

7. Die Bedeutung Runrigs und Capercaillies für die gälische Musikkultur

Das siebte und letzte Kapitel schlägt den Bogen zurück zu den beiden untersuchten Bands und den Vorstellungen von ›Tradition‹, die sich als roter Faden durch das gesamte Buch ziehen. Gefragt wird dabei auch nach der Bedeutung der Gruppen sowohl für die Entwicklung der gälischen Musik als auch für die gälische Community selbst und ihren Einfluss auf die nachfolgende Musikergeneration, wodurch auch die in der Einleitung erwähnte Äußerung Julie Fowlis' ›we all owe them so much‹ noch einmal kontextualisiert und somit nachvollziehbar gemacht wird.

7.1 Runrig und Capercaillie als Teil der Tradition

Zu Beginn des Buches ist auf den Begriff der ›Tradition‹ eingegangen und festgestellt worden, dass es sich dabei – Henry Glassie, David Atkinson und Peter Burke folgend – um ein zeitlich gebundenes Konzept und einen kontinuierlichen Konstruktionsprozess handelt. Zusammen mit Ronströms (aber auch Ailie Munros) Vorstellung von Traditionen als symbolische Verbindungen mit der Vergangenheit sind die Überlegungen dieser Theoretiker dabei insofern interessant, als dass symbolische Verbindungen und Konstruktionen einer Interpretation in der Gegenwart bedürfen. Diese Interpretationsfreiheit lässt Raum für Kontinuitäten, insbesondere aber auch für Veränderungen. Beide Phänomene sind anhand des gälischen Revivals an verschiedenen Beispielen dargestellt worden, beginnend mit den nach Ronström objektorientierten Aktivitäten der Sammler des späten 19. und frühen 20. Jahrhunderts wie auch der School of Scottish Studies bis hin zu den prozessorientierten musikalischen Experimenten eines Martyn Bennett oder der Gruppe Niteworks. Wandel und Kontinuität zeigen sich ebenso im Werk Runrigs und Capercaillies. Kontinuitäten lassen sich durch die für die Gruppe Runrig beschriebenen Traditionalisierungsprozesse finden wie auch in den im engeren Sinn als traditionell empfundenen Songs, die die Basis für die Adaptionenprozesse Capercaillies bilden. Die unterschiedlichen musikalischen Zugänge der beiden Bands sind gleichzeitig Zeugnis für die Veränderung von Traditionen. Die Notwendigkeit von Flexibilität und

Veränderung wird auch von den für die Arbeit interviewten Informanten anerkannt. So erklärt etwa Rachel Walker:

»It's that for a tradition to be alive and blossoming and flowering then there has to be a new strand amongst that. It has to grow, it has to develop, it has to...And I think that's, perhaps, happening now more than it was. I think more people are starting to be braver, more people are starting to take these songs and deliver them in a different way but that are equally as valid [...]«¹

Dabei spiele der persönliche Aneignungsprozess eine besondere Rolle, der dem Veränderungsprozess vorangestellt sei, wie Kenna Campbell bemerkt:

»People should have the sense to recognise what is the essential tune, what are the essential words and take that and make it your own and carry it forward. That's oral tradition. And that's a traditional way, if you like, of learning.«²

Ähnlich argumentiert auch Runrigs Calum Macdonald und beschreibt den kreativen Umgang mit dem musikalischen Material als zentral für das Wesen von Traditionen wie auch deren Konstruktcharakter:

»To me tradition is not rooted in one time or in one place. It's evolving [...] It's moving all the time and you create your own tradition, I think. We all create our tradition as we go along. It's as simple as that.«³

Die Frage, die sich daraus für dieses Kapitel ergibt, lautet: Können Capercaillie und Runrig demnach als traditionelle Bands angesehen werden, können neu komponierte Songs als traditionell anerkannt und Teil der Tradition werden? Immerhin seien gälische Chöre – obgleich ein Produkt der frühen *Mòds* – heute auch Teil der Tradition, hätten aber vor Ende des 19. Jahrhunderts in den Communities gar nicht existiert, wie Arthur Cormack zurecht bemerkt.⁴ Weiter erklärt er:

»So, what you call the Gaelic tradition, I don't know. I mean, for me the Gaelic tradition will take in things like Bean Eairdsidh Raghnaill [Mrs. Kate MacDonald], Rona Lightfoot's parents, who, well her mother in particular, who contributed hundreds of songs literally to the School of Scottish Studies Archive, right up to Runrig and beyond. [...] Martyn Bennett, I mean, came from the Gaelic tradition. He obviously was brought up knowing that tradition, so he used how that influenced him and his music. Does it make him any less traditional? I don't think so.«⁵

Auch Anna Massie stimmt dieser Argumentation zu mit dem Hinweis, dass trotz des modernen Sounds Runrig und Capercaillie tief verwurzelt seien in der gälischen Song-

1 Interview mit Rachel Walker, Z. 302–306.

2 Interview mit Kenna Campbell, Z. 969–975.

3 Interview mit Calum Macdonald, Z. 355–358.

4 Interview mit Arthur Cormack, Z. 920–922.

5 Ebd., Z. 923–929.

tradition (womit sich eine Parallele aufbaut zur Frage nach deren Authentizität). Auf die Frage, ob beide Bands als traditionell angesehen werden können, entgegnet sie:

»I think very much so. In that all of them had their roots in the traditional sort of older style. They all learned the traditional older style and then developed it. [...] Those things of ›You have to learn the rules before you can break them‹. That sort of thing. They know where it is and what it is that they come from and you can hear that. I think if you try to just go straight for that sound it doesn't necessarily ring through but I think what people connect within the Runrig and Capercaillie thing, although it's got that sort of more rocky sound and more modern sound, there's definitely the genuine connection and understanding of the traditions at its heart. And I think you get a sense of that. You can definitely hear when that's missing in other bands.«⁶

Während beispielsweise Kirsteen Grant oder Na h-Òganaichs Margaret MacLeod Capercaillie und Runrig nicht als traditionell angesehen, vorwiegend aus stilistischen Gründen⁷, bestätigt Donnie Munro zwar die starke Beeinflussung der Musik Runrigs durch die gälische Musiktradition (hier wird erneut der objekt/prozesshafte Doppelcharakter von Traditionen deutlich), würde die Gruppe jedoch ebenfalls nicht als traditionelle Band bezeichnen.⁸ Für Rachel Walker können auch neukomponierte Songs traditionell sein, sofern sie bestimmte Strukturen widerspiegeln.⁹ Dies trifft beispielsweise auf Songs wie »A State of Yearning« und »Fear-Allabain« von Capercaillie oder auch Runrigs »An Toll Dubh« zu, die Stilistik und Form (im Sinne eines Call-and-Response) eines Waulking Songs reflektieren.

Rachel Walkers Ansicht, dass auch neue Werke als traditionell angesehen werden können, reflektiert auch die Vorstellungen des Scottish Arts Council (heute Creative Scotland) aus dem Jahr 1996. Diesen zufolge sei traditionelle schottische Musik »music which has its wellspring in the distinctive cultural, social and linguistic heritage of Scotland«.¹⁰ Diese Aussage lässt genug Freiheiten, sodass die Musik Runrigs und Capercaillies aufgrund ihres kulturellen Backgrounds, der verhandelten Thematiken und letztlich auch der gälischen Sprache als traditionell betrachtet werden können.

6 Interview mit Mairearad Green und Anna Massie, Z. 352–360.

7 Bezüglich Capercaillie etwa befindet Grant: »Their style is not traditional, no. No, the style is their own development.« Siehe Interview mit Kirsteen Grant, Z. 1291. Für MacLeod sind es insbesondere Performanceaspekte wie individuelle Ornamentierung aber auch der unbegleitete Gesang, die eine traditionelle Darbietung konstituieren. »No, I wouldn't say that they were traditional. Me, when I started singing as a young girl, yes, I was a traditional singer. But I wouldn't class myself with Na h-Òganaich as being a traditional singer. Because, once you start having the accompaniment and diluting the music by adding in instrumentation...« Siehe Interview mit Margaret MacLeod, Z. 1733–1740, 1756–1766.

8 »I think, Runrig is deeply and very honestly informed by the tradition without being a traditional band or traditional music band.« Siehe Interview mit Donnie Munro, Z. 546f.

9 »I think new music can be traditional or it can reflect the traditional kind of structures that we have in place [...]« Siehe Interview mit Rachel Walker, Z. 329f.

10 Rooke, Matthew (Scottish Arts Council): *Does Scotland Need a National Music Development Agency?* (Traditional Music Consultation: Final Report), Edinburgh 1996, S. 11.

Dieser Meinung ist auch in diesem Buch gefolgt worden, das Plädoyer sein soll für ein möglichst breites und inklusives Konzept traditioneller schottisch-gälischer Musik.

Es ist jedoch insbesondere die Sichtweise Calum Macdonalds, die eine weitere interessante Möglichkeit bietet, Runrig und Capercaillie im Verhältnis zur Tradition zu verorten. Auf die Frage, ob Runrig als traditionelle Band angesehen werden könne, antwortet er:

»Yes and no. Of course the band comes from a tradition and we owe our tradition so much. It gives you so much pleasure and fulfilment to see our songs going back into the tradition, being sung at Mòds or sung by traditional Gaelic singers. And there are some songs that fit that genre very well and others that go very different. It's important to put something back. You've taken from that very rich well of influence, and it's just great to put something back that people see as relevant and continuing.«¹¹

Mit seiner Feststellung, dass die Musik Runrigs durch die traditionelle gälische Musik beeinflusst worden ist, diese aber wiederum von anderen traditionellen Musikern aufgenommen, weitergetragen und somit wieder Teil der Tradition (als kontinuierlicher Prozess) wird, bestätigt er Richard Middletons Aussage, Tradition werde geformt durch »continuity« und »active use«.¹² Auch Thomas McKean argumentiert dahingehend, dass

»[...] the most important aspect of this renaissance is not the items of lore, the tunes and dances in themselves, but the process, the tradition of making music and song for yourself, having faith that your own culture can stand shoulder to shoulder with any other. It is the process, not the product which makes it traditional.«¹³

Die Beispiele für die Aufnahme insbesondere von Runrig-Songs in das Repertoire anderer traditioneller Musiker und Gruppen sind zahlreich. So ist der Song »Chi Mi'n Geamhradh« inzwischen ein Klassiker der gälischen traditionellen Musik und unter anderem der titelgebende Track des zweiten Albums von Catherine-Ann MacPhee.¹⁴ Andere Künstler und Bands, die Interpretation dieses Songs vorgenommen haben, sind beispielsweise Ceitlin Nic'a Gobhain, sowohl solo als auch mit ihrer kurzlebigen Forma-

11 Interview mit Calum Macdonald, Z. 365–373.

12 Middleton, Richard: *Studying Popular Music*, S. 135, 139. Gleichzeitig spiegelt Calum Macdonalds Ansicht Slobins Konzept der drei temporären Levels (long-term, recent und current) musikalischer Revivals wider, wonach Revivalmusiker auf dem »recent level« (beispielsweise die gälischen Gruppen der 1970er Jahre und 1980er Jahre) Musiker auf dem »current level«, das heißt zeitgenössische Künstler, beeinflussen. Was jedoch als »recent« angesehen wird, ist aufgrund des zeitlichen Fortschreitens flexibel und veränderlich. So können selbstverständlich auch Gruppen der 1990er oder frühen 2000er Jahre wie Dòchas oder Clair auf dem »recent level« Vorbild sein für aktuelle junge Künstler und Gruppen.

13 McKean, Thomas: »Celtic Music and the Growth of the Fèis Movement in the Scottish Highlands«, S. 256.

14 MacPhee, Catherine-Ann: *Chi Mi'n Geamhradh* (Greentrax, 1991), Tr. 1.

tion Gria,¹⁵ Calum Martin,¹⁶ weiterhin Fiddler Duncan Chisholm und Piper Gary West mit Instrumentalversionen¹⁷ sowie Ruth Keggins mit einer Version auf Manx.¹⁸ Zu den weiteren Songs, die in den ›Carrying Stream‹ der gälischen Musiktradition eingeflossen sind, gehören unter anderem »Fichead Bliadhna« (Rachel Walker)¹⁹, »Tìr a' Mhurain« (Skipinnish)²⁰, »Tillidh Mi« (Mànrán, Mairi MacInnes)²¹, »The Story« (Beinn Lee)²², »Cum 'ur nAire« (Mairi MacInnes)²³, »Sguaban Arbhair« (Catherine-Ann MacPhee)²⁴ oder auch »Recovery« (Karen Matheson)²⁵. Diese Auswahl betrifft jedoch nur kommerzielle Aufnahmen. Es ist davon auszugehen, dass Runrig-Songs in das Repertoire einer Vielzahl von Sängerinnen und Sängern eingegangen sind, wie auch folgende Begebenheit während eines Forschungsaufenthalts auf der Isle of Lewis belegt, die Lucy Collinson im Rahmen ihrer Studien zur Transformation gälischer Songs wiedergibt:

»The same evening I was introduced to Donna Smith, the niece of the woman with whom I was staying. Although only 17, Donna had already won the Mòd Silver Medal, which is the highest award for the junior section of the competition. She was preparing to go to university on the mainland, which would be her first time staying away from the island. I recorded five songs from Donna, including one Runrig song.«²⁶

Eine besondere Würdigung der musikalischen Leistung Runrigs, ein Ausdruck für die Bedeutung und den Einfluss der Gruppe auf nachfolgende Musiker sowie eine Bestätigung dafür, dass das Œuvre der Band sich hervorragend in das traditionelle gälische Lied-Repertoire einfügt, war ein am 6. Mai 2005 in der Royal Concert Hall in Glasgow unter dem Titel *Flower of the West* veranstaltetes Tribute-Konzert mit traditionellen Sängerinnen und Sängern wie Karen Matheson, Kenna Campbell, Catherine-Ann MacPhee, Kathleen MacInnes, James Graham, Jenna Cumming oder auch Julie Fowlis. Auch Arthur Cormack war Teil des Line-ups und erinnert sich:

-
- 15 Ceitlin Nic'a Gobhain ist der gälische Name von Ceitlin L. R. Smith, Mitglied der Vokalgruppe Sian. Siehe BBC Alba: *Solas Ur*, <https://www.bbc.co.uk/programmes/bo450noc>, Stand: 11.02.2021. Vgl. »Gria – Chi Mi'n Geamhradh (Runrig) – HebCelt 2013 (Live)«, <https://www.youtube.com/watch?v=MyBRXDjm2BM>, hochgeladen von smartotrams am 29.07.2013, Stand: 11.02.2021.
 - 16 Martin, Calum: *Frayvn* (Leum Records, 2015), Tr. 4.
 - 17 Chisholm, Duncan: *The Door of Saints* (Copperfish Records, 2001), Tr. 2. Vgl. West, Gary: *The Islay Ball* (Greentrax, 2001), Tr. 3.
 - 18 Keggins, Ruth: *Turrys* (Purt Sheeran Records, 2016), Tr. 4.
 - 19 Walker, Rachel: *Fon Reul – Sholus* (Skipinnish Records, 2006), Tr. 12.
 - 20 Skipinnish: *Atlantic Roar* (Skipinnish Records, 2013), Tr. 2.
 - 21 Mànrán: *The Test* (Mànrán Records, 2013), Tr. 8. Vgl. MacInnes, Mairi: *Gràs* (Puffin Recordings, 2015), Tr. 7 (als »Home [Fardach]«).
 - 22 Beinn Lee: *Osgarra* (Beinn Lee, 2018), Tr. 9.
 - 23 MacInnes, Mairi: *This Feeling Inside* (Greentrax, 1995), Tr. 3.
 - 24 MacPhee, Catherine-Ann: *Sùil air Ais – Looking Back* (Greentrax, 2004), Tr. 6. Eine ausführlichere Übersicht über Interpretationen der englischen und gälischen Songs durch andere Künstler und Bands findet sich unter: Mortensen, Erling: »Cover Versions«, <https://runrig.rocks/discography/cover-versions/>, Stand: 11.02.2021.
 - 25 Matheson, Karen: *Still Time* (Vertical, 2021), Tr. 8.
 - 26 Collinson, Lucy: *A Living Tradition?*, S. 214.

»I remember taking part...there was a concert in Glasgow [...] that An Lòchran, that's a Gaelic arts organisation in Glasgow, put on and there was basically Gaelic singers singing Runrig's songs. And it was fantastic because there was new kind of treatment given to their songs. They weren't sung and played in the same way as Runrig did them, but it showed that their songs are transferable into the repertoire and that traditional singers can sing them, as well.«²⁷

Es ist nur zu passend, dass das Eingehen der Runrig-Songs in die Tradition als Prozess der Weitergabe, der Kontinuität und Veränderung umfasst, auch zu einer Transformation der Performance führt. So wie etwa das E-Gitarrenspiel Malcolm Jones' im Zuge von Hybridisierungsprozessen durch die Tonalität und Ornamentierung des Bagpipe-Spiels beeinflusst worden ist, wird nun der entgegengesetzte Weg beschritten, wenn junge gälische Musiker die Songs interpretieren. So erklärt Julie Fowlis anlässlich eines weiteren Tribute-Konzerts (zusammen mit Catherine-Ann MacPhee und Mànrán) unter dem Titel *Oran: A Celebration of the Songs of Runrig* im Rahmen des 11. Blas-Festivals am 12. September 2015: »We're replacing the electric guitar solos with a tin whistle – it's a formula that's bound to work.«²⁸ Diese Herangehensweise funktioniert in der Tat, so wie etwa in Rachel Walkers Interpretation von »Fichead Bliadhna«, in der das E-Gitarren- durch ein Klaviersolo ersetzt worden ist²⁹, oder auch in Beinn Lees Version von »The Story«, in der statt des ursprünglichen Synth- und E-Gitarren-Hook eine solistische Pipemelodie erklingt.³⁰

Einer der meist interpretierten Songs ist zweifellos »Cearcal a' Chuain«. Darren MacLean hierzu:

»But the likes of »Cearcal a' Chuain« is a classic example. That is now pretty much, I would say, classified as a traditional song. Because it has been taken on by so and so many different people and sung in traditional ways, as well.«³¹

Dies bestätigt auch Anne Lorne Gillies:

»*Cearcall a' Chuain*³² [Kursivierung im Original] has entered Gaelic tradition. It is sung by young and old, by heavily harmonised choirs and folk-groups. It is played on the clàrsach and solo-pipes, by dance-bands and by pipe-bands. It has even been a prescribed song at the National Mòd.«³³

27 Interview mit Arthur Cormack, Z. 668–674.

28 o. V.: »Review: Oran – A Celebration of the Songs of Runrig«, <https://www.whatson-north.co.uk/whats-on/music/review-oran-a-celebration-of-the-songs-of-runrig-156573/>, Stand: 12.02.2021.

29 Vgl. Runrig: *The Highland Connection*, Tr. 4, Min. 2:26-2:56. Vgl. Walker, Rachel: *Fon Reul – Sholus*, Tr. 12, Min. 2:47-2:56.

30 Vgl. Runrig: *The Story*, Tr. 1, Min. 2:23-2:53. Vgl. Beinn Lee: *Osgarra*, Tr. 9, Min. 2:55-3:26.

31 Interview mit Darren MacLean, Z. 470–473.

32 Gemäß dem Internetwörterbuch *Am Faclair Beag* ist die korrekte Schreibweise des Wortes »cearcall«. Runrig haben diesen Song jedoch durchgängig mit »Cearcal a' Chuain« bezeichnet. Daher wird außer in direkten Zitaten, die nicht aus vom Autor durchgeführten Interviews stammen, die von Calum und Rory Macdonald benutzte Schreibweise beibehalten.

33 Gillies, Anne Lorne: *Songs of Gaelic Scotland*, S. 114.

Die Verbindung zu den Mòds – bei aller Kontroversität über Wesen und Ausrichtung in der Vergangenheit ein wichtiger Katalysator bei der Perpetuierung der gälischen Musiktradition – ist insbesondere über das Chorrepertoire hergestellt worden. Eoin Millar, von 1974 bis 1982 Dirigent des Glasgow Islay Gaelic Choir, war der erste, der Runrig-Songs als Chor-Arrangements bearbeitete. »Cearcal a' Chuain« war sein erstes Arrangement für ein Quartett innerhalb des Chores.³⁴ Zu den weiteren Bearbeitungen gehören »Air an Tràigh«, »Tìr an Airm« und »Tillidh Mi«. Diese Bearbeitungen sind neben anderen, von seiner Nachfolgerin Kirsteen Grant vorgenommenen Adaptionen auf dem Album *Tribute to Runrig* (Lochshore, 1996) veröffentlicht. Runrig haben mit ihrem Werk somit auch das Chorrepertoire erweitert und dessen Grenzen verschoben. Wie Ann Lorne Gillies richtig bemerkt hat, sind Runrigs Songs sogar Pflichtstücke bei den Royal National Mòds gewesen. Erstmals geschah dies 1988 auf dem 85. Mòd in Glasgow mit einem Chor-Arrangement des Songs »Tìr an Airm« und das bereits 7 Jahre nach Erstveröffentlichung auf dem Album *Recovery* im Jahr 1981.³⁵ Insgesamt sind seither auf neun verschiedenen Mòds sechs der gälischen Runrig-Songs zu Pflichtstücken im Wettbewerbsprogramm der National Mòds erklärt worden.³⁶

Einige von Runrigs Songs wie beispielsweise »Rubh nan Cudaigean«, »Òran« oder »Siol Goraidh« sind insbesondere mit den Fèisean verbunden und gehen über die aktive Nutzung junger Menschen wieder in die Tradition ein, wie Rory Macdonald berichtet:

-
- 34 Glasgow Islay Gaelic Choir: Liner Notes zu *Tribute to Runrig* (Lochshore, 1996), S. 4. Vgl. Interview mit Kirsteen Grant, Z. 794–797.
- 35 An Comunn Gàidhealach: *Mòd Nàiseanta TSB Glaschu 1988 Programme*, S. 97, <https://digital.nls.uk/an-comunn-gaidhealach/archive/125660246>, Stand: 15.02.2021.
- 36 Neben dem 85. Mòd in Glasgow 1988 waren dies: das 86. Mòd in Stornoway 1989 (»Cearcal a' Chuain«), das 92. Mòd in Golspie 1995 (»An Ubhal as Àirde«), das 95. Mòd auf der Isle of Skye und Lochalsh 1998 (»Cearcal a' Chuain«), das 99. Mòd in Largs 2002 (»Air an Tràigh«), das 107. Mòd in Thurso 2010 (»Air an Tràigh«), das 111. Mòd in Inverness 2014 (»Tìr a' Mhurain«), das 112. Mòd in Oban 2015 (»Tìr an Airm«, »Tìr a' Mhurain«) und das 115. Mòd in Dunoon 2018 (»Cum 'ur n'Aire«, jedoch nicht in der Chor- sondern in der Junior Solo-Kategorie). Siehe An Comunn Gàidhealach: *Mòd nan Eilean Steornabhagh 1989 Programme*, S. 76, <https://digital.nls.uk/an-comunn-gaidhealach/archive/125608163>, Stand: 15.02.2021. Vgl. An Comunn Gàidhealach: *Mòd Nàiseanta Rìoghail Chataibh 1995*, S. 115, <https://digital.nls.uk/an-comunn-gaidhealach/archive/125652001>, Stand: 15.02.2021. Vgl. An Comunn Gàidhealach: *Am Mòd Nàiseanta Rìoghail An t-Eilean Sgitheanach 's Loch Aills' Programme*, S. 157, <https://digital.nls.uk/an-comunn-gaidhealach/archive/127159065>, Stand: 15.02.2021. Vgl. An Comunn Gàidhealach: *Mòd na Leargaidh Ghallda 2002 Programme*, S. 72, <https://digital.nls.uk/an-comunn-gaidhealach/archive/125652006>, Stand: 15.02.2021. Vgl. An Comunn Gàidhealach: *Am Mòd Nàiseanta Rìoghail 2010, Gal-laibh Programme*, S. 66, <https://digital.nls.uk/an-comunn-gaidhealach/archive/125652013>, Stand: 15.02.2021. Vgl. An Comunn Gàidhealach: *Am Mòd Nàiseanta Rìoghail 2014 Inbhir Nis Programme*, Inverness 2014, S. 72. Vgl. An Comunn Gàidhealach: *Am Mòd Nàiseanta Rìoghail 2015 An t-Òban Programme*, S. 174, 183, <https://digital.nls.uk/an-comunn-gaidhealach/archive/125652018>, Stand: 15.02.2021. Vgl. An Comunn Gàidhealach: »Mòd 2018 Prescribed Pieces Junior«, <https://www.ancomunn.co.uk/store/past-prescribed-pieces/mod-2018-prescribed-pieces/junior.html>, Stand: 15.02.2021.

»The song [Rubh nan Cudaigean] has had a new lease of life in recent years as a result of its inclusion in the repertoire of the Fèisean movement, and it was satisfying to see a song written within the tradition, going back there.«³⁷

Und Arthur Cormack ergänzt:

»And certainly in the work I'm involved in in the Fèis movement very often you hear young people, you know, who are wanting to do a new song in Gaelic and the one or the ones they pick is a Runrig song. The kind of their latest one is a song just called ›Òran‹ which is on one of their recent albums and it's become a bit of an anthem at some of the Fèisean because a lot of kids have kind of picked up and listened and used it. ›Siol Ghoraidh‹ was another one. It's a song they wrote about Uist and again I think a lot of young people picked that song up and have done it in different ways. So there have been a number of their songs that have been picked up by other people and particularly young people and they're being used and they're being accepted into the Gaelic tradition which is great.«³⁸

Capercaillies instrumentale Tunes, insbesondere die Kompositionen Donald Shaws, Charlie McKerrons und Michael McGoldricks, sind in das Repertoire einer Vielzahl von traditionellen Musikern und Bands eingegangen, wie etwa Battlefield Band, Lùnsa, Blazin' Fiddles, Tony McManus oder Gordon Duncan.³⁹ Von den originären Songkompositionen hat nur »Breisleach« in nennenswertem Umfang Eingang in die gälische Songtradition gefunden. Hierzu zählen Interpretationen von James Graham, Ályth McCormack oder Màiri Macleod.⁴⁰ Auch in diesen Fällen ist eine Abkehr von elektronischen Klangerzeugern zu beobachten. Während die Melodie des Stücks in seiner Originalversion auf *Delirium* noch von ruhigen, eher stehenden Synthesizer-Akkorden getragen wurde, besteht die Instrumentalbegleitung bei Graham aus Klavier, Gitarre und Cello und bei McCormack und Marshall wird sie allein von der Clàrsach getragen. Den entschiedensten Schritt geht Macleod mit einer A-cappella-Version.

Auch »Breisleach« ist über die Bearbeitung als Chor-Arrangement Teil des Repertoires auf den Mòds geworden. Auf dem 109. Mòd in Dunoon im Jahr 2012 ist »Breisleach« erstmals als Pflichtstück benannt worden,⁴¹ und auch für das Inverness-Mòd des Jahres 2021 war die Darbietung des Stücks in der Kategorie »Senior Choral« obligatorisch.⁴²

37 Siehe Macdonald, Calum/Macdonald, Rory: *Flower of the West*, S. 195.

38 Zitiert nach: Runrig: »Special BBC Tribute Programme«, Min. 36:44-37:28.

39 Eine gute Übersicht über kommerzielle Aufnahmen von Capercaillie-Tunes durch andere Künstler findet sich unter Keith, Jeremy: »The Session«, <https://thesession.org/>, Stand: 15.02.2021.

40 Graham, James: *Siubhal* (Footstompin' Records, 2011). Tr. 5. Vgl. McCormack, Ályth/Marshall, Triona: *Red & Gold* (ANE Records, 2011), Tr. 3. Vgl. Macleod, Màiri: *Cèd is Òran* (MCM Records, 2011), Tr. 10.

41 An Comunn Gàidhealach: *Am Mòd Nàiseanta Rìoghail 2012 Dùn Omhain Programme*, S. 183, <https://digital.nls.uk/an-comunn-gaidhealach/archive/125652015>, Stand: 16.02.2021.

42 An Comunn Gàidhealach: »Mòd 2021 Prescribed Pieces Senior Choral«, <https://www.ancomunn.co.uk/store/senior-choral.html>, Stand: 16.02.2021.

Capercaillie und Runrig sind jedoch nicht nur durch ihre Neukompositionen Teil der Tradition geworden, sondern auch durch ihre Interpretation (im engeren Sinn) traditioneller Songs. Ein Beispiel hierfür ist die Capercaillie-Version von »Ailein Duinn«, veröffentlicht 1995 auf dem Album *To the Moon*. Vergleicht man neuere Mòd-Aufnahmen des Songs mit älteren aus dem Tobar an Dualchais-Archiv, ist festzustellen, dass diese sich signifikant unterscheiden mit Blick auf Metrum und Melodie. Während jedoch etwa die Darbietungen von Janette C. MacDonald (aufgenommen auf dem National Mòd des Jahres 1989)⁴³ und Kirsteen Menzies (Mitschnitt während des National Mòds 1993)⁴⁴ explizit eine Wiedergabe der Kennedy-Fraser-Version darstellen, ist beispielsweise die Interpretation von Catriona Watt, aufgenommen auf dem National Mòd des Jahres 2004,⁴⁵ eindeutig durch die Aufnahme Capercaillies beeinflusst. Zwar haben sich Capercaillie bezüglich der Melodie auch an der Kennedy-Fraser-Version orientiert, Watts Interpretation jedoch weist im Hinblick auf Phrasierung, Ornamentierung, Metrum und Tempo große Ähnlichkeit mit der Studio-Aufnahme Capercaillies auf.

Auch Runrigs Version von »Gamhna Gealla« vom Album *The Highland Connection* ist prägend für nachfolgende Formationen geworden. Vergleicht man diese mit alten Feldaufnahmen im Tobar an Dualchais-Archiv ist auch in diesem Fall zwar eine ähnliche Melodik gegeben, Puls und Metrum sind jedoch verschieden. Besonders deutlich unterscheidet sich die Runrig-Version durch den Einschub einer Vocables-Sektion, die in den überlieferten Versionen fehlt.⁴⁶ Betrachtet man nun etwa die Interpretation der Gruppe Triantan, ist genau diese übernommen worden, zusammen mit dem gleichmäßigen Puls und insbesondere der markanten Quint- und Quartparallelen der Runrig-Version.⁴⁷

Ob diese interpretative Orientierung am Vorbild der beiden Gruppen nun als ›Schwächung der Tradition‹ gesehen wird, da nachfolgende Performer zuweilen nicht zu den Source Singers als Quelle zurückgehen, sondern Revival-Interpretationen als Vorlage nehmen, oder als Bereicherung der Tradition durch einflussreiche und ausdrucksstarke Darbietungen, ist letztlich eine Frage der individuellen Einstellung und Haltung.

Im vorangegangenen Abschnitt ist versucht worden aufzuzeigen, dass die Frage, ob ein Künstler oder eine Gruppe als traditionell angesehen werden kann, nicht allein anhand der Stilistik zu beantworten ist, zumal eine Entscheidung darüber immer auch durch ein subjektives Empfinden beeinflusst wird. Zu behaupten, Runrig und Capercaillie seien keine traditionellen Bands und dies mit der Art der Bearbeitung zu begründen

43 School of Scottish Studies: »Ailein Duinn Ò Hi Shiùbhlainn Leat« (gesungen von Janette C. MacDonald, aufgenommen 1989, Track ID: 92791), <http://tobarandualchais.co.uk/en/fullrecord/92791>, Stand: 16.02.2021.

44 School of Scottish Studies: »Ailein Duinn Ò Hi Shiùbhlainn Leat« (gesungen von Kirsteen Menzies, aufgenommen 1993, Track ID: 100931), <http://tobarandualchais.co.uk/en/fullrecord/100931>, Stand: 16.02.2021.

45 School of Scottish Studies: »Ailein Duinn Ò Hi Shiùbhlainn Leat« (gesungen von Catriona Watt, aufgenommen 2004, Track ID: 93523), <http://tobarandualchais.co.uk/en/fullrecord/93523>, Stand: 16.02.2021.

46 Runrig: *The Highland Connection*, Tr. 1, Min. 1:07-1:20.

47 »Triantan – Na Gamhna Geala Live At The Dog«, <https://www.youtube.com/watch?v=3AdSHaQycxI>, hochgeladen von Anthony Woolcott am 15.04.2012, Stand: 16.02.2021, Min. 2:31-3:02.

und der Tatsache, dass beide Gruppen neues Material komponiert haben, ist ebenso legitim, wie die entgegengesetzte Meinung zu vertreten.

7.2 Der Einfluss Runrigs und Capercaillies auf die Entwicklung und Repräsentation der gälischen Musikkultur und nachfolgende Künstler

Im Gespräch mit den Interviewpartnern, aber auch durch die Aussagen von Mitgliedern der zeitgenössischen gälischen Musikszene wird deutlich, dass die Bedeutung der beiden Gruppen, insbesondere jedoch der Einfluss Runrigs, nicht überschätzt werden kann. Das betrifft sowohl die Entwicklung der gälischen Musikkultur wie auch die gälische Community selbst.

7.2.1 Musikalischer Einfluss

Die starke Bedeutung des Textes in der gälischen Songtradition ist bereits an mehreren Stellen hervorgehoben worden. Songs galten als vertonte Dichtung. Die gälische Songtradition war somit von der bardischen Dichtung geprägt und ihrer Betonung des Textes, deren Hauptprinzip darin bestand, neue Verse zu bereits existierenden Melodien zu komponieren. In der Tat wurde ein Song häufig als ›neu‹ empfunden, wenn ein neuer Text, nicht aber eine neue distinkte Melodie geschaffen wurde.⁴⁸ Calum and Rory Macdonald hingegen, geprägt durch ihre musikalischen Einflüsse britischer und amerikanischer Songwriter und Gruppen wie Dylan und den Beatles, haben sich von dieser Tradition gelöst und selbstkomponierte Songs mittels eines Songwritings im Sinne einer Einheit von Text und Musik geschrieben, wie auch Donnie Munro betont:

»Runrig and Calum and Rory particular as young writers really was a kind of early expression of that where the song was conceived not simply as a piece of bardic or poetic work but was seen as an entity, a unity between music and lyric, you know, which is different from the tradition. So I think that was important that the influences that we had on our early lives would have played a large part in the approach that particularly Calum and Rory would have taken to their songwriting when they started writing new Gaelic songs. And you know it's quite different from a reinterpretation of traditional songs. But this was new self-penned songs written in a more modern idiom, in a more modern style.«⁴⁹

Auch traditionelle Sängerinnen und Tradition Bearer wie Kenna Campbell würdigen Runrig in dieser Hinsicht:

48 McPhee, Erin: *Modern Performance Practice and Aesthetics in Traditional Scottish Gaelic Singing*, S. 34f. Vgl. Collinson, Francis: *The Traditional and National Music of Scotland*, S. 111. Vgl. Shapiro, Anne Dhu: »Regional Song Styles: The Scottish Connection«, in: Shapiro, Anne Dhu (Hg.): *Music and Context: Essays for John M. Ward*, Cambridge (MA) 1985, S. 404–417, hier S. 411. Vgl. Anm. 395, Kap. 2.

49 Interview mit Donnie Munro, Z. 78–86.