

Einleitung

It wasn't officialdom that created these paradigm shifts in Gaelic music. It was bands and players and people who were just making things happen.
(*Mary Ann Kennedy*)¹

Im Sommer des Jahres 1997 unternahm ich mit meinen Eltern eine Reise durch die schottischen Highlands. Wir nahmen die Fähre Hamburg-Newcastle und fuhren entlang der Ostküste und über Inverness bis in den äußersten Norden nach John O'Groats, weiter an der Nordküste, bevor wir unseren Weg gen Süden richteten und die Westküste des Landes erkundeten. In Ayr, zu dessen Stadtgebiet auch Alloway, der Geburtsort Robert Burns', gehört, wandten wir uns wieder gen Osten und beendeten unsere Tour in Newcastle, dort wo sie vier Wochen zuvor begonnen hatte. Mit vier Personen nebst dazugehörigem Gepäck in einem kleinen Ford Fiesta erwies sich die Reise mitunter als recht beschwerlich. Die Landschaftsimpressionen jedoch hinterließen bei mir eine bleibende Erinnerung.

Es sollten noch vier weitere Jahre vergehen, bis die Thematik ›Schottland‹ erneut in mein Leben trat. Dieses Mal war der Kontakt musikalischer Art in Form der Folk Rock-Gruppe Runrig und ihres Albums *The Stamping Ground* (Sony Music, 2001). Der musikalische Ansatz mit seiner Synthese von Elementen der anglo-amerikanischen Rockmusik und jenen der traditionellen schottischen Musik, die sich mir zu dem Zeitpunkt vornehmlich über die Instrumentierung offenbarten, in Verbindung mit der gälischen Sprache² machte einen enormen Eindruck auf mich. So begleitete mich die Musik seitdem

1 Interview mit Mary Ann Kennedy vom 10.01.2015, Ardgour, Z. 523–525.

2 Das Schottisch-Gälische (Gàidhlig) gehört zu den keltischen Sprachen, einem Zweig der indo-germanischen Sprachfamilie. Innerhalb der keltischen Sprachen ist es dem goidelischen Zweig des Inselskeltischen zuzuordnen und eng verwandt mit dem Irischen (Gaeilge) und dem Manx (Gaelg Vaninagh). Das Schottisch-Gälische hat sich aus dem Irischen entwickelt, das sich mit der Einwanderung der Skoten aus Irland im 4. Jahrhundert n. Chr. in weiten Teilen Schottlands verbreitete. Eine Trennung der beiden Sprachen begann zwischen dem 10. und 12. Jahrhundert. Spätestens seit dem frühen 16. Jahrhundert existiert eine eigenständige Schottisch-Gälische Sprache, wobei bis ins 17. Jahrhundert hinein das Irische die gemeinsame Schriftsprache blieb. Das Schottisch-

auf meinem Lebensweg und durch mein Lehramtsstudium der Musik und Geschichte und auch während eines einjährigen Studienaufenthalts in den Jahren 2006/2007 an der Royal Scottish Academy of Music and Drama (heute Royal Conservatoire of Scotland) in Glasgow. Dort absolvierte ich zwar ein Klavierstudium, doch ergab sich in der Zeit die Möglichkeit, das Feld der traditionellen Musik weiter zu erkunden, etwa durch die Recherche von Aufnahmen in der gut ausgestatteten Bibliothek der Hochschule, durch Besuche von Sessions und Performances der Studierenden des Scottish Music Departments sowie von Vorlesungen in Scottish Music und auch durch elementaren Unterricht im Dudelsackspiel am College of Piping – wenngleich mein musikalischer Fokus auf das Klavier gerichtet blieb. Auch nach meiner Rückkehr nach Rostock blieb die traditionelle schottische Musik Kern meiner musikalischen und wissenschaftlichen Interessen, was sich vor allem in der Thematik meiner Examensarbeit äußerte, die sich mit der Rezeption traditioneller Musik durch schottische Sekundarschüler³ beschäftigte.⁴ Es waren also zwei Erstkontakte mit dem Land und seiner Musikkultur, die meinen Werdegang entscheidend geprägt und mich selbst verändert haben. Die transformatorische Kraft von musikalischen Erstkontakten hebt auch Philip Bohlman hervor, wenn er in Bezug auf World Music konstatiert:

»First encounters [...] are often personal, even intimate experiences, frequently engendering a sudden awareness of local knowledge. That awareness seldom leaves us untouched, rather it transforms us, often deeply. [...] However and wherever first encounters take place, they profoundly change what we perceive music to be and how we understand its functions and meanings in the lives of human beings. First encounters with world music are never isolated, passing events.«⁵

Die von Bohlman beschriebene Selbsttransformation durch musikalisch-kulturelle Erstkontakte war letztlich ursächlich dafür, mich mit der gälischen Musik, insbesondere mit der Musik Runrigs, im Rahmen eines Dissertationsprojektes eingehender beschäftigen

Gälische wurde seit dem 14. Jahrhundert zunehmend durch das Scots verdrängt, das heute neben dem Englischen zu den drei in Schottland gesprochenen Sprachen zählt (neben Fremdsprachen). Das ›Heartland‹ der schottisch-gälischen Sprache, die *Gàidhealtachd*, stellte bis Ende des 19. Jh. das von der ›Highland Line‹ begrenzte Gebiet der Highlands and Islands dar. Heutzutage wird die Sprache von etwa 58.000 Menschen gesprochen, die 1,13 Prozent der schottischen Gesamtbevölkerung ausmachen. Diese konzentrieren sich vornehmlich auf die Äußeren Hebriden sowie die Inneren Hebriden (insbesondere Kilmuir auf Skye), die Westküste der Highland Area, die Council Area Argyll and Bute und vor allem Glasgow. Siehe Glaser, Konstanze: *Minority Languages and Cultural Diversity in Europe – Gaelic and Sorbian Perspectives* (Linguistic Diversity and Language Rights 3), Clevedon 2007, S. 61f. Vgl. Thomson, Robert L.: »Gaelic: Divergence from Irish and Manx«, in: Thomson, Derick S. (Hg.): *The Companion to Gaelic Scotland*, Oxford/New York 1983, S. 95f. Vgl. National Records of Scotland: *Scotland's Census 2011: Gaelic Analytical Report (1)*, https://www.scotlandscensus.gov.uk/documents/census2021/Scotlands_Census_2011_Gaelic_Report_Part_1.pdf, S. 7–9, Stand: 03.02.2021.

3 Aus Gründen der Lesbarkeit wird im gesamten Buch die männliche Form gewählt. Sofern nicht präzisiert, ist selbstverständlich immer auch die weibliche Form gemeint.

4 Schröder, Martin: *An t-aos òg agus ceòl – traditionelle Musik in der Rezeption schottischer Sekundarschüler*, München 2010.

5 Bohlman, Philip V.: *World Music. A Very Short Introduction*, Oxford/New York 2002, S. 1ff.

zu wollen. Vor allem *eine* Aussage hatte in diesem Zusammenhang eine katalytische Funktion. Auf dem zentralen musikalischen Event des Jahres 2007, »Scotland's Year of Highland Culture«, gaben Runrig vor über 17.000 Menschen ein großes Konzert in Drumnadrochit an den Ufern des Loch Ness. Vorgruppen waren unter anderem die Vatersay Boys, Wolfstone, die Red Hot Chilli Pipers und Julie Fowlis. Die letztgenannte gälische Sängerin hatte im Jahr 2005 mit *Mar A Tha Mo Cridhe* (Macmeanma, 2005) ihr Debütalbum veröffentlicht, im Jahr zuvor den »Horizon Award« bei den BBC Radio 2 Folk Awards gewonnen⁶ und galt als aufstrebender junger Star der traditionellen gälischen und schottischen Musikszene. Gegen Ende ihres Sets, als sich verstärkt »Runrig«-Rufe unter den Jubel mischten, erklärte sie sinngemäß »I know you're waiting for Runrig. We love them, too. We all owe them so much«. Wer mit »we all« genau gemeint war, blieb mir damals noch unklar, dennoch wurde deutlich, dass Runrig einen gewichtigen Einfluss und eine enorme Bedeutung nicht nur für Fowlis persönlich, sondern wenigstens auch für ihre Mitmusiker, wahrscheinlich jedoch eine noch größere Gruppe gehabt haben mussten. Dieser Bedeutung, den »functions and meanings in the lives of human beings«, nachzuspüren, war eine wichtige motivationale Kraft für das Erstellen dieses Buches.

Inhalte und Ziele Die vorliegende Untersuchung beschäftigt sich mit der Musik Runrigs und Capercaillies, zwei Bands, die die gälische Musik Schottlands wie keine andere Formation zuvor geprägt haben. Je intensiver ich mich jedoch mit der Musik der beiden Gruppen und der gälischen traditionellen Musik im Allgemeinen auseinandergesetzt habe, desto deutlicher wurde, dass sie Teil und letztlich Produkt größerer und umfassenderer Veränderungsprozesse sind, die auf die gälische Kultur und Gemeinschaft eingewirkt haben und es noch immer tun. Das Buch zeigt auf, welche Rolle die Bands innerhalb dieser Prozesse einnehmen. Insbesondere die Musik Runrigs steht exemplarisch für die Transformation der gälischen Musik in einer Zeit großer soziokultureller Umbrüche. Beeinflusst durch die Musik anglo-amerikanischer Künstler und Bands wie Bob Dylan oder den Beatles begannen junge Gälens, sich mittels zeitgenössischer populärer Musikstile nicht nur musikalisch zu verwirklichen, sondern als kulturelle Minderheit in Großbritannien aber auch in Schottland selbst ihrer Forderung nach Sichtbarkeit und Anerkennung Ausdruck zu verleihen. Musikalische Transformationen sind somit immer auch Spiegel kultureller Veränderungen und umgekehrt. Daher werden hier nicht nur die historischen Entwicklungen in den Blick genommen, die den Bandgründungen Runrigs und Capercaillies vorausgingen, sondern auch die soziokulturellen Veränderungen innerhalb der gälischen Gemeinschaft.

Diese Veränderungen oder Transformationen werden in der vorliegenden Publikation als musikalische Revivals bezeichnet. Dies sind im Sinne Tamara Livingstons soziale Bewegungen, die sich zum Ziel gesetzt haben, eine verschwundene oder sich im Niedergang befindliche Musikkultur wiederherzustellen oder wiederzubeleben.⁷ Die gäli-

6 Vgl. Burke, David: »Gael Force«, in: Rock'n'Reel 2/7 (2008), S. 50–52. Vgl. Dexter, Kerry: »Julie Fowlis. The Songs from Home«, in: Dirty Linen 140 (2009), S. 20–23.

7 Livingston, Tamara E.: »Music Revivals: Towards a General Theory«, in: Ethnomusicology 43/1 (1999), S. 66–85, hier S. 66.

sche Kultur befindet sich seit dem 17. Jahrhundert in zunehmendem Maß in einem Prozess von Niedergang und Marginalisierung, ein Vorgang, der seit Beginn des 20. Jahrhunderts an Dynamik gewonnen hat.⁸ Gleichzeitig ist sie seit dieser Zeit verstärkt Gegenstand und Ziel von Revivalbewegungen geworden. Ein Ziel der Untersuchung ist es, Struktur und Verlauf dieses gälischen Revivals zu erhellen, sowie musikalische und kulturelle Einflüsse wie auch zentrale Akteure und ihr Wirken zu benennen und miteinander in Beziehung zu setzen.

Musikalische Revivals beinhalten sowohl Kontinuitäten als auch Veränderungen. Beides spiegelt sich im Werk Runrigs und Capercaillies wider, dessen musik- und kulturwissenschaftliche Analyse im Zentrum dieses Buches steht. Ihr musikalischer Ansatz ist geprägt von einer Verbindung von Elementen der traditionellen gälischen Musik und denen populärer Musikstile, insbesondere Rock – im Fall Capercaillies aber auch Pop, Jazz und World Music. Runrig und Capercaillie habe ich jedoch nicht nur wegen ihrer soziokulturellen und musikhistorischen Bedeutung ausgewählt, sie stehen auch für einen jeweils unterschiedlichen Zugang im Rahmen dieser musikalischen Synthese bzw. Hybridisierung. Die Basis der Musik Runrigs bildet eindeutig die Rockmusik, weshalb sie in der vorliegenden Arbeit mit dem Begriff »Folk Rock« betitelt wird. Capercaillies Werk liegt deutlich die gälische traditionelle Musik zugrunde. Daher wird es mit der Genrebezeichnung »Electric Folk« belegt. Ein weiteres Ziel der Arbeit ist es, anhand verschiedener Beispiele aufzuzeigen, wie genau sich die Verbindung der unterschiedlichen musikalischen Elemente am konkreten Stück gestaltet. Sie schlägt somit auch einen Bogen zur Populärmusikforschung, welche im Bereich der gälischen Musik bisher nur bedingt Anwendung gefunden hat.

Die Frage, die sämtlichen meiner Untersuchungen zugrunde liegt, zielt darauf ab, wie sich die angesprochenen Transformationen der gälischen Musiktradition im Rahmen des Revivals gestalten und auf welchen Ebenen sich diese vollzogen und noch immer vollziehen. In den Blick genommen werden dabei die Werkebene, die Performance-Ebene, sowie die kulturelle, geografische, zeitliche und soziale Ebene. Weiterhin werden Prozesse der Kommerzialisierung, Mediatisierung und Kommodifizierung, vor allem aber der Institutionalisierung und Professionalisierung innerhalb der schottisch-gälischen Musik in den Fokus gerückt.

In einem abschließenden Teil wird noch einmal die musikalische Bedeutung beider Bands auch für die nachfolgende Generation junger gälischer Musiker herausgearbeitet sowie deren soziokulturelle Bedeutung für die gälische Gemeinschaft.

Literaturlage zur schottischen und gälischen traditionellen Musik im Kontext musikalischer Revivals Der folgende Abschnitt soll nicht nur einen Überblick über die Literaturlage zum Revival schottischer und gälischer Musik geben, der selbstverständlich keinen Anspruch auf Vollständigkeit erhebt, er dient auch dem Aufzeigen von Forschungslücken, zu deren Schließung die vorliegende Untersuchung einen Beitrag leisten will.

8 Konstanze Glaser verortet den Beginn des Niedergangs zeitlich gegen Ende des 11. Jahrhunderts. Siehe Vgl. Glaser, Konstanze: *Minority Languages and Cultural Diversity in Europe* (wie Anm. 2 der Einleitung), S. 63. Vgl. auch MacKinnon, Kenneth: *Gaelic – A Past and Future Prospect*, Edinburgh 1991, S. 22f.

Der Umfang an Literatur zu musikalischen Revivals ist seit Mitte des 20. Jahrhunderts deutlich gestiegen.⁹ Dies zeigt sich – bezogen auf das schottisch-gälische Revival – zunächst anhand von Veröffentlichungen der Kollektionen schottischer Sammler und Feldforscher wie beispielsweise John Lorne Campbell und Francis Collinson oder Margaret Fay Shaw,¹⁰ von Darstellungen über frühe Sammler wie etwa Ethel Bassins umfangreiche Beschreibung von Leben und Werk Frances Tolmies¹¹, von Thomas McKearns wichtiger Betrachtung des Wirkens von Dorfbarden und ihrer Bedeutung in der Community als Chronisten, Kommentatoren und Verfasser neuer Songs am Beispiel des Skye Baraden Iain MacNeacail¹² sowie auch – jedoch außerhalb des gälischen Kontextes – anhand der Edition und Publikation der umfänglichen *Greig-Duncan Folksong Collection* durch die beiden Hauptherausgeber Patrick Shuldham-Shaw und Emily Lyle¹³, um nur einige Beispiele zu nennen. Eine wichtige Betrachtung des schottischen Nachkriegs-Revivals legte 1984 die Musikwissenschaftlerin und Musikpädagogin Ailie Munro mit ihrem Werk *The Folk Music Revival in Scotland* vor.¹⁴ Dabei betrachtet sie eingehend den historischen, soziokulturellen und politischen Kontext und vor allem die Einflüsse des amerikanischen Revivals. Ihr Fokus liegt dabei auf Songs und Interpreten der 1970er Jahre. Das gälische Revival wird durch ein Kapitel von Morag MacLeod gewürdigt.¹⁵ Obgleich sie sich darin zur Entwicklung verschiedener gälischer Songtypen, zu zentralen Sammlern und Kollektionen sowie Ursachen und Folgen verschiedener Transformationsprozesse äußert, bleiben die Schilderungen aufgrund des begrenzten Umfangs des Kapitels skizzenhaft. Zeitgenössische Gruppen wie Runrig und Capercaillie werden erwähnt, erfahren jedoch keine nähere Betrachtung. Eine weitere Erhellung des schottischen Revivals bedeuteten die Veröffentlichungen *The People's Past* von Edward J. Cowan und *'Tis Sixty Years Since – The 1951 Edinburgh People's Festival Ceilidh and the Scottish Folk Revival* von Eberhard Bort.¹⁶ Auch wenn beide Publikationen einen tieferen Einblick in den sozialen und politischen

⁹ Hill, Juniper/Bithell, Caroline: »An Introduction to Musical Revival as Concept, Cultural Process, and Medium of Change«, in: Bithell, Caroline/Hill, Juniper (Hg.): *The Oxford Handbook of Music Revival*, Oxford/New York 2014, S. 3–42, hier S. 8. Insbesondere seit Mitte der 1990er Jahre ist ein Anstieg an Literatur zu betrachten, die musikalische Revivals in spezifischen nationalen und regionalen Kontexten zum Gegenstand hat. Dies betrifft den skandinavischen und britischen, vor allem aber den US-amerikanischen Raum.

¹⁰ Shaw, Margaret Fay: *Folksongs and Folklore of South Uist*, London 1955. Vgl. Campbell, John Lorne/Collinson, Francis: *Hebridean Folksongs*, 3 Bde., Oxford 1969, 1977, 1981.

¹¹ Bassin, Ethel: *The Old Songs of Skye. Frances Tolmie and Her Circle*, London 1977.

¹² McKean, Thomas A.: *Hebridean Song-Maker: Iain MacNeacail of the Isle of Skye*, Edinburgh 1997. Vgl. McKean, Thomas: »A Gaelic Songmaker's Response to an English-speaking Nation«, in: *Oral Tradition* 7/1 (1992), S. 3–27.

¹³ Shuldham-Shaw, Patrick/Lyle, Emily (Hg.): *The Greig-Duncan Folk Song Collection*, 8 Bde., Aberdeen 1981–2002.

¹⁴ Munro, Ailie: *The Folk Music Revival in Scotland*, Aberdeen 1984. Die zweite, in der vorliegenden Untersuchung genutzte, Ausgabe wurde 1996 unter dem Titel *The Democratic Muse. Folk Music Revival in Scotland* veröffentlicht.

¹⁵ MacLeod, Morag: »Folk Revival in Gaelic Song«, in: Munro, Ailie: *The Democratic Muse. Folk Music Revival in Scotland*, Aberdeen 1996, S. 124–134.

¹⁶ Cowan, Edward J. (Hg.): *The People's Past*, Edinburgh 1991 [1980]. Vgl. Bort, Eberhard (Hg.): *'Tis Sixty Years Since – The 1951 Edinburgh People's Festival Ceilidh and the Scottish Folk Revival*, Ochertyre 2011.

Kontext des Revivals geben, liegt auch in diesen Fällen der Fokus vor allem auf dem englischsprachigen und Scots Song Revival sowie auf dem instrumentalen Revival. Neuere Untersuchungen zur traditionellen Musik Schottlands wie etwa Gary Wests *Voicing Scotland. Folk, Culture, Nation*, Simon McKerrells *Focus: Scottish Traditional Music* (eine überfällige Neubetrachtung der traditionellen Musik Schottlands, nachdem Collinsons Darstellung *The Traditional and National Music of Scotland* aus dem Jahr 1966 lange Zeit das Standardwerk darstellte¹⁷) oder der von West und McKerrell herausgegebene Sammelband *Understanding Scotland Musically. Folk, Tradition and Policy* bieten einen aktualisierten Blick auf die traditionelle schottische Musik unter musikethnologischen und kulturtheoretischen Gesichtspunkten. Zwar thematisieren sie kulturpolitische Einflussfaktoren auf das schottische Revival, sowie damit in Zusammenhang stehende Kommodifizierungs-, Mediatisierungs- und Hybridisierungsprozesse, doch auch in diesen Publikationen ist die gälische Musik kein besonderer Schwerpunkt.¹⁸ Besonders hervorzuheben ist jedoch die Sammlung *Songs of Gaelic Scotland* der Sängerin, Dozentin und gälischen Aktivistin Anne Lorne Gillies. Diese umfasst etwa 150 thematisch sortierte Songs samt Texten und musikalischen Transkriptionen. Ihre Ausführungen zu Geschichte und Aufführungspraxis, ihre thematischen Einführungen und ihre Analysen zu Inhalt, Kontext und Überlieferung der Songs sowie ihre Darstellung von Songvariationen und Auflistung kommerzieller Aufnahmen stellen eine reichhaltige Ressource dar für Forscher und Künstler gleichermaßen. Dabei finden zentrale Gruppen des gälischen Revivals wie etwa die Folk Groups The Lochies oder Na h-Òganaich ebenso Erwähnung wie die Bands Runrig und Capercaillie.¹⁹

Vor allem in den letzten zwei Jahrzehnten sind musikalische Revivals im britischen Raum Gegenstand akademischer Forschung geworden, was sich in zahlreichen Dissertationsprojekten beispielsweise zum kornischen oder manx-gälischen Revival widerspiegelt. Auch das schottisch-gälische Revival ist in diesem Zusammenhang betrachtet und der Umfang an Forschungsliteratur diesbezüglich erweitert worden etwa durch Lucy Collinson oder Priscilla Scott.²⁰ Scott konzentriert sich auf den Einfluss und die Bedeutung weiblicher Protagonisten im gälischen Revival von 1886–1914. Obgleich

¹⁷ Collinson, Francis: *The Traditional and National Music of Scotland*, London 1966. In seinem Werk betrachtet Collinson neben allgemeinen Merkmalen schottischer Musik auch explizit gälische Arbeitslieder. Ein gesonderter Teil beschäftigt sich mit dem gälischen Psalmgesang.

¹⁸ West, Gary: *Voicing Scotland. Folk, Culture, Nation*, Glasgow 2012. Vgl. McKerrell, Simon: *Focus: Scottish Traditional Music*, New York/London 2016. Vgl. McKerrell, Simon/West, Gary: *Understanding Scotland Musically. Folk, Tradition and Policy*, London 2018.

¹⁹ Gillies, Anne Lorne: *Songs of Gaelic Scotland*, Edinburgh 2019 [2005]. Eine ähnlich reichhaltige Sammlung stellt die Kollektion *Fonn* der bekannten Musikerfamilie Campbells of Greepe dar. Der Fokus liegt hier jedoch weniger auf allgemeinen historischen und aufführungspraktischen Einführungen zur gälischen Musik und den Songs im Speziellen, sondern eher auf der Transmission der Lieder innerhalb der Familie, ihrer besonderen Stellung im Familien-Repertoire und dem Verhältnis von Musik und lokaler Identität. Siehe The Campbell Family: *Fonn – The Campbells of Greepe. Music and a Sense of Place in a Gaelic Family Song Tradition*, Stornoway 2013.

²⁰ Collinson, Lucy: *A Living Tradition?: The Survival and Revival of Scottish Gaelic Song*, unveröffentlichte Hochschulschrift, University of Essex 2001. Vgl. Scott, Priscilla: *>With Heart and Voice Ever Devoted to the Cause<: Women in the Gaelic Movement, 1886–1914*, unveröffentlichte Hochschulschrift, Universität Edinburgh, Edinburgh 2013.

ihr Fokus auf dem sprachlich-literarischen Bereich liegt, behandelt ein Kapitel auch die Leistungen weiblicher Bardinnen, Sängerinnen und Sammlerinnen wie Frances Tolmie, Mary MacPherson oder Jessie Niven MacLachlan. Collinson betrachtet das Revival gälischer Musik und ergründet, ob es sich dabei um eine ‚lebendige Tradition‘ handelt. Zwar nimmt sie dabei zentrale Akteure und Institutionen in den Blick, eine Einordnung in den Kontext des weiteren schottischen Nachkriegs-Revivals fehlt indes. Die Entstehung gälischer Folk Groups und Bands wie Capercaillie und Runrig wird überblicksartig beschrieben, allerdings bleiben stilistische Entwicklungen und Motivationen der beteiligten Akteure sowie die Einflüsse auf deren musikalisches Werk unklar – auch aufgrund fehlender Selbstzeugnisse der Musiker etwa auf Grundlage eigener Interviews. Zudem wird größtenteils auf eine wissenschaftliche Analyse der von ihr besprochenen Musik verzichtet. Erin McPhees Betrachtung der ästhetischen Ansichten gälischer Künstler hinsichtlich der Performanz traditioneller Songs sowie diesbezüglicher Transformationsprozesse im Aufführungskontext ermöglicht mit Blick auf diesen spezifischen Aspekt Ein- und Ansichten von Mitgliedern der Szene und aktiven Musikern.²¹ So wertvoll diese Arbeit ist – gerade auch durch ihren Blick auf die schottisch-gälische Diaspora in Nova Scotia – bleibt sie ein Mosaikstein in einem Bild, dessen ganzheitliche Betrachtung bisher nicht in angemessenem Maße möglich war.

Einen bedeutenden Beitrag zur Erforschung des Electric Folk und Folk Rock haben Britta Sweers und Robert Burns geleistet.²² Ihre auf England fokussierten Publikationen haben nicht nur zur Erhellung des soziohistorischen Kontextes der Entstehung von Gruppen wie Fairport Convention und Steeleye Span beigetragen, sondern sie haben die vielgestaltigen Zugänge der Performer zur englischen Musiktradition aufgezeigt und das facettenreiche Portrait einer Szene gezeichnet, deren Mitglieder und Gruppen zum Teil noch heute aktiv sind und die in ihrer Frühphase einen enormen Einfluss auch auf die Herausbildung schottischer Electric Folk- und Folk Rock-Bands hatten, vor allem auf Runrig. Insbesondere ihre musikwissenschaftlich-analytischen Zugänge (die in früheren Werken zu der Thematik, etwa *The Electric Muse: The Story of Folk into Rock*²³ kaum eine Rolle spielten) waren für die Untersuchung des transformatorischen Umgangs der hier untersuchten Gruppen Runrig und Capercaillie äußerst gewinnbringend. Auch Michael Brocken hat sich mit seinem Buch *The British Folk Revival 1944–2002* dem Phänomen genähert.²⁴ Allerdings nimmt die Kritik an Protagonisten des englischen Revivals wie Sharp und Lloyd sowie die detaillierte Aufstellung des Topic-Katalogs einen großen Raum innerhalb des Werkes ein, weshalb Brocken nur wenig neue Perspektiven eröffnen kann und insbesondere die Darstellungen von Herausforderungen und Chancen der Szene in der heutigen Zeit eher fragmentarisch bleiben. Vor allem der Titel der Publikation

²¹ McPhee, Erin: *Modern Performance Practice and Aesthetics in Traditional Scottish Gaelic Singing*, unveröffentlichte Hochschulschrift, Universität Edinburgh, Edinburgh 2008.

²² Siehe vor allem Sweers, Britta: *Electric Folk – The Changing Face of English Traditional Music*, Oxford/New York 2005. Vgl. Burns, Robert: *Transforming Folk – Innovation and Tradition in English Folk-Rock Music*, Manchester/New York 2012. Siehe auch ihre Beiträge in Russell, Ian/Atkinson, David (Hg.): *Folk Song: Tradition, Revival, and Re-creation*, Aberdeen 2004.

²³ Dallas, Karl/Denselow, Robin/Laing, Dave u.a.: *The Electric Muse: The Story of Folk into Rock*, London 1975.

²⁴ Brocken, Michael: *The British Folk Revival 1944–2002*, Farnham/Burlington 2003.

ist irreführend, konzentriert sich Brocken doch hauptsächlich auf das englische Revival, während etwa das Revival walisischer oder schottischer Musik weitestgehend ausgespart wird. Das Revival schottisch-gälischer Musik ist im Hinblick auf die Genres Folk Rock und Electric Folk und die damit zusammenhängenden Hybridisierungsprozesse demnach als eine Forschungslücke zu betrachten, welche diese Arbeit zu verkleinern versucht.

Zu den beiden untersuchten Bands ist erstaunlicherweise wenig publiziert worden, was verwundert angesichts ihrer musikalischen und kulturellen Bedeutung. Eine detaillierte Runrig-Biografie hat der Journalist Tom Morton vorgelegt.²⁵ Da diese jedoch bereits 1991 erschienen ist, konnten nachfolgende Entwicklungen keine Berücksichtigung finden. Zu Capercaillie fehlt eine solche Betrachtung. Nur wenige Forscher haben sich in Form wissenschaftlicher Artikel des Werks Runrigs angenommen. Zu nennen wären in diesem Zusammenhang Markus Reisenleitner und Jeremy Tranmer, die es vornehmlich hinsichtlich seiner politischen Positionierung untersucht haben.²⁶

Theoretische Fundierung des Buches Seit den 1990er Jahren gab es eine Reihe von Veröffentlichungen, die eine strukturelle Untersuchung bzw. theoretische Reflexion musikalischer Revivals zum Gegenstand hatten und das theoretische Fundament zur Analyse der in der vorliegenden Arbeit betrachteten Revivalbewegungen bilden. Hervorzuheben ist hierbei zunächst Neil V. Rosenbergs Sammelband *Transforming Tradition*.²⁷ Obgleich dieser thematisch auf das amerikanische Folk Revival fokussiert ist, ist insbesondere Burt Feintuchs Beitrag über das Revival der Performancepraxis der Northumbrian Bagpipe für die vorliegende Untersuchung von Bedeutung, in dem er Revivals als eine Form der Transformation musikalischer Traditionen charakterisiert, die abhängig ist von Selektion und Perspektive, insbesondere im Bezug auf Repertoire und Stilistik, und im Zuge derer die Protagonisten ein eigenes Verständnis von Authentizität entwickeln.²⁸ Feintuchs Beobachtungen hinsichtlich der Herausbildung eines »Core Repertoires« und der Vorbildfunktion bestimmter Künstler für nachfolgende Revivalmusiker bezüglich Repertoire und Performance-Stil fand Eingang in das theoretische Modell Tamara Livingstons.

In ihrer strukturellen Analyse musikalischer Revivals identifizierte sie zentrale, wiederkehrende Merkmale, zu denen die die Etablierung von »Core Revivalists« gehört (1),

25 Morton, Tom: *Going Home – The Runrig Story*, Edinburgh 1991.

26 Siehe etwa Reisenleitner, Markus: »Runrig's Celtic Revival: Folk-Rock, The Gaelic Language, and the Cultural Politics of the Scottish Islands«, in: Glanz, Christian/Mayer-Hirzberger, Anita: *Musik und Erinnern: Festschrift für Cornelia Szabó-Knotig*, Wien 2014, S. 273–283. Vgl. Tranmer, Jeremy: »Popular Music and Left-Wing Scottishness«, in: *Études Écossaises* 18 (2016), S. 133–149. Ein weiterer Artikel widmet sich der Musik von The Band from Rockall, einem Nebenprojekt der Runrig-Gründer Calum und Rory Macdonald. Siehe Fitzgerald, Jon: »Halfway« Island: The Creative Expression of Identity Markers within The Band from Rockall Project«, in: *Shima: The International Journal of Research into Island Cultures* 8/2 (2014), S. 89–104.

27 Rosenberg, Neil V. (Hg.): *Transforming Tradition. Folk Music Revivals Examined*, Urbana 1993.

28 Feintuch, Burt: »Musical Revival as Musical Transformation«, in: Rosenberg, Neil V. (Hg.): *Transforming Tradition. Folk Music Revivals Examined*, Urbana 1993, S. 183–193.

welche unter Herausbildung einer bestimmten Ideologie (2) auf Basis historischer Quellen und Informanten (3) agieren. Des Weiteren komme es im Zuge musikalischer Revivals, so Livingston, zur Formung einer »Revivalist Community« (4) und innerhalb dieser zur Durchführung von »Revivalist Activities« (5). Ein letzter Punkt betrifft die Gründung von »Revivalist Enterprises« (6), die einen entsprechenden Markt bedienen.²⁹ Dieses Modell hat in der Vergangenheit häufig Anwendung gefunden und soll auch in dieser Arbeit zur Beschreibung des gälischen Revivals in Schottland dienen.

Von Bedeutung in diesem Zusammenhang sind weiterhin die Untersuchungen Owe Ronströms. Seine Unterscheidung zwischen objekt- und prozessorientierter Einstellung und Handlungsweise von Protagonisten eines Revivals bilden eine übergeordnete Perspektive innerhalb dieser Studie.³⁰

Eine überfällige Neubetrachtung der Thematik bietet der Sammelband *The Oxford Handbook of Music Revival* von Juniper Hill und Caroline Bithell.³¹ Dieser trägt nicht nur der langjährigen euro-US-amerikanischen Zentristik Rechnung und verlagert den Fokus auch auf geografische Gebiete, die bisher kaum Gegenstand der Revival-Forschung waren, sondern auch der umfassenden Veränderungen hinsichtlich der Hybridisierung musikalischer Traditionen und ihrer Transmission aufgrund von Globalisierungs- und Digitalisierungsprozessen. Insbesondere Hills und Bithells Konzept eines »Post-Revivals« findet in der vorliegenden Veröffentlichung Anwendung.

Bemerkungen zur Methodik Die Arbeit fokussiert sich auf einzelne Aspekte und Performer, versucht dabei aber auch, die Breite und Tiefe der Thematik nicht aus dem Blick zu verlieren. Da es sich bei der Untersuchung um eine musikwissenschaftliche und keine sprachwissenschaftliche Arbeit handelt, liegt der Fokus daher auf dem musikalischen Aspekt des Revivals und nicht auf dem sprachlichen. Dieser stellt ein eigenes Forschungsfeld dar. Aus diesem Grunde finden sich auf den folgenden Seiten auch keine intensiven, grundlegenden Textanalysen traditioneller gälischer Songs.³² Im Mittelpunkt steht vielmehr die Betrachtung der Beziehung von transnationalen und lokalen Musikpraxen unter dem Aspekt von Hybridisierung und Transformation. Die Arbeit vereint musikhistorische, systematische, musikanalytische und kulturwissenschaftliche Ansätze und basiert auf einem vielgestaltigen methodischen Zugang.

Auswertung von Zeitungen und Zeitschriften Neben der Auswertung relevanter Sekundärliteratur erfolgte unter anderem eine umfängliche Recherche musikalischer Zeitschriften, insbesondere der Magazine *fRoots* (gegründet 1979 als *Southern Rag*, 1985 umbenannt in *Folk Roots* und ab 1998 unter dem Titel *fRoots* veröffentlicht, im Jahr 2019 eingestellt) und *The Living Tradition* (im Jahr 2022 eingestellt). Diese ermöglichen aufgrund der darin

29 Livingston, Tamara E.: »Music Revivals: Towards a General Theory« (wie Anm. 7 der Einleitung), S. 66–85.

30 Ronström, Owe: »Revival Reconsidered«, in: *The World of Music* 38/3 (1996), S. 5–20. Vgl. Ronström, Owe: »Revival in Retrospect. The Folk Music and Folk Dance Revival«, in: *European Centre for Traditional Culture Bulletin* IV (1998), S. 39–42.

31 Bithell, Caroline/Hill, Juniper (Hg.): *The Oxford Handbook of Music Revival*, Oxford/New York 2014.

32 Diese durchzuführen, sollte Forschern mit fundierten Kenntnissen der gälischen Sprache vorbehalten bleiben, über die ich nicht verfüge.

enthaltenen Rezensionen und auch Leserbriefe Einblicke in die Rezeption der Musik bei der Gruppen und geben aufgrund der Häufigkeit und des Umfangs der Veröffentlichung auch von Features und Artikeln Hinweise zum Umgang solcher Special Interest-Magazine mit den hybriden Genres Electric Folk und Folk Rock im Allgemeinen und den beiden Bands im Speziellen. Von besonderer Bedeutung war ferner die Analyse der ersten Jahrgänge der *West Highland Free Press*. Die darin enthaltenen Artikel haben das gälische Revival der 1970er Jahre nicht nur aus historischer Perspektive erhellt, insbesondere mit Blick auf die gälischen Folk Groups wie Na h-Òganaich und die Anfangszeit von Runrig, sondern haben auch Einblicke gegeben in die teils heftig geführten Kontroversen um das Revival der gälischen Sprache.

Internetquellen Darüber hinaus hat sich das Internet als ergiebige Quelle erwiesen. Dies betraf nicht nur online abrufbare Zeitungsartikel und Fachpublikationen (etwa auf JSTOR oder dem Dokumentenserver Academia.edu), sondern vor allem auch das digitale Soundarchiv *Tobar an Dualchais*, welches tausende Stunden an Feldaufnahmen des School of Scottish Studies Archive, der BBC Scotland und der National Trust for Scotland's Canna Collection (unter anderem Stories und Interviews sowie Songs in Scots und auf Gälisch) sowohl für Künstler³³ als auch Forscher bereithält. Die Aufnahmen gälischer Songs haben nicht nur einen Vergleich verschiedener Interpretationen eines Songs ermöglicht, sondern waren auch eine unschätzbare Ressource im Hinblick auf die Beurteilung des transformatorischen Umgangs insbesondere Capercaillies aber auch Runrigs oder Na h-Òganaichs mit dem traditionellen Material.

Kommerzielle Aufnahmen Die musikalische Analyse stützte sich vor allem auf kommerzielle Aufnahmen der untersuchten Künstler. Während die Alben, Singles und Compilations des Runrig- und Capercaillie-Katalogs bis auf wenige Ausnahmen problemlos zu beziehen sind, stellte sich die Lage etwa bei den gälischen Folk Groups der späten 1960er und 1970er Jahre zu Beginn meiner Recherchen vor zehn Jahren als ungleich komplizierter dar. Die Aufnahmen waren nur auf Vinyl erschienen und im kommerziellen Handel nicht mehr erhältlich. Über Ebay-Auktionen war es mir jedoch möglich, diese Vinyl-Aufnahmen – etwa der gälischen Folk Groups The Sound of Mull oder auch Na h-Òganaich – zu besorgen. Inzwischen sind viele Aufnahmen aus den Backkatalogen der einzelnen Labels als digitale Downloads erhältlich und auch Dienste wie Spotify haben den Zugang zu dieser Musik deutlich erleichtert – wenngleich dadurch dem Rezipienten bestimmte Informationen weiterhin verwehrt bleiben, beispielsweise Zusatzinformationen zu den einzelnen Songs und die Liner Notes des Produzenten, die häufig kurze Einblicke in den Produktionsprozess oder Informationen über das beabsichtigte Zielpublikum bereithalten.

Konzertbesuche Durch die Besuche von Konzerten der untersuchten Bands konnten Eindrücke zu Live-Repertoire, Aufführungspraxis und Publikum gewonnen werden (wobei

33 Die Archive der School of Scottish Studies sind beispielsweise immer wieder Inspiration gewesen für das musikalische Wirken Capercaillies oder auch nachfolgender Musikerinnen wie Julie Fowlis.

Publikumsanalysen nicht Gegenstand der Forschung waren). Vor allem jedoch die Besuche von Festivals wie der alljährlichen Celtic Connections in Glasgow einschließlich des Festival Clubs gaben Einsichten in die Programmatik solcher kommerziellen Veranstaltungen hinsichtlich der Integration gälischer Musik und die Zugänglichkeit der teilnehmenden Performer.

Qualitative Interviews Qualitative Interviews stellen die zentrale Forschungsmethode der Arbeit dar. Dabei wurde bewusst die Methode des leitfadengestützten, problemzentrierten Interviews (nach Witzel, 1985)³⁴ gewählt, da in der Arbeit konkrete Fragestellungen untersucht werden sollen, und sich dabei zu offen gehaltene Formen, wie etwa das narrative Interview, als nicht zielführend hätten erweisen können. Zudem ist die Untersuchung an »subjektiven Perspektiven und Deutungen«³⁵ interessiert, welche die Teilnehmer durch diese Art der Befragung besser zum Ausdruck bringen konnten als etwa durch standardisierte Fragebögen.³⁶ Gleichzeitig konnten die Befragten »selbst Zusammenhänge, größere kognitive Strukturen im Interview entwickeln«.³⁷ Mittels der Interviews war es möglich, Personen aus der gälischen Musikszene – Organisatoren, vor allem jedoch aktive Musiker – selbst sprechen zu lassen, und somit eine emische Perspektive auf die Transformationsprozesse innerhalb der gälischen Musikpraxen und ihre Bedeutung für die gälische Community zu gewinnen.³⁸ Dies sei unerlässlich, so Musikwissenschaftler Martin Stokes, der Edwin Ardener folgend in seiner Einleitung zu *Ethnicity, Identity and Music: The Musical Construction of Place* konstatiert:

»Without understanding local conditions, languages and contexts, it is impossible to know what these practices and meanings are. ›Ethnicities demand to be seen from the inside‹«³⁹

Die Auswahl der Interviewpartner wurde nicht nur durch den Untersuchungsfokus auf die Band Runrig bestimmt – hier konnten Ex-Frontmann Donnie Munro und Gründungsmitglied Calum Macdonald als Experten für ein Gespräch gewonnen werden – sondern auch durch die Interviewten selbst, die Vorschläge für weitere Gesprächspartner unterbreiteten. Da die durch Interviews gewonnenen Aussagen und die daraus resultierenden An- und Einsichten jedoch immer auch als selektiv und subjektiv zu bewerten sind, ist die in der vorliegenden Arbeit dargestellte Sichtweise eine von vielen möglichen.

34 Vgl. Flick, Uwe: *Qualitative Sozialforschung. Eine Einführung*, Hamburg 2009 [1995], S. 210–214.

35 Mayring, Philipp: *Einführung in die qualitative Sozialforschung*, Weinheim/Basel 2002, S. 68.

36 Siehe Flick, Uwe: *Qualitative Sozialforschung* (wie Anm. 34 der Einleitung), S. 194.

37 Mayring, Philipp: *Einführung in die qualitative Sozialforschung* (wie Anm. 35 der Einleitung), S. 68.

38 Alle für das Buch interviewten Personen sind bi-lingual. Die letzten mono-lingualen Gälischsprecher wurden mit dem Zensus des Jahres 1971 erfasst. Siehe MacKinnon, Kenneth/Withers, Charles: »Gaelic Speaking in Scotland, Demographic History«, in: Thomson, Derick S. (Hg.): *The Companion to Gaelic Scotland*, Oxford/New York 1983, S. 109–114, hier S. 111.

39 Stokes, Martin: »Introduction«, in: Stokes, Martin (Hg.): *Ethnicity, Identity and Music: The Musical Construction of Place*, Oxford 1994, S. 1–27, hier S. 7.

Aufbau und inhaltliche Gliederung des Buches Das Buch befasst sich mit dem musikalischen Wirken der Folk Rock- bzw. Electric Folk-Bands Runrig und Capercaillie. Grundlage ihres Schaffens – so verschieden sich beide Gruppen in diesem zeigen – sind die gälischen Musiktraditionen. Wie der Terminus ‚Tradition‘ in dieser Untersuchung verstanden wird, wie er von der Bezeichnung ‚Folk‘ zu unterscheiden ist, und inwiefern die Anwendung des letztgenannten Begriffs auf die gälischen Musiktraditionen zu Problemen führt, stellt den Beginn der theoretischen Reflexion dar, die den ersten Teil des Buches eröffnet. Die im Abschnitt zur theoretischen Fundierung genannten Modelle und Konzepte dienen anschließend der systematischen und strukturellen Analyse und damit der theoretischen Erhellung musicalischer Revivals, im Zuge derer Traditionen einer Transformation unterzogen werden. Daran anknüpfend betrachtet eine historische Untersuchung Ursachen und Verlauf des schottisch-gälischen Revivals im 20. Jahrhundert bis zu den 1970er Jahren. Dabei soll herausgearbeitet werden, inwiefern sich die gälische traditionelle Musik im Zuge des zuvor unter theoretischen Aspekten betrachteten Revivals verändert hat, welche Akteure maßgeblich daran beteiligt waren und welche musikalischen Einflussfaktoren dabei eine Rolle spielten. Zu klären ist hierbei auch die Entwicklung des gälischen Revivals in Relation zum weiteren Revival traditioneller schottischer Musik. Hat der Journalist Calum Benn Recht, wenn er schreibt »the Scottish revival passed Gaelic by«?⁴⁰ Wenn ja, welche Gründe können hierfür angeführt werden? Musikalische Revivals werden in dieser Arbeit im Sinne Tamara Livingstons als soziale Bewegungen angesehen. Eine weitere Leitfrage des historischen Kapitels beschäftigt sich folglich damit, welche soziokulturellen Faktoren maßgeblichen Einfluss auf den Verlauf des schottisch-gälischen Revivals und die in diesem Kontext auftretenden Transformationen bzw. »Shifts«⁴¹ hatten, denn wie stellen Caroline Bithell und Juniper Hill richtigerweise fest:

»What is most interesting about these shifts [is] why they happen, what they reveal about broader psycho-social processes, and what part they play in subsequent directions taken by spin-off and roots-based popular music genres.«⁴²

Im historischen ersten Teil wird letztlich auch herausgearbeitet, welche Gruppen und Formationen Wegbereiter waren für die Etablierung Runrigs und Capercaillies.

Der zweite und zentrale Teil des Buches befasst sich mit der Transformation gälischer Musik aus systematischer Perspektive und betrachtet diese als eine Form musicalischer Hybridisierung, im vorliegenden Fall als eine Vermischung anglo-amerikanischer Rock- und Popmusik mit der traditionellen gälischen Musik – verdeutlicht am Werk Runrigs und Capercaillies. Nachdem im historischen Teil mit der »Gaelic Renaissance« bereits der soziokulturelle Kontext beleuchtet worden ist, im Rahmen dessen sich die Gründung beider Gruppen vollzog, werden beide Bands zu Beginn des zweiten Teils

40 Benn, Calum: »New Directions in Gaelic Music«, in: *The New Edinburgh Review* 33 (1978), S. 24–26, hier S. 24.

41 Ronström, Owe: »Traditional Music, Heritage Music«, in: Bithell, Caroline/Hill, Juniper (Hg.): *The Oxford Handbook of Music Revival*, Oxford/New York 2014, S. 43–59, hier S. 45f.

42 Hill, Juniper/Bithell, Caroline: »An Introduction to Musical Revival as Concept, Cultural Process, and Medium of Change« (wie Anm. 9 der Einleitung), S. 16.

ausführlich in ihrer stilistischen Entwicklung dargestellt und ihr Werk den Genres Folk Rock und Electric Folk zugeordnet. Der Fokus liegt während dieses Teils des Buches auf dem musikalischen Wirken Runrigs. Die Betrachtung Capercaillies dient als eine Art Spiegel, der verdeutlicht, auf welch unterschiedliche Art und Weise die Musiker mit den gälischen Musiktraditionen verfahren sind und diese transformiert haben. Anhand einer grundlegenden Analyse des Korpus beider Gruppen und der exemplarischen Darstellung ausgewählter Songbeispiele wird ergründet, wie die hybride Natur der Musik Runrigs und Capercaillies zu bewerten ist und in welchem Maße traditionelle und Pop/Rock-Elemente diese beeinflusst und verändert haben. Ein besonderes Augenmerk wird hierbei auf den Einfluss der traditionellen gälischen Musik auf das Werk Runrigs gerichtet. Durch die Analyse dieses Prozesses, der in der vorliegenden Untersuchung als »Traditionalisierung« bezeichnet wird, soll gezeigt werden, dass im Falle Runrigs die Verbindung zur Tradition über die bloße Nutzung traditionellen Instrumentariums hinausgeht und beispielsweise auch auf tonaler, harmonischer, rhythmischer und metaphorischer Ebene nachgewiesen werden kann.

Musikalische Hybridisierungen führen häufig zur Frage nach deren ›Authentizität‹. Der Authentizitätsbegriff ist Gegenstand einer der zentralen Debatten von musikalischen Revivals und damit verbundener Transformationsprozesse. Die Betrachtung der Musik Runrigs und Capercaillies im Lichte dieser Kontroverse beschließt den zweiten Teil des Buches.

Der dritte Teil untersucht das Revival gälischer Musik auf institutioneller Ebene. Hierbei werden neben Labels, Medien und dem tertiären und sekundären Bildungsbereich insbesondere Festivals in den Blick genommen. Diese werden als Ort der Begegnung und des Austauschs betrachtet, vor allem jedoch als Stätte der Transformation hinsichtlich der Performanz gälischer Musik. Besondere Berücksichtigung finden in diesem Kontext die *fèisean*, im Jahr 1981 auf der Hebrideninsel Barra etablierte Festivals, und ihre Bedeutung für das Revival der gälischen Musik und Sprache.

Im Zusammenhang mit der Darstellung dieses Institutionalisierungsprozesses wird untersucht, inwieweit das von Caroline Bithell und Juniper Hill unterbreitete Konzept eines »Post-Revival«⁴³ (für dessen Existenz die Institutionalisierung des Revivals eine notwendige Voraussetzung ist) auf die gälische Musik angewendet werden kann.

Ein letztes Kapitel schlägt den Bogen zurück zu den beiden Bands, die in diesem Buch im Fokus stehen. Darin wird resümierend die Bedeutung der Gruppen Runrig und Capercaillie für die gälische Musikkultur erörtert und versucht, die zu Beginn wieder gegebene Bemerkung Julie Fowlis' zu beantworten und zu kontextualisieren. Zum einen wird untersucht, inwiefern diese beiden Gruppen als ›traditionell‹ gelten können, und zum anderen wird deren Einfluss auf nachfolgende Musiker und die gälische Community betrachtet. Besondere Beachtung findet hierbei der Aspekt der Kreativität als treibende Kraft musikalischer Transformationen. Abschließend wird nach der Bedeutung der Musik beider Gruppen für die Herausbildung eines Gemeinschafts- und Selbstwertgefühls innerhalb der gälischen Community gefragt und inwiefern diese beitragen konnte zur Herausbildung bzw. Stärkung kultureller Identitäten. Dieser Aspekt ist wichtig, da

43 Hill, Juniper/Bithell, Caroline: »An Introduction to Musical Revival as Concept, Cultural Process, and Medium of Change«, S. 28–30.

es sich bei der gälischen Sprache und Musik, wie eingangs beschrieben, um eine Minderheitskultur handelt. Aufgrund ihrer Komplexität und Vielschichtigkeit ist jedoch eine umfängliche Erkundung der Thematik im Rahmen dieser Arbeit nicht möglich und wäre lohnenswerter Gegenstand einer separaten Betrachtung.

Das vorliegende Buch versteht sich als ein weiterer Puzzlestein in der Beschreibung und Erklärung der vielgestaltigen Musik- und Kulturgeschichte Schottlands, von der Runrig, die nach 45-jährigem Bestehen 2018 ihr letztes Konzert gaben, und Capercaillie weiterhin ein wichtiger und zugleich spannender Teil sind. Die nötige theoretische Grundlage für diese Beschreibung leitet den nun folgenden ersten Teil der Untersuchung ein.