wichtiger Baustein auf extracurricularer Ebene, an der ein jedes Kind in der Lage sein solle teilzunehmen.⁷ Donnie Munro wünscht sich vor allem eine kreative Auseinandersetzung mit der gälischen Kultur, die insbesondere in der Komposition neuer Songs münde.⁸ Dies wäre, wie im Zusammenhang mit einem möglichen gälischen Post-Revival argumentiert, ein deutliches Zeichen für eine Stabilisierung und einen selbstbewussten Umgang mit der gälischen Liedkultur. Dabei dürften die Songs jedoch nicht als bloße »Ware« angesehen werden, die präsentiert, mediatisiert und konsumiert werden könne. Wichtig sei, so Mary Ann Kennedy, dass die Menschen ihre Wünsche, Ängste und Hoffnungen durch die Songs ausdrücken und dass ihre Kreativität einen Sinn bekomme:

»So my wishes one, two and three for Gaelic music would be that it'd not be a commodity, that it'd become reconnected with just the whole business of being a human being in that wider community that you're seeking to identify with on many many different levels.«⁹

Die vorliegende Arbeit hat versucht, mit dem gälischen Revival nicht nur ein komplexes Thema mit assoziierten Bedeutungsfeldern wie ›Tradition‹ oder ›Authentizität‹ zu erfassen, zu beschreiben und zu analysieren, sondern auch die Vielgestaltigkeit und Schönheit der Musik zu vermitteln, die eine ungemeine Faszination auf den Hörer ausüben kann – eine Faszination, die letztlich mit verantwortlich dafür war, dieses Buch zu schreiben. Musik sei ein »powerful, spiritual, potent tool«, so Calum Macdonald.¹⁰ Dies gilt selbstverständlich ebenso für die gälische Musik. Es wird spannend sein zu sehen, wie diese sich weiterentwickeln, transformieren und eingebunden sein wird in die Lebenswirklichkeit der Menschen. Transformationen von (musikalischen) Traditionen sind immer an das aktive Handeln von involvierten Personen gebunden. Es obliegt sowohl politischen Entscheidungsträgern wie auch Produzenten und Rezipienten innerhalb und außerhalb der gälischen Community, dass die Wünsche der für dieses Buch befragten Personen in Erfüllung gehen, dass die Musik relevant bleibt und sie ihren Reiz und ihre Kraft und Schönheit entfaltet für kommende Generationen.

6 Ebd., Z. 1074f. Vgl. Interview mit Arthur Cormack, Z. 1594–1603. Vgl. Interview mit Darren MacLean, Z. 1383–1385.

7 Interview mit Arthur Cormack, Z. 1570–1587. Vgl. Interview mit Darren MacLean, Z. 1385f.

8 Interview mit Donnie Munro, Z. 561f.

9 Interview mit Mary Ann Kennedy, Z. 1462–1465.

10 Interview mit Calum Macdonald, Z. 511.

Runrig¹¹

They conquered the world in the ways of the wise
 On a wavelength in tune with their past;
 Without brash ambition to grab for the prize
 No dash to be flash or be fast.

But steadfast and steady they furrowed the field
 With a plough their people passed down.
 By the strength of their skill, unmatched was the yield
 Healed land, by their hand, is their crown.

And conquer they have, but with nobody beaten
 They have won but no one has lost.
 On the power of their poem, a race starved and has now eaten
 And a cliff from abyss has been crossed.

They have led with the beam of a lighthouse at sea
 And guided a ship from the reef.
 If the ship of the Gael continues to be
 Nod then to their pen and belief.

Pioneers of a path to share wide their song
 They showed the way first for us all,
 And all who come after in debt will belong
 For their grit to commit to their call.

Through blood to the Brothers the gifts of the bards
 Then a well of deep riches combine
 For working the well are god-given guards
 Turning thought and the water to wine.

Humble the ways of true leaders of men
 With grace and humility's hand
 When asked »What is Runrig?«, time and again
 To this day they will say, »Just a band.«

But, »just a band« they are not, and never have been
 From inception, through change and transition
 From the seed to the sapling, their song evergreen
 With a key to the tree of tradition.

11 MacPhail, Angus: »MacPhail: Poetic Tribute to Runrig«, <https://www.obantimes.co.uk/2018/08/16/macphail-poetic-tribute-to-runrig/>, Stand: 12.03.2021.

What they've done for their people cannot be repaid
 Giving confidence back to the young.
 Past members and present all built what was made.
 To our side now the tide they have swung.

And now from their stage they have planned their last bow
 In the way they have lived for their goal -
 With dignity, wisdom and guiding the prow
 All done, while at one with their soul.

Fir ghasda, fir ghaisgeil, stèidh'chte daingeann san tìr
 Le sùil ghèur air cuireachd 's air buain;
 Le feamainn an dualchais chuir iad todhar air fonn.
 Le gach tonn dhùin iad »Cearcall A' Chuain«.

(Angus MacPhail, letzte Strophe von Flora MacPhail)

