

# ULRR

**I Lár an Aonaigh : iniúchadh ar an athmhíniú agus an taibhléiriú a déantar ar amhráin dhúchasacha Gaeilge in Éirinn agus in Albain i gcomhthéacs nua-aimseartha**

Item Type	Thesis
Authors	Denvir, Síle
Download date	2026-05-17 23:37:15
Item License	<a href="https://creativecommons.org/licenses/by-nc-sa/1.0/">https://creativecommons.org/licenses/by-nc-sa/1.0/</a>
Link to Item	<a href="https://hdl.handle.net/10344/2490">https://hdl.handle.net/10344/2490</a>

## **I Lár an Aonaigh:**

**Iniúchadh ar an athmhúnlú, an athmhíniú agus an taibhléiriú a déantar ar amhráin dhúchasacha Gaeilge in Éirinn agus in Albain i gcomhthéacs nua-aimseartha**

Síle Denvir, BA, MA, Diop. Iarchéime san Oideachas

Tráchtas le haghaidh PhD curtha faoi bhráid

Ollscoil Luimnigh

Roinn: Dámh Chruinne Éireann Rince agus Ceol

Ceann Roinne: An tOllamh Mícheál Ó Súilleabháin

Stiúrthóirí: An Dochtúir Lillis Ó Laoire agus

An tOllamh Mícheál Ó Súilleabháin

Curtha faoi bhráid Ollscoil Luimnigh, Márta 2012



# CIÁR

<b>Achoimre</b>	i
<b>Buíochas</b>	ii
<b>Réamhrá</b>	1
<b>Caibidil 1: Ó Phobal go Stáitse – Ceist na Barántúlachta</b>	
Réamhrá	4
Feidhm na hAmhránaíochta Gaeilge	8
An Cogadh Cultúrtha	11
Pobal	13
Seilbh na hAmhránaíochta Gaeilge	17
Ceist na Barántúlachta – Fíor nó Fiar?	20
Conclúid	29
<b>Caibidil 2: Sean-nós – Seantuisicintí?</b>	
Réamhrá	32
Sainiú Traidisiúin	32
Coincheap an Chomórtais – Ábhar Casaoide?	41
Tuisicintí Nua	42
<b>Caibidil 3: Cás na hAlban</b>	
Réamhrá	48
Comhthéacs Stairiúil	49
Comhthéacs Tuaithe na nAmhrán	52
Rómánsachas	54
An Comunn Gaidhealach agus An Mòd	58
‘Seann-nòs’	70
Margadh, Tráchtáil agus Nua-Aimsearthacht	75

## Caibidil 4: I dtreo Aeistéitic na hAmhránaíochta Dúchais (Éire)

Réamhrá	79
1. Ornáidíocht agus Breacnú	79
2. Úsáid ghutha	81
3. Frásaíocht – rithim, guta cúnata, fadú nótaí faoi leith	85
4. Mód/gléas	87
5. Tionlacan agus armóin (nó a easpa)	91

## Caibidil 5: Anailís ar an gCeol: ‘Tá mé i mo Shuí’ – Cás-Staidéar (Éire)

Réamhrá	97
Liosta Leaganacha	98
‘Tá mé i mo shuí’: An tAmhrán	98
Aidhm agus Modheolaíocht	103
Leaganacha:	
1. Áine Ní Mhuireadhaigh	105
2. Liam Ó Dúgáin	109
3. Áine Ní Ghallchóir	112
4. Skara Brae	116
5. Clannad	120
6. Altan	123
7. Cóir Thaobh a’ Leithid	126
8. Fiona Kelleher	129
9. <i>Ceolta Gael</i> (eag. Seán Óg agus Mánuis Ó Baoil)	131
10. <i>Cas Amhrán</i> (eag. Mícheál Ó hEidhin)	131
11. <i>The Irish Song Tradition</i> (Seán O Boyle)	131
An Tionlacan agus an Dúchas: Dís nach ngabhann le chéile?	133
Conclúid	141

## Caibidil 6: I dtreo Aeistéitic na hAmhránaíochta Dúchais (Alba)

Réamhrá	143
1. Ornáidíocht agus Breacnú:	144
2. Rithim	146

3. Úsáid ghutha	148
4. Mód nó Gléas	151
5. Amhránaíocht Ghrúpa, Tionlacan agus Comhcheol	154

## **Caibidil 7: Anailís ar an gCeol: ‘A Mhic Iain ’ic Sheumais’ – Cás-Staidéar (Alba)**

Réamhrá	157
Scéal an Amhráin	157
Leaganacha Taifeadta agus Scríofa	158
Na hAmhráin Luadhaidh	159
Téacs ‘A Mhic Iain ’ic Sheumais’	160
Leaganacha:	
1. Ruairidh Iain Bhàin Mac Fhionghainn:	169
2. Calum Aonghas Chalum Johnston	173
3. Ceit Ruairidh MacMillan	177
4. Flora MacNeill	183
5. Runrig	186
6. Kathleen MacInnes	190
7. Karen Matheson	193
8. Cliar	196
9. Maeve Mackinnon	201
Conclúid	204

## **Caibidil 8: Na hAmhránaithe: Guth na nGlórtha**

Réamhrá	210
Cur chuige	213
Liosta de na hAmhránaithe	215
Agallaimh I (Éire)	
1. Cúlra	217
2. Seachadadh	218
3. Dúil sna hAmhráin agus Ceist na Canúna	222
4. Teanga	226
5. Tionlacan	231

6. An tOireachtas	240
7. Proifisiúntacht	243
8. Todhchaí na hAmhránaíochta	250
Agallaimh II (Alba)	
1. Cúlra	256
2. Seachadadh	257
3. Dúil sna hAmhráin agus Ceist na Canúna	261
4. Teanga	263
5. Tionlacan	267
6. An Mòd Nàiseanta Rìoghail	280
7. Proifisiúntacht	277
8. Todhchaí na hAmhránaíochta	280
<b>Conclúid</b>	284
<b>Foinsí</b>	290
<b>Aguisín</b> Liosta rianta an dlúthdhiosca	305

## Achoimre

Léargas atá sa saothar seo ar na claochluithe a tháinig ar thraidisiún na hamhránaíochta Gaeilge in Éirinn agus in Albain ón gcomhluadar pobail tuaithe as ar eascair sí amach i dtreo na bpobal domhanda idirnáisiúnta ina mbíonn sí ag feidhmiú anois. Tá forbairtí éagsúla tagtha ar amhránaíocht na Gaeilge sa dá thír, go mór mór ó dheireadh an 19ú haois ar aghaidh. Ceistíonn an saothar seo impleachtaí an nua-aoiseachais don amhránaíocht thraidisiúnta agus déantar scagadh ar an gcaoi a bhfuil na hamhráin ag feidhmiú anois sa 21ú haois. Fiosraítear na hathruithe atá tagtha ar phobal na hamhránaíochta agus ardaítear ceisteanna faoi sheilbh, faoi fheidhm, faoi láithriú agus faoi sheachadadh na hamhránaíochta sa dá thír. Pléitear chomh maith tuairimí roinnt amhránaithe sa dá thír maidir lena bhfuil d'athruithe ag rith ar a gcomhthéacs sealbhaithe agus taibhléirithe.

Tháinig athruithe móra ar an amhránaíocht thraidisiúnta in Éirinn agus in Albain ó na 1960í i leith nuair a d'aimsigh grúpaí mar Cheoltóirí Cualann, ar dtús, agus leithéidí Clannad agus Capercaillie ina dhiaidh sin, modhanna úrnua leis na hamhráin a chur i láthair an phobail, go náisiúnta agus go hidirnáisiúnta. Ceann de na hathruithe is suntasaí atá tagtha ar an amhránaíocht ná go gcuirtear tionlacan de chineálacha éagsúla leis na hamhráin anois go minic. Is iomaí bealach a ndéantar láithriú ar amhráin thraidisiúnta Gaeilge anois agus déantar iniúchadh ar na modhanna láithrithe éagsúla seo sa tráchtas seo. Ceistítear tuiscintí seanbhunaithe faoin amhránaíocht thraidisiúnta agus chuige sin déantar scagadh ar cheist na barántúlachta i gcomhthéacs na hamhránaíochta traidisiúnta agus i gcomhthéacs chultúr domhandaithe na linne seo. Ceistítear go sonrath an tuairim a mhaíonn gur gan tionlacan amháin a bhíonn an amhránaíocht thraidisiúnta is 'barántúla' agus is 'dúchasaí'.

Déantar mionscagadh ar thréithe na hamhránaíochta Gaeilge in Éirinn agus in Albain agus díritear go sonrath ar dhá amhrán faoi leith, 'Tá mé i mo Shuí' na hÉireann agus 'A Mhic Iain 'ic Sheumais' na hAlban chun na forbairtí atá tagtha ar an traidisiún amhránaíochta sa dá thír a fhiosrú ó thaobh teorice an cheoil de. Pléitear an tuairim gur truailliú ar an gceol agus ar an dúchas iad na hathruithe a thagann de bharr go gcuirtear tionlacan leis na hamhráin. Bunaithe ar an scrúdú seo, maíonn an tráchtas go bhfuil bealaí éagsúla ann chun an traidisiún a nochtadh agus, d'ainneoin tuairimí láidre na gcaomhnóirí, nach lúide an mhaise a chuireann go leor de lucht an fhoráis ar a ndúchas chomh maith.

## Buíochas

Tiomnaím an saothar seo do mo thuismitheoirí Máire agus Gearóid Denvir a spreag mé agus a thug misneach dom i gcónaí i gcaitheamh mo shaoil agus thacaigh liom ar chuile bhealach agus mé ag tabhairt faoin obair seo. Tá buíochas speisialta freisin ag dul do mo dheirfiúr Siobhán agus do mo dheartháireacha Frainc agus Seán. Murach an grá agus an tacaíocht a thugann an cúigear agaibh dom ní bheadh an tráchtas seo ann go brách.

Fuair an taighde seo tacaíocht ón eagraíocht Colmcille agus tá mé thar a bheith buíoch d'fhoireann Colmcille as ucht an deis a thabhairt dom an staidéar seo a dhéanamh.

Tá mé fíor-bhuíoch don Dochtúir Lillis Ó Laoire agus don Ollamh Mícheál Ó Súilleabháin a thug idir threoir agus chomhairle go mórchróich, cineálta dom i gcónaí agus iad ag stiúradh an tráchtas seo.

Tá mé faoi chomaoin ag na hamhránaithe ar fad a thug a gcuid ama go flaitiúil agus mé i mbun agallamh: Mairéad Ní Mhaonaigh, Áine Uí Cheallaigh, Gearóidín Bhreathnach, Iarla Ó Lionáird, Dominic Mac Giolla Bhríde, Éamon Ó Donnachadh, Muireann Nic Amhlaoibh, Máire Phíotair Uí Dhroighneáin, Meaití Joe Shéamuis Ó Fátharta, Ingrid Henderson, Margaret Stewart, Julie Fowlis, Mairì Smith, Christine Primrose, James Graham agus Joy Dunlop.

Roinn go leor amhránaithe agus ceoltóirí eile a gcuid eolais agus a gcuid tuairimí liom go fial, flaitiúil i gcaitheamh na mblianta agus tá mé fíorbhuíoch don phobal amhránaíochta Gaeilge in Éirinn agus in Albain. Tá buíochas faoi leith ag dul do Ghriogair Labhruidh a roinn a chuid eolais liom faoi amhránaíocht Ghàidhlig na hAlban agus a thacaigh go mór liom agus mé ag tabhairt faoin saothar seo. Tá mo bhuíochas ag dul do na daoine seo freisin a chabhraigh liom ar bhealaí éagsúla an saothar seo a thosú agus a chur i gcrích: Niall Keegan, Sandra Joyce, Ian Lee, Deirdre Ní Chonghaile, Ciarán Ó Duibhín, Eoin Ó Raghallaigh, foireann Sgoil Eolais na hAlba, foireann thionscadal Doegen, foireann Thaisce Ceol Dúchais na hÉireann, foireann leabharlainne Ollscoil Luimnigh.

Ar deireadh, gabhaim buíochas le mo chairde agus mo chomhleacaithe uilig a thug misneach dom, a d'éist liom go foighdeach i gcónaí agus a rinne plé ar ábhar an tráchtas seo liom. Ní fhéadfaí chuile ainm a lua ach tuigean sibh féin go maith cé sibh féin!

Má tá botún nó míchruinneas dá laghad sa saothar seo is liomsa amháin é.

# RÉAMHRÁ

Siombailí cumachtacha, láidre, agus earraí suntasacha cultúrtha i sochaí ar bith, is ea ceol agus amhráin. Léirítear dearcadh pobail ar an saol ina maireann siad agus ar an saol lasmuigh dóibh trí mheán cruthaitheach an cheoil agus na n-amhrán. Más comhartha féiniúlachta é an teanga a úsáideann pobal, daingníonn an ceol agus na hamhráin an fhéiniúlacht seo. Amhránaíocht thraidisiúnta na Gaeilge in Éirinn agus in Albain atá faoi láimh agam sa saothar seo, agus an t-aistriú ón gcomhlúadar pobail tuaithe as ar eascair sí chuig pobal domhanda idirnáisiúnta ina bhfuil sí ag feidhmiú anois. Is é aidhm an tráchtais forbairtí éagsúla atá tagtha ar an traidisiún sin a fhiosrú agus impleachtaí na nua-aoiseachta ar an traidisiún a mheas.

Ceistíonn an saothar seo an reitric a bhaineann le cúrsaí amhránaíochta in Éirinn agus in Albain agus scagtar coincheap na barántúlachta atá chomh mór sin chun tosaigh sa chaint a dhéantar ar an amhránaíocht i gCaibidil 1. Léirítear go bhfuil amhráin thraidisiúnta na nGael ag feidhmiú ag leibhéal éagsúla i saol nua-aimseartha an lae inniu. Déantar mionscagadh ar thréithe na hamhránaíochta (Caibidilí 2 agus 4) agus ar dhá amhrán faoi leith, ‘Tá mé i mo Shuí’ na hÉireann (Caibidil 5) agus ‘A Mhic Iain ’ic Sheumais’ na hAlban (Caibidil 7) sa saothar seo chun na forbairtí atá tagtha ar an traidisiún amhránaíochta a fhiosrú ó thaobh theoiric an cheoil de.

Dúshlán suntasach a bhí ann dul i ngleic le dhá thraidisiún ag an aon am amháin, is é sin amhránaíocht thraidisiúnta na Gaeilge in Éirinn, nó an sean-nós mar a thugtar air go coitianta, agus amhránaíocht thraidisiúnta na Gàidhlig in Albain. Samhlaítear go minic gurb ionann an dá thraidisiún agus cé go bhfuil féith láidir a nascann an dá thraidisiún ó thaobh na staire agus na teanga de is dhá thraidisiún iontu féin iad, mar a léirítear i gCaibidil 3.

Mar a mhínítear i gCaibidil 8, bhí ormsa mar thaighdeoir a bheith an-choinsiasach den áit atá agam féin laistigh de chultúr amhránaíochta na hÉireann agus mo scéal féin a chur ar leataobh go pointe. Is rannpháirtí mé i dtraidisiún an cheoil agus na hamhránaíochta in Éirinn. Is cláirseoir agus amhránaí mé agus tá mé gníomhach ag leibhéal éagsúla den traidisiún mar cheoltóir profisiúnta, mar léachtóir, mar

theagascóir agus mar thaighdeoir. Chuir mé suim in amhránaíocht na Gaeilge an chéad lá riamh nuair a d'fhreastail mé ar ranganna amhránaíochta sean-nóis a chuir An Gaelacadamh ar fáil sa Spidéal agus in Indreabhán i gConamara. Bhí an-tóir i gcónaí agam ar an amhránaíocht dhúchasach gan tionlacan agus nuair a bhí mé i mo dhéagóir bhí an-suim agam sa méid a bhí leithéide *Altan* a dhéanamh leis an hamhráin dhúchasacha seo. Nuair a bhí mé sna déaga chuir mé suim sa ghrúpa *Capercaillie* agus theastaigh uaim ina dhiaidh sin tuilleadh eolais a fháil ar thraidisiún amhránaíochta na hAlban.

Is ó dhearcadh an 'éimeach', mar sin, a bhí mé ag breathnú agus mé ag déanamh anailíse ar Éirinn agus is ó dhearcadh an 'éiteach' a bhí mé ag breathnú agus mé ag déanamh anailíse ar Albain.<sup>1</sup> Cé gurbh é an modh céanna anailíse ginearálta a úsáideadh san iniúchadh ar an dá chultúr amhránaíochta, tá difríochtaí le sonrú ar thorthaí an staidéir ar an dá thír. Tá roinnt difríochtaí sa chur chuige mar sin féin ó thaobh na hanailíse atá déanta ar stair agus ar thréithe na hamhránaíochta. Bhraith mé go raibh fiúntas ag baint le dul i ngleic le stair na hamhránaíochta in Albain, mar a dhéantar i gCaibidil 3, mar nach bhfuil aon chur síos acadúil déanta air seo i nGaeilge na hÉireann, chomh fada agus is eol dom.

Maidir leis an téarmaíocht, bheartaigh mé na téarmaí 'amhránaíocht Ghaeilge na hÉireann' agus 'Amhránaíocht Ghàidhlig na hAlban' a úsáid chun idirdhealú a dhéanamh idir an dá thraidisiún. Baintear úsáid as an téarma 'sean-nós' chomh maith (nuair is cuí) mar chur síos ar thraidisiún amhránaíochta na hÉireann mar gurb é seo an focal a úsáidtear go coitianta i measc an phobail, mar a phléitear i gCaibidil 2. Úsáidtear an téarma 'traidisiún amhránaíochta na nGael' nuair a bhíonn an dá thraidisiún i gceist.

Saibhríonn dearcadh cleachtóirí traidisiúin ar bith anailís chriticiúil ar an traidisiún sin. Chuige sin, cuirtear tuairimí na n-amhránaithe chun cinn sa tráchtas seo i gCaibidil 8. Bheartaigh mé agallaimh a dhéanamh le grúpa amhránaithe faoi leith le dul i ngleic leis na ceisteanna móra a tháinig chun cinn san anailís acadúil seachas dul

---

<sup>1</sup> Téarmaí antraipeolaíochta is ea 'éimeach' nó 'emic' agus 'éiteach' nó 'etic' a úsáidtear sa chur síos a déantar ar dhearcadh an taighdeora i leith obair pháirce. Tugtar dearcadh éimeach ar chuntas ó dhuine atá ag feidhmiú laistigh de chultúr agus tugtar dearcadh éiteach ar chuntas ó dhuine atá ag feidhmiú taobh amuigh de chultúr agus ag tabhairt breithiúnais neodraí ar an gcultúr sin.

bóthar an cheistneora. Cé nach bhféadfaí ach méid áirithe amhránaithe a chur faoi agallamh leis an gcur chuige seo sílim go bhfuil an t-eolas a thug na hamhránaithe níos doimhne agus níos críochnúla dá bharr.

Tá dlúthdhiosca curtha ar fáil leis an tráchtas seo chun tuiscint bhreise a thabhairt don léitheoir ar a bhfuil faoi chaibidil sa saothar seo. Maidir leis na hamhráin nach bhfuil ar fáil ar dhlúthdhioscaí tráchtála tá nasc tugtha do shuíomhanna idirlín áit ar féidir éisteacht leo.

# CAIBIDIL 1

## Ó Phobal go Stáitse – Ceist Na Barántúlachta

### Réamhrá

Tá athruithe suntastacha tarlaithe in amhránaíocht na Gaeilge ó thús an chéid seo caite anuas go dtí tús na mílaoise seo. Go deimhin, tá athruithe móra le feiceáil i chuile cheard den saol le linn na tréimhse seo, agus is é luas an athraithe seo a thiomsaigh an téarma ‘domhandú’<sup>1</sup> mar choincheap bunúsach i ndioscúrsa poiblí na linne seo, agus go háirithe ag lucht acadúil agus na meáin. Go bunúsach is éard atá sa domhandú comhaimseartha ná méadú ar ghluaiseacht na trádála, an airgeadais, an chultúir agus na smaointeoireachta, agus ar an gcumarsáid idir daoine ar bhonn domhanda, de bharr shoifisticíúlachta theicneolaíocht na cumarsáide agus an taistil agus de bharr scaipeadh agus ceannas domhanda an chaipitleachais nualibriálaigh. Cuirtear san áireamh anseo an chaoi a gcuireann réigiúin áitiúla agus dhomhanda iad féin in oiriúint don domhandú, nó an chaoi a gcuireann siad ina aghaidh.<sup>2</sup> Iarrann ré an nua-aoiseachais agus an domhandaithe orainn breathnú ar choincheapanna seanbhunaithe an traidisiúin, an chultúir agus na heitneagrafaíochta ar bhealach úr, nua, mar a áitíonn Lewellen:

The values of postmodernism, especially for studies of globalization, lie in its critique of the unwarranted reality claims of traditional ethnographies, in making anthropologists aware of the processes by which cultures negotiate reality, in revealing how cultures once thought of as static or primal are constantly in a state of self-creation, in exposing the subtleties of power as it is suffused through language and institutions, and in steering anthropology in directions of research that we might otherwise have missed, such as the importance of identity construction in understanding ethnicity and nationalism.<sup>3</sup>

Tugann Lewellen aitheantas do phróiseas athmhúnlaithé an chultúir agus do thábhacht chruthú na féiniúlachta sna tuiscintí atá againn ar eitneacht agus ar náisiúnachas. Ag

---

<sup>1</sup> Gaelú ar an téarma Béarla ‘Globalisation’ atá i gceist leis an téarma ‘Domhandú’.

<sup>2</sup> Lewellen, 2002, 8.

<sup>3</sup> *Ibid.*, 46

croílár an méid atá á rá ag Lewellen tá ceist na cumhachta: caithfear tuiscint a fháil ar chaolchúis na cumhachta atá múnlaith ag an teanga a úsáidtear in institiúidí agus sa phobal fré chéile. Tá bealaí againn ar fad le labhairt ar an bpobal, ar an gcultúr, ar an gceol, ar na hamhráin. Cár fhoghlaim muid an teanga seo? Cé as a dtagann an foclóir atá againn chun cur síos a dhéanamh ar thraidisiún amhránaíochta na hÉireann?

Tagann an téarma ‘sean-nós’ chun cuimhne sa chomhthéacs seo agus ní miste scagadh a dhéanamh ar cheol an tsean-nóis de réir a bhfuil scríofa ag scoláirí éagsúla faoi, agus de réir an méid atá le rá ag an bpobal a chleachtann an sean-nós. Le linn ré na hathbheochana baineadh úsáid as amhránaíocht na Gaeilge mar chomhartha féiniúlachta in Éirinn. Rinneadh sainiú ar amhránaíocht na Gaeilge agus daingníodh an téarma ‘sean-nós’ i bhfoclóir na ndaoine. Is i 1911 a rinneadh doiciméadú den chéad uair ar an téarma in *An Claidheamh Soluis*, nuachtán oifigiúil Chonradh na Gaeilge ag an am, nuair a bhí rialacha dhá leagan amach do chomórtais an Oireachtais, áit a raibh tábhacht thar cuimse le hamhránaíocht an tsean-nóis ó thús.<sup>4</sup> Luigh an méid seo isteach leis an dearcadh ag an am go raibh an sean-nós mar bhunchloch ag ceol traidisiúnta na hÉireann i gcoitinne,<sup>5</sup> rud a léiríonn Tomás Ó Canainn nuair a deir sé:

It is the author’s belief that no aspect on Irish music can be fully understood without a deep appreciation of sean-nós (old style) singing. It is the key which opens every lock.<sup>6</sup>

Chruthaigh idéolaíocht agus rómánsaíocht na hathbheochana catagóirí inar cuireadh rialacha i bhfeidhm agus inar rangáidh an amhránaíocht thraidisiúnta. Bhí ceol na hEorpa mar shiombail ar an gcoilíneachas agus bhí an sean-nós mar shiombail ar an rud ‘dúchasach’, ‘traidisiúnta’, ‘glan’, ‘gan truailliú’.<sup>7</sup> Bhí impleachtaí aige seo ar fad don sean-nós é féin agus don litríocht a cuireadh i gcló faoin sean-nós. Téamaí coitianta sa litríocht seo is ea ‘glaineacht an traidisiúin’, ‘truailliú an cheoil’ agus ‘barántúlacht’, chomh maith le cur síos ar thréithe agus ar chomharthaí sóirt an tsean-nóis. Seo, mar shampla an port a bhí ag Liam de Noraidh agus é ag trácht ar ‘thruailliú an cheoil’:

---

<sup>4</sup> Nic Dhonncha, 2004

<sup>5</sup> Ó Laoire, 1998, *passim*

<sup>6</sup> Ó Canainn, 1993, 49

<sup>7</sup> Ó Laoire, 2000a, *passim*

Chun an traidisiún a choinneáil glan, is é sin, saor ó thruailliú, ní mór do na hamhránaithe, do na fidileoirí agus do na píobairí nach bhfuil an ceol Gaelach ó dhúchas acu, agus atá i dtaobh leis an gcló chun poirt a fhoghlaim, ní mór dóibh bunphrionsabail an cheoil a thuiscint, ionas go mbeidh ar a gcumas an rud fíor a aithint ón rud truaillithe.<sup>8</sup>

Ag teacht leis an tuairim chéanna, míníonn Seán Ó Riada a dhearcadh féin ar an bhfocal ‘traidisiúnta’:

By ‘traditional’ I mean the untouched, unWesternised, orally-transmitted music which is still, to the best of my knowledge, the most popular type of music in this country.<sup>9</sup>

Tá blas na hathbheochana le fáil go tréan ar choincheapanna seo na barántúlachta agus an traidisiúin ghlain. Tá an dearcadh seo atá fréamhaithe in idéolaíocht aimsir thosaithe an Oireachtais agus Chonradh na Gaeilge dhá cheistiú le blianta beaga anuas ag léirmheastóirí faoi leith.<sup>10</sup> Ina alt, ‘An Amhránaíocht ar an Sean-Nós – Conas is Ceart í a Mheas’, úsáideann Pádraig Ó Cearbhaill meafar na farraige chun ilthoimhseacht an tsean-nóis a mhíniú:

Cad is amhránaíocht ar an sean-nós ann? Is í an tsamhail a bhéarfainnse di ach farraige dhomhain fhairsing. Ní mór a doimhneacht agus a fairsinge a thabhairt chun cuimhne láithreach, doimhneacht a préamhacha agus fairsinge a héagsúlachta. Sin í an chúis nach bhfaigheadh éinne iomlán an tsean-nóis (mar is minicí a thugtar inniu ar amhránaíocht thraidisiúnta na tíre) a chuimsiú taobh istigh de rialacha.<sup>11</sup>

Diúltaíonn Ó Cearbhaill do na rialacha dochta atá curtha chun cinn ag lucht Oireachtais go háirithe, agus ag an bpobal ansin dá réir, le samplaí a léiríonn nach féidir comharthaí sóirt an tsean-nóis a chur i mboscaí agus impíonn sé ar lucht déanta na rialacha a bheith cúramach leis na catagóirí seo. Cuireann sé an tuairim chun cinn nach stíl íonghlan atá sa sean-nós, mar gur fada an lá atá pobal an tsean-nóis ag idirghabháil le saol lasmuigh dá bpobal féin, agus go mbeadh ‘smut den cheart ag an

---

<sup>8</sup> de Noraidh, 1965, 10

<sup>9</sup> Ó Riada, 1982, 19

<sup>10</sup> Féach Carson, 1986; Ó Cearbhaill, 1995; Ó Laoire, 2000

<sup>11</sup> Ó Cearbhaill, 1995, 44

té a mhaífeadh gurb amhlaidh go gcuireann gach glúin dá dtagann an sean-nós in oiriúint di féin'.<sup>12</sup>

Tá ré nua tagtha ó na seascaidí i leith don amhránaíocht agus don cheol traidisiúnta. Le bunú Ceoltóirí Cualann i 1960 faoi stiúir Sheáin Uí Riada, tháinig coincheap an *ensemble* de cheoltóirí traidisiúnta chun cinn. Deir Ó Riada é féin faoin gceol agus faoin amhránaíocht thraidisiúnta:

Irish music ... is essentially a solo effort, a matter of the individual player or singer giving free rein, within the limits of the art, to his own musical personality. It is not a group activity. However, for one reason or another, group activity in Irish music has come to stay.<sup>13</sup>

Léiríonn sé seo an claochlú atá tagtha ar an gceol agus ar an amhránaíocht, agus nach aisteach go bhfuil an té a bhí lárnach sa chlaochlú seo ag déanamh iontais dó! Leag Ceoltóirí Cualann amach an bealach do ghrúpaí eile ceoltóirí agus amhránaithe traidisiúnta a bhí ag iarraidh forbairt a dhéanamh ar an traidisiún ag déanamh neamhairde de na cúinsí a chur srian orthu go dtí sin. Ba é an impleacht is mó a bhí ann don amhránaíocht sean-nóis ná gur tosaíodh ag cur tionlacain leis go rialta.

Ní rud nua ar chor ar bith é an tionlacan leis an amhránaíocht thraidisiúnta. Cé go luaitear 'amhránaíocht gan tionlacan' mar cheann de chomharthaí sóirt na hamhránaíochta sean-nóis sa phobal agus san anailís chriticiúil atá déanta ar an amhránaíocht, is ar aon chomhthéacs amháin atá an sainmhíniú seo dírithe, comhthéacs a múnlaíodh agus a daingníodh ag tús an chéid seo caite. Ní féidir a rá le cinnteacht ar bith gur 'amhránaíocht gan tionlacan' a bhí in amhránaíocht na Gaeilge riamh anall, agus tá fianaise ann a insíonn a mhalairt, mar a léiríonn Breandán Ó Madagáin:

The reference to instrumental accompaniment (albeit his own) is of great interest in view of the exclusively soloistic character of the surviving vocal tradition both in Ireland and in Gaelic Scotland. Tomás Rua Ó Súilleabháin, the Kerry contemporary of

---

<sup>12</sup> *Ibid.*, 46

<sup>13</sup> Ó Riada, 1982, 73

Raftery, likewise ‘always accompanied his own songs with the violin. There is no reason to assume that they were both untraditional or unrepresentative of their time.’<sup>14</sup>

Tuigtear go coitianta anois gur gan tionlacan a bhíonn an amhránaíocht sean-nóis is ‘barántúlaí’ agus is ‘dúchasaí’, agus ceapann go leor gur sna mírialtachtaí ceoil atá croí an tsean-nóis le fáil agus go gcailltear é sin nuair a chuirtear tionlacan leis an sean-nós nó nuair a chuirtear i scríbhinn é. Tá teannas le brath sa tuairimíocht chomhaimseartha ar an gcultúr traidisiúnta dá bharr. Cá bhfágann sé sin amhránaithe agus ceoltóirí na linne seo agus iad ag plé le ceisteanna traidisiúin agus leanúnachais i gcomhthéacs idirnáisiúnta margaíochta ina bhfuil forlámhas ag tionscal na meán?

### **Feidhm na hAmhránaíochta Gaeilge?**

San alt ‘Functions of Irish Song in the 19<sup>th</sup> Century’ tráchtann Breandán Ó Madagáin ar fheidhmeanna amhránaíochta an ama sin, ag leanacht fráma anailíse Alan Merriam. Éilíonn Merriam go bhfuil deich gcinn d’fheidhmeanna ag an gceol sa phobal:

1. Emotional expression; 2. aesthetic enjoyment; 3. entertainment; 4. communication;
5. symbolic representation; 6. physical response; 7. enforcing conformity to social norms; 8. validation of social institutions and religious rituals; 9. contribution to the continuity and stability of culture; 10. contribution into the integration of society.<sup>15</sup>

Is ar an gcomhluadar pobail atá na feidhmeanna seo dírithe, agus tá siad feiliúnach mar shlat tomhais don traidisiún amhránaíochta a bhí ann sa naoú haois déag in Éirinn. Tá an traidisiún amhránaíochta seo fós beo sa 21ú aois, ach tá sé ag feidhmiú, den chuid is mó, i gcomhthéacs iomlán difriúil. Bhí Ó Madagáin ag caint ar thraidisiún a mhair dhá chéad bliain ó shin – cá bhfios céard a bheas le rá ag criticeoirí faoi fheidhm na hamhránaíochta traidisiúnta Gaeilge sa 21ú aois i gceann dhá chéad bliain? Tá amhráin thraidisiúnta na Gaeilge aistrithe ón gcomhluadar pobail a dtráchtann Ó Madagáin air agus táthar ag feidhmiú go minic i gcultúr idirnáisiúnta domhanda, rud a chuireann toise nua le feidhm na hamhránaíochta.

---

<sup>14</sup> Ó Madagáin, 1985, 157

<sup>15</sup> *Ibid.*

Tugann staidéar an amhránaíocht deis dúinn spléachadh a fháil ar theanga, ar cheol agus ar chultúr in éineacht. Tá amhránaíocht na Gaeilge ina cuid bhunúsach d'oidhreacht na Gaeilge, in Éirinn agus in Albain, agus tá aitheantas domhanda faighte ag an oidhreacht seo mar gheall ar bhannaí ceoil éagsúla atá ag taisteal an domhain leis na hamhráin Ghaeilge ó na 1960í i leith agus tá feidhmeanna difriúla ag amhránaíocht thraidisiúnta na Gaeilge anois dá réir. Sa 20ú haois tháinig athruithe thar cuimse ar an domhan agus tá próiseas an domhandaithe níos láidre ná mar a bhí riamh. Fágann an 'domhan nua' seo go bhfuil daoine ag maireachtáil idir cúpla saol. Tá an saol traidisiúnta, cúlraídeach, feirmeoireachta ag streachailt le saol ina bhfuil tráchtarrú, domhandú, airgead agus na meáin ina n-eilimintí lárnacha. Tá an traidisiúnachas agus an nua-aimsearthacht ag maireachtáil in éineacht, agus b'fhéidir go bhféadfaí an téarma 'traidisiúnachas nua-aimseartha' a úsáid le cur síos a dhéanamh ar an amhránaíocht thraidisiúnta sa 21ú aois. Déanann Lewellen anailís ar an traidisiúnachas nua-aimseartha seo (traditional modernism) ina leabhar ceannródaíoch *The Anthropology of Globalization*:

Today, there is a different, somewhat more complex and subtle understanding of what is meant by *modern*, and thus also a new understanding of *traditional* ... Traditionalism tends to be much more culturally embedded, with a high value on continuity; modernism is more individualist, atomizing, and supportive of change. Within traditional societies, family, kinship, and community are the primary relations, whereas in modern societies, individuals are involved in a multitude of often impersonal relations based on jobs, clubs, sports teams, and government agencies. Traditionalism is often associated with parochialism, subsistence agriculture, economic systems based on reciprocity, social division that is semiegalitarian or based on rank rather than class, and the structuring of society around religion ... It is quite legitimate to speak of modern traditionalism, that is, contemporary traditionalism in which people drive motorcycles rather than ride oxcarts and get their weather reports from the Internet, but still gain status through a religious cargo system and recognize kinship as their primary social structure.<sup>16</sup>

Tá stáitse domhanda aimsithe ag amhráin thraidisiúnta Gaeilge in Éirinn agus in Albain, saothraithe ar dtús ag grúpaí ar nós *Skara Brae*, *The Bothy Band* agus

---

<sup>16</sup> Lewellen, 2002, 101

*Clannad*. Le gairid, tá grúpaí ar nós *Altan*, *Dervish*, *Capercaille*, *Cliar* agus go leor eile ag canadh amhráin thraidisiúnta Gaeilge ar stáitsí idirnáisiúnta domhanda. Fágann sé sin go bhfuil na hamhráin thraidisiúnta á n-aistriú ón suíomh neamhghoirmíúil pobail as ar eascair siad agus táthar á n-athmhúnlú agus á dtaibhléiriú mar thráchtarraí i gcomhthéacs thionscal agus chultúr coiteann na siamsaíochta agus an cheoil. Caithfear a shoiléiriú ag an bpointe seo chomh maith go bhfuil amhráin thraidisiúnta fós ag feidhmiú i gcomhthéacs an phobail áitiúil, mar atá le feiceáil i nGaeltachtaí na hÉireann agus na hAlban in áiteanna ar nós Charna agus Oileán Leodhais, áit a bhfuil traidisiún an tsean-nóis ag dul ó ghlúin go glúin ar an gcaoi chéanna agus a raibh sé dhá sheachadadh céad bliain ó shin, nó gar go maith dó. Tá na hamhráin chéanna a chastar i dtithe tábhairne Charna agus Oileán Leodhais á gcanadh ar stáitse chomh maith. Tá dhá bhainse den traidisiún ag feidhmiú ag an am céanna, agus is as lámh a chéile atá siad ag feidhmiú, gan aon scoilt shimplí dhénártha eatarthu. Chun an scéal a chasadh tuilleadh, tá leibhéil éagsúla ‘traidisiúnachais/nua-aimsearthachta’ le feiceáil ar na stáitsí domhanda céanna. Mar a fheictear domsa é, seo cuid de na bealaí éagsúla ina bhfuil an amhránaíocht thraidisiúnta á múnú i láthair na huair:

1. Sean-nós: An comhthéacs pobail – castar na hamhráin i stíl thraidisiúnta, mar a thuigtear sa phobal tuaithe é, gan tionlacan ag ócáidí sóisialta nó sa teaghlach. Sampla: Josie Sheáin Jeaic Mac Donnacha, Máire Phíotair Uí Dhroighneáin
2. Amhránaí aonair le beagán tionlacain – castar na hamhráin le tionlacan ‘leochaileach’ m.sh. tionlacan giotáir, cláirsí, nó drandán de shórt éigin ag ócáidí sóisialta, sa teaghlach nó ar stáitse. Is é an t-amhrán a bhíonn chun tosaigh, ní an tionlacan. Samplaí: Pádraigín Ní Uallacháin, Màiri Smith
3. Amhránaí le tionlacan ó ghrúpa ceoil ag úsáid uirlisí traidisiúnta – castar na hamhráin i stíl thraidisiúnta, ach leis an tionlacan go mór chun cinn freisin. Samplaí: *Altan*, *Cliar*, Julie Fowlis
4. Amhránaí le tionlacan ó uirlisí nach bhfuil traidisiúnta – castar na hamhráin le tionlacan rac, snagcheoil srl. Scaití athraítear rithim agus cruth na n-amhrán sa chomhthéacs seo. Samplaí: *Hothouse Flowers*, *Runrig*, *Capercaillie*
5. Amhráin nua-chumtha Gaeilge – go hiondúil bíonn tionlacan leo. Cumtar amhráin Ghaeilge i múnlaí éagsúla m.sh. ceol tíre, ceol rac, stíl sean-nóis.

Samplaí: Pádraigín Ní Uallacháin, Ciarán Ó Fátharta, Liam Ó Maonlaí, John Beag Ó Flatharta, *Runrig*

Céard is brí, mar sin, leis na téarmaí achrannacha seo ‘traidisiún’, ‘barántúlacht’ agus ‘féiniúlacht’ i gcomhthéacs na hamhránaíochta traidisiúnta Gaeilge?

## **An Cogadh Cultúrtha**

Tá cogadh neamhráite cultúrtha ag tolgadh stoirme laistigh de chiorcail an cheoil agus na hamhránaíochta traidisiúnta, agus ní inniu ná inné a thosaigh an cogadh seo. Cothaíonn ceisteanna ar nós ‘céard é traidisiún?’, ‘céard é barántúlacht?’, ‘céard é Éireannachas?’ ábhar conspóideach, achrannach díospóireachta, agus fágann an teannas seo go bhfuil grúpaí éagsúla ag feidhmiú ‘ar an talamh’ le dearcadh an-difriúil maidir leis na ceisteanna seo. Barr air sin tá tuairimíocht ar siúl ag lucht acadúil chomh maith. Cuimsíonn an dá shliocht seo a leanas ó Fintan Vallely agus Rossa Ó Snodaigh paraiméadair na gceisteanna seo:

Irish traditional music is becoming a victim of its own success. Its top artists live lives that two decades ago would be more associated with rock stars. The music supports hundreds of performers – hungry young Apollos of shamrockery blasting with guitars, ballads, and bodhráns through the thousands of ‘Irish’ bars worldwide, local Irish pub-session musicians and major, popularly acclaimed and well-paid festival and concert-hall players. These feature currently in more than 2000 CDs; the music is now taught theoretically in academic institutions, and with a living to be made, it is a viable career option. And so too an under life. For people with no grounding in its ethos are also attracted in, presenting themselves sometimes as pundits, producing cross-bred highs that are viewed from within Irish music as sometimes good, but more often naïve, arrogant, or just bewildering.<sup>17</sup>

So how does one classify downstream traditional Irish music? Taking inspiration from how the Spanish, Argentineans and Brazilians solved a similar conundrum I now baptise thee ... Nua Traditional or Ceol Nua Dúchasach. Nua means ‘new’ in Irish, and this will also define which country’s tradition the phrase is referring to ... Critics in future should not start critiques with the tired statement ‘Purists wouldn’t like this one’.

---

<sup>17</sup> Vallely, 2003, 201

Nua traditional is a style completely unto itself and should not be assessed with the purist values in mind. It should be adjudicated first on how it makes one feel and secondly on its capacity to reach the aspirations to which it is trying to attain.<sup>18</sup>

Rugadh agus tógadh Fintan Vallely in Ard Mhacha agus tá aithne air mar rannpháirtí gníomhach de chuid an traidisiúin agus ag an am céanna mar bhreathnadóir géarchúiseach acadúil ar an traidisiún.<sup>19</sup> Rugadh agus tógadh Rossa Ó Snodaigh i mBaile Átha Cliath agus tá sé ina bhall tosaigh de *Kíla*, grúpa a dhéanann cumasc idir ceol traidisiúnta Éireannach agus ceol domhanda.<sup>20</sup> Is léir láithreach ón dá phársa a scríobh siad go bhfuil dearcadh difriúil ag an mbeirt seo ar céard is traidisiún ann. De réir thuairisc Vallely is slí bheatha é an ceol traidisiúnta anois, agus tá na céadta ceoltóirí ag saothrú saoil dóibh féin i dtithe tábhairne agus ag féilte ceoil ar fud an domhain. Mar bharr air sin, múintear an ceol traidisiúnta go teoiriciúil in institiúidí acadúla. Shamhlófá gur rud deimhneach é an méid seo, ach tá casadh ciniciúil, diúltach i bhfocail Vallely. Cothaíonn an comhthéacs nua seo, dar leis, ‘fo-shaol ceoil’ ina bhfuil ceoltóirí agus amhránaithe ag cuardú cliú agus cáil agus stádas ‘Apollo’ de shórt éigin. Deireann sé go meallann an cineál seo saoil daoine ‘with no grounding in its ethos ... presenting themselves sometimes as pundits, producing cross-bred highs’. Tá Vallely ag impigh orainn a bheith cúramach leis an gcomhthéacs nua atá aimsithe ag an gcultúr traidisiúnta Gaelach. Ar an lámh eile, impíonn Ó Snodaigh orainn sairse a thabhairt don cheol traidisiúnta, ag rá gur cheart dúinn ceol a mheas ar na mothúcháin a spreagann sé ionainn ‘and on its capacity to reach the aspirations which it is trying to attain’. Baistíonn sé ainm nua ar a chuid ceoil féin ag tabhairt ‘Ceol dúchasach nua’ air, i gcodarsnacht leis an ‘cross-bred high’ a dtagraíonn Vallely dó.

Is iomaí uair an ráiteas ‘purists wouldn’t like this one’, mar a deir Ó Snodaigh, cloiste againn, agus tagraíonn Noel McLaughlin agus Martin McLoone don mhéid seo:

Conversely, as noted, the marriage of traditionalism, folk and pop elements has the capacity to offend purists with attendant arguments about the dilution of the national

---

<sup>18</sup> Ó Snodaigh, 2001, 11

<sup>19</sup> Féach [www.imusic.ie](http://www.imusic.ie)

<sup>20</sup> Féach [www.kila.ie](http://www.kila.ie)

heritage for the purpose of ‘pop’ novelty. Given this, it is hardly surprising that some hybrids involving traditional music prove to be controversial. It also raises the interesting question as to why some hybrids are (or are deemed to be) more successful in an aesthetic and cultural sense than others, and returns us to the question of whether hybridity, in itself, is ever a template for a culturally resonant text.<sup>21</sup>

Iarrann Ó Snodaigh orainn gan an ‘Ceol dúchasach nua’ a mheas ag úsáid slatanna tomhais an íonaithe. Cé aige a bhfuil an ceart mar sin? Ar cheart a bheith ‘cúramach’ leis an gceol dúchasach mar a iarrann Vallely nó ar cheart ceol a mheas go haeistéiticiúil gan a bheith ag úsáid frámaí tagartha de shórt ar bith? An féidir linn ar fad maireachtáil sa saol ceoil agus amhránaíochta céanna ach i gcomhthéacsanna difriúla? Más fíor do Dhiarmuid Ó Giolláin, ní raibh greim ag an seanam/an seansaol/an aimsir atá caite ar choincheap an traidisiúin chomh mór agus a shíltear go minic é, ach níl an todhchaí saor ó thraidisiún ach an oiread:

A contrasting perspective is to query the ideal notions and argue that the past was never as dominated by tradition nor the present as free of it as we like to presume. If that is the case, we must accept, along with de-traditionalization, the continuity and construction of traditions.<sup>22</sup>

Ba cheart an méid seo a chur san áireamh sa léamh a dhéantar ar theoiricí Vallely agus Uí Snodaigh.

## **Pobal**

Cuid bhunúsach den allagar faoi na ceisteanna seo is ea ceist an athraithe ón gcomluadar pobail traidisiúnta go dtí an stáitse a luadh ar ball. Ní miste sainiú de shórt éigin a dhéanamh ar an méid seo. Le coincheap an chomhluadair phobail thraidisiúnta samhlaítear pobal tuaithe, traidisiúnta, feirmeoireachta – pobal as ar eascair na hamhráin traidisiúnta atá faoi thrácht sa staidéar seo in Éirinn agus in Albain. Bíonn íomhá go minic againn d’am a bhí níos fearr, níos bunúsaí, níos traidisiúnta, níos daonna agus níos fírinne. Tá samhailt ann den saol mar a bheadh sé

---

<sup>21</sup> McLaughlin & McLoone, 2000, 194

<sup>22</sup> Ó Giolláin, 2000, 173

ina Ghairdín Phárthais, samhailt a mhaireann beag beann ar stair na himirce, na fulangtha, agus na hiargúlta. Seo é an pobal samhailteach nó ‘imagined community’<sup>23</sup> nó ‘imagined village’ a cheanglaítear leis an saol agus leis an bpobal tuaithe.

Ach is féidir idirdhealú a dhéanamh idir pobal tuaithe sa lá atá inniu ann agus an pobal tuaithe a mhair céad bliain ó shin. Pobal traidisiúnta nua-aimseartha atá againn anois, chun an scéal a chasadh tuilleadh. Le coincheap an stáitse samhlaítear saol eile ar fad. Más i gcomhthéacs neamhfhoirmeálta an chomhludair phobail a bhíodh na hamhráin thraidisiúnta ag feidhmiú (agus níl mé ag rá gurbh ea i gcónaí) tá stáitse iomlán nua aimsithe acu le leathchéad bliain anuas – sin stáitse náisiúnta agus domhanda foirmeálta an tráchtearraithe, ina mbaineann amhránaithe amach cliú agus cáil, gan trácht go minic ar shaibhreas suntasach, ag leibhéal an-difriúil ar fad. Tá sé nádúrtha go dtarlódh teannas de shórt éigin idir an dá chomhthéacs, díreach mar a shamhlófá an teannas a tharlódh idir Ó Snodaigh agus Vallely. B’fhiú teoiricí Uí Ghiolláin a thabhairt chun solais anseo. Ina leabhar ceannródaíoch *An Dúchas agus an Domhan* pléann sé scéal an chultúir thraidisiúnta agus an bealach ar cuireadh in oiriúint don nua-aoiseacht é. Cíorann sé coincheapa an dúchais, an traidisiúin, an chultúir agus caidreamh an phobail le ham agus le háit. Tugann sé an sainmhíniú seo ar shocháí thraidisiúnta:

Is féidir socháí thraidisiúnta a mhíniú mar seo a leanas: socháí a athraíonn go mall, a heacnamaíocht bunaithe ar amhábhair áitiúla, a déantús á chaitheamh go háitiúil, teagmháil theoranta aici leis an saol lasmuigh, ionad lárnach ag an gcreideamh inti agus an smacht sóisialta docht i bhfeidhm uirthi.<sup>24</sup>

Thosaigh an cineál seo socháí ag cúlú go mór sa 20ú haois le forleathnú an nua-aoiseachais, téarma a ndearnadh trácht ar dtús air i lár an 19ú haois agus atá fréamhaithe san fhocal Fraincise ‘modernité’. Is minic a scartar an nua-aoiseacht agus an traidisiúnachas, ach sa saol ina maireann muid níl an scoilt seo soiléir ná feiceálach i gconáí. Tá fíorthábhacht leis an méid seo atá le rá ag Ó Giolláin: ‘Dhá choincheap iad an traidisiún agus an nua-aoiseacht a bhraitheann ar a chéile, ar nós dubh agus

---

<sup>23</sup> Cheap Benedict Anderson an téarma ‘Imagined Community’ i 1993. Féach Anderson, 1991

<sup>24</sup> Ó Giolláin, 2005, iii-iv

geal, nach féidir ceann amháin a thuiscint neamhspleách ar an gceann eile.<sup>25</sup> I gcás na hamhránaíochta traidisiúnta sa chomhtéacs nua-aimseartha a bhfuil mé ag trácht air, tá sé soiléir go bhfuil an dá shruth seo ag maireachtáil ag an am céanna – an seanamhrán agus an saol nua-aoiseach i dteannta a chéile, aistrithe ón bpobal iargúlta traidisiúnta go dtí an pobal idirnáisiúnta domhanda.

Ceist eile is ea ‘an pobal’. Cé hiad an pobal a bhaineann le hamhránaíocht thraidisiúnta na Gaeilge sa lá atá inniu ann? An mbaineann sé le pobal beag iargúlta in Iarthar na hÉireann amháin, mar a áitíonn roinnt léirmheastóirí? Nó an mbaineann sé leis an bpobal domhanda, pobal a cheannaíonn dlúthdhioscaí sean-nóis agus a fhreastalaíonn ar cheolchoirmeacha sean-nóis thar timpeall na cruinne? Ní féidir a mhaíomh gur grúpa bitheolaíoch é an pobal atá ceangailte le háit níos mó, sean-chomhthionól fuinniúil fuinte Mháirtín Uí Chadhain,<sup>26</sup> mar go múnlaíonn pobail iad féin ar bhealaí difriúla anois. Is cinnte go bhfuil an pobal traidisiúnta fós ann, ach tá pobal de shaghas eile ann chomh maith. Tacaíonn Ó Giolláin leis an tuairim seo:

Bíonn an pointe go minic á áiteamh nach bhfuil pobal ceangailte go daingean le háit faoi leith a thuilleadh. Sa lá atá inniu ann, deintear trácht ar an domhandú mar fheiniméan a chuireann deireadh leis an áit faoi mar ba nós taithí uirthi ag daoine. ‘Cultúr’ nua-aimseartha atá neamhspleách ar áit – más fíor na húdair – is ea an tIdirlíon (cyberspace a bhaist an scríbhneoir William Gibson ar an áit sin nach bhfuil ann). Ós rud é go nglactar leis go bhfuil baint ag an bhféiniúlacht leis an áit, nó ar a laghad ag féiniúlachtaí de shaghasanna áirithe, fágann sin go gciallaíonn ‘cur ar ceal na háite’ de bharr na teicneolaíochta athruithe i mbraistint agus i dtuiscint na féiniúlachta.<sup>27</sup>

Tá a leithéid de rud ann agus ‘pobal ceoil agus amhránaíochta’. Tagann an pobal seo le chéile ag féilte ceoil in Éirinn agus i chuile choirnéal den domhan. D’fhéadfadh duine an bhliain uilig a chaitheamh in Éirinn agus in Albain ag dul ó fhéile go féile, ó Scoil Samhraidh Willie Clancy go Fleadh Cheoil na hÉireann, ó Fhéile Chomórtha Joe Éinniú go hOireachtas na Gaeilge, agus ón Mòd Nàiseanta Rìoghail go dtí Ceòlas agus is iad na daoine céanna (nó an pobal céanna) a bhíonn le feiceáil acu ar fad. Ag na féilte sin chloisfeadh duine chuile chineál amhrán Gaeilge, gan tionlacan nó le

---

<sup>25</sup> *Ibid.*, 4

<sup>26</sup> Ó Cadhain, 1969, 9

<sup>27</sup> Ó Giolláin, 2005, 65

tionlacan, gan armóin nó le harmóin. Léiríonn an méid sin ann féin gur féidir leis an traidisiúnachas agus an nua-aoiseacht maireachtáil i dteannta a chéile, faoi na cúinsí céanna agus sa phobal céanna. An méid sin ráite, bíonn nósanna agus gnásanna faoi leith ag baint le chuile chomhthéacs atá luaite thuas agus bíonn tuiscint ag an bpobal ar na an méid seo. Caithfear glacadh le hathrú agus fás an traidisiúin, agus tacaíonn Lillis Ó Laoire leis an méid seo nuair a deir sé:

Is mar dhiúltú d'fhorlámhas na hEagnaíochta agus an réasúin a tháinig an ghluaiseacht Rómánsach chun cinn, as ar eascair cúram an traidisiúin i dtosach, rud a d'fhág claonadh ag daoine a mheas go raibh an traidisiún glan i gcoinne aon rud a raibh an tsaoirse agus an réasún ag baint leis. Ní mar sin a thuigtear traidisiún i dtéarmaí Hans-Georg Gadamer (1989, 277-282), ach mar ghníomh caomhnaithe agus cothabhála a bhfuil an réasún agus an tsaoirse i gceist leis chomh maith. Bíonn an sean agus an nua ag meascadh le chéile de shíor agus is rogha é sin a dhéantar le saorthoil, rud a bhaineas an bonn den tuairim gur toirt gan fhás, gan bhogadh é an traidisiún. Is dócha gur féidir cosúlachtaí a fheiceáil idir an seasamh fealsúnda agus seasamh an bhéaloideasóra chomh maith, gur sa rogha a dhéanas daoine ar a gcuid siombailí a thig an téarma 'cultúr' i gceist leis an traidisiún.<sup>28</sup>

Tagann ceist eile chun solais anseo – 'an rogha'. Ní féidir dearmad a dhéanamh go mbíonn rogha i gceist i gcónaí leis an taibhléiriú a dhéantar ar amhrán traidisiúnta. Is féidir leis an amhránaí a c(h)uid mianta ceoil a chur de/di i dteach tábhairne i gCarna, áit a dtugtar cluais d'amhráin i gcónaí. Nó is féidir leis an amhránaí banna ceoil agus amhránaíochta a chur le chéile agus iarracht a dhéanamh slí bheatha a bhaint amach ag gabháil fhoinn go náisiúnta agus go hidirnáisiúnta. Nó is féidir leis an amhránaí airgead mór a dhéanamh trí amhrán amháin a rá chuile oíche beo (agus scaití ag déanamh mímeoireachta ar an amhrán) ar feadh sé mhí le leithéidí *Riverdance* nó *Lord of the Dance*. Nó is féidir leis an amhránaí amhráin a rá sna comhthéacsanna seo ar fad ag amanta difriúla. Ach cé acu comhthéacs is 'barántúlaí'? Nó an bhfuil a leithéid de rud ann?

---

<sup>28</sup> Ó Laoire, 2002, 27

## Seilbh na hAmhránaíochta Gaeilge

Tá ceist seo an phobail ceangailte le ceist na seilbhe. Cé leis an amhránaíocht? Cé hiad ‘údarás’ na n-amhrán? San alt ‘Race, Ethnicity, Expressive Authenticity: Can White People Sing the Blues’, ceistíonn Joel Rudinow an seasamh atá ag amhránaíocht ‘blues’ i Meiriceá maidir le cearta, seilbh agus eitneacht a bhaineann leis an gcineál sin amhránaíochta.<sup>29</sup> Meabhraíonn sé seo dúinn an méid a scríobh Liam de Noraidh faoin amhránaí dúchais nuair a deir sé gurb é:

...an t-amhránaí dúchais ár n-údar, an duine a rugadh agus a tógadh sa Ghaeltacht agus a fuair a chuid ceoil óna shinsear roimhe. I gcoitinne, dá chríonna é is ea is mó a údarás.<sup>30</sup>

Fiú más ó ré na hathbheochana a tháinig an fhealsúnacht seo is cinnte go bhfuil iarsma den tuairim seo fós coitianta i measc roinnt amhránaithe comhaimseartha de chuid an lae inniu, mar a shonrófar ar ball i gCaibidil 8 a léiríonn dearcadh na gcleachtóirí iad fein. Ní miste an fhealsúnacht seo, gurb é an t-amhránaí dúchais ár n-údar, a chur i gcomhthéacs an méid atá le rá ag Rudinow.

Déanann Rudinow idirdhealú ar dtús idir ‘cine’ agus ‘eitneacht’ agus cé nach mbaineann coincheap seo an chiníochais le cúrsaí amhránaíochta in Éirinn, d’fhéadfaí a mhaíomh go bhfuil baint ag cúrsaí eitneachta leis an mbealach a ndéantar barántúlacht na hamhránaíochta agus an amhránaí a thomhais. Míníonn Rudinow eitneacht mar seo a leanas:

Ethnicity is a matter of acknowledged common culture, based on shared items of cultural significance such as experience, language, religion, history, habitat, and the like. Ethnicity is essentially a socially conferred status – a matter of communal acceptance, recognition, and respect.<sup>31</sup>

Pléann Rudinow stair agus todhchaí ‘na blues’ i Meiriceá agus an tseilbh atá ag Afra-Meiriceánaigh ar an seánra seo mar gur uathu a d’eascair sé an chéad lá riamh. Ní gá é seo a cheistiú mar go bhfuil sé soiléir cé as a dtáinig ‘na blues’. Is í an cheist

---

<sup>29</sup> Rudinow, 1994

<sup>30</sup> De Noraidh, 1965, 10

<sup>31</sup> Rudinow, 1994, 128

achrannach ná cé leis ‘na blues’ anois agus cé aige a bhfuil cead é/i féin a thomadh sa chineál seo amhránaíochta?

Cén bhaint, mar sin, atá aige seo ar fad le hamhránaíocht sean-nóis in Éirinn agus in Albain, áiteanna nach mbíonn morán ‘blues’ le cloisteáil?! Ní mór na tuiscintí atá againn ar fad ar sheilbh na hamhránaíochta Gaeilge a fhiosrú agus caithfear aghaidh a thabhairt ar thuirimí na nÉireannach agus na nAlbanach atá ina rannpháirtithe sa chultúr meascáithe seo atá againn anois. An mbaineann amhránaíocht na Gaeilge le Gaeltachtaí an dá thír mar sin, le Conamara, Cúl Aodha, an Rinn, an tOileán Sgitheanach, Uibhist a Deas? Nó an mbaineann sí freisin le ceantair a raibh an Ghaeilge beo iontu go dtí an céad seo caite ar nós Chontae an Chláir agus Earra Ghàidheal? Nó an mbaineann sí le ceantair a bhfuil saibhreas amhránaíochta iontu i bhfad siar ar nós cheantar Oiriall? Nó an mbaineann sí le hÉireannach/Albanach ar bith a dteastaíonn uathu an amhránaíocht a bheith acu agus atá sásta iad féin a thomadh sa traidisiún? Nó, ar deireadh, an mbaineann sí le duine ar bith faoin spéir a dteastaíonn uathu a bheith mar rannpháirtithe sa traidisiún Gaelach seo?

Agus é ag iarraidh teacht ar fhreagraí do na ceistanna céanna i gcomhthéacs ‘blues’ Mheiriceá tagraíonn Rudinow don dá argóint a bhaineann le seilbh: ‘Argóint na Seilbhe’ (The Proprietary Argument) agus ‘Argóint an Eispéarais’ (The Experiential Access Argument). Deir sé faoi argóint na seilbhe:

The proprietary argument addresses the question of ownership. Who ‘owns’ the blues? Who has legitimate authority to use the blues as an idiom, as a performance style, to interpret it, to draw from it and to contribute to it as a fund of artistic and cultural wealth, to profit from it? The originators and the major innovative elaborators of the blues were in fact members of the African-American community ... The question arises, to whom does this cultural and artistic heritage belong.<sup>32</sup>

Ag ceistiú cé hiad oidhrí agus caomhnóirí dlisteanacha cultúrtha agus ealaíonta ‘na blues’ tugann argóint na seilbhe le fios gur leis an bpobal Afra-Meiriceánach seanra agus stíl ‘na blues’ agus nuair a thugann daoine nach mbaineann leis an bpobal seo faoi ‘na blues’ is ag baint mhíúsáide as oidhreacht chultúrtha agus intleachtúil an

---

<sup>32</sup> *Ibid.*, 130

phobail Afra-Meiriceánaigh a bhíonn siad. Míníonn Rudinow go n-eascraíonn an tuairim seo ón tuairim fhíriciúil gur ón bpobal Afra-Meiriceánach a tháinig ‘innovative elaborators’ an cheoil seo. Míníonn sé freisin go bhfuil coincheap na seilbhe seo ceangailte do nóisean nua-aimseartha na seilbhe intleachtúla.

Maidir le hargóint an eispéaraís, seo an sainmhíniú a thugann Rudinow air:

Where the proprietary argument addresses the question of ownership, the experiential access argument addresses the questions of meaning and understanding as these bear centrally on issues of culture, its identity, evolution, and transmission. What is the significance of the blues? Who can legitimately claim to understand the blues? Or to speak authoritatively about the blues and its interpretation? Who can legitimately claim fluency in the blues as a musical idiolect? Or the authority to pass it on to the next generation? Who are the real bearers of the blues tradition?<sup>33</sup>

Cleachtadh spéisiúil is ea na ceisteanna seo a chur faoi thraidisiún an tsean-nóis chomh maith ag díriú ar an mbrí atá ag amhránaíocht thraidisiúnta na Gaeilge maidir le cultúr, féiniúlacht, éabhlóid agus seachadadh. Cén chiall atá le baint as an amhránaíocht? Cé atá in ann a mhaíomh go dlisteanach go bhfuil siad in ann an ‘sean-nós’ a thuiscint? Cé aige a bhfuil an ceart labhairt go húdarásach faoin sean-nós? Cé atá in ann a mhaíomh gur amhránaí sean-nóis ‘ceart’ iad? Cé aige a bhfuil an ceart agus an fhreagracht amhránaíocht na Gaeilge a chur ar aghaidh ag an gcéad ghlúin eile? Cé hiad sealbhóirí an fhíorthraidisiúin?

Maíonn argóint an eispéaraís go gcaithfidh duine tuiscint dhomhain a bheith aige/aici ar eispéaras sainiúil stairiúil an phobail Afra-Meiriceánaigh chun brí agus míniú ‘na blues’ a aimsiú agus barr air sin go gcaithfidh siad a bheith páirteach sa phobal ‘gorm’ seo. Bhí an tuairim chéanna ag de Noraidh nuair a deir sé gurb é an t-amhránaí dúchais ár n-údar agus is cinnte go bhfuil an tuairim sin fós ann i measc roinnt daoine .i. nach féidir an sean-nós a chasadh i gceart murar tógadh duine le Gaeilge i gceann de Ghaeltachtaí na tíre. Tá an scéal beagán níos casta maidir le heitneacht na nGael. Is iomaí duine in Éirinn agus in Albain a bhfuil ceangal acu leis an nGaeilge i bhfad siar agus iad coinsiasach faoin gceangal seo. An gciallaíonn argóint an eispéaraís mar sin

---

<sup>33</sup> *Ibid.*, 132

go bhfuil níos mó cearta ag duine gan Gaeilge ach go raibh Gaeilge ag a m(h)uintir roimhe/roimpi ná mar a bheadh ag duine gan aon cheangal gineolaíoch le dúchas na hamhránaíochta Gaeilge?

Críochnaíonn Rudinow a chur síos ar argóint na seilbhe agus argóint an eispérais ag maíomh nach féidir le ceachtar den dá argóint a mhaíomh nach féidir le duine bán ‘blues’ ceart a chasadh. Tá ciall san argóint a dhéanann sé féin go mbraitheann barántúlacht na ‘blues’ ar chuile chás aonarach:

This of course leaves the authenticity question still open on a case-by-case basis. Many white attempts at blues certainly come off as inauthentic, as no doubt do some black ones ... what we should say is that the authenticity of a blues performer turns not on the ethnicity of the performer but on the degree of mastery of the idiom in performance. This last is delicate and can be difficult to discern. But what one is looking for is evidence in and around the performance of the performer’s recognition and acknowledgement of indebtedness to sources of inspiration and technique (which as a matter of historical fact do have an identifiable ethnicity).<sup>34</sup>

Níor mhiste an tslat tomhais seo a úsáid d’amhránaíocht na Gaeilge, dar liom. Is iomaí amhránaí ón nGaeltacht nach dtéann i ngleic leis an traidisiún go hiomlán agus is iomaí amhránaí ón nGalltacht a thumann iad féin go hiomlán sa traidisiún amhránaíochta. Caithfear cead agus ceart a thabhairt do dhaoine a bheith páirteach go hiomlán i dtraidisiún amhránaíochta na Gaeilge, cibé cúlra atá acu. Má éiríonn le duine ar bith dul i ngleic leis an traidisiún go hiomlán, bíodh an duine sin ina údar againn. Is iomaí amhránaí sean-nóis as taobh amuigh den Ghaeltacht a bhain amach gradaim ag an Oireachtas agus a bhfuil meas an phobail orthu dá réir, Éamonn Ó Donnachadh, Mairéad Ní Oistín, Áine Uí Cheallaigh agus Antaine Ó Ferracháin ina measc, mar a shonrófar ar ball i gCaibidil 8.

### **Ceist na barántúlachta – Fíor nó Fiar?**

‘Music ‘is’ what any social group considers it to be’.<sup>35</sup>

---

<sup>34</sup> *Ibid.*, 134-135

<sup>35</sup> Stokes, 1994, 5

Sin a deir Martin Stokes agus é ag trácht ar fhéiniúlacht, eitneacht, áit agus teorainneacha, agus an caidreamh a bhíonn ag ceol leis an méid sin. Tá an méid seo ar fad fite fuaite leis an mbarántúlacht, dar leis:

Clearly, notions of authenticity and identity are closely interlinked. What one is (or wants to be) cannot be ‘inauthentic’, whatever else it is. Authenticity is definitely not a property of music, musicians and their relations to an audience. It is not even a Benjaminesque ‘aura’ of uniqueness that surrounds a live situation as opposed to mechanically reproduced music, even though one frequently hears the term used in this way. We are inclined to make the mistake of hearing a word and assuming that the various things it points to are similar, if not the same. Instead, we should see ‘authenticity’ as a discursive trope of great persuasive power. It focuses a way of talking about music, a way of saying to outsiders and insiders alike ‘this is what is really significant about this music’, ‘this is the music that makes us different from other people’.<sup>36</sup>

Dúisíonn Stokes ceisteanna tábhachtacha leis an méid seo. Má cheistítear bunbhrí an fhocail, ‘authenticity’, is léir go bhfuil an focal an-doiléir. Úsáidtear an focal ‘authenticity’ an-mhínic i ngnáthchaint faoi cheol agus amhránaíocht thraidisiúnta i mBéarla, ach tá doiléireacht thar cuimse ag baint leis an bhfocal. Cíorann Regina Bendix stair an fhocail ina leabhar *In Search of Authenticity: The Formation of Folklore Studies*:

Authentic derives from the Greek “authentēs”, which carries the dual meaning of “one who acts with authority” and “made by one’s own hand”. Lionel Trilling’s recollection of “the violent meanings which are explicit in the Greek ancestry of the word” deepens the meaning and contrasts it with that commodification that the term has undergone in a Western-driven marketplace: “Authenteo: to have full power over; also, to commit a murder. Authentēs: not only a master and a doer, but also a perpetrator, a murderer, even a self-murderer, a suicide” (Trilling 1974: 131). Such etymological layers need not reverberate fully in the present usage of the term, although the violence caused in the name of, say, ethnic or religious authenticity are painful present-day realizations of such old Greek meanings.<sup>37</sup>

---

<sup>36</sup> *Ibid.*, 7

<sup>37</sup> Bendix, 1997, 14

Léiríonn sé seo go mbraitheann úsáid an fhocail ar chomhthéacs an ama agus na háite, ach díol spéise go raibh an téarma ceangailte le cumhacht riamh anall. Má fhéachtar le haistriúchán díreach ar an bhfocal go Gaeilge éiríonn an scéal níos casta fós. Is é an chéad focal a tháinig chugam féin ná ‘glaineacht’ (mar a thuigtear ‘purity’ i mBéarla), agus ansin tháinig an focal ‘íonghlaineacht’. Is é an focal ‘barántúlacht’ an focal acadúil a nglactar leis agus is é an t-aistriúchán ar an bhfocal ‘authenticity’ i bhfoclóir de Bháldraithe ná ‘fire, fírinne, dearfach, údaracht’, rud a thugann diminsean eile don fhocal. Focal eile ar ‘authenticity’ is ea ‘fíordheimhneacht’. In agallamh a rinne mé le Mairéad Ní Mhaonaigh, amhránaí leis an ngrúpa *Altan*, thug mé faoi deara gur labhair sí go minic ar ‘fhírinne an cheoil’. Pléifear tuairimí na n-amhránaithe go mion ar ball ach ní miste cuid de na tuairimí sin a nochtadh anseo ar dtús. Seo mar a thrácht Ní Mhaonaigh ar ‘fhírinne an cheoil’:

Caithfidh muide a bheith fíor dúinn fhéin. Go speisialta nuair atá tú ag siúl ó bhaile. Tá tú ag tabhairt sícé na hÉireann leat. Tá léar mhór rudaí i gceist. Thiocfadh linn go léir a bheith ag dul thart *flamboyantly* agus cineál mar *Riverdances* agus rudaí mar sin. Ach, tá áit daofa sin do cheoltóirí traidisiúnta atá ag iarraidh é a dhéanamh rud beag níos *commercial*, margadh a dhéanamh agus airgead a dhéanamh as. Caithfidh muid a bheith fíor dúinn fhéin fós. Níl tú ag iarraidh a bheith ag déanamh rud pléascach ... caithfidh tú a bheith fírinneach duit fhéin fosta. Agus go dtuig leat seasamh ar stáitse i lár Chonamara agus an rud céanna a dhéanamh, nó i lár Ghaoth Dobhair agus gan náire a bheith ort. (MNM 2006, is liomsa an bhéim)

Ní raibh ceist na barántúlachta ar intinn agam ag an am agus níor cheistigh mé Mairéad maidir le brí ‘fírinne an cheoil’. Níor shainigh sí céard is brí le ‘fírinne an cheoil’, agus b’fhiú an scéal sin a fhiosrú. Tá bealaí faoi leith ann le labhairt faoi choincheap na barántúlachta agus is léir go bhfuil cleachtadh ag Mairéad ar a bheith ag plé cúrsaí ceoil agus amhránaíochta, mar atá ag go leor ceoltóirí. Cothaíonn sé seo, mar a deir Stokes, tróp dioscúrsach le cumhacht ollmhór áititheach nó ‘a discursive trope of great persuasive power’, agus tógtar tuiscintí agus teorainneacha timpeall air seo. Rud an-phearsanta is ea ceol agus amhránaíocht don duine féin agus don phobal ina bhfeidhmíonn siad. Sainíonn ‘an chaint’ a dhéantar faoi cheol agus faoi amhránaíocht an bhrí atá leo i gcoílár an phobail, bíodh sé sin ina phobal tuaithe

cúlraídeach nó ina phobal náisiúnta agus idirnáisiúnta ceoil. Ag tagairt don ‘chaint’ a dhéantar faoi cheol, míníonn Colin Graham tuairimí Adorno:

Adorno sees ‘authenticity’ as a jargonized system, falsely constructing itself as essence and origin ... Authenticity is thus the inherent factor in the creation of an organicism which is ideologically-charged, exclusivist, evaluative and almost a definition of the transcendently heroic. Adorno thus sees the authentic as not only a cultural ideology but a way of thinking and being ... Adorno’s critique of authenticity hinges on disrupting the edges of its claims to wholeness and organicism, and its ability to become a self-sufficient ideology and way of speaking.<sup>38</sup>

Dar le Adorno, má tá cleachtadh ag duine ar an ‘mbéarlágair’ (jargon) seo ní gá dóibh a gcuid smaointe féin a bheith acu mar go ndéanann an béarlágair seo an chaint dóibh, ag díluacháil na smaointeoireachta ag an am céanna. I gcodarsnacht le tuairimí Adorno, míníonn Graham tuairim Golomb gurb é an ‘duine féin’ (the self) atá mar bhunchloch na barántúlachta:

Golomb’s proposed search for authenticity, on the other hand, begins and ends with the self at the centre of authenticity, the site of definition and justification in which there is the continuously twisting paradox which suggests that authenticity and selfhood are both undefined until both can be defined by each other.<sup>39</sup>

Tacaíonn an méid seo leis an méid atá le rá ag Mairéad Ní Mhaonaigh faoina bheith ‘fíor duit féin’. Laistigh de na pobail éagsúla thuasluaite, tá ‘firinní’ difriúla le haimsiú, rud a chruthaíonn sruthanna difriúla smaointeoireachta, iad ar fad ag teacht ó aon traidisiún amháin. Ar thaobh amháin den chlaí tá an ‘traidisiúnaí’ nó an ‘t-íonaíoch’ agus ar an taobh eile tá an, ‘cros-shíolróir’ nó an ‘nuálaí’. Ní féidir le ceachtar acu a bheith míbharántúil dar le Stokes. Má ghlacann muid leis an bhfocal Gaeilge ‘firinne’ mar shainiú ar ‘authentic’, céard é fritéis an téarma mar sin? Bréag? An féidir le ceol ar bith a bheith ina bhréag?

Dearbhaíonn Regina Bendix gur fadhb ag croílár choincheap seo na barántúlachta é an nóisean gur ann do mhalairt na barántúlachta, agus gurb é ‘an bhréag’ an mhalairt

---

<sup>38</sup> Graham, 1999, 13

<sup>39</sup> *Ibid.*

seo. Tá tábhacht ag baint leis an gcaoi a sainmhínítear coincheap na barántúlachta. Lochtaíonn Bendix cleachtadh disciplíní éagsúla mar gur dearnadh samhail idéalach den aonchinealachas agus as sin d'fhás an tuairim gur fearr an 'ghlaineacht' chultúrtha ná an cros-shíolrú. Is léir gur focal polaitiúil é barántúlacht, agus is léir gur baineadh úsáid as an gcoincheap cumhachtach seo sa múnú a déanadh ar thuiscintí maidir le hamhránaíocht na Gaeilge. Áitíonn Bendix gur dlisteanú de shórt éigin é seo:

Declaring something authentic legitimated the subject that was declared authentic, and the declaration in turn can legitimate the authenticator, though here such concerns as social standing, education, and the ability to promote one's views also play a role. Processes of authentication bring about material representations by elevating the authenticated into the category of the noteworthy.<sup>40</sup>

Déanann sí idirdhealú an-tábhachtach idir cuardach na barántúlachta ag an duine féin agus cur ina luí ar dhaoine eile céard atá barántúil agus céard nach bhfuil:

A very thin line separates the desire for individual authenticity and the calling to convince others of the correctness of a particular rendering or localization of the authentic.<sup>41</sup>

Más cuardach mothaíoch agus morálta atá taobh thiar de bhunús na barántúlachta is léir ón stair gur baineadh mí-úsáid as an gcoincheap mar uirlis pholaitíochta. Samhlaítear an focal freisin le frith-nua-aoiseachas, agus le saol idéalach na cosmhuintire:

Folklore has long served as a vehicle in the search for the authentic, satisfying a longing for an escape from modernity. The ideal folk community, envisioned as pure and free from civilization's evils, was a metaphor for everything that was not modern. Equally relevant is folklore's linkage to politics, where authenticity bestows a legitimating sheen, with political change linked to modernity, affirmatively in resolutions, negatively in counter-revolutions. The most powerful modern political movement, nationalism, builds on the essentialist notions inherent in authenticity, and

---

<sup>40</sup> Bendix, 1997, 7

<sup>41</sup> *Ibid.*, 20

folklore in the guise of native cultural discovery and rediscovery has continually served nationalist movements since the Romantic era.<sup>42</sup>

Cé gur ar an mbéaloideas a tógadh an tuairim seo, tá an pátrún céanna le haimsiú sna tuiscintí náisiúnacha a cuireadh chun cinn i dtraidisiún amhránaíochta na Gaeilge.

Cíorann Richard A. Peterson coincheap na barántúlachta san alt ‘In Search of Authenticity’, ag díriú ar ‘fhírinne’ an cheoil tíre i Meiriceá. Táirge is ea an bharántúlacht a chothaítear go sóisialta (socially constructed), dar leis, agus tá próiseas faoi leith ag baint leis an bhfiordheimhniú (authentication) seo. Díol spéise gurb iad lucht leanúna an cheoil tíre a dheimhniú barántúlacht an cheoil, agus ní na saineolaithe ceoil. Ní duine nó aon ghrúpa amháin a dhéanann an fiordheimhniú mar go bhfuil ciorcal fiordheimhniithe ann a bhaineann le chuile dhuine atá páirteach i saol an cheoil tíre.<sup>43</sup> Insíonn Peterson dhá scéal an-spéisiúla dúinn, ceann faoin tionchar rac sa cheol tíre agus scéal eile faoi cé aige a bhfuil an ceart snagcheol a chasadh:

Consider the authenticity of Elvis Presley’s 1957 rendition of Jailhouse Rock as country music. If the criterion is the recording’s appearance on the Billboard Country Music charts, then it is demonstrably country music, having been on the country chart for 24 weeks and ranking as high on the chart as number 1 (Whitburn, 1994). But when one asks whether the rendition fits with the ideal of authentic country music, the answer is not at all clear. In fact a furious debate raged through the late 1950s about this song and others like it. Some saw this younger generation of rockabillys, including Presley, Bill Hayley, Jerry Lee Lewis, Carl Perkins, and Johnny Cash, as the rising wave of country music, while others see them as traitors who were destroying country music.<sup>44</sup>

Lean conspóidí mar seo sna 60í chomh maith mar a bhí le feiceáil ag an Newport Folk Festival nuair a thug Bob Dylan faoin gceol leictreach seachas faoin gceol acústaice. Tá an teannas céanna seo le haimsiú i dtuairimíocht faoin amhránaíocht thraidisiúnta in Éirinn agus in Albain – tá daoine ann a cheapann gurb iad leithéidí *Capercaillie*

---

<sup>42</sup> *Ibid.*, 7

<sup>43</sup> Peterson, July 2005, 1083. I gcomhrá neamhfhoirmeálta a bhí agam le bainisteoir ceoil atá lárnach i saol an cheoil thraidisiúnta in Éirinn léirigh sé an tuairim go raibh ‘opinion makers’ ann ar an talamh a dhéanann an cinneadh faoi na gnéithe den cheol agus den amhránaíocht atá fiúntach. Ní raibh a fhios aige go baileach cé hiad na ‘opinion makers’ ach bhí sé cinnte dearfa go raibh siad ann.

<sup>44</sup> Peterson, Iúil 2005, 1083

agus *Altan* todhchaí na hamhránaíochta Gaeilge, agus tá daoine eile ann a cheapann go bhfuil siad dhá scrios.

Is féidir le brí na barántúlachta athrú le himeacht ama, dar le Peterson. Úsáideann sé snagcheol mar shampla:

Jazz provides an excellent case in point. Before the second world war, liberal critics and intellectuals asserted that only blacks could play jazz properly (Leonard, 1962; Lopes 2002), and by the 1960s those in the black pride/black power movement said that only blacks had the right to play jazz (Baraka, 1963). But now there is general agreement that anyone who is trained in the tradition and has the skill to play well has an equal right to play jazz, so in effect, the right to play jazz now depends not on ethnic authenticity but on certifiable knowledge, skill, and experience.<sup>45</sup>

Dúisíonn sé seo an-chuid ceisteanna eile, ceisteanna leochaileacha a bhaineann le ‘ceart’ agus ‘seilbh’ an cheoil agus na hamhránaíochta. Ní bhraitheann cumas ceoil i seánra an snagcheoil ar bharántúlacht eitneach a thuilleadh, mar a bhí sé sna seascaidí. Braitheann sé ar eolas ar an traidisiún, ar chumas, ar scil agus ar thaithí. Cé aige a bhfuil an ceart, mar sin, amhráin Ghaeilge a chanadh? An mbraitheann sé ar bharántúlacht eitneach? An mbraitheann sé ar chumas teanga? An mbraitheann sé ar thuiscint ar an traidisiún? An mbraitheann sé ar an gcumas ceoil agus cur i láthair an amhráin? Arís, níl freagra amháin cuimsitheach le haimsiú ar na ceisteanna seo, agus is cinnte go bhfuil an-chuid tuairimí ag sealbhóirí an traidisiún amhránaíochta faoin méid seo. Déanfar mionphlé ar thuairimí na n-amhránaithe i gCaibidil 8 ach ní miste cuid de na tuairimí a thabhairt chun solais anois. In agallamh a rinne mé le hIngrid Henderson, clárseoir agus amhránaí leis an ngrúpa Albanach *Cliar*, labhair sí faoin dearcadh atá aici féin agus ag a comhleacaithe in *Cliar* ar thraidisiún amhránaíochta na Gaeilge in Albain:

I think your source has to be genuine. You can’t just pick up something off a CD and sort of learn it and then perform it. It’s a very delicate thing. That just comes from respecting what you’re working with. Ann Martin (ball den ghrúpa *Cliar*), who is from Skye, was brought up in a community that was very strong in singing. She would have

---

<sup>45</sup> Peterson, Iúil 2005, 1084

got a lot of her songs from older people and she would always go and check the song. But I do a lot of work with her in a duo. And travelling around Scotland we met this Australian who thought Gaelic music was great. And we're always very encouraging to folk, but always saying you have to be careful with this stuff. Anyway, we met her again on the Island of Mull and she had kind of moved in on this older man who was a Gaelic speaker, and she was getting stories and songs from him. That's fine. That's grand. But the next time we met her was on the Isle of Man, and she started talking about 'her tradition'. And we didn't know what that meant. Then she got up at this concert that we were singing at and she started talking about 'her tradition'. We were wondering what she was going to sing and then she started talking about Gaelic songs. Now she sang them beautifully and she had a lovely voice. It was really nice and people enjoyed it. But there was something about that that was really strange. If she had got up and said, I have been over in Scotland and I have learned these songs from an amazing tradition ... she didn't mention anyone she had learned the songs from ... if she had said that this was her interpretation of it that would have been different. But she was saying 'my tradition' this, 'my tradition' that. And I felt that I had to speak to her afterwards, and not be nasty about it but say that there was no respect there. I would never come over here (to Ireland) and learn an Irish tune and say 'my tradition'. I would say I learned this tune from so and so who is a respected Irish musician. I feel that happens a lot in Scotland. We've got a phenomenal amount of people learning Gaelic from all different backgrounds, from England, America, Germany. They are kind of captured by the mysticism of the Highlands and Gaelic and the Celtic thing, whatever that is. They come in and learn Gaelic, sometimes to a very high standard, but they sometimes miss what it is about. It's not just about learning a language. And it's weird because we wouldn't go to Spain and speak Spanish and say that you are Spanish. And that's not being exclusive at all, because I think that the more people that learn a language and learn about it, and push the boundaries of it the better. But it's just a really strange thing, it's a respect thing. In that way we are really lucky to have been born into it. Extremely lucky and I would never say otherwise. And I can understand some people coming at it who don't have that type of culture ... (IH 2005, is liomsa an bhéim).

Ceist lárnach í seo do ghrúpaí ar nós *Cliar*, *Altan* agus *Capercaillie*. Cé as a dtagann na hamhráin? Tá foinse an amhráin an-tábhachtach do *Cliar* agus *Altan* ar aon nós, mar atá le feiceáil ó na hagallaimh le Mairéad agus Ingrid. Aimsíonn siad amhráin ó

dhaoine atá tumtha sa traidisiún agus déanann siad an-chuid oibre chun leaganacha ‘cearta’ de na hamhráin a fháil. Deir Ingrid gur rud an-leochaileach é an traidisiún amhránaíochta agus go gcaithfear a bheith cúramach leis agus meas a bheith air. Síleann sí nach féidir leat amhrán a fhoghlaim ó dhlúthdhiosca agus é a chur i láthair ansin. Tá íoróin ag baint leis an méid seo mar gur iomaí duine a fhoghlaimíonn amhráin ó na dlúthdhioscaí atá eisithe ag *Altan* agus ag *Cliar*. Níos spéisiúla fós is ea an míchompord a bhraith Ingrid nuair a labhair an bhean ón Astráil faoi ‘a traidisiún’. Ba chuma léi gur chas sí amhrán Gàidhlig, mar gur chas sí go maith é. Níor thaitin léi gur ghlac sí seilbh ar an traidisiún amhránaíochta, ag rá gur léi féin an traidisiún nó gur eascair sí ón traidisiún sin. Is léir mar sin, cé go bhfuil spás domhanda aimsithe ag na hamhráin Ghaeilge, go bhfuil ceangal áite fós i gceist dóibh siúd a mbaineann sin leo, agus dúil i leanúnachas sa traidisiún agus mian a bheith athcheangailte leis an dúchas. Áitíonn Stokes go bhfuil dhá argóint ann – tá ceiliúradh dromchlach tar éis áit na barántúlachta a thógáil, ach ag an am céanna mar gheall ar an dícheantrú (delocalization) seo cuartaítear brí áitiúil na barántúlachta:

This insistence on locality and authenticity contradicts a post-modernist argument in which history has disappeared in the pursuit of the instantaneous, and authenticity has been supplanted with a celebration of surfaces. This disintegration of history and authenticity has been promoted by, and is in turn a product of, the media industries who, after all, have to sell their product to as many people as possible. The disintegration is frequently held to effect a significant ‘delocalisation’ of the experience of listening. Cohen argues that on the contrary we should see a dialectical opposition of the global to the local, in which the local languages of authenticity retain their significance.<sup>46</sup>

De réir na tuairisce seo, má tá tábhacht na staire agus na barántúlachta imithe i léig, is é táirgiú agus díchomhthéacsú an cheoil is cúis leis seo. Má fhásann ceol go horgánach ní táirge próiseáilte atá i gceist. Má theastaíonn ó *Altan* agus *Cliar*, agus fiú *Hothouse Flowers* agus *Capercaille*, a gcuid ceoil a chasadh ar stáitsí domhanda ní chiallaíonn sé sin go bhfuil an ceol sin míbharántúil. Is leo féin an ceol agus na hamhráin a athmhúnláíonn siad, agus tá próiséas cruthaitheach ar siúl acu an t-am ar fad. Áit éigin idir an ceol ‘fíorthraidisiúnta’ agus an ceol ‘cros-

---

<sup>46</sup> Stokes, 1994, 21

shíolrach/croschineálach’, aimsítear spás míchompordach an ‘staged Irish show’. Tráchtann Stokes ar an méid seo chomh maith:

... staged ‘folklore’ has little in common with what it purports to represent, music and dances become alienated from their real settings, their currency worthless out of context (Blacking 1987: 133-4). These events are hardly ‘popular’, and seldom make any claims to high artistic value, but they are however events which account for a great deal of musical experience. Contexts are constructed by musicians, audiences and media in these events, in which meanings are generated, controlled and negotiated.<sup>47</sup>

Ní hionann an comhthéacs seo agus an comhthéacs ina mbíonn grúpaí mar *Altan* agus *Cliar* ag feidhmiú. Ach cá bhfuil an líne neamhráite idir ‘tráchtearrú’ agus ‘dúthshaothrú’? Cé a roghnaíonn na haeistéiteicí mar sin? An pobal nó an duine féin? Má tá ‘an chaint’ a dhéantar faoi cheol ‘tógalach’, cá seasann an guth aonair? Cé hiad na ‘opinion makers’ (ar thagair an bainisteoir ceoil dóibh) agus cé hiad an ‘genuine source’ (ar thagair Indgrid Henderson dóibh)? Níl sé éasca freagra a thabhairt ar na ceisteanna sin ach tá rud amháin soiléir – tá teannas ann idir a bheith páirteach sa tionscal cumarsáide agus a bheith dílis don dúchas logánta, áitiúil, leanúnach agus tá an teannas seo neadaithe i gcultúr ina dtarlaíonn teagmháil chumarsáide go domhanda agus go laethúil.

## Conclúid

Scéal an-chasta is ea scéal na barántúlachta i dtraidisiún amhránaíochta na Gaeilge, scéal a chothaíonn teannas agus míshuaimhneas go minic. Tá an ceangal atá idir an bharántúlacht agus ‘bunús’ an-doiléir agus mar a deir Graham ‘authenticity has an ambiguous relationship with ‘origins’; reliant upon their antiquity *as* authenticity, yet disparaging of teleologies which destroy the mystique of authenticity through their rationalization of history’.<sup>48</sup> An méid sin ráite, tá ciall ag baint leis an méid atá le rá ag Ó Giolláin:

---

<sup>47</sup> *Ibid.*, 15

<sup>48</sup> Graham, 1999, 11

The criteria for authenticity in tradition according to David Gross, are the linking of a minimum of three generations, the carrying of spiritual or moral prestige and the communication of a sense of continuity between past and present ‘this feeling of consecutiveness’. Tradition is imagined as a thread linking us to our shared past as we move forward and at the same time it legitimates what we do in the present.<sup>49</sup>

Tá brí na barántúlachta i gcomhthéacs na hamhránaíochta Gaeilge le haimsiú sa dearcadh atá ag amhránaithe Gaeilge de chuile chineál ar an scéal, fiú má tá siad cleachtach ar an ‘jargon’ a dtagraíonn Adorno dó. Caithfear a bheith cúramach gurb é an guth seo a thagann tríd sa chineál seo staidéir, guth an amhránaí atá ag feidhmiú ar an talamh. Dar le Graham & Kirkland, ‘Knowing whether the ‘subaltern can speak’ through the academic may become an arcanelly particularized and intense question for Irish cultural critics.’<sup>50</sup> Caithfear seans a thabhairt do na hamhránaithe chomh maith le lucht acadúil a gcuid tuairimí a chur chun cinn, ach caithfear saoirse a thabhairt do na hamhránaithe céanna gan a bheith faoi chois ag polaitíocht agus béarlagair na barántúlachta.

Níl sé éasca maireachtáil ar scaradh gabhail idir dhá shaol, idir an saol ina raibh tuairimí cinnte curtha chun cinn go húdarásach agus an saol ina bhfuil amhránaithe agus ceoltóirí ag iarraidh glacadh leis an traidisiún, ach é a fhorbairt ag an am céanna. Is maith an rud saoirse a bheith ag lucht ceoil agus amhránaíochta. Ach tá impleachtaí ag an tsaoirse seo, agus braithear go minic go bhfuil dualgas agus freagracht ar lucht sealbhaithe an traidisiúin an ceol agus na hamhráin a chaomhnú agus a chur chun cinn. Tá amhránaíocht na Gaeilge ag athrú de réir a chéile, agus is é suíomh na hamhránaíochta an t-athrú is suntasaí. Ní drochrud an t-athrú seo ach is é luas an athraithe a scanraíonn an dream a chreideann go hiomlán i gcoincheap na barántúlachta. Le luas na n-athraithe nua-aoiseacha fásann an mhian greim a choinneáil ar an traidiúnachas, agus áitíonn Bendix go bhfuil an mhian seo nua-aoiseach agus frith-nua-aoiseach ag an am céanna:

---

<sup>49</sup> Ó Giolláin, 2000, 173

<sup>50</sup> Graham & Kirkland, 1999, 3

The quest for authenticity is a peculiar longing, at once modern and antimodern. It is oriented toward the recovery of an essence whose loss has been realized only through modernity, and whose recovery is feasible only through methods and sentiments created in modernity.<sup>51</sup>

In áit a bheith ag ceistiú na barántúlachta, ba chóir dúinn a cheistiú cén fáth a lorgaíonn an duine daonna an bharántúlacht seo. Ní miste freisin an coincheap é féin a shainiú arís:

Rather than giving in to the temptation of constructing new, elusive authenticities, cultural scholarship aware of the deceptive nature of authenticity concepts may turn its attention toward learning to tell the story of why humans search for authenticity and why this search is fraught with such agony. A vast gulf separates the negotiation of pluralist diversity and the legitimation of multicultural difference. Authenticity validates the latter; acknowledging the constructed and deceptive nature of authenticity leads to cultural scholarship committed to life on a planet characterized by inescapable transculturation.<sup>52</sup>

Is léir ón anailís atá déanta sa chaibidil seo ar an mbarántúlacht gur coincheap é atá go mór chun cinn ag lucht cleachtaithe agus anailise na hamhránaíochta Gaeilge. Déanfar scagadh anois i gCaibidil 2 ar chuid de na sean-tuiscintí a bhíonn ag amhránaithe agus ag lucht anailise i dtaobh na hamhránaíochta Gaeilge laistigh de fhráma tagartha na barántúlachta.

---

<sup>51</sup> Bendix, 1997, 8

<sup>52</sup> *Ibid.*, 228

## CAIBIDIL 2

### Sean-Nós – Sean-Tuiscintí?

#### Réamhrá

Is iomaí uair cloiste agam an méid a bhí le rá ag Josie Sheáin Jeaic Mac Donnachadh, amhránaí as Carna, ar an gclár Comhrá le Máirtín Tom Sheáinín Mac Donnachadh faoin sean-nós: ‘Tá sé deacair an sean-nós a mhíniú ach aithneoidh tú é nuair a chloisfeas tú é’, a deir sé.<sup>1</sup> Bíodh sé sin ina fhreagra sásúil ar ‘céard é an sean-nós’ nó ná bíodh, is iomaí duine a chuaigh, agus a téann, isteach sa scéal i bhfad níos doimhne agus iad ag iarraidh teacht ar fhreagra cuimsitheach, sásúil ar an mbrí atá le hamhránaíocht thraidisiúnta na Gaeilge, nó an sean-nós mar a thugtar uirthi go coitianta. Tagraíodh níos luaithe i gCaibidil 1 do choincheap an tsean-nóis agus an idéolaíocht a bhaineann leis mar sheánra. Ní mór dul i ngleic freisin leis na tuiscintí seanbhunaithe atá ag cleachtóirí agus anailíseoirí an tsean-nóis agus impleachtaí na dtuiscintí seo a mheas. Is é aidhm na caibidle seo na tuairimí sean-bhunaithe maidir leis an amhránaíocht ar an sean-nós in Éirinn a scagadh. Pléifear le cás na hAlban i gCaibidil 3.

#### Sainiú Traidisiúin?

Nuair a tharraingítear an traidisiún isteach i ndomhan na hacadúlachta tagann ceisteanna móra, doimhne (agus scaití ceisteanna míchompordacha) chun cinn. Tugadh traidisiún na hamhránaíochta Gaeilge chun solais i múnla scríofa na hacadúlachta i bhfad siar le bailiúcháin agus anailís leithéidí Bunting, Petrie, Moore, Henebry agus Hardebeck.<sup>2</sup> In ainneoin thábhacht na hoibre a rinne na scoláirí seo sa 19ú haois ag tús an 20ú haois tá sé soiléir ag breathnú siar ar a gcuid saothar le dearcadh agus breithiúnas ceoleolaíoch, go bhfuil faillí de shórt déanta go minic san obair a rinneadar. Bhí an bhéim go minic ar chaomhnú na n-amhrán seachas ar an amhránaíocht mar phróiseas beo cultúrtha. Ba mhinic nár tógadh síos na focail agus an ceol in éineacht chomh maith. Ní raibh modh sásúil ann ach an oiread chun foinn

---

<sup>1</sup> ‘Comhrá’, TG4, 25ú Deireadh Fómhair, 2004

<sup>2</sup> Bunting, 1840; Comiskey, 1999; Hardebeck, 1910; Henebry, 1903; O’ Sullivan, 1939; Petrie, 1855

na n-amhrán a scríobh go cruinn (cé go ndearna Carl Hardebeck an-iarracht córas a aimsiú chun an nodaireacht a scríobh go cruinn<sup>3</sup>).

Tá mionscagadh déanta ag criticeoirí éagsúla ar an tionchar a bhí ag gluaiseacht na Gaeilge agus an náisiúnachais ar chúrsaí cultúrtha in Éirinn agus ar an ábhar sin ní dhéanfar ach achoimre ghairid anseo.<sup>4</sup> Tá fréamhacha an phróisis seo le haimsiú san ochtú céad déag agus tháinig sé chun buaice ag deireadh an naoú haois déag le bunú Chonradh na Gaeilge agus Oireachtas na Gaeilge faoina scáth sin. Bhí sé ag luí le réasún go mbeadh béim faoi leith ar amhránaíocht na Gaeilge sa ghluaiseacht chultúrtha seo, ag daingniú an cheoil agus na hamhránaíochta mar chomhartha féiniúlachta Éireannach, mar dhiúltú d'fhorlámhas na coilíneachta – cibé rud a bhí san Eoraip agus ar an mór-roinn, is é a mhalairt a bhí nó a chaithfeadh a bheith in Éirinn. Ar lorg sainaitheantas Éireannach, tosaíodh ag cuardú sainmhíniú ar an amhránaíocht i nGaeilge, agus lean díospóireacht fhada faoin mbrí atá le hamhránaíocht na Gaeilge. Tráchtann Donnacha Ó Súilleabháin ar chuardach an tsainmhínithe sin:

Tríd is tríd deineadh iarracht mhaith i gcomórtais agus in imeachtaí eile an Oireachtais ar chothrom na féinne a fháil do amhránaíocht ar an sean-nós cé nach raibh na heolaithe go léir riamh ar aon aigne faoi ná in ann, is cosúil, sainmhíniú a thabhairt air mar ealaín.<sup>5</sup>

Ní mór suntas a thabhairt freisin don fhocal ‘sean-nós’ mar théarma a daingníodh le teacht ghluaiseacht na Gaeilge. Tá an t-ualach a bhaineann leis an bhfocal seo ‘sean-nós’ le feiceáil inniu agus is cinnte go raibh tionchar ag an iarracht a rinneadh ar shainmhíniú a lorg don amhránaíocht ar na paraiméadair a úsáideann lucht amhránaíochta Gaeilge anois chun an amhránaíocht a mheas. Cuimsíodh tréithe an tsean-nóis taobh istigh de rialacha agus tréithe faoi leith, agus cé nach féidir tréithe sin an tsean-nóis a shéanadh, d’fhág na rialacha céanna easpa saoirse ag lucht amhránaíochta, go mór mór sa chaoi gur diúltaíodh do thionlacan, d’amhránaíocht ghrúpa agus d’armóin. Deir Róisín Nic Dhonncha faoi chéad tréimhse an Oireachtais:

---

<sup>3</sup> O’Boyle, 1976, 17

<sup>4</sup> McCann & Ó Laoire, 2003; Nic Dhonncha, 2004; Ó Laoire, 2000a

<sup>5</sup> Ó Súilleabháin, 1984, 113

Caitheadh cuid mhaith de chéad tréimhse an Oireachtais, is é sin 1897 go dtí 1924, ag cur coincheap na féiniúlachta cultúrtha chun cinn. Féachadh le haitheantas oifigiúil a thabhairt don Ghaeilge, do litríocht na Gaeilge agus do nósanna ealaíne eile a dhealódh Éire ó náisiúin eile na hEorpa ar bhonn cultúrtha agus teanga ... cuireadh béim ar an tsainiúlacht seo i gcomórtais an Oireachtais nuair a tugadh le fios go mbeadh an ‘modh Gaelach’ ar an gcritéar ba thábhachtaí sa phróiseas moltóireachta.<sup>6</sup>

Tá iniúchadh cuimsitheach déanta ag Nic Dhonncha ar fhorbairt shainmhíniú an tsean-nóis faoi chúram an Oireachtais agus sa scagadh atá déanta aici ar shiompóisiam ar an amhránaíocht ar an sean-nós a tharla i 1943 tugtar chun solais go raibh an téarma ‘sean-nós’ ina chúis inní ag an am sin fiú. Mar gheall ar an bhfocal ‘sean’ a bheith dhá úsáid bhí an claonadh ann amhránaíocht sean-nóis a chothromú le nós a bhí seanfhaiseanta gan aon bhaint aige le saol nua-aimseartha ná le cleachtas beo bríomhar cultúrtha. In aineoinn na himní seo, níor tháinig aon athrú ar an téarma ‘sean-nós’ agus tá an téarma anois daingnithe i sícé na nGael.<sup>7</sup>

Rinneadh neamhaird de (agus déantar go fóill) go n-athraíonn próiseas na hamhránaíochta le himeacht ama. Is cinnte nach raibh daoine ag gabháil fhoinn in Éirinn cúig chéad bliain ó shin mar a bhí siad ag tús an chéid seo caite agus is cinnte freisin nach mar sin a bheas Éireannaigh ag gabháil fhoinn faoi cheann cúig chéad bliain eile. Cén fáth, mar sin, go nglactar leis gurb é an stíl amhránaíochta a dhaingnigh lucht na hathbheochana agus an Oireachtais an stíl is cirte, is barántúla, is Gaelaí agus is Éireannaí?

Déanann Lillis Ó Laoire tagairt don chosc a chuir tuairimí a tháinig chun cinn le bunú Chonradh na Gaeilge ar fhorbairt agus ar chros-shíolrú cultúrtha, feiniméan atá nádúrtha amach is amach. Bhreathnaigh an Conradh ar aon chineál cros-shíolraithe mar thrúailliú cultúrtha:

However, as I have already said, the nativist, separatist element in the Gaelic league would have regarded such ‘development’ as pollution and contamination, and so, the elements of accompaniment and harmonisation were stigmatised as impure and inauthentic to the Irish tradition. Style, then, in this case, the solo, unaccompanied,

---

<sup>6</sup> Nic Dhonncha, 2004, 33

<sup>7</sup> Nic Dhonncha, 2004, 44; Ó Laoire & Williams, 2011, 28

modal, rhythmically free way of singing was appropriated and reified to provide an oblique challenge to the hegemony of colonialism; an attempt to offend the silent majority, and to contradict the myth of consensus. As such, it provided a ‘loaded surface’ in which messages of resistance could be read (Hebdige, 1979, p. 17-18). Gradually, in a shifting of the power balance, rural singers from Irish speaking areas were legitimised and valorised as the true and authentic exponents of what Pearse called the peasant style, but what others interpreted adamantly as the ‘national style’, precisely because it was different to the ‘art’ style identified with the coloniser.<sup>8</sup>

Áitíonn sé freisin go ndearna Conradh na Gaeilge neamhaird don chultúr croschineálach agus iad ar thóir cultúir a bhí glan, barántúil agus saor ó thionchar iasachta, rud nach ann dó in aon chor:

In its search for purity and authenticity, the Gaelic League ignored the new hybridized culture that has grown up alongside Gaelic culture and, moreover, which was deeply influenced by it. David Lloyd (1994, 62) has argued that the power of this subversive and dialogic response to colonization was misunderstood by many cultural nationalists, who chose only the monologic route of the Irish language and Gaelic culture to support their separatist ideal. I believe it is time to acknowledge that traditional song in Ireland, in both languages are different and equally important branches of the same tradition, which to be properly studied must be taken in conjunction.<sup>9</sup>

Is faoi scáth seo na hathbheochana a scríobh tráchtairí mar Ó Riada, Bodley, Ó Baoill, de Noraidh agus Ó Canainn. Bhain a saothar lena ré, leis an idé-eolaíocht agus an dioscúrsa a bhí in uachtar ag an am. Tá cáil ar Sheán Ó Riada mar gheall ar a chuid tuairimí láidre maidir le ceol agus amhránaíocht na Gaeilge.<sup>10</sup> Sa tsraith ‘Our Musical Heritage’, a craoladh ar dtús ar Raidió Teilifís Éireann i 1962 agus a foilsíodh mar leabhar i 1982, mhínigh sé ceol traidisiúnta mar ‘untouched, unWesternised, orally-transmitted music’.<sup>11</sup> Forbraíonn sé an míniú seo ag úsáid meafar na habhann:

You might compare the progress of tradition in Ireland to the flow of a river. Foreign bodies may fall in, or be dropped in, or thrown in, but they do not divert the course of

---

<sup>8</sup> Ó Laoire, 2000a, 163

<sup>9</sup> Ibid., 167

<sup>10</sup> Féach Ó Laoire & Williams, 2011, 30-35 le haghaidh cur síos ar smaointeoireacht an Riadaigh faoin sean-nós.

<sup>11</sup> Ó Riada, 1982, 19

the river, nor do they stop it flowing; it absorbs them, carrying them with it as it flows onwards. Our innate conservatism is responsible for this. This conservatism has maintained the basic characteristics of the Irish language for well over two thousand years. It has maintained the basic characteristics of the Irish literary tradition and of the Irish people. And it has kept Irish music alive for us, its basic characteristics unchanged, with very little outside influence.<sup>12</sup>

Tá macalla láidir sa méid seo de mheon na hathbheochana, gur stíl ‘ghlan’ atá sa traidisiún, gur chóir í a choinneáil saor ó thionchar ón taobh amuigh. Dar leis gur ealaín aonarach a bhí sa cheol traidisiúnta, agus deir sé:

Irish music, as already pointed out, is essentially a solo effort, a matter of the individual player or singer giving free rein, within the limits of the art, to his own musical personality. It is not a group activity. However, for one reason or another, group activity in Irish music has come to stay.<sup>13</sup>

Bhí contrárthacht ag baint le tuairimí Uí Riada – bhí sé docht ina chuid smaointe ar an traidisiún maidir le tréithe an cheoil agus bunús an cheoil ach is é a d’fhorbair coincheap an ghrúpa ceoil/amhránaíochta Ghaelaigh mar a thuigeann muid inniu é don chéad uair. Le bunú Cheoltóirí Cualann faoi stiúir an Riadaigh cuireadh chun cinn modh úrnua le cur i láthair a dhéanamh ar cheol agus ar amhráin na hÉireann, a d’eascair as an drochbhlas a bhí ag an Riadach ar cheol na mbannaí céilí a bhí mar ‘a rhythmic but meaningless noise with as much relation to music as the buzzing of a bluebottle in an upturned jamjar’,<sup>14</sup> dar leis!

Ní raibh Ó Riada leis féin ina dhearcadh iar-athbheochana. Tá tuairimí de Noraidh fréamhaithe sa dioscúrsa céanna agus é ag tagairt don traidisiún ‘ghlan’, ‘saor ó thruailliú’:

Chun an traidisiún a choinneáil glan, is é sin, saor ó thruailliú, ní mór do na hamhránaithe, do na fidileoirí agus do na píobairí nach bhfuil an ceol Gaelach ó dhúchas acu, agus atá i dtaobh leis an gcló chun poirt a fhoghlaim, ní mór dóibh

---

<sup>12</sup> *Ibid.*, 20

<sup>13</sup> *Ibid.*, 73

<sup>14</sup> *Ibid.*, 74

bunphrionsabail an cheoil a thuiscint, ionas go mbeidh ar a gcumas an rud fíor a aithint ón rud truaillithe. Ba cheart dóibh staidéar faoi leith a dhéanamh ar na modhanna.<sup>15</sup>

Deir sé freisin gurb é ‘an t-amhránaí dúchais ár n-údar, is é sin, an duine a rugadh agus a tógadh sa Ghaeltacht agus a fuair a chuid ceoil óna shinsir roimhe. I gcoitinne, dá chríonna é is ea is mó é a údarás.’<sup>16</sup> Arís, tá port na hathbheochana agus an Oireachtais dhá chasadh ag de Noraidh anseo, ag déanamh Dia beag den amhránaí dúchais Gaeltachta. Rinne an tOireachtas scoilt idir an t-amhránaí Gaeltachta agus an t-amhránaí Galltachta, mar dhea, agus b’fhiú na himpleachtaí a bhí ag an scoilt ionann is dénártha seo a fhiosrú. Deirtear go minic nach féidir an sean-nós a fhoghlaim, agus má tá fírinne leis sin i gcomhthéacs comhaimseartha ciallaíonn sé gur ar leic an teallaigh amháin is féidir an sean-nós a thógáil. Agus má tá fírinne ar bith sa ráiteas sin is léir nach bhfuil todhchaí ar bith ag an sean-nós mar go bhfuil cúlú tagtha ar an saol traidisiúnta tuaithe Gaeltachta a thug deis do dhaoine an sean-nós a thógáil ar leic an teallaigh.

Mar a léiríodh i gCaibidil 1, ceann de na hathruithe is suntasaí a tháinig ar ealaín an tsean-nóis ná an seachadadh a déantar air. Ní chuile dhuine a bheirtear i gclann a bhfuil amhránaíocht mar chuid de shaol an teaghlaigh agus tá tábhacht faoi leith ag baint le modhanna eile seachadta anois ar nós ranganna amhránaíochta, Raidió na Gaeltachta, dioscaí Chló Iar-Chonnacht, Ghael Linn agus Claddagh, agus cartlanna agus taiscithé éagsúla. Murach an obair a déantar sna hearnálacha seo ní bheadh sé chomh héasca anois ag daoine teacht ar na hamhráin ná iad a fhoghlaim. Má dearnadh dochar don traidisiún tríd an athrú saoil a rinne laghdú ar sheachadadh teaghlaigh na n-amhrán, tá a leigheas le fáil sa méid atá luaite ansin thuas. Tá sé i bhfad níos éasca anois ag daoine a bhfuil spéis acu san amhránaíocht thraidisiúnta teacht ar ábhar amhránaíochta rud a chiallaíonn go bhfuil daoine as chuile áit ag foghlaim amhrán ó thraidisiún an tsean-nóis. D’fhéadfaí a rá gur ‘cinneadh’ atá i gceist anois seachas ‘cine’ mar go bhfuil rogha ag daoine a bheith páirteach i gcultúr na hamhránaíochta. An féidir linn anois, mar sin, le teacht salach ar thuairimí de Noraidh, an meas céanna a bheith againn ar amhránaithe nach as an

---

<sup>15</sup> De Noraidh, 1965, 10

<sup>16</sup> *Ibid.*, 9

nGaeltacht iad a dhéanann cinneadh comhfhiosach an amhránaíocht agus an teanga a fhoghlaim agus a bheadh againn ar amhránaithe Gaeltachta a fuair a gcuid amhrán ar leic an teallaigh? Rachfar i ngleic leis an gceist leochaileach seo i gCaibidil 8, áit a ndéanfar scagadh ar thuairimí na n-amhránaithe iad féin.

Bhí tionchar ag idéalachas na hathbheochana ar scríbhneoireacht Thomáis Uí Chanainn chomh maith. Ina leabhar *Traditional Music in Ireland* cuireann sé chun cinn an tuairim nach féidir ceol traidisiúnta na hÉireann a thuiscint go hiomlán gan tuiscint dhomhain a bheith ag duine ar stíl an tsean-nóis.<sup>17</sup> Áitíonn sé freisin gur i nGaeltacht Iarthar na tíre amháin atá fáil ar an sean-nós, rud a thagann leis an idéalú a deineadh ar Iarthar na hÉireann mar atá léirithe ag Kevin Whelan:

A further development in the perception of the west of Ireland came with the popularisation of cultural nationalism. This constructed an image based on the association between national identity and landscape as a confirmation of that cultural identity. This stressed the West as the bearer of the authentic, quintessential Irish identity, encoded in a landscape different to the industrialised, modernised landscapes of contemporary Britain ... Ultimately, this viewpoint surfaced in the Irish literary revival, whose representation of the West was heavily implicated in the politics of culture.<sup>18</sup>

Déanann Ó Canainn rangú údarásach ar thréithe faoi leith san amhránaíocht, mar seo a leanas (mé féin a chur isteach na huimhreacha):

1. The art is nowadays confined to a number of areas in the west of the country where Irish is still spoken, but even in these areas it is already losing many of its most characteristic features.<sup>19</sup>
2. It must be emphasised that sean-nós singing is a solo art in which words and music are equally vital.<sup>20</sup>
3. Not all areas have the same type of ornamentation – one finds a very florid line in Connaught, contrasting with a somewhat less decorated one in the south and, by comparison, a stark simplicity in the northern songs.<sup>21</sup>

---

<sup>17</sup> Ó Canainn, 1993, 49

<sup>18</sup> Whelan, 1993, 42

<sup>19</sup> Ó Canainn, 1993, 49

<sup>20</sup> *Ibid.*

4. The presence of ornamentation and variation in the sean-nós singer's performance emphasises, if this were necessary, that such devices preclude any form of choral singing in the sean-nós. If this were attempted, the subtleties of ornamentation and variation would be ironed out to leave a standard version which all could sing but which would scarcely be worth the effort, particularly when compared with the subtle and artistic product of the solo singer's art.<sup>22</sup>

5. A drone accompaniment is so natural in this music that the practice is quite acceptable and, used intelligently, adds another dimension to the performance.<sup>23</sup>

Bíonn tionchar ag an bhfocal scríofa ar ealaín ar bith, go háirithe nuair a dhéantar breithiúnas ginearálta ar an ealaín sin. Is cinnte go gcaithfear cur síos a dhéanamh ar an amhránaíocht, míniú a thabhairt uirthi agus brí a bhaint aisti, ach nuair a rangáítear seánra ar bith ar an gcaoi seo, brúitear an ealaín isteach i múnla faoi leith. Mar shampla, deir Ó Canainn nach gcloistear an ornáidíocht i gcomhthéacs an chóir. Ach céard faoi Chór Chúl Aodha? Tá diminsean iomlán nua le cloisteáil ina gcuid amhránaíochta siúd mar go gcanann siad i stíl thraidisiúnta ach i gcomhthéacs an chóir. Tá meas thar cuimse ar amhránaíocht an chóir seo agus tacaíocht an phobail aige dá réir. D'fhéadfaí an rud céanna a rá faoi Chór Taobh a' Leithid i nGaoth Dobhair agus Cór Charna i gConamara. An bhfuil ráiteas seo Uí Chanainn ceart mar sin: 'If this were attempted, the subtleties of ornamentation and variation would be ironed out to leave a standard version which all could sing but which would scarcely be worth the effort, particularly when compared with the subtle and artistic product of the solo singer's art.'<sup>24</sup> Ní fhéadfaí a mhaíomh faoi amhránaíocht chóir Chúl Aodha nach bhfuil caolchúis an hornáidíochta le cloisteáil ann, agus cé nach féidir é a mheas ar an gcaoi chéanna leis an amhránaíocht aonair tá luach aeistéiticiúil ann féin ag baint leis.

Déanann chuile dhuine againn a bhíonn ag plé leis an gcineál seo ábhair rangú ar chleachtais thraidisiúnta. Ach caithfear a bheith an-chúramach leis seo. Tugann rangú ar chleachtas traidisiúnta ar bith le fios go bhfuil buaicphointe sroichte ag an gcleachtas sin agus nach féidir é a fhorbairt ar aon bhealach nó má dhéantar é a

---

<sup>21</sup> *Ibid.*, 71

<sup>22</sup> *Ibid.*, 73

<sup>23</sup> *Ibid.*, 74

<sup>24</sup> *Ibid.*, 73

fhorbairt gur drochrud é sin. An bhfuil buaicphointe sroichte ag an amhránaíocht sean-nóis mar sin? B'fhiú an méid atá le rá ag Rudinow agus é ag trácht ar thodhchaí 'na blues' i Meiriceá a chur san áireamh agus muid ag aimsiú freagra na ceiste sin:

The blues, like any oral tradition, remains alive to the extent that it continues to evolve and things continue to 'grow out of it'. The way to keep the blues alive is to celebrate such evolutionary developments.<sup>25</sup>

Déantar dearmad go minic go mbíonn tionchar ag páirtithe éagsúla cultúrtha ar a chéile. Bhí tionchar ag lucht déanta rialacha na hathbheochana ní hamháin ar amhránaithe ach ar shaothair acadúla amhránaíochta chomh maith, agus san am céanna bhí tionchar ag na saothair acadúla sin ar amhránaithe agus ar an amhránaíocht dá réir. Tugann sé seo ar ais mé ag an méid a bhí le rá ag Stokes faoi thróp ollchumhachtach an dioscúrsa nó an 'discursive trope of great persuasive power'<sup>26</sup>. Tá cumhacht faoi leith ag dioscúrsa an cheoil, cumhacht a chothaíonn fáinne fí a chuimsíonn tréithe na hamhránaíochta taobh istigh de rialacha agus sainmhínithe. Le buanú na canóine seo ní cheistítear na rialacha agus sainmhínithe sin mar nach bhfuil an tsaoirse ann chun an ceistiú seo a cheadú. Cuireann sé seo srian ar shruth nádúrtha an cheoil, ealaín, de réir a nádúir, a bhíonn ag fás agus ag forbairt.

An bhfuil an t-amhránaí mar sin faoi chois ag rialacha? Tóg an tionlacan mar shampla. An bhfuil áit ag tionlacan in amhránaíocht na Gaeilge? Is cinnte go bhfuil áit aimsithe ag tionlacan ar stáitse i gcomhthéacs ceolchoirm ag grúpaí ar nós *Altan*. Ach, an bhfuil 'cead' tionlacan a dhéanamh ar amhrán sean-nóis i dteach tábhairne i gcomhthéacs neamhfhoirmeálta? Is dócha go mbraitheann sé sin ar an dream atá i láthair. Níl aon chomórtas ag an Oireachtas a thugann seans d'amhránaí atá ag iarraidh amhrán a rá le tionlacan agus ní chloistear ach an oiread tionlacan dhá dhéanamh ar amhráin i gcomhthéacs neamhfhoirmeálta an tseisiúin ag an Oireachtas dá bharr. Leanann rialacha an chomórtais na hamhránaithe isteach sna seisiúin neamhfhoirmeálta amhránaíochta mar go ndiúltaíonn comórtais an Oireachtais do thionlacan, rud a bhunaíonn an dearcadh nach féidir tionlacan a chur le hamhránaíocht sean-nóis.

---

<sup>25</sup> Rudinow, 1994, 136

<sup>26</sup> Stokes, 1994, 7

## Coincheap an Chomórtais – Ábhar Casaoide?

Tá an dearcadh a chuir lucht na hathbheochana agus an Oireachtais ar an amhránaíocht ar an sean-nós chun cinn dhá cheistiú le blianta beaga anuas agus tá daoine ag lorg tuiscintí nua maidir leis an mbrí atá ag amhránaíocht na Gaeilge mar uirlis ealaíne agus chultúrtha.<sup>27</sup> Ní féidir a shéanadh go raibh tionchar ag comórtais an Oireachtais ar fhorbairt an tsean-nóis. Bhí, agus tá i gcónaí, tionchar ag an Oireachtas ar chaomhnú agus ar sheachadadh na n-amhrán agus feicfear ar ball i gCaibidil 8 go bhfuil an tuiscint ann i measc an phobail amhránaíochta go ndearna an tOireachtas maitheas thar cuimse don amhránaíocht. An méid sin ráite, ní mór a admháil go mbíonn impleachtaí deimhneacha agus diúltacha ag chuile chineál comórtais.

Más ealaín pobail í an sean-nós téann comórtais glan díreach ina aghaidh sin, agus dar leis an amhránaí agus an tráchttaire Peadar Ó Ceannabháin go bhfuil an sean-nós ‘sioncailte, stalctha le blianta fada, í ina siombailín luachmhar ar ghné eicint d’ár n-oidhreacht agus í fágtha feasta ag lucht léinn agus ag moltóirí go strachlaí siad an phutóg aisti’.<sup>28</sup> Cáineann Ó Ceannabháin an stádas a thugann comórtais d’amhránaithe faoi leith agus an lagmhisneach a chuireann sé ar amhránaithe eile. Is cinnte go bhfuil an ceart aige faoin meon diúltach a chruthaíonn comórtais go minic. Duine ar bith a d’fhreastail ar cheann de chomórtais sean-nóis Oireachtas na Gaeilge riamh chuala siad ceann de na ráitis seo ag an lucht féachana:

‘Níor dhúirt mo dhuine an focal sin i gceart.’

‘Ní shin ord ceart na véarsaí.’

‘Ní sean-nós atá ansin ar chor ar bith.’

‘Ní cainteoir dúchais í sin. Níl a cuid foghraíochta i gceart.’

‘Níor tógadh é sin le Gaeilge sa mbaile.’

‘Tá muid i gCorcaí ... buafaidh dream Chorcaigh an Corn mar sin.’

‘Cén fáth go bhfuil mo dhuine ag moltóireacht? Ar ndóigh, níl sean-nós aige sin ar chor ar bith.’

---

<sup>27</sup> Féach Nic Dhonncha, 2004; Ó Cearbhaill, 1995; Ó Laoire, 2000

<sup>28</sup> Ó Ceannabháin, 1998, 17

Is annamh a fheictear iomaitheoir ar a s(h)uaimhneas ach an oiread. Sin an cineál meoin a chruthaíonn an comórtas agus ní minic a bhíonn na hamhránaithe ar a gcompóird agus iad ar stáitse an chomórtais (mar a léireofar ar ball i gCaibidil 8). Caitear anuas ar na hiomaitheoirí go minic seachas tacú leo. Is é staid nádúrtha an chomórtais mar choincheap ná foirfeacht a chuardú. Agus níl foirfeacht sa sean-nós mar ealaín. Athraíonn an t-amhrán ó dhuine go duine, déanann an t-amhránaí dearmad ar na focail, cuirtear véarsaí breise le hamhráin, cabhraíonn an t-éisteoir leis an amhránaí má théann sé/sí amú san amhrán, srl. Bréagnaíonn an comórtas an staid ‘nádúrtha’ seo mar nach mbíonn an idirghníomhaíocht chéanna ag an amhránaí leis an bpobal.

Má d’úsáid Seán Ó Riada meafar na habhann ina chur síos ar an traidisiún, is é meafar na farraige a úsáideann Pádraig Ó Cearbhaill san alt, ‘An Amhránaíocht ar an Sean-Nós – Conas is Ceart í a Mheas’ chun ilthoimhseacht an tsean-nóis a mhíniú.<sup>29</sup> Diúltaíonn Ó Cearbhaill do na rialacha dochta atá curtha chun cinn ag lucht Oireachtais go háirithe, agus ag an bpobal ansin dá réir, le samplaí a léiríonn nach féidir comharthaí sóirt an tsean-nóis a chur i mboscaí agus impíonn sé ar lucht déanta na rialacha a bheith cúramach leis na catagóirí seo. An méid sin ráite, caithfear a admháil go bhfuil obair éachtach déanta ag Oireachtas na Gaeilge chun na healaíona traidisiúnta agus go háirithe an amhránaíocht ar an sean-nós a chur chun cinn. Cé go gcothaíonn coincheap an chomórtais fadhbanna éagsúla ó thaobh caighdeánaithe de tá an argóint ann go dtaitníonn ‘an comórtas’ leis an bpobal agus go dtarraingíonn sé clampar, gleo agus caint (mar a deir an t-amhrán) faoin amhránaíocht. Chomh maith leis sin, is iomaí seisiún neamhfhoirmeálta amhránaíochta a bhíonn ag an Oireachtas agus is ag na seisiúin seo a chloistear amhránaithe ag gabháil fhoinn ar a suaimhneas gan brú an chomórtais.

## **Tuiscintí Nua**

Cuireann Ó Cearbhaill an tuairim chun cinn nach stíl íonghlan atá sa sean-nós, mar gur fada an lá atá pobal an tsean-nóis ag idirghabháil le saol lasmuigh dá bpobal féin, agus go mbeadh ‘smut den cheart ag an té a mhaífeadh gurb amhlaidh go gcuireann

---

<sup>29</sup> Ó Cearbhaill, 1995, 44

gach glúin dá dtagann an sean-nós in oiriúint di féin'.<sup>30</sup> Is léir, mar sin, go bhfuil sainmhínte nua ag teacht chun cinn agus, agus ar bhealach is é an easpa sainmhínte ar amhránaíocht na Gaeilge atá tábhachtach. Tagann Julie Henigan leis an méid atá dhá rá ag Ó Cearbhaill:

Sean-nós, in conclusion, cannot be reduced to a single definition; rather, it has many different levels of meaning, depending upon the *context* (liomsa an bhéim) in which the term is used. It may be used to describe distinct performance styles, or to refer to the singing tradition as a whole. In this larger sense, sean-nós embodies the many interrelated aspects of the tradition, including performance style, performance context, social function, and repertoire. On a personal level, sean-nós has as many meanings as there are members of the tradition, and as many functions. It can serve at once as a form of entertainment, as an emotional release, and as a means of communication, expressing life as it enriches it, creating connections with the community and with the world at large.<sup>31</sup>

I mí Lúnasa 2005 bhí tionól ag Acadamh Fódhla i Múscraí chun plé a dhéanamh ar amhránaíocht dúchais na nGael, mar a thug an dream a bhí i láthair air. Grúpa is ea Acadamh Fódhla a dhéanann iarracht scoláireacht agus tuiscint ar an náisiún Gaelach a chur chun cinn.<sup>32</sup> Casann an grúpa amhránaíochta le chéile go rialta chun an amhránaíocht agus na hamhráin Ghaeilge a phlé. I láthair ag an tionól áirithe seo bhí amhránaithe as Éirinn agus as Albain. Ag deireadh an tionóil d'fhoilsigh an grúpa ráiteas maidir leis an méid a pléadh ann i dtreo sainmhíniú a dhéanamh ar ghnéithe faoi leith den amhránaíocht. Seo an méid a chuir siad i láthair an phobail i gcaipéis a foilsíodh tar éis an tionóil:

A cháirde

Is mian linne thíos luaite a chur in iúil don tsaoghal gur chruinníomar le chéile ar an gcéad deireadh seachtaine de Mhí Lughnasa na bliana 2005 chun staid traidisiún amhránaíocht ar an tSean nóis do phléadh. Iniata leis an gcáipéis seo tá ár gcuid tuairimí.

---

<sup>30</sup> *Ibid.*, 46

<sup>31</sup> Henigan, 1991, 103

<sup>32</sup> [www.acadamhfodhla.ie](http://www.acadamhfodhla.ie)

Is fearr linn an téarma “Amhránaíocht Dúchas na nGael” seachas “Sean-nós”. Ba mhór againn dá ndéanfadh Muintir an Náisiúin Ghaelaigh in Éirinn agus Alba ár dtuairimí do mheas is do chioradh. Táimid buíoch d’Iomairt Cholm Cille agus d’Acadamh Fódhla as ucht a gcuid tacaíochta, urraíochta agus eagrúcháin.

Is sinne le meas:

Josie Sheáin Seaic Mac Donnachadha, Cárna  
Seán Sheáin Seaic Mac Donnachadha, Cárna  
Allan Mac Domhnail Glean Uig  
Máire Nic Gabhann Oilean Leodhais  
Máirín Ní Cheocháin Cúil Aodha  
Morag Nic Leoid Dun Éidean  
Eibhlís Ní Shuilleabháin Cúil Aodha  
Máire Ní Chéilleachair Atharlach  
Maighread Stiubhartach Leodhais agus Dún Éidean  
Flora Nic Néill Oileán Barra agus Glaschú  
Eibhlís Ní Thuama Béal Átha an Ghaorthaigh  
Áine Ní Chuill Cúil Aodha  
Séamus Mac Craith An Seana Phobal  
Seosaimhín Ní Chróinín Baile Mhuirne  
Seosamh Mac an Iomaire Cill Chiaráin  
Maighréad Ní Chróinín Baile Mhuirne  
Muiris Ó Rócháin Sráid na Cathrach  
Úna Bean Uí Rócháin Sráid na Cathrach.  
Gobnait Ní Chrualáí TúnLáin, Baile Mhuirne.  
Peadar Ó Riada Cúil Aodha (Litir leis an ráiteas)

Is iad an t-Amhrán Mór, an t-Amhrán Mear, Amhrán Saothair, Ceapóga, Luibíní, Suantraí, Caointe agus portaireacht béil, a thuigimid mar “Amránaíocht Dúchas na nGael. Is ealaíontóir cruthaitheach é/í an t-amhránaí. Bíonn an t-éisteoir meallta ag tionchar na mionathraithe ceoil.

Creidimid gurb iad seo na tréithe a bhaineann le h-Amhránaíocht Dúchas na nGael:

Comh-thábhacht idir focail agus ceoil.

Is tábhachtaí an t-amhrán ná an t-amhránaí. (umhlaíocht)  
Tagann rithim an amhráin ó mheadracht na bhfocal.  
Bíonn tréithe ar leith le h-amhránaíocht aon cheantar.  
I measc na dtréithe go nádúrtha bíonn canúint, órnáidíocht, teacht i láthair, agus úsáid gutha.  
Bíotar ag súil le cumas teangan agus tiúnála.  
Insíonn an t-amhránaí scéal san amhrán. Tuigeann an t-éisteóir brí an scéil.

Is iad an t-Òran Mór, an t-Òran aotrom, an t-Òran luadhaidh, an t-Òran aighearrach, òrain Éibhinn, Tálaidhean, Puirt, gach gné òrain eile, ris an can sinn, “Seinn Dúchas nan Gàidheal”. Se neach ealanta, cruthachail an òranaiche. Bidh luchd-éisdeachd air an tarraing leis gach mìn thionndadh anns gach atharrachadh ciúil.

Creidemaid gur h-iad seo na feartan a bhuineas do dh’Orain Dhúthchais nan Gàidheal’:

Dlúth cheangail eadair facail ‘s ceol  
Tha an t-òran nas cudhthromaiche na’n t-seinneadair (ùmhlachd)  
Tha ruith-ciùil an òrain a réir meatrachd nam facal.  
Tha feartan sònraichte a réir gach sgìre.  
A measg nam feartan nàdarra seo, tha dual-chainnt, tionndaidhean, dóigh libhrigeadh agus buaidh gutha.  
Bhiodh sùil re comas cainnt agus gleus.  
Innsidh an seinneadair sgeul ‘san òran. Tuigidh an luchd éisdeachd brìgh na Sgeòil.

Tá tábhacht faoi leith ag baint leis an ráiteas áirithe seo mar gheall go raibh amhránaithe mór le rá a bhfuil meas ag an bpobal amhránaíochta i gcoitinne orthu i láthair ag an ócáid.

Is léir ó na tagairtí sin thuasluaite go bhfuil ceisteanna dhá gcur faoi na tuiscintí seanbhunaithe atá againn maidir le hamhránaíocht na Gaeilge agus is maith ann na ceisteanna sin. Tá tuilleadh ceisteanna le cur mar sin féin – Cén spás atá aimsithe ag tionlacan in amhránaíocht dúchais an nGael? Cén ról atá le himirt ag amhránaithe proifisiúnta? Cá bhfuil an líne idir forbairt an tsean-nóis chun é a chur in oiriúint don

ghlúin seo agus loit an tsean-nóis? Cé aige a bhfuil na freagraí seo? Na hamhránaithe iad féin b'fhéidir.

Cé go bhfuil scagadh níos cuimsithí dhá dhéanamh ag an lucht léinn ar na ceisteanna seo tá polaitíocht faoi leith fós ag baint leis an amhránaíocht ar an sean-nós agus tá an pholaitíocht seo fite fuaite leis an bhfáitíos atá ar dhaoine go n-imeoidh amhránaíocht thraidisiúnta na nGael le sruth. Caithfear a admháil gur mionteanga í an Ghaeilge agus gur mionthraidisiún í an amhránaíocht seo a bhfuil an teanga Ghaeilge go dlúth ina lár. Ní hiontas mar sin go mbíonn teannas ann maidir leis an gcaoi is fearr lena choinneáil beo. Tá an oiread grúpaí ann a dhéanann an-iarracht an amhránaíocht a choinneáil ag imeacht ach is minic go mbíonn tuiscintí éagsúla agus leagain amach dhifriúla ag roinnt lena gcuid imeachtaí.

Tá na hamhránaithe 'traidisiúnta' ann a d'fhoghlaim an sean-nós sa chaoi chéanna ar tharla seachadadh na n-amhrán go stairiúil. Go ginearálta feictear don dream seo gur chóir an sean-nós a choinneáil 'glan' sa stíl thraidisiúnta réigiúnach mar a d'fhoghlaim siad féin é agus bíonn dearcadh coimeádach acu ar an amhránaíocht. Cé go mbaineann sé seo cuid mhaith le glúin atá níos sine, aistríonn na tuairimí go dtí an ghlúin óg, rud a fhágann go bhfuil seans ann go mairfidh an dearcadh traidisiúnaíoch seo. Tá sé fíorthábhachtach go maireann an dearcadh seo ionas go leanfar leis an obair a déantar ag foghlaim amhrán agus dhá múineadh don aos-óg, ag féachaint le saibhreas na bhfocal agus na bhfonn a choinneáil beo. Gan an saibhreas seo ní féidir le hamhránaíocht na Gaeilge dul chun cinn agus is maith ann an cur chuige coimeádach dá réir. Tá roinnt de na hamhránaithe sean-nóis sin a chasann ag comórtais arís agus arís eile, agus is iontach an rud é deis a thabhairt don phobal iad a chloisteáil. Tugtar stádas faoi leith don té a chasann ag comórtais, go háirithe don té a mbíonn an bua aige nó aici. Ach tá roinnt amhránaithe den chéad scoth ann nár chas ag comórtas riamh agus déantar dearmad scaití ar na hamhránaithe seo.

Ar an taobh eile den speictream tá amhránaithe ann a dteastaíonn uathu rudaí nua a thriáil ó thaobh na hamhránaíochta dúchais de. Glacann an dream seo le teicnící nua, ag déanamh nascanna idir an sean-nós agus stíleanna ceoil eile mar an snagcheol nó an rac-cheol. Bíonn sé seo le cloisteáil sa ghuth féin agus sa tionlacan chomh maith, más ann dó. Úsáidtear meafar an tobair go minic agus muid ag caint ar ealaín

thraidisiúnta agus is *cliché* amach is amach atá ann anois. Breathnaítear ar an tobar mar pholl domhain uisce a théann siar sa stair agus gur siar a chaithfear breathnú i gcónaí. Ach nach mbíonn uisce chuile thobar ag athrú de shíor? Nach meascann uisce úr le huisce níos sine? Anois seo chugainn na hamhránaithe a sheasann ar dhá bhruach an tsrutha. An éiríonn leo an dá thrá a fhreastal? Is féidir an amhránaíocht a choinneáil traidisiúnta scaití agus scaití eile cuma níos nua-aimseartha a chur air. Is féidir amhrán a chasadh go simplí gan tionlacan, ach uaireanta eile is féidir cóiriú a dhéanamh ar amhrán sean-nóis le tionlacan nó le harmóin.

Is faoi na hamhránaithe iad féin atá sé an cinneadh a dhéanamh maidir leis an gcur chuige a bheas acu i leith na hamhránaíochta traidisiúnta. Is cinnte gur gá d'amhránaithe tuiscint bhreise a bheith acu ar an dúchas anois mar gheall go bhfuil an traidisiún amhránaíochta ag streachailt le mór-chultúr domhandaithe an Bhéarla. Déanfar mionscagadh ar thuairimí na n-amhránaithe faoi na ceisteanna a dúisíodh sa chaibidil seo i gCaibidil 8.

## CAIBIDIL 3

### Cás na hAlban

#### Réamhrá

Is léir ón anailís atá déanta thuas ar na cúinsí cultúrtha agus polaitiúla a raibh tionchar acu ar an amhránaíocht ar an sean-nós in Éirinn gur scéal casta é. Is amhlaidh atá an scéal in Albain freisin, agus go deimhin d'fhéadfaí a mhaíomh go bhfuil scéal na hamhránaíochta traidisiúnta in Albain níos casta fós. Tá gaol an-ghar ag dúchas Ghaeil na hAlban le dúchas Ghaeil na hÉireann agus thuigfí don té a cheapadh gurb é an seasamh ceannann céanna atá ag an amhránaíocht dhúchasach sa dá thír – ach bheadh dul amú ar an té sin. Tá a scéal féin ag amhránaíocht dhúchasach na hAlban agus caithfear an scéal sin a thuiscint laistigh dá théarmaí tagartha agus cúinsí stairiúla, cultúrtha agus polaitiúla féin. Tá tuiscintí faoi leith tagtha chun cinn maidir leis an sean-nós in Éirinn le os cionn céad bliain anuas agus ní mór na tuiscintí sin a chur ar leataobh agus muid ag breathnú ar amhránaíocht dhúchasach na hAlban. Ní hionann, mar sin, an tuiscint atá ar aeistéitic na hamhránaíochta dúchais in Éirinn agus atá in Albain.

Níl aon staidéar cuimsitheach déanta ar na cúinsí cultúrtha agus polaitiúla a raibh tionchar acu ar an amhránaíocht in Albain (mar atá déanta go forleathan in Éirinn) agus is éard atá fúm a dhéanamh sa chaibidil ná cur síos comhthéacsúil a dhéanamh ar amhránaíocht dhúchasach na hAlban, nó an amhránaíocht Ghàidhlig mar a thabharfas mé uirthi as seo amach.<sup>1</sup> Mar atá luaite i réamhrá an tráchtais seo ní mór dom a mheabharrú ag an bpointe seo gur ag breathnú isteach ó dhearcadh an 'etic' atá mé sa chás seo, i gcodarsnacht le dearcadh an 'emic' atá agam ar an amhránaíocht sean-nóis in Éirinn. Tá dúshláin faoi leith ag baint leis an tuiscint 'etic' seo, go háirithe mar go bhfuil cúinsí stairiúla agus cultúrtha na hAlban an-chasta. Léiríodh níos túisce gur forbraíodh na tuiscintí atá againn ar shean-nós na hÉireann laistigh de fhráma tagartha an náisiúnachais agus an neamhspleáchais ar an mBreatain agus go raibh Conradh na

---

<sup>1</sup> Roghnaigh mé an téarmaíocht 'Amhránaíocht Ghàidhlig' a úsáid chun é a idirdhealú ó amhránaíocht shean-nóis na hÉireann. Mar atá pléite sa réamhrá tá deacrachtaí ag baint leis an téarmaíocht a bhaineann le hamhránaíocht thraidisiúnta na nGael sa dá thír. Amhránaíocht dhúchasach na nGael atá i gceist sa dá chultúr ach ní miste idirdhealú a dhéanamh idir an dá thraidisiún sa téarmaíocht anseo ar son na soiléireachta.

Gaeilge agus Oireachtas na Gaeilge i lár cuilithe sa scéal. Is cuid den Ríocht Aontaithe í Alba go fóill agus ní raibh tionchar mór ag cúrsaí náisiúnachais ar fhráma tagartha na hamhránaíochta Gàidhlig mar a bhí in Éirinn. Bunaíodh An Cumann Gaidhealach i 1891 agus an Mòd Nàiseanta Rìoghail i 1892, le linn na tréimhse céanna ar tháinig Conradh na Gaeilge agus an tOireachtas chun cinn. Is é an tréimhse seo ó bunaíodh an Mòd i 1892 ar aghaidh is mó atá faoi scrúdú sa chaibidil seo ach ní miste beagán de chomhtéacs stairiúil agus cultúrtha na hAlban a thabhairt ar dtús mar chúlra don anailís sin.

### **Comhthéacs Stairiúil**

Tá ceangal an-láidir stairiúil agus cultúrtha idir Gaeil na hÉireann agus Gaeil na hAlban a théann siar chomh fada leis an aimsir ar leag Éireannaigh a gcosa ar mhórthír na hAlban don chéad uair riamh. As ríocht Dalriada i dtuaisceart na hÉireann a tháinig siad agus deirtear go raibh teanga na nGael go forleathan le cloisteáil in Albain faoin 11ú haois.<sup>2</sup> As seo a d'eascair traidisiún amhránaíochta Ghaeil na hAlban, traidisiún atá gaolta le hamhránaíocht dhúchasach na hÉireann, ach a d'fhorbair as a stuaim féin. Cé go bhfuil an ceangal seo fós feiceálach idir Éirinn agus Albain ní mór a chur san áireamh gur fhorbair an dá thír ar bhealaí difriúla, ag brath ar chúinsí culúrtha agus polaitíochta. Áitíonn Wilson MacLeod go raibh an ceangal stairiúil seo idir an dá thír i gcónaí casta go polaitiúil agus go cultúrtha agus gur tháinig scaradh suntasach idir an dá thír le trí chéad bliain anuas:

Common origins and a shared linguistic heritage provide the foundation for these connections, but the relationship has been reinforced and reshaped by a complex and continuing process of cultural and political interaction. These interactions have been much less than constant over time, for relations within the Gaelic world have been hugely affected by relations with a succession of outside forces – Pictish, Norse, Anglo-Norman, English. Most strikingly, the last three centuries have witnessed a deep splintering of the Gaelic world, so that Gaelic Scotland and Gaelic Ireland have, to a great extent, developed separately and apart, with little involvement with each other.<sup>3</sup>

---

<sup>2</sup> Chapman, 1978, 10

<sup>3</sup> Macleod, 2004, 1

Samhlaítear gur aonad cultúrtha amháin a bhí in Éirinn agus Albain tráth, agus gur aonad Gaelach amháin a bhí iontu seachas dhá thír iontu féin mar a fheictear anois iad. Cé go bhfuil fírinne áirithe sa mhéid seo, dúshlán is ea é dul i ngleic leis an gcaidreamh casta, síorathraitheach idir an dá thír, dúshlán nach féidir dul i ngleic leis i dteorainneacha an tsaothair seo.<sup>4</sup> Mar sin féin, is féidir a rá go cinnte go bhfuil stair choitianta ag Gaeil na hAlban agus Gaeil na hÉireann maidir le litríocht, filíocht, ceol agus amhránaíocht. Go deimhin, bhí teanga chaighdeánach scríofa, an Ghaeilge Chlasaiceach, i gcoitinne idir an dá thír ar feadh na gcéadta bliain, d'ainneoin difríochtaí teanga a bhí sa Ghaeilge i measc na ndaoine.

Ag amharc siar ar an seanchóras Gaelach tá préamhacha na hamhránaíochta in Éirinn agus in Albain le haimsiú i saothar na bhfilí oilte Gaelacha.<sup>5</sup> Mar a tharla in Éirinn, tháinig deireadh leis an seanchóras Gaelach seo in Albain sa 17ú haois. Tháinig an buille deiridh don chóras in Albain san 18ú haois ag Cath Chùil Lodair. Deir Thomas McKean faoin tionchar a bhí ag eachtraí cinniúnacha na linne sin:

The bards' professional status lasted until the Jacobite defeat at Culloden in 1746. In the following centuries the Highlands were mercilessly colonized culturally, and to some extent physically, by the English government and its armies. The people's confidence in their own culture and language was systematically undermined through educational propaganda until, by the late nineteenth century, they themselves considered the Gaelic language a hindrance to upward mobility; to learn English and to leave the Islands was considered "what was needed to get on in the world" (Smout 1986:219). Gaelic society was methodically crushed in a concerted effort at ethnocide.<sup>6</sup>

Is le linn na tréimhse seo a thosaigh filíocht agus litríocht nua ag teacht chun cinn<sup>7</sup> agus thosaigh filí pobail nach raibh ceangailte le haon teaghlach faoi leith ag cumadh filíochta, mar a léiríonn Morag MacLeod:

In the course of the eighteenth century – though there are significant earlier examples – it became common for other poets, not connected with the clan chief in a professional

---

<sup>4</sup> Féach Macleod, 2004; Herbert, 1999

<sup>5</sup> Féach MacLeod, 1996; McLeod, W. 2004; Newton, 2009

<sup>6</sup> McKean, 1992, 4

<sup>7</sup> Féach Jackson, 1951, 77

way, to compose poems which described and praised nature, and eulogies and elegies for their chiefs and others.<sup>8</sup>

I measc na bhfilí ba cháiliúla díobh seo bhí Alasdair Mac Mhaighstir Alasdair (c. 1698-1770) agus Donnchadh Bàn Mac an t-Saoir (1724-1812) san 18ú haois agus Màiri Mhór nan Oran (1821-1898) sa 19ú haois. ‘Baird’, seachas ‘filí’, a thugtaí ar an dream seo a tharraing cuid mhór ar na dánta uasaicmeacha a bhíodh ag na filí oilte. Bhí meadarachtaí casta dhá n-íomramháil acu, agus d’úsáid na ‘baird’ na meadarachtaí seo anuas go dtí an 20ú haois.<sup>9</sup>

Tagraíonn John MacInnes do ghalldú an traidisiúin sa 19ú haois agus don dá shraith cumadóireachta atá le fáil sa traidisiún – an fhilíocht uas-aicmeach agus filíocht na ngnáthdhaoine:

It is true too that the upper classes of Gaelic society mostly disappeared or became Anglicised in the nineteenth century or earlier, and that what the Gaelic community of the Highlands and Islands now possesses may be described as a ‘folk’ culture ... But viewed historically, traditional Gaelic song belongs to the upper as well as to the lower strata of Gaelic society; indeed, our earliest collectors tended to concentrate almost exclusively on the compositions of the élite. Some of these still survive, for example the elegy to Rankin’s wife ... Much of this aristocratic song is panegyric; eulogies and elegies for great men. These poems express the social and political values of Gaelic society of which the unit is the *fine*, i.e. the ‘clan’, but only in the sense of the small aristocratic group at the top. This is the social unit which is celebrated, though there is also a sense of the solidarity of the Gaels as a nation. At the other end of the poetic spectrum and in contrast to this first group, we find the choral songs that have survived as an accompaniment to the waulking of the tweed. These songs, which are not confined to a particular social grade, contain vivid and intimate personal poetry, mostly the composition of women. Between the two poles of social and personal poetry there exists a great deal of variety in Gaelic song.<sup>10</sup>

---

<sup>8</sup> MacLeod, 1996, 126

<sup>9</sup> Féach MacInnes, 2006, 273; Macleod, 2004, 63; Ó Mainnín, 1999, 1-52

<sup>10</sup> Ón dlúthdhiosca *Scottish Tradition 2, Music From the Western Isles*, Nótaí an chlúdaigh scríofa ag John MacInnes, lgh. 2

Dá réir sin, is cinnte go bhfuil an-éagsúlacht ag baint leis an traidisiún amhránaíochta seo a mhaireann go dtí an lá atá inniu ann agus is iomaí cineál amhrán a bhí agus atá dhá gcasadh go fóill sa traidisiún amhránaíochta Gàidhlig.

## **Comhthéacs Tuaithe na nAmhrán**

Cé go bhfuil roinnt scríofa sa litríocht faoi amhránaíocht Ghàidhlig na hAlban is ar an téacs a diríodh go minic seachas ar an gcomhthéacs beo cultúrtha ceoil. Mar a deir Erin MacPhee:

Performance practice and aesthetics is an under-researched area in Scottish Gaelic song. Previous studies have focused on text rather than context, and there is a significant lack of information from the singers themselves, in their own words, as to how they view their own tradition of singing and performance.<sup>11</sup>

Mar atá léirithe agam sa tráchtairacht ar shean-nós na hÉireann, tá tábhacht faoi leith ag baint le comhthéacs na n-amhrán chomh maith leis an téacs má táthar le tuiscint chruinn a aimsiú ar an traidisiún ina iomláine. Bhí páirt lárnach ag na hamhráin thraidisiúnta sa ghnáthshaol tuaithe in Éirinn agus in Albain. Go deimhin, bhí an scéal céanna amhlaidh i gCeap Breatainn i gCeanada, áit ar mhair teanga agus cultúr na nGael Albanach a d'imigh ar imirce. Agus é ag cur síos ar pharóiste Broad Cove ar chósta thiar Chape Breton deir John Shaw:

Performers emphasize that, until recently, songs were constantly present in the lives of the people. On the way past a homestead one often used to hear singing as people went about their chores outside, or when they sat down to catch their breath. People sang while bringing home cattle; women sang as they sat and knitted; a farmer could be heard singing alone over the noise of the tractor on his way up the mountain to cut spruce blocks; and at least one township recalled special songs sung while milking.<sup>12</sup>

San oíche ansin bhí an *taigh cèilidh* ag croilár imeachtaí sóisialta agus siamsaíochta an phobail, nuair a bhailíodh na daoine in aon teach amháin le haghaidh cainte agus

---

<sup>11</sup> MacPhee, 2008, ii

<sup>12</sup> Maclellan, 2000, 13

comhrá, agus le scéalaíocht, amhráin, ceol agus filíocht a roinnt lena chéile, mórán mar a bhíodh na tithe áirneáin in Éirinn.<sup>13</sup> Bhí an *taigh cèilidh* fíorthábhachtach mar áis oideachais do na daoine, mar a léiríonn Angus MacLeod:

Local gossip and topics of the day provided additional subjects for discussion, so that the *céilidh* was an important educational institution. Through this medium, people in the remotest places acquired a culture that was derived from old Gaelic tales in which fortitude, generosity, resource and fair play were ever lauded; and in formal narrative reciters made use of an extensive vocabulary.<sup>14</sup>

Bhí saibhreas teanga, ceoil agus cultúir thar a bheith luachmhar le n-aimsiú ag na hoícheanta áirneáin seo. Ina theannta sin, is modh seachadta neamhfhoirmiúil, ach struchtúrtha go sóisialta, a bhí ann don dream óg an cultúr lenar bhaineadar a thabhairt leo. Chomh maith leis sin is deis a bhí ann dóibh luachanna saoil a fhorbairt agus a chleachtadh:

Through observing and participating in an atmosphere of informal socialization, children were able to assimilate the basic information concerning singing with no apparent effort. In the absence of formal structures procedures and tangible rewards, the effectiveness of transmission provides an eloquent testimony for the strength of the tradition and the tacit value placed on it by society.<sup>15</sup>

Le teacht an nua-aoiseachais, agus go háirithe le teacht an leictreachais agus na teilifíse, tháinig maolú ar ócáid seo an chéilidh in Éirinn agus in Albain. Bhí luas níos tapúla fiú leis an athrú saoil seo in Albain mar gheall ar an dá chogadh dhomhanda.<sup>16</sup> Ag tacú leis an méid seo, áitíonn John Shaw:

Singers within the tradition have viewed the advent of radio and television as an additional crucial factor in the demise of singing, observing that the lines of transmission to the young have been broken. They are likewise conscious of the

---

<sup>13</sup> Féach MacPhee, 2008; MacLeod, 1996; MacLellan, 2000; MacLeod, 1978; McKean, 1997

<sup>14</sup> MacLeod, 1978, xxii

<sup>15</sup> MacLellan, 2000, 36

<sup>16</sup> MacLeod 1996 & McKean 1997

dramatic effects of these advances on social patterns in their communities, particularly on the social context for performing, namely the céilidh.<sup>17</sup>

Leis an athrú saoil seo d'athraigh comhthéacs na n-amhrán, agus déanfar trácht anseo thíos ar na comhthéacsanna nua atá tagtha chun cinn san amhránaíocht Ghàidhlig.

## **Rómánsachas**

Cé gur sna blianta tar éis an dara cogadh domhanda a tháinig na hathruithe is tréine agus is tapúla ar chomhthéacs na hamhránaíochta, bhí athruithe ag tarlú i bhfad roimhe sin. Tagraíonn Chapman do ghluaiseacht an rómánsachais agus don tionchar a bhí aige sa Bhreatain agus ar Ghaeil na hAlban dá bharr sa 19ú haois. Áitíonn sé gur chuir intleachtóirí na Breataine suim sa tsochaí 'phrimitíbeach', mar a chonaic siad féin é, agus bhreathnaigh siad i dtreo Ghaeil na hAlban chun an fhiosracht seo a shásamh. Foilsíodh go leor leabhar taistil sa 19ú haois faoi cheantair éagsúla Innse Gall.<sup>18</sup> Ceann de na leabhair taistil sin é *A Voyage to the Hebrides, or Western Isles of Scotland* le Louis Albert Necker de Saussure, a foilsíodh i 1822. Is cinnte go dtugtar ról 'primitíbeach', mar a thugann Chapman air, do Ghaeil na hAlban i gcúntas Necker de Saussure. Tá dearcadh coilíneach an ama le brath go suntasach ar mheon an údair (mar a bhí le feiceáil i saothar lucht taistil in Éirinn chomh maith) agus is léir gur shíl sé go raibh Gaeil na hAlban aineolach, barbartha agus piseogach:

Ignorance, which is the parent of credulity, and a vivacity of imagination, unceasingly kept up by the imposing phenomena presented by nature in a mountainous country, and on the banks of a dangerous sea, have produced among the Gaelic people a multitude of superstitions, each of which is considered very singular.<sup>19</sup>

Ina thrácht ar mhuintir Uibhist a' Deas deir sé gur dream míshibhialta a bhí iontu mar nach raibh Béarla acu agus mar gur chloígh siad lena gcuid seantraidisiún:

Of all the Hebrideans, these islanders are the wildest, and civilization appears to have made but little progress among them. They only speak Gaelic, and do not understand a

---

<sup>17</sup> Maclellan, 2000, 53

<sup>18</sup> Chapman, 1978, 19

<sup>19</sup> Necker de Saussure, 1822, 90

word of English. They still preserve all the customs, manners, and superstitions of the ancient Highlanders. The women wear the ancient costume, which I did not meet elsewhere ... This dress is not altogether unbecoming, and would suit handsome women extremely well. The women of South-Uist have not however a single fine feature; their coarse faces appear discoloured by labour, whilst the greater part wear their flat and greasy hair hanging in long bunches over their foreheads and shoulders.<sup>20</sup>

Dar leis freisin nach raibh breáthacht ar bith ag baint leis na mná a bhain leis na ‘lower class of Highlanders’:

The lower class of Highlanders are generally ugly ... those of the higher classes, particularly the females, in the beauty of their figure and complexion present a striking contrast to the ugliness of the peasants. One might believe that they were two distinct races.<sup>21</sup>

Tá intinn dhiongbháilte an ionróra go raibh a mheon féin ceart le fáil go coitianta ag scríbhneoirí eile taistil an ama. An méid sin ráite, áfach, tá roinnt cur síos ina saothar acu ar chomhthéacs na hamhránaíochta.<sup>22</sup>

Déanann Iain Crichton Smith cur síos an-fhileata ar an gclaonadh a bhí ann ag an am íomhá cheobhránach, neamhshaoilta, shamhalta a chruthú d’Innse Gall:

To grow up on an island is to grow up in a special world. Many of the books that I have read on the Hebrides, however, make this world appear Edenic and unreal: others suggest that the islander is a child who appears lost in the "real world", and even invent for him a language that was never spoken by anyone. It is easy to assign the islander to this misty, rather beautiful world, and leave him there if one first of all succeeds in making that world unreal, and its inhabitants unreal, off the edge of things, a noble savage with his stories and his unmaterialistic concerns.<sup>23</sup>

Ceann de na torthaí a bhí ar thréimhse seo na scríbhneoireachta rómánsúla ná gur thosaigh bailitheoirí amhrán agus ceoil ag tabhairt a n-aghaidh ar Innse Gall na

---

<sup>20</sup> *Ibid.*, 59

<sup>21</sup> *Ibid.*

<sup>22</sup> Féach *Ibid.* 42-43 le haghaidh cur síos ar an amhránaíocht.

<sup>23</sup> Crichton Smith, 1986, 14

hAlban ag deireadh an 19ú haois agus tús an 20ú haois. Is ón taobh amuigh den traidisiún a tháinig a bhformhór agus dar le Morag MacLeod go raibh an dearcadh ag na bailitheoirí go raibh an traidisiún ar tí bás a fháil agus go raibh sé le sábháil go géar.<sup>24</sup> Bhí meon na n-ársaitheoirí ag na bailitheoirí luatha seo agus iad ag cruinniú agus ag bailiú na n-amhrán faoi bhagairt an bháis, dar leo.<sup>25</sup>

Ba í Marjory Kennedy-Fraser an bailitheoir ba cháiliúla acu. Thug sí aghaidh ar Innse Gall don chéad uair i 1905, ag dul go hÉirisgeidh ar dtús. Ba léir ón tús gur le súil allúrach agus le dearcadh an cheoltóra chlasacaigh a bhí sí ag breathnú ar an traidisiún. Agus í ag trácht ar ócáid bhailithe amhráin ó iascaire áitiúil deir sí:

But at last he yielded, and having once begun, sang a verse, and I got it noted down. He sang it with a peculiar woodwind-like quality of voice, which suggested a theme for orchestral treatment.<sup>26</sup>

Is léir nach caomhnú amháin a bhí ar intinn aici, ach ‘feabhas’ a chur ar na hamhráin agus a gcomhthéacs a leathnú trí ionstraimiú a dhéanamh orthu. D’fhoilsigh sí go leor de na hamhráin a bhailigh sí níos deireanaí agus cóiriú déanta orthu don ghuth agus don phianó, agus i gcorrchás don chláirseach. Déanann John Lorne Campbell agus Francis Collinson tagairt don obair a rinne Kennedy-Fraser sa leabhar *Hebridean Folksongs: A Collection of Waulking Songs*. Tugann siad chun solais an dearcadh a bhí ann ag an am trí thagairt a dhéanamh do shliocht a scríobh George Malcolm Thomson i 1929:

... the discovery by Mrs. Kennedy-Fraser of an exquisite folk-poetry and folk-music among the Gaelic-speaking fisherfolk of Eriskay and other Hebridean islands. It is one of the most romantic and fortunate accidents in the modern history that this small and lovely world yielded up its treasure before it passed away.<sup>27</sup>

Ag tagairt don mhéid a scríobh Sir Robert Rait agus Dr. George Pryde i 1934 is léir go raibh an dearcadh ann gur ‘feabhas’ a bhí Kennedy-Fraser a chur ar na hamhráin:

---

<sup>24</sup> Macleod, 1996

<sup>25</sup> Bhí sé seo ag tárlú in Éirinn sa tréimhse céanna.

<sup>26</sup> Kennedy-Fraser, 1987, 102

<sup>27</sup> Campbell & Collinson, 1969, 29

... (she) made the nation her debtor with her edition of songs of the Hebrides. To deride work of this kind as a tampering with the genuine product of the folk-spirit is inept and ungracious, yet it is still occasionally done. Not only is it clear that the essentials of the originals are generally preserved and that the alterations and additions are improvements; it is even doubtful if, in many cases, anything would have survived without the interested labours of these collectors.<sup>28</sup>

Fiú má bhí daoine ann a cháin an dearcadh Vichteoiriach seo ar na hamhráin, chuaigh an múnla ceoil seo i bhfeidhm ar dhaoine agus tá iarsmaí de fós le cloisteáil i gcónaí, rud a phléifear ar ball agus stíl an Mhòd á plé. Tá sé soiléir go raibh an dearcadh Vichteoiriach i leith an cheoil i réim píosa maith sular thug Kennedy-Fraser faoi na hamhráin Ghàidhlig má bhreathnaíonn muid ar bhailiúchán d'amhráin chóirithe a rinne Cór Naomh Cholumba i 1900. Sa réamhrá den fhoilsiúchán seo deirtear:

The St. Columba Collection of Gaelic Songs and Music is designed to further the cultivation of the native music of the Highlands. Gaelic music has, until recent years, suffered greatly from the want of proper exponents – the common order of singers in public being without vocal training of any kind. Within recent years, however, a change has been taking place, and it is not now so difficult to get Gaelic music from artistes possessing cultivated voices.<sup>29</sup>

Tá meon an fheabhsaitheora le brath go tréan ar na focail sin, mar atá sa sliocht seo a foilsíodh san iris *Transactions of the Gaelic Society of Inverness 1896-97*:

... in music the renewed energy of our people has already shown itself in the collection and printing of the fine old melodies bequeathed to us by a more gifted ancestry; and we may expect that before the Gaelic revival has quite spent itself, we shall have a national style of harmony in keeping with those splendid old tunes, and who knows but some talented Highlander will yet give us a Gaelic opera or a Gaelic oratorio.<sup>30</sup>

Mar a fheictear ó na tagairtí thuasluaite is dream ón taobh amuigh seachas ón taobh istigh a bhí ag glacadh seilbhe ar an traidisiún amhránaíochta, dhá mhúnlu ar bhealach

---

<sup>28</sup> *Ibid.*

<sup>29</sup> J. & R. Parlane, 1900, 1

<sup>30</sup> *Transactions of the Gaelic Society of Inverness*, iml. xxi, 1896-97

a bhí ag teacht le faisean Vichteoiriach an ama. Bhí dearcadh coitianta ann ag an am a bhí dílis do mhórchultúr an cheannais, dearcadh a d'áitigh gur ceol 'primitíibheach' a bhí i gceist agus a thug le tuiscint go gcaithfí an Gael a thabhairt chun sibhialtachta trí fheabhas a chur ar a raibh aige.

## **An Comunn Gaidhealach & An Mòd**

Ré an-chorraitheach i stair Ghaeil na hAlban ab ea an tréimhse ó Chath Chùl Lodair anuas go dtí an t-am ar bunaíodh an Comunn Gàidhealach agus an Mòd. Tháinig ísliú millteanach ar líon na gcainteoirí Gàidhlig le Fuadach na nGael a tharla ó dheireadh an 18ú haois go dtí deireadh an 19ú haois. Anuas air sin, d'fhág Acht Oideachais 1872 go raibh freastal scoile éigeantach ach ní raibh an Ghàidhlig dhá múineadh sna scoileanna, rud a chiallaigh gurb é an Béarla teanga an oideachais agus an dul chun cinn, mar a tharla in Éirinn freisin.<sup>31</sup> Áitíonn Micheal Newton gur de réir a chéile a rinneadh galldú ar Ghaeil na hAlban agus gur dearnadh 'inmheánú' ar an dearcadh a bhí ag an nGall ar an nGael:

As anglophone society became more powerful and more convinced of its privileged role in advancing civilisation, it sought to monopolise political power and impose its own norms upon rivals. By the seventeenth century, Gaeldom's own élite were being increasingly assimilated into anglophone society and had their cultural liberties fatally compromised. Action was restricted to collaboration with or against the state, with resistance portrayed as barbarism and treachery. As native institutions were swept away, Gaeldom was deprived of leadership and the means of negotiating cultural transformation, reducing a sophisticated society with a long history of cultural and intellectual accomplishment to an impoverished shadow of its former self. Exposed to the hostile political, educational and religious institutions of the central state which only saw Gaeldom as 'the Highland problem', a set of primitive and deviant traits to be eliminated and replaced by those of the 'civilised centre', it came to internalise the stigmas projected upon it by its enemies.<sup>32</sup>

Is sa chomhthéacs stair-chultúrtha seo a bunaíodh an An Comunn Gàidhealach in 1891 d'fhonn iarracht a dhéanamh teanga, ceol agus cultúr na nGael in Albain a chur

---

<sup>31</sup> MacInnes, 2006, 116 & Thompson, 1979, 6-7

<sup>32</sup> Newton, 2009, 42-43

chun cinn. Le teacht chun cinn An Chomunn Ghàidhealach bhí meon, dearcadh, aeistéitic agus éiteas cultúrtha le múnú, mar a rinne Conradh na Gaeilge in Éirinn, agus ní mór suntas a thabhairt don inmheánú a rinneadh ar dhearcadh an Ghaill ar an nGael mar a shonraíonn Newton. Ag an dara cruinniú a bhí acu rinneadh plé ar an chéad Mòd a bhí le tarlú san Òban in 1892<sup>33</sup> agus is ar Eisteddfod na Breataine Bige a bunaíodh in 1880 a múnlaíodh é.<sup>34</sup> Léiríonn John MacInnes go raibh deacrachtaí ann ón tús maidir leis an gcur chuige a bhí ag an gComunn Gàidhealach agus ag an Mòd:

... An Comunn Gàidhealach (1891-) restricted itself to the cultural field, organising publication of textbooks and influencing educational policy in addition to its better known activities symbolised by the annual Mòd. This last is essentially a festival of music and song and draws upon similar local mods. Representatives of both movements, cultural and political, were directed by external forces rather than in control of them.<sup>35</sup>

Áitíonn MacInnes gur ‘fórsaí seachtracha’ a bhí ag stiúradh an Chomunn Ghàidhealach agus an Mhòd. ‘Gluaiseacht cathrach’ a bhí ann ar bhealach a bhí faoi stiúir lucht buirgéseach na gcathracha, gan é a bheith fréamhaithe i gcomhthéacs phobail tuaithe na hamhránaíochta. Mar a léiríodh thuas, bhí sé de nós ag an uasaicme ag an am traidisiún na hamhránaíochta Gàidhlig a mhúnú ar fhaisean Victeoiriach an ama (m.sh. tionlacan piano, cór ceithre pháirt, hallaí galánta mar chomhthéacs, srl.) do lucht búirgéseach na Galltacha, agus go deimhin na Gàidhealtacht, i nDún Éideann agus i nGlaschú. Bhí tionchar, mar sin, ag faisean uasaicmeach an ama sin ar mhúnú aeistéitici an Mhòd. Fágann sin gur traidisiún ann féin a chruthaigh an Mòd, traidisiún a bhí ag teacht salach ar roinnt bealaí ar na nósanna amhránaíochta traidisiúnta a bhí ag feidhmiú ag leibhéal an phobail tuaithe. Chothaigh sé seo scoilt san amhránaíocht thraidisiúnta Gàidhlig ó thaobh aeistéitice de, rud a d’fhág go raibh dhá thraidisiún ag feidhmiú ag aon am amháin – traidisiún dúchasach tuaithe na hamhránaíochta agus traidisiún ‘cruthaithe’ an Mhòd a bhí múnlaithe chuid mhór ar aeistéitici na hamhránaíochta clasaicí.

---

<sup>33</sup> *Ibid.*, 7

<sup>34</sup> Koch, 2006

<sup>35</sup> MacInnes, 2006, 117

Déanann an Mòd iarracht freastal ar ghrúpa leathan daoine, mar a léiríonn Eric Watt in eagrán de Gairm:

The chief value of the National Mod is that it is a Mod, where like-minded people, Gaels, pseudo-Gaels and well-disposed friends of Gaeldom can assemble and renew friendships, hear some lovely music, and generally enjoy themselves. I think there may be a danger of die-hards taking themselves too seriously.<sup>36</sup>

Is léir, mar sin, nach do na Gaeil amháin atá an Mòd, ach dóibh siúd a bhfuil suim acu sa chultúr chomh maith, ‘cairde na nGael’ agus ‘Gaeil-bréige’ mar a thugann Watt orthu. Is don phobal Gàidhealach agus don phobal lasmuigh de sin atá an Mòd agus múnlaíodh nósanna ceoil agus amhránaíochta an Mhòd le freastal ar thuiscintí agus ar dhearcthaí éagsúla ceoil, ag nascadh aeistéitic na hamhránaíochta dúchasaí le haeistéitic amhránaíocht chlasaiceach mhórchultúr an Bhéarla. Díol suntais chomh maith gur socraíodh sa bhliain 1992, céad bliain i ndiaidh bhunú an Mhòd, go dtabharfaí an Mòd Naiseanta Rìoghail ar an bhféile mar chomhartha stádais agus mar gheall ar aontú na Banríona, mar a léiríonn an téacs ar shuíomh idirlín oifigiúil an Mhòd :

It (An Mòd) actively encourages the teaching, learning and use of the Gaelic language and the study and cultivation of Gaelic literature, history, music and art. Initially, the Association was concerned with the founding of a Gaelic Festival modelled on the Welsh Eisteddfod. This Festival was called The Mod and it is a result of considerable endeavors that now, 100 years later due recognition has been granted to the Mod in the form of the Royal assent. The Festival is now known as The Royal National Mod.<sup>37</sup>

Bíonn ionadaí ag an mBanríon, mar phátrún ar an Mòd, i láthair chuile bhliain agus ba é an Prionsa Séarlas, Taoiseach na Breataine Bige, a bhronn an Bonn Òir ar na buaiteoirí i mbliana, cúis bhróid don dream a bhain amach na duaiseanna. Daingníonn sé seo an nasc idir cultúr na Breataine agus cultúr Ghaeil na hAlban agus, mar a léireofar ar ball i gCaibidil 8, cuirtear dhá thaobh na hargóna inár láthair go minic maidir le héifeacht an naisc seo.

---

<sup>36</sup> Gairm, A 129, Geamhradh 1984-85

<sup>37</sup> [www.acgmod.org/about/history](http://www.acgmod.org/about/history)

Mar aon le hOireachtas na Gaeilge bhí comórtais ar siúl ag an Mòd ón am ar bunaíodh é, agus is iad na comórtais is mó a tharraingíonn aird an phobail. Ag an chéad Mhòd in 1892 bhí comórtais ann don amhránaíocht aonair agus d'amhránaíocht chóir, scéalaíocht agus litríocht, agus ní mórán a d'athraigh an scéal ó shin.<sup>38</sup> Díol spéise go raibh comórtais do chóir ag croílár an Mhòd ón tús, mar a bhí ag Oireachtas na Gaeilge nuair a bunaíodh ar dtús é. Ceistíonn Thompson an áit atá ag an gcór sa chultúr:

One of the interesting cultural developments which came out of the Mod competitions was the formation of Gaelic choirs. From a purely musical viewpoint one can agree with the Mod organisers in their decision to copy this aspect of Welsh culture, if only to offer some 'different' type of entertainment at the Mod. But one wonders at the reasons for giving choral singing in harmony the prominence it had then and, indeed, still maintains to this day. All other competitions seem to fade into insignificance when the choral 'big guns' are on stage on the last Friday of each Mod week. From a traditional viewpoint, choral singing in Gaelic was always in unison, yet the problems of training people to sing in harmony seemed to be overcome by choirs from such diverse places as Oban, Easdale, Dundee, Dingwall, Stornoway, Inverness and Perth.<sup>39</sup>

Tagraíodh cheana don dearcadh a léiríodh i mbailiúchán Chór Cholumba i 1900, gurb é an aidhm a bhí leis ná 'to further the cultivation of the native music of the Highlands.'<sup>40</sup> Dar le Thompson go raibh Archibald Ferguson, stiúrthóir an chóir, lárnach san eagrúchán nuair a bunaíodh an Mòd ar dtús, agus is léir gurbh é an aidhm a bhí leis an gcór ná cóiriúcháin chlasaiceacha de na hamhráin a chur a fáil a chanfaí i nglórtha traenáilte ag 'artistes possessing cultivated voices'.<sup>41</sup> Cé go bhféadfaí a mhaíomh gur 'traidisiún cruthaithe' nó 'invented tradition'<sup>42</sup> é an cór amhránaíochta Gàidhlig, is cinnte go raibh agus go bhfuil an-tóir ar an gcór mar ghnás amhránaíochta agus siamsaíochta in Albain, mar is léir ón líon cór a chuireann isteach ar chomórtais an Mhòd ó bhliain go bliain. Freastalaíonn na cóir seo ar phobal faoi leith agus tá feidhm láidir shóisialta i gceist leo, mar a d'inis Joy Dunlop, amhránaí óg a bhain an Bonn Òir amach i 2010, dom:

---

<sup>38</sup> Thompson, 1979, 31

<sup>39</sup> *Ibid.*, 32-33

<sup>40</sup> J. agus R. Parlane, 1900, 1

<sup>41</sup> *Ibid.*

<sup>42</sup> Féach Hobsbawm agus Ranger, 1983

I'm involved in four different Gaelic choirs which I just love as they provide an opportunity for anyone, with or without Gaelic to be part of the Gaelic experience. They're popular as it's a fun way to enjoy yourself whilst singing and meeting new folk and also, they're constantly doing new arrangements of Gaelic songs which are so fun to learn.<sup>43</sup>

In agallamh a rinne mé le fear óg eile, James Graham, a bhain amach an Bonn Òir i 2007 deir sé gur maith ann na cóir chéanna ach go gcastar na hamhráin go minic ar bhealach nach bhfuil ag teacht le nádúr an traidisiúin:

Again, I think there is a place for choirs and choral singers. Many people and Gaelic learners are attracted to choirs as they can take part in making great music and sounds etc. and some of the arrangements can be beautiful. However, choir singing has possibly also become 'standardised' over the years in order to make the music/songs more accessible to people and for the sake of choral singing. Phrasing of songs being sung chorally can often be unnatural and 'alien' to the tradition.<sup>44</sup>

Is cinnte go raibh aeistéitic an cheoil chlasaiceach le brath go láidir ar phríomhchomórtas amhránaíochta aonair na féile, An Bonn Òir, chomh maith, aeistéitic atá fós i bhfeidhm go dtí an lá atá inniu ann. Lena chur i gcomhthéacs do mhuintir na hÉireann, is ionann an stádas atá ag an mBonn Òir le stádas Chorn Uí Riada ag an Oireachtas. Barr ar an nglór traenáilte, clasaiceach lena mbítear ag súil do chomórtas an Bhonn Òir, bíonn amhráin faoi leith leagtha amach don chomórtas, idir cheol agus fhocail, agus caithfear cloí go daingean leis an leagan scríofa. Bíonn cead ag an iomaitheoir a 'rogha féin' a chasadh freisin chomh fada agus go gcuirtear an ceol agus na focail ar fáil do na moltóirí roimh ré agus go gcloítear go hiomlán leis an leagan scríofa. Bíonn moltóirí ann le breithiúnas a dhéanamh ar an gceol agus moltóirí eile ann chun na focail a mheas. In agallamh a rinne sí le James Roderick MacDonald tráchtann an t-amhránaí clúiteach Kitty MacLeod ar na deacrachtaí a bhí aici leis an mBonn Òir ag an Mòd, comórtas a bhuaigh sí i 1936, agus ar an scoilt a bhí idir aeistéitic an Mhòd agus an dearcadh a bhí aici féin ar an amhránaíocht:

---

<sup>43</sup> Agallamh ríomhphoist le Joy Dunlop, 12 Bealtaine, 2011

<sup>44</sup> Agallamh ríomhphoist le James Graham, 12 Bealtaine, 2011

They were not accepted on what Noel Coward would have called ‘the legitimate stage’ – they weren’t. And I was, oh, shunned. I had all kinds of what the Gàidhlig word was ‘tada’, ‘tada’, ... looking down on me for doing it ... And I really suffered, nobody knows, Jamie, how much I suffered as a teenager even. To go onto the platform, take those songs, the songs of the people, and to present them to the people the way they never heard them before. Everything before was on the straight jacket of the bars, the black notes and the piano. And you musn’t use a gracenote – see! And all this was new. It was really a pioneering work – I didn’t realise at the time how important it was, but I was determined that these songs of ours were going to be sung in that way. But when it came to the Mod now, I knew ... that was in 1935, ’36 ... its different now, everything is different now. But when it came to the Mod, I knew that I’d have to sing these songs exactly as they were written, in the rhythm, without the gracenotes or anything, and I taught myself at the shieling without a musical instrument ... taught myself the words, which wasn’t difficult for me because I was a Gàidhlig pupil and a Gàidhlig scholar all my life I was taking it at university and speaking it daily – never spoke anything else in the home. And I taught myself the music without any help from anybody. And I learned it from the sheet music that I sent to Maclarens in Glasgow for, Orain an Mhòd, that were the prescribed pieces. And for the Mod I stuck to what they wanted and won. There were no things called traditional medals in those days, nothing! You had to go in and do as the romans did. And I did, and this I think is what annoyed them. That I beat them all at their own game, that I showed them that I could do that as well as they did, and as it so happened, better. But as I’d go onto a platform I sang exactly as I wanted. It was a breakthrough that took an awful lot of courage from a teenage person to do. And I told this to Dolina MacIain, you’ve no idea the way in which I was looked down on and especially by Stornaway people. Oh my goodness, do you know that the Stornaway Gàidhlig choir, when I won the medal in Inverness ... I happened to go into a room, they were there, do you know that the Stornaway Gàidhlig choir ignored me. Not one of them came towards me to congratulate me – they treated me just like an outcast.<sup>45</sup>

Léiríonn an sliocht seo nach raibh glacadh leis an stíl a bhí ag MacLeod don chomórtas mar nach raibh aon áit ann d’ornáidíocht ná do shaor-rithim. Díol suntais go dtagraíonn MacLeod do lucht an Mhòd mar ‘them’ ar nós gur dream iomlán éagsúil uaithi féin a bhí iontu, agus go ndéanann sí idirdhealú iomlán idir stíl seo an Mhòd agus an stíl a bhí aici féin. Bhí tuiscint aici nach é a stíl amhránaíochta féin a bhí ag teastáil don chomórtas ach stíl faoi leith an Mhòd. Mar sin féin, tá stádas faoi

---

<sup>45</sup> Agallamh a rinne James Roderick MacDonald le Kitty MacLeod, Sgoil Eolais na hAlba

leith ag baint leis an mBonn Òir agus d'éirigh léi an stádas seo a bhaint amach pé scéal é, ag casadh na n-amhrán don Mhòd sa stíl a bhí ag teastáil don chomórtas agus ag casadh na n-amhrán ina stíl féin ar árdán áit ar bith eile. Beagnach tríocha bliain ina dhiaidh sin bhain Ann Lorne Gillies amach an Bonn Òir i 1961. Ag tagairt dá taithe phearsanta féin deir sí:

In those days – though it is hard for us to believe now – seann-nòs singing was not granted proper status among the competitions at the National Mòd, though it was doubtless enjoyed by many individuals within the ranks of An Comunn Gàidhealach. Traditional singing was considered to be too ‘obscure’ or ‘unattractive’ to purvey to the wider (i.e. non-Gaelic speaking) public, whose approval and support was constantly sought during those long decades when the language-base was so much stronger, but political support, economic investment and indigenous self-confidence almost non-existent. Mòd competitors were prescribed sol-fa versions of standard songs, usually transcribed by non-Gaelic speaking musicians, and then had marks deducted by the music adjudicators if they failed to sing them exactly as written. After all, Mòd judges (LRAMs and LTCLs to a man<sup>46</sup>) seldom had any knowledge of Gaelic language or culture or understanding of the background to the songs. The best we could hope for in those days was an occasional Welshman ... And so I was making my little gesture of defiance when I chose to sing the traditional song *Mo Rùn Geal Òg* as my ‘own choice’ for the finals of the gold medal at the national Mòd in 1962. I remember how my mother and I struggled to transcribe the first verse for the benefit of the Anglophone musical judges, and wrote at the top ‘this song is from the aural tradition and therefore verses may differ in the way the words are sung’. And I remember being much more gratified at coming second in the traditional song competition (tucked away in a lesser hall, with laid back Gaelic-speaking adjudicators and an audience of six) than I was at winning my prestigious gold medal in front of what seemed like thousands of people.<sup>47</sup>

Tacaíonn Gillies leis an méid a deir MacLeod maidir leis an seasamh íseal a bhí ag an stíl amhránaíochta traidisiúnta ag an Mòd agus bhí an tuiscint ag an mbeirt acu nach raibh amhránaíocht an Bhonn Òir ag teacht le haeistéití na hamhránaíochta traidisiúnta. Cé gur cuireadh comórtas nua ar siúl i 1971, an Bonn Traidisiúnta, le freastal ar stíl amhránaíochta níos traidisiúnta, fós féin tá an spéis a chuirtear i

---

<sup>46</sup> Licentiate of the Royal Academy of Music agus Licentiate of Trinity College of Music London atá i gceist leis na giorrúcháin.

<sup>47</sup> Lorne Gillies, 2005, xv

gcomórtas an Bhonn Òir agus an stádas a bhaineann leis i bhfad níos treise ná an aird a tharraingíonn an Bonn Traidisiúnta. Mar sin féin bhí sé fíorthábhachtach do Gillies an t-aitheantas a fháil sa Bhonn Traidisiúnta chomh maith leis an mBonn Òir. Déanann sí ceangal idir stádas íseal na hamhránaíochta dúchasaí agus an easpa tacaíochta polaitiúla agus eacnamaíochta a bhí ann don teanga, rud a d'fhág nach raibh muinín ag an nGael as a dhúchas féin. Léirigh John MacInnes gur 'fórsaí seachtracha' a bhí chun tosaigh nuair a bunaíodh an Mòd agus léiríonn Gillies gur moltóirí ón taobh amuigh a bhí ag moltóireacht ar an mBonn Òir, daoine a raibh cáilíochtaí faoi leith acu ó thaobh an cheoil chlasaiceach de ach nach raibh aon eolas acu ar Ghàidhlig ná ar an gcultúr as ar eascair na hamhráin.

Is léir go raibh dúshláin shuntasacha ag baint leis an gcóras a bhí, agus atá ann fós,<sup>48</sup> go gcaithfear leagan scríofa den ceol agus de na focail a bheith ag na moltóirí, mar a léiríonn Gillies go paiteanta ina cur síos ar an deacracht a bhí aici féin agus ag a máthair an ceol do 'Mo Rùn Geal Òg' a scríobh amach. Mar a léireofar i gCaibidil 5 bíonn leaganacha difriúla ann d'amhráin dhifriúla agus is tréith orgánach de thraidisiún béil ar bith é seo. Mar go mbíonn an ceol agus na focail leagtha amach don Bhonn Òir roimh ré, cruthaíonn sé leagan amháin údarásach nó *Urtext* den amhrán, ag cur cosc gníomhach i bhfeidhm ar mhalartú focail agus ar bhreachnuithe ceoil, agus ag déanamh neamhairde dá réir de leaganacha áitiúla d'amhrán ar bith. Déanann Thompson tagairt don seachtú nóta maolaithe a bheith fágtha ar lár i go leor de na leaganacha scríofa:

Many pieces of printed music for Mod competitions have hastened the disappearance of the characteristic 'flattened note' from the Gaelic songs. This flattened note often appears peculiar and strange to the ears of those accustomed to a more 'civilised' treatment of music with notes and half-notes. The flattened note which is characteristic of Scots and Irish music is in fact a quarter-tone, a note which is often a key note of stress in Gaelic. An adjudicator may thus be placed in an awkward position when he

---

<sup>48</sup> Tá sé fós i rialacha an chomórtais go gcaithfear an ceol agus na focail a chur ar fáil do na moltóirí: "For solo, duet, quartet and Folk Group competitions, three copies of words (as a poem) and music for each song, plus translation, must be submitted." 'Rules of An Comunn Gàidhealach' ón suíomh idirlín [www.acg.co.uk](http://www.acg.co.uk)

knows instinctively that a competitor is being faithful to a tradition, yet is not keeping to the printed version of the song.<sup>49</sup>

Áitíonn Erin MacPhee go mbíonn níos mó airde ag na moltóirí ar an nglór agus ar an gceol seachas ar na focail, rud a théann in aghaidh an traidisiúin, dar léi:

The use of classically-trained adjudicators from outside the tradition certainly results in non-traditional elements of Gaelic singing being emphasised. As discussed in Chapter Two, the primary aesthetic in traditional Gaelic singing is that the music is secondary to the poetry, and conveying the words and the emotion of a song is the goal of performance, while the quality of the singing voice is not considered to be as important ... The weight that the music adjudicators have historically placed on vocal quality and technique can be seen in articles describing the Mod results. One adjudicator in 1929 thought that a particular singer's voice had a 'lovely liquid quality, truly the best example he had ever heard' (*Scotsman* 1929:14). And in a singing class at the 1950 Mod, the adjudicator commented that the singer 'used her voice [...] like an accomplished violinist drawing his bow in a lively artistic performance' (*Scotsman* 1950:5). Newspaper articles must be used with care, as they are subjective records and reporters can be selective about what they include. But nowhere in these newspaper adjudication accounts does it say anything about the judges praising a singer's ability to deliver the text so that the audience could understand the words; this of course does not mean that this sort of praise was never given, but it is certainly more likely that the vocal quality was the emphasised element.<sup>50</sup>

Tar éis an Mhòd i 1949 thug Francis Collinson le fios an fhaillí a bhí dhá déanamh ar an amhránaíocht Ghàidhlig:

A native tradition of singing is being suppressed by an imported tradition of adjudication. This is no reflection on the panel of adjudicators, who gave their decision with high musicianship, clarity and fairness, but it does pose the question of whether the object of the Mod is to preserve the traditional style of singing of the Gael, or to sacrifice this for the usual standards of the purely musical festival. Let us take just one aspect of the traditional style, the use of the grace note. This is an artistic device that is common to traditional songs in all languages. Its purpose is

---

<sup>49</sup> Thompson, 1979, 37

<sup>50</sup> MacPhee, 2008, 82-83

firstly, to adorn the melody, but the grace note also has the function of a kind of accompaniment to a melody: it is in fact a form of harmony for a single voice ... As it is, the grace notes that are so characteristic of all Highland singing have almost entirely disappeared from the singing at the Mod; or if they do appear, they are marked down – and to me a Gaelic tune without its grace notes is like a diamond that has all the edges and points ground away.<sup>51</sup>

Más i 1949 a dúirt Collinson an méid sin, is cinnte go bhfuil na díospóireachtaí céanna ag tarlú sa lá atá inniu ann maidir le cur chuige na moltóireachta ag an Mòd agus an bhéim a chuirtear ar nós amhránaíochta atá níos gaire don nós clasaiceach. In alt a scríobh Murray MacLeod sa nuachtán *The Scotsman* ar an 18 Deireadh Fómhair 2007 cheistigh duine de lucht cleachtaithe an traidisiúin, Margaret Stewart, comórtas an Bhonn Òir:

One of the most prestigious events at the Royal National Mod yesterday came in for some stinging criticism from an unexpected source – a former winner of one of the competitions. During a formal debate on the future of the Mod, Margaret Stewart-Harding said the Gold Medal, which launched her own professional singing career, no longer had cultural relevance. “I hear songs that do not reflect the heritage of the language,” she said. The competition should really reflect the language and the poetry behind the songs, but we do not have that now because people are learning the songs in the wrong way.

D’fhéadfaí a mhaíomh go bhfuil paradacsa de shórt sa mhéid seo atá le rá ag Margaret Stewart faoin Mòd mar gur bhain sí féin amach an Bonn Òir. In agallamh a rinne mé léi labhair sí faoin am a bhuaigh sí an comórtas:

Oh, you would sing differently for the Gold Medal because the Gold Medal is all classical style, and I just considered myself a traditional singer and I didn’t think I could sing in this other style. You’d have to be taught to sing in that style. But I wondered if I would be able to do that, you know. So I was living down in Wontington at the time, in England, my husband was English and we were living down there. I had stopped work because I had had a baby. And I discovered there was an opera singer living around the corner ... Anyway, she taught me well enough that I won this

---

<sup>51</sup> Thompson, 1979, 39-40

competition the first time I did it. But I kind of turned my back on that right away, because it was just an exercise for me just to see could I do it. And I did it.<sup>52</sup>

Macalla is ea an méid seo den eispéaras a bhí ag Kitty MacLeod agus Ann Lorne-Gillies – cé nach raibh luí ag Stewart le stíl amhránaíochta an Bhonn Òir theastaigh uaithi a chruthú go raibh sí in ann é a dhéanamh mar sin féin. Léiríonn sí san alt le Murray MacLeod go bhfuil sí den tuairim anois go bhfuil daoine ag foghlaim na n-amhrán traidisiúnta ar bhealach contráilte mar gheall ar an Mòd agus nach bhfuil aon ábharthacht chultúrta ag baint le stíl an Bhonn Òir. San alt céanna deir Mark Wringe, léachtóir ag coláiste Gàidhlig Sabhal Mòr Ostaig, go raibh sé ‘...very embarrassed to hear the Gold Medal style of singing. It is an affront to our culture and I am embarrassed to listen to this style of singing. We have become stuck in the fashion of when the Mòd started.’ Is léir, mar sin, go bhfuil an choimhlint seo ann idir an dream a dtaitníonn an stíl thraidisiúnta leo agus iad siúd a dtaitníonn stíl, nós agus stair an Bhonn Òir leo.

Traidisiún ann féin, mar sin, atá cothaithe ag comórtas an Bhonn Òir, traidisiún atá bunaithe ar amhráin thraidisiúnta Gàidhlig le haeistéitic na hamhránaíochta clasaicí buailte anuas sa mhullach air. Cé go bhfuil díospóireachtaí maidir le cur chuige an Mhòd ag tarlú go rialta tá sé soiléir ón méid daoine a thugann cuairt ar an bhféile go bhfuil an-tóir air mar sin féin agus go bhfuil sé ag freastal ar phobal faoi leith. Nuair a ceistíodh Niall MacEacharna, uachtarán an Chomunn Ghàidhealach i 1985, maidir leis an mhaitheas atá an Mòd ag déanamh don Ghàidhlig deir sé:

Tha am Mòd a’ toirt cothrom do mhòran, do luchd-bruidhne na Gàidhlig agus do luchd aig am bheil ùidh innte, on Ghaidhealtachd is on Ghalldachd, cruinneachadh còmhla gach bliadhna ann an suidheachadh bàigheil, inntinneach, a chumail suas càirdeas is caidreabh agus a dh’èisdeachd ri ar ceòl is ar n-òrain. Chan eil teagamh idir nach eil am Mòd a’ toirt mòran tlachd is toil-inntinn do mhòran – do chòrr is 3000 farpaiseach is suas ri 10,000 luchd-leanmhainn gach bliadhna, cho math ris an àireamh mhòr a tha a’ faighinn cothrom air èisdeachd is air coimhead troimh rèidhe agus telebhisean.<sup>53</sup>

---

<sup>52</sup> Agallamh ag Sile Denvir le Margaret Stewart, Ros a Mhíl, Iúil 2008

<sup>53</sup> Gairm, A.129, Geamhradh 1984-85

Is léir go bhfuil tuiscint ann chomh maith go dtugann an Mòd stádas don chultúr Gaelach, mar a áitíonn Joy Dunlop:

I feel that it's had a hugely positive effect as without the Mòd, there would be no event that raises the status of Gaelic language and culture worldwide. It also ensures that songs will never be lost and that cultural boundaries are always being pushed - something that is so healthy in my opinion.<sup>54</sup>

Bunaíodh an Mòd le haghaidh cultúr, teanga, ceol agus amhránaíocht na nGael in Albain a chur chun cinn. Deis a bhíonn sa Mòd do dhaoine teacht le chéile agus ceiliúradh a dhéanamh ar an méid sin, fiú mura bhfuil aontas ann in Albain maidir leis an gcur chuige aeistéiticiúil a bhíonn ag an Mòd. Is minic go mbíonn díospóireachtaí sna nuachtáin, ag comhdhálacha agus go háirithe ar fhórait éagsúla ar an idirlíon maidir leis an ról atá ag an Mòd sa lá atá inniu ann. Cuirtear an tuairim ar aghaidh go minic gur maith ann an Mòd ach go bhfuil athruithe go leor ag teastáil maidir leis an gcur chuige atá ag lucht a eagraithe.<sup>55</sup> Mar aon le féile ar bith a mbíonn eilimint den chomórtas i gceist, bíonn cur agus cúiteamh ann faoi chur chuige an Mhòd i gcónaí. Bíonn ceisteanna móra agus iniúchadh le déanamh i gcónaí ar institiúid chultúrtha ar bith má tá an institiúid sin le fanacht beo, bríomhar agus ábharthach. Dar le hAllan MacDonald, píobaire agus amhránaí clúiteach, go bhfuil go leor ceisteanna fós le cur maidir leis an Mòd agus go gcaithfear stíl an Mhòd a thuiscint laistigh dá théarmaí tagartha féin:

In short, a style has been created which is particularly associated with the Mod. It is a style I greatly dislike because it does not sit well in the tradition. The quasi-operatic style is valid if we recognize what it is and accept it as such. Seann nòs, the unfortunate term of convenience imported from Ireland ... for the Mods here, is as undefined as the 'Mod style' (And I have no desire to define it ...) And how much do we have to define in order to compartmentalize and therefore standardize? These are important issues that have to be addressed with regard to the National Mod. I believe it has become something quite different to what it intended to be. One would not expect otherwise

---

<sup>54</sup> Agallamh ríomhphoist le Joy Dunlop, 12 Bealtaine, 2011

<sup>55</sup> Bíonn plé go minic ar an gceist seo ar an bhfórum ar an suíomh idirlín [www.footstompin.com](http://www.footstompin.com)

especially when the fundamental questions are never (re-)addressed: Who is it for? What does it actually represent?<sup>56</sup>

### **‘Seann-nòs’**

Ní miste a shoiléiriú ag an bpointe seo go raibh, agus go bhfuil, traidisiún amhránaíochta dúchais beo láidir fós i gceantair Ghaeltachta na hAlban. Tá sé suntasach go dtagraíonn Ann Lorne Gillies don téarma ‘seann-nòs’ sa sliocht thuasluaite agus í ag trácht ar an stíl ‘traidisiúnta’ nach bhfuil glacadh leis ag comórtas an Bhonn Òir ag an Mòd. Mar a luaigh mé cheana i gCaibidil 2, tháinig an téarma ‘sean-nós’ chun cinn ag tús an 20ú haois in Éirinn agus cloistear go minic in Albain anois é mar chur síos ar stíleanna traidisiúnta amhránaíochta i nGàidhlig. Sna 1950í cuireadh suim faoi leith i mbailiú agus i gcaomhnú na n-amhrán agus na stíleanna traidisiúnta. D’fhostaigh Coimisiún Béaloideas Éireann Calum Iain MacGhilleathain ó Oileán Ratharsair le tabhairt faoin mbailiúchán sna hInnse Gall ó 1945-50 agus i 1948, agus bunaíodh Scoil Eolais na hAlban (School of Scottish Studies) i 1951. Bhailigh John Lorne Campell agus a bhean Margaret Fay Shaw ábhar i gCanna, Uibhist agus Barra, agus tháinig Alan Lomax ó Stáit Aontaithe Mheiriceá le tabhairt faoin mbailiú chomh maith.<sup>57</sup> Go deimhin, chuir Coimisiún Béaloideas Éireann toscairí anonn go hAlbain, Séamus Ennis ina measc. Tá saothar na mbailitheoirí le cloisteáil go forleathan anois ar thaifeadtaí tráchtála,<sup>58</sup> i dtaiscí éagsúla agus go deimhin ar áiseanna ar an idirlíon.<sup>59</sup>

Cuireadh níos mó suime sna stíleanna traidisiúnta sna cathracha ó na 1950í i leith, agus bhí leithéidí Flora MacNeil, Calum Johnston agus Kitty agus Marietta MacLeod le cloisteáil ag ceolchoirmeacha i nDún Éidean thart ar an am seo.<sup>60</sup> Mar sin féin, bhí agus tá níos mó béime ar stíl an Bhonn Òir ag an Mòd agus cé gur amhránaithe ‘traidisiúnta’ iad Flora MacNeil agus Kitty MacLeod, bhí tionchar áirithe ag stíl an Mhòd orthu. Dar le Kitty MacLeod go raibh sí sa dá champa:

---

<sup>56</sup> [www.footstompin.com](http://www.footstompin.com) ar an 1ú Feabhra 2007

<sup>57</sup> MacLeod, 1996, 130

<sup>58</sup> Sampla maith de seo é an tsraith ‘Scottish Tradition’, dlúthdhioscaí éagsúla le hábhar ó Sgoil Eolais na hAlba, foilsithe ag Greentrax

<sup>59</sup> Sampla maith de seo é an togra is deireanaí ag Tobar an Dualchais a chuir roinnt den ábhar a taifeadadh beo ar an idirlíon [www.tobarandualchais.co.uk](http://www.tobarandualchais.co.uk)

<sup>60</sup> MacLeod, 1996, 131

And I sang the songs as the Mod demanded. But it was the fact that outside the competition I sang as I heard the people sing – as a traditional singer and I sang traditional songs, but they didn't. You see this was that I was in two camps. I put myself into the camp, their camp, for the Mod to see how I got on and I won. I just sang their songs in their way and I won.

Ar scaradh gabhail idir dhá stíl a bhí Kitty MacLeod chomh maith le bheith idir dhá shaol na tuaithe agus na cathrach. Is léir go raibh sí ag iarraidh a bheith dílis don stíl thraidisiúnta mar a d'aithnigh sí féin í agus ag an am céanna theastaigh uaithi gradam an Bhonn Òir a bheith aici chomh maith le háit ar stáitsí na cathrach. Is iomaí amhránaí eile a bhí sa chás céanna, Ann Lorne Gillies, Margaret Stewart agus Flora MacNeil ina measc. Ina thrácht ar an athrú ar chomhthéacs an chéilidh ón gcomhlúadar pobail tuaithe go dtí stáitsí soilseacha na cathrach, deir Iain Crichton Smith:

Thus the songs sung at modern ceilidhs have nothing at all to do with those sung at the old ceilidhs. The new ceilidh has now become a concert, with "stars" in kilts twinkling from platforms in great halls in Glasgow or Edinburgh. The songs have become nostalgic exercises, a method of freezing time, of stopping the real traffic of Sauchiehall Street, a magic evocation of a lost island in the middle of the city. The traditional ceilidh which was held in the village ceilidh house was a celebration of the happenings of the village, it was alive, it was a diary and a repeated record. The ceilidh as it is now practised is a treacherous weakening of the present, a memorial, a tombstone on what has once been, pipes playing in a graveyard. It was not of such ceilidhs that the poet wrote, "There is no ceilidh on the prairie." He was thinking of the traditional ceilidh, the guarantee of a society. And since the word *ceilidh* could also mean a visit, he meant that in that vastness there was no traditional visiting. To contrast the ceilidh with the prairie was to contrast the small with the gigantic, the human with the inhuman. It was to contrast a community with a void.<sup>61</sup>

Léiríonn Crichton-Smith an chontrárthacht idir an ceilidh tuaithe agus an cheolchoirm chathrach ag míniú gur gníomh pobail beo bríomhar a bhí sa cheilidh traidisiúnta tuaithe. Pobal éagsúil agus feidhm pobail éagsúil a bhí i gceist leis an gceilidh

---

<sup>61</sup> Crichton Smith, 1986, 23

cathrach. Bhí leithéide Kitty MacLeod ag iarraidh an dá thrá a fhreastal, a bheith dílis dá ndúchas agus pobal na mbailte móra agus an Bhéarla a thabhairt leo chomh maith.

Tá difríocht faoi leith idir stíl leithéidí Kitty MacLeod agus Flora MacNeil i gcomparáid le stíl Chalum Johnston, agus go deimhin a dheirfiúr Annie. Ní lucht árdáin a bhí in Calum agus Annie agus mhair siad i gcultúr a bhí ag feidhmiú go bríomhar thart orthu. Ba é a bpobal féin a bhí le sásamh acu, ní lucht éisteachta na cathrach mar a bhí ag Kitty MacLeod. Bailíodh amhráin ó leithéidí Chalum Johnston, agus Ruairí Iain Bháin Mac Fhionghuin agus a mhac Caiplean Dòmhnall Iòsaph MacFhionghain nó ‘An Eòsag’, agus neart eile amhránaithe nach raibh tionchar suntasach ag an Mòd orthu. In ainneoin na dtionchar ó lasmuigh den traidisiún, mar atá mínithe go dtí seo, mhair sruth den traidisiún a d’fhan dílis do stíl dhúchasach na nGael. Bhí daoine ann a bhí an-choinsiasach maidir leis an tionchar seachtrach ar an stíl dhúchasach. Tráchtann Lucy Broadwood i 1931 ar Ewan McLean as Arisaig, a raibh an ghráin aige ar leaganacha ‘bréige’ de na hamhráin Ghàidhlig, agus ar a iníon, Catrinian, a rinne cinneadh coinsiasach gan na leaganacha smolchaite, foilsithe a chasadh:

Ewan McLean greatly despised the ‘faked’ versions of Gaelic songs when he hears them, and so do his family. Catrinian learnt none of these songs in school, teaching of national song not having been introduced when she was a child. She was singularly intelligent in avoiding hackneyed published songs.<sup>62</sup>

Scríobh Dòmhnall Ruadh Phàislig, file as Uibhist a’Deas a bhí beo ag an am céanna leis an Eòsag, amhrán dár bh ainm ‘Caochladh nam Fonn’ ag cáineadh na n-athaithe a bhí dhá n-imirt ar a thraidisiún dúchasach sna 1950í:

Chaidh Uibhist nan àrd-bheann muime nam bard  
Fo dhubhar a phàilliu ceò;  
'S i cumha nan sàr a lughadh a dàin  
'S a chumhadh a cànil beò.  
Cha chluinn i 's an uair ach milleadh nan duan  
Aig cruinneachadh sluaigh no mòd;

---

<sup>62</sup> Broadwood, 1927-31, 281

Gum b' annsa na suinn a chleachd i 'na linn  
Bho bhilean nan nighneag òg.<sup>63</sup>

Tagraíonn Somerled MacMillan d'ábhar an dáin ina bhailiúchán d'fhillíocht Dhòmhnall Ruadh:

His reason is that the language of the stranger has made inroads in Gaeldom and the stalwarts who once moulded or shaped her songs are gone. It grieved his heart when the old songs were spoiled at concerts or Mods by those who did not know what they were trying to sing. The whole of creation was under gloom because there was no one to sing of her glory in the language of the garden of Eden.<sup>64</sup>

Is léir, mar sin, go raibh tuiscint faoi leith ag dream áirithe den phobal amhránaíochta go raibh agus go bhfuil tábhacht faoi leith ag baint leis an stíl dhúchasach. Mar sin féin, cé go bhfuil na taifeadtaí seo ar fáil i dtaiscí éagsúla agus ar fhíorbheagán taifeadtaí tráchtála, níor tháinig borradh ar an margadh d'amhránaíocht thraidisiúnta gan tionlacan mar a tháinig in Éirinn.

Is léir go bhfuil dhá thraidisiún ag feidhmiú ag aon am amháin i measc Ghaeil na hAlban – traidisiún dúchasach tuaithe na hamhránaíochta agus traidisiún 'cruthaithe' múnlaith ar aeistéitici na hamhránaíochta clasacaí – ach ní fhéadfadh go mbeadh scaradh iomlán idir an dá nós amhránaíochta seo agus is cinnte go raibh tionchar ag an aeistéitic 'ghallda' ar roinnt amhránaithe 'traidisiúnta'. Bíonn daoine ann go deimhin, a dhéanann iarracht an dá thrá a fhreastal, mar is léir ó fhianaise Kitty MacLeod, Ann Lorne Gillies agus Margaret Stewart. Áitíonn Erin MacPhee go bhfuil áit an-chasta ag an Mòd i dtraidisiún na hamhránaíochta Gàidhlig:

The Mod has a complicated position in the world of Gaelic song. Portraying itself as promoting and perpetuating the Gaelic culture, it provides a focus and a goal for thousands of Gaelic singers who would otherwise not have the same performance opportunities. Yet, it nevertheless emphasises elements that are foreign to the tradition, and may be seen to be replacing the indigenous tradition with a manufactured one. Some singers view this as a threat to Gaelic singing, but quite a few of the singers

---

<sup>63</sup> MacMillan, 1968, 311

<sup>64</sup> *Ibid.*, 361

interviewed seem to consider Mod singing to be a separate, parallel entity to traditional singing, with the two co-existing peacefully and distinctly. The nature of traditional music is such that it does change over time, so separating the precise changes that have been brought about by the Mod and those changes that evolved on their own, reflecting shifting aesthetics, is problematic. It could be argued that traditional music must evolve and develop in order to stay alive, especially when competing with modern forms of entertainment such as the internet, television, and pop music. However, the danger is that the Mod has not so much reflected contemporary aesthetics as created them, in a large part because outsiders to the tradition have been instigators in the movement. In a time when minority languages and cultures are increasingly under threat, such institutionalisation threatens to eclipse the indigenous culture altogether, and an organisation set up to preserve the Gaelic musical culture may actually be accelerating its decline.<sup>65</sup>

Tá an méid atá le rá anseo ag MacPhee an-tráthúil go deo nuair a deir sí go n-athraíonn traidisiún go nádúrtha, ach i gcás an Mòd cruthaíodh aeistéitic nua sa traidisiún mar gheall ar an tionchar a d'imir daoine ón taobh amuigh ar an traidisiún in aonturas. Athraíonn feiniméin chultúrtha faoi thionchar athruithe sóisialta agus polaitiúla – is féidir le cultúr fanacht buanseasmhach ar feadh tamaill fhada gan mórán athruithe a bheith ag teacht air má tá an suíomh sochpholaitiúil seasmhach, ach má athraíonn an cás sin athróidh an cultúr freisin. Is é an paradacsa is mó ná gur bunaíodh an Mòd le haghaidh caomhnú an dúchais ach faoi mar a sheasann an scéal faoi láthair áitíonn MacPhee go bhféadfadh sé a bheith ag cur le luas a fhorléasta.

Arís, tá an chomparáid le hÉirinn spéisiúil sa chomhthéacs seo, ag breathnú ar stair pholaitíochta an dá tír. Is dócha go bhféadfaí a rá go mbíonn an traidisiún agus an pholaitíocht fite fuaithe ina chéile. Uirlis pholaitiúil a bhí sna hamhráin ag dul siar i bhfad agus d'fhéadfaí a mhaíomh gurb ea fós. In Éirinn, mar a léiríodh i gCaibidil 2, úsáideadh traidisiún an tsean-nóis mar uirlis pholaitíochta sa bhealach go raibh an tseanstíl thraidisiúnta ina comhartha ar shain-fhéiniúlacht Ghaelach na tíre. Cuireadh gnéithe áirithe den amhránaíocht chun cinn rud a d'imir tionchar ar an mbealach a d'fhorbair an amhránaíocht. Tháinig an meon seo chun cinn le teacht an náisiúnachais agus an neamhspleáchais ar an mBreatain. Mar gheall go bhfuil Albain fós ceangailte

---

<sup>65</sup> MacPhee, 2008, 91-92

leis an mBreatain tá sé ag luí le réasún go mbeadh tionchair dhifriúla dhá n-imirt ar an traidisiún. Bíonn sé deacair, mar sin, idirdhealú a dhéanamh idir forbairtí orgánacha na hamhránaíochta agus forbairtí a imríodh uirthi.

### **Margadh, Tráchtáil & Nua-Aimsearthacht**

Léiríonn an méid thuasluaite nach inniu ná inné a tosaíodh ar thráchtáil na hamhránaíochta Gàidhlig in Albain. Rinneadh ‘nua-aoisiú’ ar an traidisiún ó thús an 20ú haois ar aghaidh agus bhí tionscal i gceist leis an amhránaíocht sa chaoi go mbíodh ceolchoirmeacha dhá n-eagrú ag an am sin, agus go deimhin bhí fáil ar thaifeadtaí tráchtála ó na 1920í ar aghaidh. Le linn na tréimhse tar éis an dara cogadh domhanda agus leathnú an raidió agus na teilifíse tháinig borradh faoi chineál eile amhránaíochta – ‘amhránaíocht siamsaíochta’ le tionlacan ceoil a d’fhéadfaí a thabhairt uirthi agus d’eascair sí ón stíl Victeoiriach a cuireadh chun cinn ag an Mòd. Bhí Calum Kennedy, amhránaí as Oileán Leodhais a rugadh i 1928, ar dhuine de na hamhránaithe seo. Tar éis dó an Bonn Òir a bhaint amach ag an Mòd i 1955 thug sé faoi shlí bheatha mar amhránaí agus thaistil sé ar fud na hAlban agus na Breataine ag déanamh ceolchoirmeacha chomh maith le bheith ag déanamh taifeadtaí. Cé go bhfuil cuma sheanfhaiseanta ar an stíl a bhí ag Kennedy agus muid ag breathnú siar anois air, caithfear aitheantas a thabhairt dó mar go raibh sé ina réalt mór in Albain ag an am. Thug sé ar aghaidh amhránaíocht i nGàidhlig ag an gcéad ghlúin eile trí mheán na teilifíse. Níl mórán de mhuintir na hAlban nach bhfuil an t-amhrán ‘A Pheigí, a Ghraidh’ cloiste acu, mar shampla, a bhuíochas sin don Cheanaideach.

Sna 1960í agus 1970í in Éirinn, mar a luadh cheana, bhí coincheap an ghrúpa ceoil traidisiúnta ag teacht chun cinn, a bhuíochas sin do Sheán Ó Riada agus *Ceoltóirí Cualann*, *Skara Brae*, *The Bothy Band* agus a leithéidí. Cé gur tháinig grúpaí ceol tíre (folk groups) chun cinn in Albain sna 1950í, áitíonn Morag MacLeod nár tháinig borradh ar ghrúpaí ceoil a chan i nGàidhlig go dtí gur chuir an Comunn Gàidhealach comórtas ar siúl ag an Mòd.<sup>66</sup> Is mar seo a tháinig an grúpa *Na h-Òganaich* le chéile i 1971 (an bhliain chéanna a d’eisigh *Skara Brae* a gcéad dlúthdhiosca in Éirinn). Sa ghrúpa bhí Margaret MacLeod (buaiteoir an Bhonn Òir) agus a deartháir Donnie in

---

<sup>66</sup> MacLeod, 1996, 132

éineacht leis an ngiotáraí Noel Eadie. Rinne siad trí fhadcheirnín i 1972, 1973 agus 1975. Bhí an-tóir ar ghrúpaí ar nós *Na h-Òganaich*, *The Lochies* agus *Sound of Mull*, le linn na tréimhse seo sna 1970í, tráth a raibh ceolchoirmeacha agus céilithe i hallaí áitiúla coitianta. Rinne grúpaí mar seo an nasc idir ceol tíre agus rac-cheol na linne, ag úsáid sean-amhráin thraidisiúnta chomh maith le hamhráin nuachumtha Gàidhlig. Giotár agus glórtha den chuid is mó a bhí le cloisteáil acu, rud a bhí difriúil ón tionlacan piano agus cláirsí a bhí go mór chun cinn roimhe sin. Díol spéise, mar sin féin, go raibh ceangal ag go leor de na hamhránaithe seo, ar nós Calum Kennedy agus Margaret MacLeod, le stíl an Bhonn Òir ag an Mòd, rud a d'fhág go raibh tionchar ag an stíl chlasaiceach seo orthu.

Grúpa eile an-spéisiúil a tháinig ar an bhfód sna 1970í is ea *Runrig*. Thosaigh siad amach i 1973 nuair a shocraigh na deartháireacha Calum agus Rory MacDonald, lena gcara Blair Douglas, grúpa a chur le chéile. Thosaigh Donnie Munro ag casadh leo an bhliain dar gcionn agus is iomaí duine a tháinig agus a d'imigh ón ngrúpa ó shin. Cé gur thosaigh siad mar bhanna beag do chéilithe agus do bhainseacha, d'fhorbair siad mar ghrúpa de réir a chéile agus anois tá cáil fhorleathan orthu mar gheall ar an gceangal a rinneadar idir amhráin Ghàidhlig agus rac-cheol. Bhain siad amach cáil dóibh féin agus aitheantas don Ghàidhlig go náisiúnta agus go hidirnáisiúnta ag an am céanna.

Bhí nua-aimsearthacht agus tráthúlacht ag baint le *Runrig* – labhair siad le pobal óg na hAlban i nGàidhlig agus i mBéarla lena gcuid amhrán. Bhí bannaí móra an domhain ag tabhairt dúshlán do rialtaisí agus dóibh siúd a bhí i gcumhacht agus rinne *Runrig* an rud ceannann céanna le hamhráin ar nós 'Fichead Bliadhna', 'Chi Mi'n Geamhradh' agus 'Alba'. Áitíonn Tom Morton ina leabhar, *Going Home: The Runrig Story* go raibh caidreamh faoi leith ag *Runrig* lena lucht leanúna:

Gradually, I began to recognise the importance of *Runrig*, not just musically – as Big Country's elder, smarter, wiser brothers – and not just lyrically, although their evocation of Gaeldom's great historical struggles over land, culture and identity were enormously powerful. No, *Runrig*'s unity with their audience, their position as a talisman providing a sign of hope, as heroes-but-our-very-own-heroes, made them unique. And, crucially, not just to native Gaelic speakers, but to West of Scotland

Lowland chiels like myself. They revealed something about ourselves and our past which we wanted, needed to hear.<sup>67</sup>

Fuair an banna tacaíocht ón gcomhlacht mór taifeadtha Chrysalis in 1989 rud a thug stádas idirnáisiúnta don ghrúpa.

Grúpa eile a bhain cáil den chineál céanna amach is ea *Capercaillie*, grúpa a bhfuil go leor dá gcuid ceoil dírithe ar amhráin thraidisiúnta Gàidhlig, casta ag Karen Matheson. Leaganacha cóirithe, nua-aimseartha de na hamhráin atá i gceist, i stíl rac, pop agus ‘ceilteach’. Tháinig siad le chéile ag tús na 1980í nuair a a shocraigh Karen Matheson, Donald Shaw, Marc Duff, Joan MacLachlan, Shaun Craig agus Martin MacLeod banna ceoil a chur le chéile agus thaifid siad a gcéad albam, *Cascade*. Mar aon le *Runrig* tháinig roinnt athruithe ar an ngrúpa le himeacht na mblianta agus tháinig ceoltóirí éagsúla ar an bhfód de réir a chéile, an tÉireannach Manus Lunny ina measc.

Bhí fuaim faoi leith ag *Capercaillie* a nasc na hamhráin thraidisiúnta Gàidhlig leis an bhfuaim leictreacústach a bhí coitianta ag grúpaí popcheoil sna 1980í. Bhí an ceol agus tionlacan a d’úsáid *Capercaillie* díreach cosúil leis an gceol a bhí ag bannaí móra na linne ar nós U2, Simple Minds agus The Eurythmics. Bhí úsáid an tsintéiseora an-choitianta ag an am seo agus lean *Capercaillie* an nós seo. Bhí tóir dá bharr ag aos óg na linne ar cheol *Capercaillie* agus de réir a chéile bhain siad amach cáil idirnáisiúnta agus d’éirigh leo áit a bhaint amach i gcairteanna na Breataine i 1991 leis an amhrán ‘Coisich a Rùin’ ón albam *Delirium*, an chéad uair d’amhrán Gàidhlig a bheith sna cairteanna. Idir an dá linn d’oibrigh siad ar fhuaimrian do chláracha ceoil agus scannáin éagsúla, an scannán mór le rá Rob Roy san áireamh. Tá os cionn milliún dlúthdhiosca díolta ag an ngrúpa ar fud an domhain.

Le blianta beaga anuas tá amhránaithe aonair ag foilsiú dlúthdhioscaí amhránaíochta Gàidhlig le cóiriú agus tionlacan, leithéidí Julie Fowlis, Margaret Stewart, Griogair Labhruidh, Kathleen McInnes, agus Maeve MacKinnon agus déanfar scagadh ar thionchar na n-amhránaithe seo i gCaibidil 8. D’oscail grúpaí ar nós *Runrig* agus *Capercaillie* an bealach do na hamhránaithe seo, agus tuilleadh nach iad, ionas go

---

<sup>67</sup> Morton, 1991, 13

bhfuil tionscal amhránaíochta nua-aimseartha in Albain anois agus riar mhaith amhránaithe ag déanamh slí bheatha as a bheith ag casadh na seanamhrán traidisiúnta. D'éirigh le *Capercaillie* áit a bhaint amach i gcairteanna na Breataine, agus fuair Julie Fowlis cuireadh casadh ar an gclár iomráiteach teilifíse 'Later ... with Jools Holland', rud a léiríonn go bhfuil áit aimsithe ag an amhránaíocht Ghàidhlig i gcultúr nua-aimseartha an cheoil ar stáitse idirnáisiúnta.

## CAIBIDIL 4

### I dTreo Aeistéitic na hAmhránaíochta Dúchais (Éire)

#### Réamhrá

Rinneadh scagadh cheana féin ar an ‘sean-nós’ mar sheánra amhránaíochta ann féin, le scagadh ar impleachtaí na litríochta faoin sean-nós agus go deimhin tuairimíocht phobal na hamhránaíochta féin ar an sean-nós. Tá sé romham anois díriú isteach ar ghné faoi leith den dioscúrsa seo agus anailís níos mine a dhéanamh ar an sainmhíniú a rinne scoláirí mar Ó Canainn, Cowdery, Grattan Flood, Bodley, O Boyle agus le gairid Williams & Ó Laoire, go teoriciúil agus go praiticiúil, ar thréithe na hamhránaíochta Gaeilge. Is ar na thréithe seo a leanas a dhírigh na scoláirí sin, agus tuilleadh nach iad, agus iad ag féachaint le teacht ar shainmhíniú ar an sean-nós:

1. Ornáidíocht agus breacnú;
2. Úsáid ghutha – ton, srónáil, tuinairde, stop glotais;
3. Frásaíocht – rithim, guta cúnata, fadú nótaí faoi leith;
4. Mód/gléas;
5. Tionlacan (nó a easpa);

***1. Ornáidíocht agus Breacnú:*** Tagraíonn Ó Canainn don ornáidíocht san amhránaíocht thraidisiúnta agus do phrionsabal an bhreacnaithe. Míníonn sé an dá chineál ornáidíochta – meiliosmatach agus idirchéime – atá go tréan i gConamara, gan é a bheith baileach chomh fairsing i gCúige Mumhan. Dar leis gur ornáidíocht an-simplí atá in amhráin an Tuaiscirt. Tacaíonn Sean Williams leis an méid seo, ag cur béime ar an ornáidíocht mheiliosmatach atá go tréan in amhránaíocht Chonamara:

The long, melismatic ornament is probably the most remarkable aspect of Connemara-style sean-nós singing. It is a difficult and creative way of getting from one note to another, but, more important, it calls attention to the lyrics being sung. Even ornaments that, because of their complexity, obscure the word being sung, are understood and appreciated as the singer’s own personal form of expression.<sup>1</sup>

---

<sup>1</sup> Williams, 2004, 136

Glactar go coitianta leis an tuairimíocht gur i gConamara is treise atá an ornáidíocht agus gur i nDún an nGall is lú a tharlaíonn sé. Tá an ornáidíocht fite fuaite le coincheap an bhreacnaithe, rud a gcuireann Seán Ó Riada an-bhéim go deo air:

Perhaps the most important aspect of sean-nós singing is what I call the “Variation Principle”. It is not permissible for a sean-nós singer to sing any two verses of a song in the same way. There must be a variation of the actual notes in each verse, as well as a variation of rhythm. What makes one sean-nós singer better than another, more than anything else, is his ability to do this better.<sup>2</sup>

De bharr chastacht agus sainiúlacht seo na hornáidíochta, áitíonn Ó Canainn nach féidir amhránaíocht sean-nóis a chasadh i ngrúpa de shórt ar bith:

The presence of ornamentation and variation in the sean-nós singer’s performance emphasises, if this were necessary, that such devices preclude any form of choral singing in the sean-nós. If this were attempted, the subtleties of ornamentation and variation would be ironed out to leave a standard version which all could sing but which would scarcely be worth the effort, particularly when compared with the subtle and artistic product of the solo singer’s art.<sup>3</sup>

Is macalla é seo den tuairim gur amhránaíocht aonair, phearsanta í an sean-nós, tuairim atá go dlúth mar chuid de chanóin an tsean-nóis. Má bhreathnaítear ar roinnt samplaí de ghrúpaí de bheirt nó de thriúr ag amhránaíocht in éineacht is léir go gcleachtaítear ornáidíocht agus breacnú i gcomhthéacs an ghrúpa. Tá ornáidíocht agus prionsabal an bhreacnaithe le cloisteáil in amhránaíocht na ndeirfiúracha Keane, Rita agus Sarah, agus shílfeá gur aon ghuth amháin go minic iad agus iad ag gabháil fhoinn in éineacht. Tá an méid céanna fíor faoi amhránaíocht Bhríd agus Mháire Ní Mhaoilchiaráin lena máthair Bairbre as Carna. Ní fhéadfaí a rá ach an oiread nach amhránaíocht thraidisiúnta atá i gceist le leagan John Tom Uí Mhianáin as Toraigh de ‘An Cailín Gaelach’ a chasann sé in éineacht le slua amhránaíochta ón Oileán agus a thairfead Séamus Ennis i 1950.<sup>4</sup> Bréagnaíonn sé seo an tuairim gur amhránaíocht aonair amháin í an sean-nós agus go milltear í go haestéiticiúil má tá níos mó ná duine

---

<sup>2</sup> Ó Riada, 1982, 24

<sup>3</sup> Ó Canainn, 1978, 73

<sup>4</sup> Ó Laoire, 2002, 351

amháin ag gabhail fhoinn. Tá an-mheas ar amhránaíocht na gCathánach agus mhuintir Uí Mhaoilchiaráin agus John Tom Uí Mhianáin, bíodh siad ag gabhail fhoinn ina n-aonar nó in éindigh nó le slua.

Tá coincheap an chóir spéisiúil sa chomhthéacs seo freisin. Ní miste a rá gur iomaí stíl amhránaíochta grúpa atá ann – ó amhránaíocht sailm in Oileán Leodhais na hAlban go dtí amhránaíocht sa stíl chlasaiceach a tháinig chun cinn go mór ag Mòd na hAlban go dtí Cór Chúl Aodha a raibh Seán Ó Riada mar cheannaire air. Is fiú an cheist a chur mar sin – an bhfuil stíl Chór Chúl Aodha dílis do phrionsabail na hornáidíochta agus an bhreacnaithe a ndéanann Tomás Ó Canainn agus Seán Ó Riada (Our Musical Heritage) trácht orthu. Breathnófar ar Chór Thaobh a Leithéid i gCaibidil 5 chun na ceisteanna seo a phlé.

***2. Úsáid ghutha:*** Maidir le húsáid ghutha tá sé soiléir go n-aontaíonn scoláirí an tsean-nóis gur guth ‘nádúrtha’ a bhíonn ag an amhránaí sean-nóis, ní guth ‘traenáilte’ an amhránaí chlasaiceach. Deir Ó Canainn:

The voice-quality of the traditional singer is quite unlike that of the so-called ‘trained’ singer. He does not use vibrato nor does he employ dynamic effects. The song is allowed to speak for itself, with a minimum of artificial intrusion or histrionics on part of the performer. One might see an analogy here with other artistic expressions of the Irish ethos.<sup>5</sup>

Déanann Ó Riada an chomparáid idir an t-amhránaí sean-nóis agus an t-amhránaí clasaiceach:

Sean-nós singing demands great skill and technique, and an artistic understanding beyond the demands made on the average European singer ... In sean-nós singing, also, the singer does not display emotion in the European style; that is to say, he does not use dynamics, he does not sing loudly and again softly for emotional or dramatic effect.<sup>6</sup>

---

<sup>5</sup> *Ibid.*, 75

<sup>6</sup> Ó Riada, 1982, 23

Tagann sé seo le tuairim Bodley maidir le ton agus vibrato. Dar le Bodley go ndearna príomhbhailitheoirí an cheoil Ghaelaigh, Bunting, Forde, Pigott, Joyce, Petrie, Goodman, faillí mar go ndearnadar neamhaird ar cháilíochtaí tonacha na n-amhránaithe:

The main collectors of Irish music, Bunting, Forde, Pigott, Joyce, Petrie, and Goodman, did not really come to grips with the problems of notation and performance posed by the sean-nós style ... Frequently, discussion of traditional Irish music has confined itself to the question of mode, scale, etc, but of almost equal importance in this field is the tone-quality of the singers.<sup>7</sup>

Déanann Bodley trácht ar an méid seo chun an scéal a chur ina cheart. Dar leis nach n-úsáideann an t-amhránaí sean-nóis *vibrato* sa ghuth mar gheall nach dteastaíonn an neart nó an fórsa céanna ón nguth agus a theastaíonn san amhránaíocht chlasaiceach. Ní chuirtear béim ach oiread ar thon athshondach:

There is little emphasis on resonant tone-quality nor is there much use of those dramatic contrasts which tend to go together with variation of dynamics. Indeed dynamic variation is not really in use to any great extent in Irish folk music, either vocal or instrumental.<sup>8</sup>

Tá an diúltú seo do *vibrato* suntasach mar gur i gcodarsnacht leis an gceol clasaiceach a bhí Ó Riada agus Bodley ag déanamh tagartha dó. Áitíonn Williams & Ó Laoire ina gcur síos ar amhránaíocht Sheosaimh Uí Éanaí go mbíonn vibrato nó craitheadh gutha dhá úsáid ag chuile amhránaí ag leibhéil éagsúla:

An unobtrusive vibrato is noticeable in all of Heaney's recordings and performances. It should be pointed out here that all singers perform with varying degrees of oscillation. The vibrato to which most Irish singers refer (sometimes with derision) is likely the Italiante opera-influenced vibrato associated with nineteenth-century parlour music, the bel canto tradition, and Irish tenors. The oscillation of that vibrato is often quite wide; between its upper and lower pitches. While *sean-nós* singers often sing with vibrato,

---

<sup>7</sup> Bodley, 1973, 45-46

<sup>8</sup> *Ibid.*, 47

the breadth of oscillation is usually much narrower, along the lines of a quarter step at most. It is easier to imagine a singer disclaiming an oscillation of such a small degree.<sup>9</sup>

Mar mhalartú ar an *vibrato* agus ton domhain, tá srónaíl ar cheann de chomharthaí sóirt an tsean-nóis, mar atá le cloisteáil in amhránaíocht leithéidí Josie Sheáin Jeaic Mhic Dhonnacha agus Sheosaimh Uí Éanaí. Déanann Ó Canainn comparáid idir an tsrónaíl seo agus dordán mar a bheadh ag uirlis cheoil:

It is most obvious on a vowel sound like a kind of drone which is repeated at the end of other lines. A drone accompaniment is so natural in this music that the practice is quite acceptable and, used intelligently, adds another dimension to the performance. A sean-nós song, musically rendered, seems to the author to imply a continuous drone throughout, supporting the ornate melody line. Its appearance at line endings, then, in the form of nasalisation is quite natural. A practical advantage of nasalisation is that it gives the singer time to think about the song without losing pitch.<sup>10</sup>

Tagrófar ar ball do choincheap seo an dordáin mar thionlacan ach díreofar anois ar an tuinairde (pitch) a bhíonn ag an amhránaí sean-nós. Ag forbairt an méid a deir sé faoin gcaidreamh idir tuinairde agus srónaíl, insíonn Ó Canainn dúinn go mbíonn tuinairde sách ard ag amhránaithe mná:

‘One finds a tendency among female singers to pitch their songs very high. The singers themselves are not, in general, aware of this but merely know that this is the way it should be done.’<sup>11</sup>

Míníonn Bodley dúinn go dtarlaíonn sé seo mar gheall ar an ornáidíocht agus an gá le guth ard chun an ornáidíocht thapaí a bhaint amach:

In general it is recognised that the higher the pitch of the music, the faster the speed. Since Irish traditional singing involves fast ornamentation the preference is for flexibility of voice – resonance is of minor importance. The large so-called ‘trained’ voice would find it almost impossible to cope with the ornamental style.<sup>12</sup>

---

<sup>9</sup> Williams & Ó Laoire, 2011, 34

<sup>10</sup> Ó Canainn, 1978, 74

<sup>11</sup> *Ibid.*,

<sup>12</sup> Bodley, 1973, 46

Cé go bhfuil sé fíor gur guth ard a bhí agus atá ag go leor amhránaithe ban is cinnte nach amhlaidh é sin i gcónaí. Ní fhéadfaí a rá go bhfuil guthanna arda ag leithéide Nan Tom Taimín, Sarah Ghriallais agus Áine Uí Mhuireadhaigh (a phléifear i gCaibidil 5) agus ní fhéadfaí a rá ach an oiread go bhfuil siad teoranta ó thaobh na hornáidíochta de mar gur guth réasúnta íseal atá ag an triúr acu.

Tugann Ó Canainn ceist na tiúnála chun solais chomh maith. Ní laistigh den scála Eorpach a chanann an t-amhránaí sean-nóis mar go minic is idir dhá nóta a chanann sé/sí:

Microtonal changes in pitch are a normal part of a good traditional singer's technique and one finds in particular a tendency to slide up to an important note through an interval which may be greater or less than a semitone. The seventh degree of the scale with its vaying pitch (either natural or sharp or in between the two) often figures in such sliding.<sup>13</sup>

Tacaíonn Williams leis an méid seo. Agus í ag caint ar ornáidíocht Joe Heaney deir sí go mbíonn mionathaithe le cloisteáil sa tuinairde:

The waver is a problematic ornament in that it is not necessarily characteristic of all sean-nós singers, but may be specific to the performances of Joe Heaney. The technique of “waving” on a single note involves a slight tonal oscillation or instability of pitch, somewhere between a vibrato and a roll. The waver is slower than a vibrato, and actually seems to include microtonal variants on each side of the main pitch, yet these variants are not sufficiently distinguishable aurally to pinpoint as an ornamental roll ... Heaney deliberately chose certain pitches on which to waver, particularly the fourth and seventh degree of an upward-moving melody.<sup>14</sup>

Tá sé spéisiúil go dtagraíonn an bheirt don seachtú nóta mar nóta atá idir dhá nóta ar bhealach. Is cinnte nach luíonn struchtúr tiúnála an tsean-nóis isteach le struchtúr tiúnála an cheoil chlasacaigh, rud a phléifear ar ball i gcomhthéacs an tionlacain.

---

<sup>13</sup> Ó Canainn, 1978, 74

<sup>14</sup> Williams, 2004, 139

3. Frásaíocht – rithim, guta cúnta, fadú nótaí faoi leith: Tá frásaíocht na hamhránaíochta traidisiúnta mar dhlúthchuid den stíl agus tagraíonn Ó Canainn don mhéid seo:

One of the problems for the solo singer is to maintain a feeling of continuity in both music and text. He has no instrument to do this for him at the end of a line of the song or in between verses and so must devise ways of performing this function himself. One finds singers adjusting the phrasing of the song to give continuity; they do not pause at the end of a line but run the phrase right into the middle of the next line.<sup>15</sup>

Dar leis go bhfuil mothú an amhráin fite fuaite le frásaíocht an amhráin, go minic ag rith línte isteach ina chéile. Tá claonadh ann chomh maith amhráin a chur i gceann de dhá chatagóir – mall nó sciobtha. Deir Bodley linn: ‘One can divide traditional singing into two basic styles – quick or slow.’<sup>16</sup> Tá rian de seo le feiceáil i bpríomhchomórtas sean-nóis na tíre, Corn Uí Riada, chomh maith le comórtaisí eile an Oireachtais i gcoitinne. Iarrtar ar iomaitheoirí amhrán mall a chasadh ar an gcéad bhabhta agus amhrán sciobtha a chasadh ar an nglaoch ar ais. Ní thugtar aon sainmhíniú ar amhrán mall nó sciobtha ach tá an tuiscint ann go gcastar amhráin ar nós ‘Amhrán Mhuínse’, ‘An Beinnsín Luachra’ nó ‘Dónal Óg’ go mall agus go gcastar amhráin ar nós ‘Líontar Domh an Crúiscín’, ‘Bríd Thomáis Mhurchadh’ nó ‘An Seandúine’ go sciobtha. Tá roinnt amhrán ann, áfach, a thiteann idir dhá stól agus tá ‘Bean a’ Leanna’<sup>17</sup> ar cheann acu sin. Tóg leagan Sheosaimh Uí Éanaí den amhrán seo mar shampla. D’fhéadfaí a rá nach bhfuil sé mall ná sciobtha. Castar ar an dá bhealach ag an Oireachtas é – mall agus sciobtha. I gcomhrá neamhfhoirmeálta a bhí agam le hamhránaí sean-nóis d’inis sí dom gur chas sí an t-amhrán go mall bliain amháin ag Corn Uí Riada agus nach bhfuair sí glaoch ar ais. Dúirt an moltóir léi gur amhrán sciobtha atá san amhrán ‘Bean a’ Leanna’ agus nár cheart é a chasadh mall. Is deacair, ar an ábhar sin, catagóiriú ródhocht a dhéanamh sna cúrsaí seo.

---

<sup>15</sup> Ó Canainn, 1978, 73

<sup>16</sup> Bodley, 1973, 46

<sup>17</sup> Rian 1, Dlúthdhiosca an tráchtas

Glactar leis go coitianta faoin sean-nós gur saor-rithim a bhíonn i gceist i gcónaí, gan aon bhuille rialta seachas sna hamráin bhríomhara thapaí ar nós ‘Cailleach an Airgid’. Mar sin féin tá cuisle ag amhráin an tsean-nóis agus tagraíonn Sean Williams dó seo:

Sean-nós songs are usually performed in free rhythm, independent of any regular beat, and the words do not necessarily have to fit into any specific time frame. The songs are regulated instead by a “pulse” (cuisle) that corresponds to the poetic meter of the language in which the songs are performed.<sup>18</sup>

Tá an méid seo bunaithe cuid mhór ar agallaimh a rinne Williams le Seosamh Ó hÉanaí agus tá sé spéisiúil go dtagraíonn sí san alt céanna don amhrán ‘Bean a’Leanna’ ag rá ‘... it is rare to find an unmetred drinking song – except, for example, Bean a’Leanna ...’.<sup>19</sup> Dar léi freisin gurb í an tsaor-rithim seo, chomh maith le cúiseanna eile, a chuir bac ar uirlisí sa sean-nós, agus tagrófar don cheist seo níos deireanaí i gcaibidlí 5 agus 8.

Bíonn coincheap seo na saor-rithime ar cheann de na slata tomhais is coitianta a úsáidtear leis an sean-nós a mheas. Tagann sé le prionsabail an athraithe taobh istigh den amhrán agus le prionsabal leagan faoi leith d’amhrán a bheith ag duine. Glactar leis go bhfuil ‘cuisle’ ag an sean-nós, mar a léiríonn Williams, agus glactar leis go bhfuil rithim sna hamráin sciobtha. Níl an cheist baileach chomh simplí sin, áfach. Má bhreathnaítear ar dhá leagan de dhá amhrán atá an-choitianta sa lá atá inniu ann – ‘Johnny Seoighe’<sup>20</sup> casta ag Colm Ó Caodháin<sup>21</sup> ar an dlúthdhiosca ‘Amhráin ar an Sean-nós: Various Artists’<sup>22</sup> agus ‘Amhrán na Trá Báine’<sup>23</sup> casta ag Darach Ó Catháin ar an dlúthdhiosca céanna – is léir nach ann don scoilt dhénartha seo idir mall agus sciobtha. Glactar leis anois gur amhráin mhalla iad an dá amhrán seo, agus dá bharr gur saor-rithim an tsean-nóis a bheadh le cloisteáil iontu. Tá leagan Uí Chaodháin níos cosúla le mairseáil ná rud ar bith eile agus tá rithim nó cuisle 4/4 le cloisteáil go

---

<sup>18</sup> Williams, 2004, 133

<sup>19</sup> *Ibid.*

<sup>20</sup> Rian 2, Dlíthdhiosca an tráchtais

<sup>21</sup> Rugadh Colm Ó Caodháin i 1893 i nGlinisce, ceithre mhíle ó Charna. D’fhoghlaim sé a chuid amhránaíochta óna mhamó agus a dhaideó ar thaobh a athair, Máirtín (Féach Uí Ogáin, 1996/1997). Sampla maith é Colm mar sin d’amhránaí a bhí ag feidhmiú roimh ré na gcomórtas agus an Oireachtais.

<sup>22</sup> *Amhráin ar an Sean-nós (Ó: Dún na nGall, Muigh Eo, Conamara, Ciarraí, Corcaigh, Na Déise agus Ráth Cairn): Various Artists*, RTÉCD 185, 1995

<sup>23</sup> Rian 3, Dlíthdhiosca an tráchtais

soiléir síos tríd an amhrán. Mar sin féin, tá rithim ann féin ag Ó Caodháin laistigh den rithim 4/4, bunaithe cuid mhór ar an ornáidíocht atá aige. Ina theannta sin baineann sé úsáid as an nóta fadaíthe uair amháin i chuile véarsa, agus tá an nóta fadaíthe sin chomh fada le seacht mbuille, rud nach gcloistear go coitianta ag amhránaithe an lae inniu. Ó thaobh rithime de, d'fhéadfaí nach mór an rud céanna a rá faoi leagan Uí Chatháin de 'Amhrán na Trá Báine'. Tá rithim nó cuisle 3/4 (cosúil le válsa) le cloisteáil san amhrán, ach arís, tá rithim saor le cloisteáil laistigh den chuisle sin. Arís, níl ceachtar den dá amhrán sciobtha, ach níl siad casta go mall ach an oiread.<sup>24</sup> Léiríonn na hamhráin seo, chomh maith leis an amhrán 'Bean a' Leanna', an deacracht a bhaineann lena bheith docht daingean faoi chineálacha áirithe amhrán.

De réir rialacha na gcomórtas caithfidh amhrán a bheith sciobtha nó mall rud a chruthaíonn canóin faoi leith do na hamhráin sean-nóis. Níl aon áit sna comórtais d'amhráin atá idir eatarthu. Ní féidir a shéanadh gur 'sean-nós' atá i gceist leis na leaganacha thuasluaite de 'Johnny Seoighe' agus 'Amhrán na Trá Báine' agus aithnítear go coitianta Ó Catháin agus Ó Caodháin mar amhránaithe den chéad scoth. Go deimhin, d'fhéadfaí a rá go raibh tionchar áirithe ag na taifeadtaí a rinne Darach Ó Catháin ar ghlúin óg an tsean-nóis sa lá atá inniu ann, mar a bhí ag Seosamh Ó hÉanaí. An méid sin ráite, mar gheall ar rialacha dochta na gcomórtas faoin amhrán mall agus an t-amhrán sciobtha tá neamhaird dhá déanamh de nósanna caolchúiseacha rithime a bhí ag na glúnta a d'imigh romhainn.

Déanfar anailís rithime i gCaibidil 5 ar leaganacha éagsúla den amhrán 'Tá mé i mo Shuí' chun an tuairim seo a scagadh tuilleadh, go háirithe i gcomhthéacs an tionlacain nua-aimseartha.

**4. *Mód/gléas:*** Ceann de na tréithe amhránaíochta is mó a phléitear sa litríocht faoin sean-nós is ea an mód nó an gléas. Áitíonn O Boyle go bhfuil sé cinn de scálaí nó módanna sa cheol Gaelach agus go bhfuil an méid seo bunaithe ar na scálaí a bhí ag na cláirseoirí fadó. Seo mar atá siad leagtha amach aige:

---

<sup>24</sup> Féach freisin 'An Sceilpín Draighneach' ag Seán Ó Caodháin ar an suíomh idirlín <http://dho.ie/doegen/ga>

Doh	CDEFGABC
Re	DEFGABCD
Mi	EFGABCDE
Fa	CDEF#GABC
Sol	DEF#GABCD
La	EF#GABCDE

Is iad na módanna Sol, La, Doh agus Re is coitianta sa cheol, dar le O Boyle. Ní miste a shoiléiriú gurb ionann Doh agus mód Íonach, Re agus mód Dórach, Mi agus mód Frigiach, Fa agus mód Lidiach, Sol agus mód Micsilidiach, agus La agus mód Aeolach.

Labhraíonn P.W. Joyce go láidir agus go húdarásach ar chúrsaí módanna, ag díriú isteach ar an seacht neodrach agus an sé géar:

The correct native Irish singers and players never sharpened the seventh note of airs in the minor mode. This sharp seventh, whenever it is found in printed Irish music, is the work of modern musicians: it does not exist in old Irish airs. Accordingly, in this book the seventh note of minor airs is never sharpened. But on the other hand, the sixth note of Irish airs in the minor is often sharpened.<sup>25</sup>

Ina dhiaidh sin féin, áfach, deir Bodley go n-athraíonn an t-amhránaí idir an seachtú nóta a bheith mion nó mór, ag brath ar thoil an amhránaí:

Apart from the usual modal scales of Irish music one alteration of pitch or note-modification occurs in the Ionian (major scale) mode and is of particular interest. In this scale the seventh may be major or minor, depending on the singer's choice. These two notes are virtually interchangeable.<sup>26</sup>

Meabhraíonn Ó Canainn dúinn gurb é an séú nóta a bhí mar shlat tomhais ag Bunting, cé nach n-aontaíonn Ó Canainn leis an méid sin:

---

<sup>25</sup> Joyce, 1893, xvii

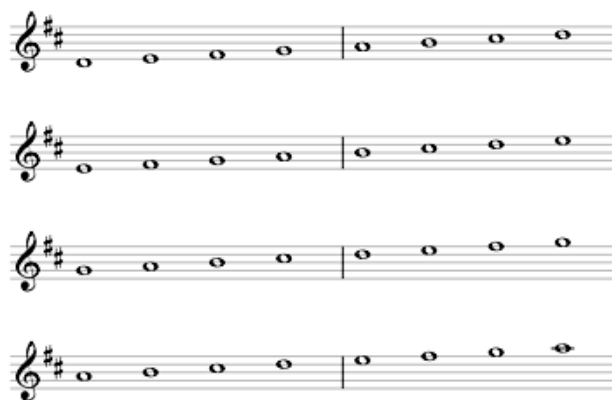
<sup>26</sup> Bodley, 1973, 52

Many feel that the presence of either the interval of the sixth or the actual sixth note of the scale itself is a strong indication of the Irishness of the song ... Bunting asserts that the ‘positive and empathic presence’ of the sixth degree of the scale is ‘the feature which in truth distinguishes all Irish melody ... While it is easy to find Irish songs having the interval of the sixth as a prominent melodic feature ... the author cannot see that its presence is in any way characteristic of Irish melody. One is on somewhat firmer ground in discussing the presence of the actual sixth note itself in a prominent position in the melody.’<sup>27</sup>

Ceistíonn Cowdery an chinnteacht seo sna módanna agus é ag tagairt don chonspóid a tharraingíonn siad, mar gur minic a athraíonn an mód laistigh den fhonn féin:

The controversy seems to stem essentially from the tendency of some scholars to think of scale (or mode) as a property of a musical item, rather than as a kind of background grid which folk musicians use to structure their melodies. If we understand folk scales in this latter sense, examples like Johnny Doran’s “Blackbird” with his unpredictable switching between major and minor thirds and sevenths, need not be viewed as alternating unsystematically between one scale and another; flexibility in the rendition of certain pitches (often the third, fourth, or seventh scale degree) is a feature of certain performances and should be seen as a kind of variation rather than as a change of “modal” category.<sup>28</sup>

Dar le Cowdery go bhfuil an ceol Gaelach bunaithe den chuid is mó ar scálaí peinteatonach heimi-tonach (anahemitonic pentatonic) agus an scála diatonach a leanas:



<sup>27</sup> Ó Canainn, 1978, 76

<sup>28</sup> Cowdery, 1953, 15

#### Ex. 4. Basics scales of Irish music <sup>29</sup>

Deir sé faoin tábla thuas:

I am satisfied with saying that Irish music generally is organized around the anhemitonic pentatonic scales (those without half-steps) and the four diatonic scales in example 4, but these patterns are often intertwined and manipulated by traditional musicians.<sup>30</sup>

Téann Joseph J. Ryan níos faide leis an scéal ag áiteamh gur dearnadh rud mór de na módanna sa cheol Gaelach chun idirdhealú a dhéanamh idir é agus ceol Clasaiceach na hEorpa:

Irish music had, in short, retained its integrity through repudiation of modishness and by maintaining a direct connection with its modal base. This led native scholars to an investigation of the construction of Irish music and of the concatenation between it and ecclesiastical chant.<sup>31</sup>

Tá sé léirithe agam cheana go raibh tionchar ag náisiúnachas idéalach an 19ú agus an 20ú haois ar scoláirí an cheoil Ghaelaigh. Bhí an tionchar céanna ar go leor de na bailitheoirí ceoil, mar atá léirithe ag Deirdre Ní Chonghaile:

In no small part, Edward Bunting's music collection from the Belfast Harpers' Festival of 1792 combined with the interest of late eighteenth-century and nineteenth-century antiquarians in the harp, and with the imagery of the United Irishmen, to contribute to the growing symbolism of the harp as the emblem of Ireland (Boydell 2007, 54-55). Furthermore, it was from Bunting's published collections (1796, 1809 & 1840) that Thomas Moore appropriated most of the *Irish Melodies* to which he set his seminal, sentimental and nationalistic lyrics (Moore 1808-1834; Comiskey 1999, 248). In so doing, Moore further mythologized and politicised the music of Ireland. Later nineteenth-century music collectors including George Petrie (*The Ancient Music of Ireland* 2 vols. 1855 & 1882) and Patrick Weston Joyce (*Ancient Irish Music* 1873; *Irish Music and Song* 1888; *Old Irish Folk Music and Songs* 1909) continued in

---

<sup>29</sup> Athscríobh ar 'Example 4' in Cowdery, 1953, 15

<sup>30</sup> *Ibid.*, 14

<sup>31</sup> Ryan, 1993, 66

Bunting's antiquarian and nationalist vein, albeit in different directions. They urged the 'national' significance of the music they documented with the words 'Irish' or 'Ireland' in the titles of their published collections. In collecting, publishing and popularising Irish traditional music, albeit in different forms, music collectors sowed the seeds of an ideological symbiosis between traditional music and Ireland that appears today to be stronger than ever.<sup>32</sup>

Ní féidir a shéanadh go raibh tionchar ag an náisiúnachas ar scoláirí agus ar bhailitheoirí ceoil araon, agus ní féidir a shéanadh go raibh béim dhá cur ar an rud a bhí 'difriúil' ón gceol claiseacach, le béim faoi leith ar bhunús módúil an cheoil mar atá á mhaíomh ag Ryan. Mar sin féin ní féidir linn dearmad a dhéanamh **go bhfuil** bunús módúil ag go leor den cheol Gaelach.

***5. Tionlacan & armóin (nó a easpa):*** Tá ceist an tionlacain nó a easpa an-spéisiúil i gcomhthéacs na hamhránaíochta traidisiúnta. Má théann muid siar i bhfad sa stair tá teoiricí ann gur amhránaíocht de shórt a bhí ar siúl ag an reacaire agus go raibh tionlacan aige ón gcláirseoir:

... the reacaire was accompanied by a harper, who according to Thomas Smyth 'plays all the while that the rakry sings the rime'. In English it can be clearly stated: he sang.<sup>33</sup>

Singing to the harp, as practiced in Ireland in the sixth and seventh centuries implies a form of harmony, and we read that St. Columcille, in 560, was wont to hear Irish minstrels sing to the accompaniment of the their harps. There is an anecdote told in the "Book of Lecan" that, in the eight century, a certain Abbot came to King Felim Mac Criffan, of Munster, at Cashel, and sang a poem to the eight-stringed harp (ocht-tedach) that he had attached to his girdle.<sup>34</sup>

The harpers at the Belfast Festival appear to have performed in at least two ways: accompanying singing (or possibly recitation) and playing solo instrumental pieces.<sup>35</sup>

---

<sup>32</sup> Ní Chonghaile, 2010, 34

<sup>33</sup> Bruford, 1990, 61

<sup>34</sup> Grattan Flood, 1905

<sup>35</sup> Moloney, 2000, 86

D'imigh traidisiún na gcláirseoirí i léig go hiomlán san 18ú haois in Éirinn, agus mar gheall gur bhris líne na gcláirseoirí, agus an cheoil dá réir, ní féidir linn anois ach féachaint le hathstruchtúrú a dhéanamh ar an tionlacan a bhíodh acu fadó agus buille faoi thuairim a thabhairt maidir leis an mód tionlacain a bhíodh acu.<sup>36</sup> Bhásaigh an cláirseoir deireanach, Patrick Byrne, in 1863, agus scríobh Edward Bunting litir ag moladh an scil a bhí aige ag amhránaíocht i nGaeilge agus ag casadh na clairsí ag an am céanna.<sup>37</sup> Cleachtadh an-suimiúil go deo a bheadh ann a shamhlú an mbeadh glacadh leis an gcláirseach mar uirlis tionlacain d'amhránaíocht dhúchasach na nGael dá mba rud é gur mhair an traidisiún gan briseadh!

Is é an tuiscint a cuireadh chun cinn le linn ré an Rómánsachais in Éirinn gur ag na gnáthdhaoine a bhí an dúchas agus an fíorchultúr, rud a dhéanann neamhaird de chultúr na gcláirseoirí agus na bhfilí a bhí lánach i saol na huasaicme in Éirinn. Ní fhéadfadh ach an oiread go raibh scoilt dhénártha idir an dá aicme, agus is léir ó cheol leithéide Tharlaigh Uí Chearbhalláin go raibh tionchar ag an dá ghrúpa ar a chéile ó thaobh ceoil de.<sup>38</sup>

Ní hiad na cláirseoirí amháin a bhíodh ag tabhairt tionlacain d'amhráin, agus sa 19ú haois tá fianaise ann go mbíodh Tomás Rua Ó Súilleabháin agus Raiftearraí dhá dtionlacan féin ar an veidhlín:

The reference to instrumental accompaniment (albeit his own) is of great interest in view of the exclusively soloistic character of the surviving vocal tradition both in Ireland and in Gaelic Scotland. Tomás Rua Ó Súilleabháin, the Kerry contemporary of Raftery, likewise always accompanied his own songs with the violin. There is no reason to assume that they were both untraditional or unrepresentative of their time.<sup>39</sup>

Tá diúltú iomlán beagnach i gcanóin an tsean-nóis do thionlacan, ag lucht cleachtaithe agus lucht acadúil araon, agus go cinnte tá an amhránaíocht aonair mar cheann de chomharthaí sóirt bunúsacha an tsean-nóis, i gcomhthéacs nádúrtha tuaithe an tsean-

---

<sup>36</sup> Tá obair an-spéisiúil á dhéanamh ag cláirseoirí ar nós Siobhán Armstrong, Simon Chadwick agus Ann Heyman (agus ag an Irish Harp Society of Ireland) maidir leis seantraidisiún cláirseoireachta. Féach [www.irishharp.org](http://www.irishharp.org)

<sup>37</sup> Ní Uallacháin, 2003, 354

<sup>38</sup> Moloney, 2000

<sup>39</sup> Ó Madagáin, 1985, 157

nóis ar aon nós. Cén chaoi ar tharla sé seo? Cén fáth a bhfuil diúltú iomlán do thionlacan mar chuid den traidisiún amhránaíochta? Paradacsa ar bhealach is ea é mar go raibh tionlacan i gceist leis an traidisiún is ársa a bhí againn sa tír seo, is é sin traidisiún na mbard agus na gcláirseoirí.

Tá an guth aonair ar cheann de na tréithe is bunúsaí a bhaineann leis an duine, agus ní féidir fiúntas na hamhránaíochta aonair a cheistiú mar is ealaín agus scil faoi leith atá ag an té a dhéanann go cumasach é. San am céanna, is fiú an cheist a chur – cén fáth, i dtraidisiún a bhfuil cáil an cheoil air, gur scar an traidisiún ceoil go hiomlán ón traidisiún amhránaíochta? Cén fáth go ndiúltaítear anois don tionlacan? Dar le Sean Williams go bhfuil ceithre phríomhchúis ann:

The use of free rhythm in a performance of sean-nós is one of the reasons why sean-nós songs are unaccompanied. Other reasons are: a lack of musical instruments; the function of a sean-nós song as one that tells a story and, therefore, must be closely paid attention to; and the fact that choral singing has only recently been a part of rural Irish Catholic musical life. Sean-nós singing is strictly a solo tradition.<sup>40</sup>

Cur síos an-ghonta, soiléir é seo ar an gcúis gur amhránaíocht gan tionlacan é an sean-nós. Is fíor go raibh ganntan uirlisí ar an gcosmhuintir, an dream tuaithe a chum cuid mhór de na hamhráin atá againn anois. Ach, an raibh mórán eile ann mar Raiftearaí agus Tomás Rua Ó Súilleabháin a bhí tógtha leis an bhfidil mar thionlacan don amhránaíocht? Díol suntais go gcuireann Ó Canainn an tuairim chun cinn gur féidir glacadh le tionlacan dordáin leis an sean-nós mar go dtagann sé go nádúrtha leis an gceol. Deireann sé, fiú, go gcuireann tionlacan dordáin leis an amhránaíocht agus go dtugann sé diminsean eile dó má úsáidtear i gceart é. Go deimhin, tá tionlacan dordáin intuigthe i struchtúr ornáidíochta an tsean-nóis, dar leis: ‘A sean-nós song, musically rendered, seems to the author to imply a continuous drone throughout, supporting the ornate melody line.’<sup>41</sup> Más é an scéal an rud is tábhachtaí san amhrán, an gcuireann dordán isteach air sin nó an dtugann sé diminsean eile don eispéaras? Braitheann sé sin ar an amhránaí agus ar an éisteoir is dócha.

---

<sup>40</sup> Williams, 2004, 134

<sup>41</sup> Ó Canainn, 1978, 74

Tarraingíonn Julie Henigan aird ar an ngaol idir struchtúr rithime an amhráin agus an tionlacan agus í ag trácht ar agallamh a rinne sí le Hiúdaí Ó Duibheannaigh:

Instrumental accompaniment was not used by any of the singers I encountered, and was generally eschewed as having a ‘straitjacketing’ effect upon the songs and the sean-nós. As Hiúdaí explained: “It’s nice, but it doesn’t suit the sean-nós at all, at all. Because a person singing in the real sean-nós - he draws out one line, and he makes another one kind of sharper and quicker, and he goes out of tune now and again. And if you had a good musician or a man who know his work, a little backing would certainly be nice ... but not a real accompaniment at all - no, it doesn’t suit”.<sup>42</sup>

Is tuairim an-choitianta ag lucht an tsean-nóis é go gcuireann an tionlacan smacht ar shaor-rithim nádúrtha an amhráin. Tá sé suntasach mar sin féin go dtagraíonn Ó Duibheannaigh do chumas agus tuiscint an cheoltóra agus é i mbun tionlacain. Má tá cumas agus tuiscint ag an tionlacaí bheadh ‘a little backing’ go deas, ach ní fheileann an ‘real accompaniment’, dar leis.

Maidir le harmóin, tá fianaise ann go raibh a leithéid ag na Gaeil i bhfad siar, mar atá léirithe ag Grattan Flood san alt ‘Ancient Irish Harmony’:

I have no hesitation in asserting that the Irish of the sixth century employed “ground bass” or “pedal point” in the form of *cronan* singing, and it is described by an old Irish writer as “the most excellent of music”. Further, I am of the opinion that the bagpipe drone furnished the idea of this *cronan* sing, of which Bunting has printed an example in his well-known “Ballinderry” chorus.<sup>43</sup>

Míníonn sé focail faoi leith ón tSean-Ghaeilge atá le fáil i bhfoinsí áirithe. Ciallaíonn an focal ‘ciubdius’ armóin agus an focal ‘binnius’ séas. Ciallaíonn ‘ceol’ ceol go ginearálta, ciallaíonn ‘fonn’ píosa ceoil faoi leith a agus ciallaíonn ‘binnius’ an séas nó *melody*. Ciallaíonn ‘rind’ armóin iomlán agus ‘leith-rind’ is ea na páirteanna faoi leith. Deir sé freisin:

---

<sup>42</sup> Henigan, 1991, 102

<sup>43</sup> Grattan Flood, 1905

*Aidbse* is the name given by Dallan Forgaill to the chorus sung in honor of St. Columcille at the Convention of Druimceta, near Limavady, in 575. He tells us that the assembled prelates were “famed for singing psalms – a commendable practice;” and it is added that “the poets made a mighty music in harmony (part singing) to honour Columcinne, and *Aidbse* is the name of that music.”<sup>44</sup>

Téarmaí eile le haghaidh comhcheoil nó armóin iad ‘coicetul’ (canadh le chéile), ‘clais’, ‘clais-cetul’ agus ‘foacanáid’.<sup>45</sup> Tacaíonn Joyce leis an méid seo chomh maith:

Harmony among the Ancient Irish – The ancient Irish music must have used harmony, as appears from Giraldus’s mention – in the passage quoted at p.573 [Social Hist. of Anc. Irel., vol. i.] – of the little strings tinkling under the deeper tones of the base strings: and this is borne out by several words and expressions in native Irish writings. There are at least seven native words for concerted singing or paying, indicating how general was the custom: - *cómseinm*, *coicetul*, *aidbse*, *cepóc* or *cepóg*, *clais*, *clais-cetul*, and *foacanáid*.

*Cómseinm* is from *cón*, ‘together’, and *seinm*, ‘playing’: ‘playing together’. This word occurs in an instructive illustrative note by the commentator on the *Amra* (for which see the Soc. Hist. of Anc. Irel. Or the Smaller Soc. Hist.) explaining *ceis* (kesh), in one of its applications, as a “small *cruit* or harp that accompanies a large *cruit* in *comseinm* or concerted playing”: showing a harmonic combination of instrumental music.

As *cómseinm* was applied to the music of instruments, *coicetul* refers to the voice, meaning, as it is explained in Cormac’s Glassary (p.43), ‘singing together’, from *cetul*, ‘singing’.<sup>46</sup>

Más fíor go raibh amhránaíocht ghrúpa nó comhcheoil mar chuid dhúchasach d’amhránaíocht na nGael is cinnte gur imigh sé ó chuimhne na ndaoine, agus ní ghlactar le hamhránaíocht ghrúpa mar chuid dhúchasach d’oidhreacht an tsean-nóis, sa chaoi chéanna nach nglactar le tionlacan. Deir Seosamh Ó hÉanaí, laoch mór an tsean-nóis, faoin tionlacan ‘There was never an accompaniment to any song in Irish or

---

<sup>44</sup> *Ibid.*, 19

<sup>45</sup> *Ibid.*, 20

<sup>46</sup> Joyce, 1873, xvii

in English long ago – they were sung ‘acappela’ or without accompaniment<sup>47</sup> agus is cinnte gurb é seo tuairim na coitiantachta. Mar sin féin is léir go gcuirtear tionlacan leis na hamhráin sean-nóis go coitianta sa lá atá inniu ann. Déanfar scagadh anois i gCaibidil a 5 ar an amhrán ‘Tá mé i Mo Shuí’ chun tionchar an tionlacain ar chomharthaí sóirt an tsean-nóis, mar a thuigtear iad ag leibhéal cleachtaithe agus ag leibhéal acadúil na hamhránaíochta, a fhiosrú.

---

<sup>47</sup> Agallamh Frank Ahern le Seosamh Ó hÉanaí i San Francisco, 11ú Mí na Samhna 1983. Le fáil ar [www.joeheaney.org](http://www.joeheaney.org)

## **CAIBIDIL 5**

### **Anailís ar an gCeol: ‘Tá Mé i Mo Shuí’**

### **Cás-Staidéar (Éire)**

#### **Réamhrá**

Tá na tréithe agus comharthaí sóirt thuasluaite a bhaineann leis an sean-nós mar dhlúthchuid de dhioscúrsa an tsean-nóis, go hacadúil agus ag leibhéal gníomhach pobail an tsean-nóis mar a thuigtear é mar amhránaíocht aonair, phearsanta, gan tionlacan. Le teacht na nua-aimsearthachta tá an tionlacan ag teacht chun cinn in amhránaíocht na Gaeilge, beag beann ar ghuthanna an údaráis. Is í an cheist mhór ná an gcuireann modhanna éagsúla tionlacain, bíodh siad bunaithe ar sheanuirilís traidisiúnta nó ar uirlísí nua-aimseartha, isteach ar amhránaíocht sean-nóis na Gaeilge mar a thuigeann muid inniu é? An ndéantar neamhaird de chomharthaí sóirt an tsean-nóis – ornáidíocht, breacnú, ton, srónáil, stop glotais, frásaíocht, rithim, guta cúnta, fadú nótaí faoi leith, mód/gléas – nuair a thagann tionlacan agus cóiriú i gceist? Le scagadh a dhéanamh ar an gceist seo déanfar anailís ar léirithe éagsúla den amhrán ‘Tá mé i mo Shuí’ sa chaibidil seo le hiarracht a dhéanamh an cheist seo a fhreagairt.

Sa leagan atá ag Áine Ní Ghallchóir den amhrán deir sí sula gcasann sí an t-amhrán:

Duine a bhfuil eolas ar bith aige ar amhráin Thír Chonaill chuala sé an chéad amhrán eile, ‘Tá mé i mo Shuí’. Tá filíocht agus ceol san amhrán seo, amhrán den tseandéanamh go fíor.<sup>1</sup>

Léiríonn sé seo go bhfuil an tuiscint ann gur seanamhrán atá i gceist agus mar aon le cuid mhór d’amhráin an traidisiúin ní fios cé chum. Tá an t-amhrán seo an-choitianta i nDún na nGall agus tá leaganacha éagsúla den amhrán ann ó thaobh foinn agus focal de – leaganacha ó Ghaoth Dobhair, ó Rann na Feirste agus ó Thoraigh. Tá leaganacha scríofa den amhrán curtha ar fáil i mbailiúcháin éagsúla agus cuirfear iad seo san áireamh san anailís chomh maith. Seo a leanas na leaganacha a bheas i gceist san anailís seo:

---

<sup>1</sup> Áine Ní Ghallchóir, Cartlann RTÉ, 312 MD

### ***Leaganacha taifeadta:***

- Áine Ní Mhuireadhaigh: *Tionscadal Doegen, Acadamh Ríoga na hÉireann*, taifeadtha ag Karl Tempel, Meán Fómhar 1931, Leitir Ceanainn, [www.dho.ie/doegen](http://www.dho.ie/doegen)
- Willie Ó Dúgáin, *Carlann RTÉ*, 10 Iúil 1956, taifeadtha ag Proinsias Ó Conuain
- Áine Ní Ghallchóir, ‘Amhráin ó Ghaoth Dobhair’, 312 MD, *Carlann RTÉ* (craoladh ar an 9ú Deireadh Fómhair 1961)
- *Skara Brae, Skara Brae*, Gael Linn, 1970
- *Clannad, Magical Ring*, CD, Tara 3010, 1983
- *Altan, Blackwater*, CD, EMI, 1996
- *Cór Thaobh a’ Leithid, Siansaí*, CD, 2007
- Fiona Kelleher, *My Love Lies*, CD, 2008

### ***Leaganacha scríofa:***

*Ceolta Gael* (eag. Seán Óg & Mánuis Ó Baoil, Mercier Press Corcaigh, 1975)

*Cas Amhrán* (eag. Mícheál Ó hEidhin, Cló Chois Fharraige, 1975)

*The Irish Song Tradition* (Seán Ó Boyle, G.D Altan BÁC, 1976)

*Dhá Chéad de Cheoltaibh Uladh* (Énrí Ó Muirgheasa, Oifig Díolta Foilsiúcháin Rialtais, 1934)

## **Tá Mé i mo Shuí: An tAmhrán**

Ag tús an scannáin mhóir Hollywood, *Strength and Honor* (2007), le haisteoirí móra le rá ar nós Vinnie Jones, Michael Madsen agus Patrick Bergin, cloistear na focail ‘Tá na coiligh ag glaoch is tá an saol ina gcodladh ach mé’ casta mar chuid den fhuaimrian.<sup>2</sup> Tá an scannán seo suite in Éirinn agus is léir gur thuig Ilan Eshkeri, a chuir an ceol le chéile don scannán, gur dlúthchuid d’fhuaimdhreach na hÉireann é an t-amhrán ‘Tá mé i mo Shuí’. Léiríonn an úsáid idirnáisiúnta den amhrán sean-nóis seo ar stáitse domhanda na scannánaíochta an t-aistear atá déanta ag ‘Tá mé i mo Shuí’, agus amhráin eile nach é, ón gcomhlúadar tuaithe, áitiúil go dtí stáitse domhanda na nua-aimsearachta. Sa chuid seo den tráchtas tá sé d’aidhm agam anailís cheoleolaíoch a dhéanamh ar leaganacha éagsúla den amhrán seo, ‘Tá mé i mo Shuí’ le forbairt an amhráin sa chomhthéacs seo a fhiosrú.

---

<sup>2</sup> *Strength and Honour*, scríofa ag Mark Mahon, léirithe ag Maron Pictures, 2007

Tá ‘Tá mé i mo Shuí’ le fáil ó cheann ceann na hÉireann i bhfoirmeacha éagsúla ó thaobh focal agus fonn de. Tá gluaiseacht idirthéacsúil i gceist idir an t-amhrán ‘Tá mé i mo Shuí’ agus na hamhráin ‘An Capaillín Bán’, ‘An Cailín Deas Rua’, ‘An Hide and Go Seek’, ‘Amhrán Rinn Mhaoile’, ‘Péarla Deas an Chúil Bháin’, ‘An Lachóigín Bhán’ agus ‘Buachaill ón Éirne’. Tagraíonn Liam Mac Con Iomaire don ghluaiseacht idirthéacsúil focail seo agus é ag trácht ar ‘Amhrán Rinn Mhaoile’:

Amhrán grá é seo, a bhfuil véarsa thuas, ‘Nár fhágá mé bás ...’, le fáil in amhrán den ainm céanna sin in *Ceol na nOileán* (Baile Átha Cliath, 1931), bailiúchán an Athar Tomás Ó Ceallaigh. Tá an dara véarsa thuas, ‘Tá mé i mo shuí. ...’, le fáil in amhrán grá den ainm céanna sin in *Dhá Chéad de Cheoltaibh Uladh* le hÉnri Ó Muirgheasa (Baile Átha Cliath, 1934), ach go bhfuil ‘Rinn Mhaoile’ curtha isteach sa líne dheiridh anseo. Tá an véarsa deireanach thuas, ‘Tá siad á rá ...’, le fáil in amhrán dar teideal ‘Bean an Fhir Rua’ in *Amhráin Ghrádha Chúige Chonnacht* (London, 1893) le Dubhglas de hÍde. Agus tá an dara véarsa thuas, ‘Gheobhaidh mé bás ...’ le fáil in *Ceol na nOileán* freisin, faoin ainm ‘D’ aithneoinn mo Ghrá’.<sup>3</sup>

Díol spéise go bhfuil véarsa atá i leagan Áine Ní Mhuireadhaigh de ‘Tá mé i mo Shuí’ (a phléifear ar ball), ‘A bhuachaillín bháin, ní hábhar magaidh duit mé’, le fáil san amhrán ‘Nár fhágá mé bás’, atá luaite ag Mac Con Iomaire, agus i leaganacha de ‘Amhrán Rinn Mhaoile’ chomh maith.<sup>4</sup> Ní miste a lua freisin gur bhailigh Eoghan Ó Gramhnaigh leagan de ‘Tá mé i mo Shuí’ ó Sheághan Ó Muiréadaigh in Inis Meáin, Árainn in 1889.<sup>5</sup> Tá an véarsa ‘Tá mé i mo shuí’ san amhrán ‘Péarla Deas an Chúil Bháin’, amhrán a dtagraíonn Pádraigín Ní Uallacháin dó sa leabhar *A Hidden Ulster*:

This is one of the best-known songs in the Irish tradition. It is another song in the category of the young man’s love song. The wisdom of the fairy world is consulted here in the form of the strange woman or banshee who makes her pronouncement on the permanence of true love. It is a much admired love song, which is mainly found in the Ulster song tradition, and is better known as *Tá mé mo shuí ó d’ éirigh an ghealach*

<sup>3</sup> Mac Con Iomaire, 2007, 448. Seo leagan Sheosaimh Uí Éanaí den véarsa sin, ón dlúthdhiosca, *The Best of Joe Heaney: From My Tradition*, Shanachie, 1997 ‘Tá mé ’mo shuí ó d’ éirigh an ghealach aréir, Cur na tine seo síos mo mhian is dá fadú liom fhéin, A Mhuire ’s a Chríost, nach cloíte le n-aithris mo scéal, Tá na coiligh ag glaoch ’s Rinn Mhaoile ina gcodladh ach mé fhéin’. Is féidir éisteacht leis ar Dhlúthdhiosca an tráchtais, Rian 4.

<sup>4</sup> Casann Josie Sheáin Jeaic an véarsa seo ina leagan den amhrán. Féach an sraith ‘Na hAmhráin is Annsa Liom’, TG4 2010.

<sup>5</sup> Fuarthas an t-eolas seo ó Dheirdre Ní Chonghaile

*aréir* (I am up since the moon arose last night). All of the southeast Ulster versions of *Tá mé mo shuí* and *Péarla Deas an Chúil Bháin* (*an tSléibhe Bháin*) are one and the same song.<sup>6</sup>

Tugann Ní Uallacháin le fios gurb ionann an t-amhrán ‘Tá mé i mo Shuí’ agus ‘Péarla Deas an Chúil Bháin’. B’fhiú tagairt faoi leith a dhéanamh don amhrán ‘Buachaill Ón Éirne’ sa chomhtéacs seo. Sa leagan a thugann Énrí Ó Muirgheasa den amhrán (cé gurb é ‘Buachaill Uí Néill’ teideal an amhráin a thugann sé) tá an véarsa ‘Tá mé i mo shuí ...’ mar véarsa 8 san amhrán.<sup>7</sup> Deir sé faoin amhrán:

This is a very broken, battered song, but it is heard all over Ulster, and contains some very beautiful verses ... Verse VIII is very common in Connacht: it will be found on page 20 of Dr. Hyde’s “Love Songs of Connacht.” I struck two other verses out of Green’s copy, partly because they did not appear to belong to the song, and partly because the song is too long even without them.<sup>8</sup>

Cé go mbreathnaítear ar ‘Tá mé i mo Shuí’ agus ‘Buachaill ón Éirne’ mar dhá amhrán éagsúla, is amhráin iad a bhíonn ag síorthrasnú ar a chéile. Tá na véarsaí seo a leanas atá coitianta san amhrán ‘Buachaill ón Éirne’ le fáil i leaganacha de ‘Tá mé i mo Shuí’ mar a fheicfear ar ball:

Buachaill ón Éirne mé is bhréagfainn cailín deas óg  
Ní iarfainn bó spré léithe mar tá mé fhéin saibhir go leor  
Liom Corcaigh dá bhféadfainn é dhá thaobh an ghleanna Tír Eoghain  
Is mura n-atróidh mé béasaí is liom Éire ’gus Contae Mhaigh Eo.<sup>9</sup>

Is a chailín deas óg ná pós an sean-duine liath  
Ach pós an fear óg a stór mar mairfeadh sé bliain  
Tá sé lách óg go fóill is char dtáinig a chiall  
Beidh tuilleadh is lán báid de mhná cois cladaigh ’na dhiaidh.<sup>10</sup>

---

<sup>6</sup> Ní Uallacháin, 2003, 187

<sup>7</sup> Ó Muirgheasa, 1915, 41

<sup>8</sup> *Ibid.*, 247

<sup>9</sup> Casann Áine Ní Mhuireadhaigh an véarsa seo ina leagan ‘Tá mé i mo shuí.’

<sup>10</sup> Casann Willie Ó Dúgáin an véarsa seo ina leagan ‘Tá mé i mo shuí.’

An amhráin dhifriúla iad na hamhráin seo ar fad mar sin, nó an leaganacha den amhrán céanna iad? Díol spéise go ndearna Ó Muirgheasa cinneadh dhá véarsa a fhágáil ar lár mar nár bhain siad leis an amhrán, dar leis, agus mar go raibh an t-amhrán sách fada mar a bhí sé dar leis!

Dúisíonn seo ceisteanna faoi mhianach struchtúraíocht na hamhránaíochta agus fhilíocht na Gaeilge, ceist nach mbaineann go dlúth, áfach le hábhar an tráchtais seo. Maidir le ceol na n-amhrán, áitíonn Tríona Ní Shíocháin nár cheart fonn amhráin a thuiscint mar *Urtext* ach mar rud a bhíonn ag síorathrú:

I argue that the air to a song should not be perceived as an urtext, but rather as an unfixed musical form whose structure both rhythmically and melodically is forged through the act of performance itself and through the transmission process.<sup>11</sup>

Is féidir an rud céanna a rá faoi théacs amhráin. Dar le Ní Shíocháin go mbíonn ‘gné láidir den athchumadóireacht i gceist le láithriú agus le seachadadh amhráin go minic, agus gur sa láithriú féin dáiríre a ghintear struchtúr na bhfoinn, idir cheol agus rithim.’<sup>12</sup> D’áiteoinn go bhfuil gné láidir den athchumadóireacht i gceist le focail na n-amhrán chomh maith, agus fiú má thosaigh na hamhráin seo ar fad a luaigh mé mar amhráin iontu fhéin, is cinnte go raibh gné den athchumadóireacht i gceist sna láithrithe a rinneadh agus a déantar orthu. Ní féidir dearmad a dhéanamh ach an oiread gur gné dhúchasach den chumadóireacht an iasacht ó amhrán go hamhrán, iasacht a bhaineann le focail agus foinn. Barr air sin, d’fhéadfaí a mhaíomh gur de bharr gan traidisiún láidir cló a bheith i gceist le hamhráin na Gaeilge anuas go dtí an fichiú haois a bhí an oiread sin malairtí agus trasnaíle idir leaganacha. Fágann sin go mbíonn amhráin ag síorthrasnú ar a chéile agus sin í an chúis go bhfuil an véarsa ‘Tá mé i mo shuí’ le fáil in amhráin éagsúla ó cheann ceann na tíre.

Ní hé an fonn céanna a bhíonn ag chuile láithriú den amhrán ‘Tá mé i mo Shuí’, mar a léireoidh mé ar ball, ach is léir go bhfuil gaol idir na foinn éagsúla a chastar. Is léir freisin go bhfuil gaol aige le foinn na n-amhrán atá luaite cheana mar gheall ar mheadarachtaí cúig bhuille agus cruth na bhfoinn. Tagraíonn Ní Shíocháin do

---

<sup>11</sup> Ní Shíocháin, 2009, 37

<sup>12</sup> *Ibid.*

sholúbthacht an fhoinn agus don chlaochlú a thagann ar an amhrán ó leagan go leagan:

... creidimse nár chóir neamhshuim a dhéanamh ach chomh beag de sholúbthacht an fhoinn ó thaobh struchtúir de sa phróiseas láithrithe agus seachadta mar chuid den gcultúr béil. Is é sin le rá, gur gnáthach go dtagann claochlú ar an gceol mar chuid den dtraidisiún béil de réir mar a théann amhrán ar aghaidh ó amhránaí go hamhránaí agus le himeacht aimsire, agus go bhféadfaí a áiteamh gur mar thoradh ar athchruthú an cheoil sa phróiseas seachadta a bhíonn na foinn dhifriúla ann, rud a phléifead níos mine ar ball.<sup>13</sup>

Cuireann sí béim chomh maith ar chruthaitheacht an amhránaí, ag tagairt don phróiseas cruthaitheach mar dhlúthchuid den traidisiún:

Ní fiú trácht, dar liom, ar ‘chumadóir’ aonair: ealaíontóir cruthaitheach is ea gach amhránaí agus an traidisiún ceoil mar bhunús lena chuid athchumadóireachta. Is é atá á áiteamh agam ná go bhfuil nasc bunaidh idir an próiseas cruthaitheach agus struchtúr féin an fhoinn ...<sup>14</sup>

Míníonn sé seo cén fáth go bhfuil foinn éagsúla leis an amhrán ‘Tá mé i mo Shuí’, fiú más éagsúlacht bheag atá i gceist scaití. Dhlúthchuid den phróiseas seachadta é seo agus ní féidir breathnú air mar thruailliú nó tréigint, mar a luann Ní Shíocháin:

Tá sé tábhachtach, is dóigh liom, ná tuigfimis an próiseas athchumadóireachta mar thréigint de shórt, ná níor cheart dúinn a shamhlú go ‘n-imíonn’ leaganacha nuatha ó bhunleagan ná ó chreatlach, ach go dtuigfimis gur sa láithriú a athchumtar nó a mhúnlaítear an fonn as eilimintí comónta ceoil. É sin ráite, ní chiallaíonn sé sin go gcaithfeadh athrú ó bhonn, ná go deimhin mórán athruithe in aon chor, a theacht ar fhonn gach uair a chuirtear i láthair é; b’fhéidir go gcoimeádfaí eilimintí áirithe den bhfonn fé mar a chualathas iad, ach ní bheadh a bhac ar an amhránaí baint den bhfonn ná cuir leis, agus bíonn raidhse móitífeanna ceoil ann a d’fhéadfadh an t-amhránaí a tharrac chuige féin, ach iad a bheith oiriúnach ...<sup>15</sup>

---

<sup>13</sup> *Ibid.*, 42

<sup>14</sup> *Ibid.*, 43

<sup>15</sup> *Ibid.*, 53

## **Aidhm & Modheolaíocht**

Mar atá léirithe agam, tá leaganacha éagsúla den amhrán ‘Tá mé i mo Shuí’ le fáil i dtraidisiún na hamhránaíochta dúchais ó cheann ceann na tíre ag dul i bhfad siar sa traidisiún. Ó na 1960í i leith thosaigh grúpaí ceoil agus amhránaithe aonair araon ag cur leaganacha le tionlacan ós comhair an phobail. Teastaíonn uaim anois anailís a dhéanamh ar chuid de na leaganacha seo, idir leaganacha gan tionlacan agus leaganacha le tionlacan.

Díreofar ar struchtúr an amhráin maidir le rithim, séis, luas, mód agus gléas agus san am céanna déanfar anailís chomparáideach ó leagan go leagan. Má chuirimid leaganacha den amhrán céanna, as tréimshí éagsúla agus as an gceantar céanna i gcomparáid le chéile ba cheart go bhféadfaí anailís a dhéanamh orthu a nochtadh na hathruithe agus a d’inseodh an raibh bun-nádúr an cheoil athraithe ó bhonn nó nach raibh.

Mar bhunús dó seo roghnaigh mé amhrán a bhfuil leagan ‘traidisiúnta’ taifeadta ag amhránaí níos sine m.sh. Áine Ní Ghallchóir nó Áine Ní Mhuireadhaigh. Ansin roghnaigh mé grúpaí agus amhránaithe proifisiúnta ar nós *Altan* agus *Clannad* a bhfuil an t-amhrán céanna taifeadta acu ach a bhfuil cóiriú déanta acu air. Maidir le roghnú an amhráin rinne mé cinnte go raibh níos mó ná taifead amháin den amhrán cóirithe ar fáil, chomh maith le leaganacha foilsithe i leabhair éagsúla.

I dtús báire taispeánfar trasríobh ar na leaganacha éagsúla den fhonn chomh maith le téacs an amhráin. Mar atá léirithe ag scoláirí eile (Ní Shíocháin,<sup>16</sup> de Noraidh,<sup>17</sup> srl.) níl an trasríobh iomlán sásúil mar chur síos beacht ar an gceol traidisiúnta mar gur ó cheol ealaíne na hEorpa a d’eascair sé. Léirmhíniú atá i gceist le haon tras-scríobh agus mar atá ráite ag List:

The value of transcription, then, is that it facilitates immediate comparisons. It does not follow that the transcription is completely accurate, that it renders all detail, or that it represents all aspects of the musical event. No method of transcription yet devised,

---

<sup>16</sup> Ní Shíocháin, 2008

<sup>17</sup> de Noraidh, 1965, 11

whether accomplished by means of the human ear or by electronic apparatus, mirrors the musical event with exactitude. The value of a transcription lies not in its complete reproduction of all aspects of a musical event but in the fact that it facilitates the comparison of a number of individual and separable elements or aspects of the musical event.<sup>18</sup>

#### I gcomhthéacs na hamhránaíochta Gaeilge deir de Noraidh:

Ní féidir fuaimeanna uile an cheoil Ghaelaigh a chur ar pháipéar le cruinneas. Tá fuaimeanna ann nach mbaineann le fuaimchóras an lae inniu, fuaimeanna go n-athraíonn a n-airde le linn a gcanta nó a seinnte. Ina éagmais sin, tá deacracht ag baint leis an rithim. Lasmuigh de na foinn éascaí gur gnách tomhas rialta iontu, is an-deacair an rithim a thaispeáint i gceart.<sup>19</sup>

Mar sin féin, seo an modh is coitianta a úsáidtear agus ar an ábhar sin déanfar an chéad véarsa de shéas an amhráin a scríobh chomh beacht agus is féidir ionas go mbeidh sé seo ina acmhainn chun struchtúr agus tréithe an amhráin a phlé. Ina theannta sin, déanfar anailís thuairisciúil ar an amhrán chomh maith, le cur síos ar uirlisí, cordaí, gléasanna agus módanna. Déanfar tagairt freisin do leaganacha scríofa de na hamhráin atá ar le fáil i mbailiúcháin éagsúla. Suífean an anailís seo ar fad laistigh de fhráma tagartha dhioscúrsa an tsean-nóis.

---

<sup>18</sup> List, 1963, 194

<sup>19</sup> De Noraidh, 1965, 11

## 1. Áine Ní Mhuireadhaigh

The musical score is written in treble clef with a key signature of one sharp (F#) and a 3/4 time signature. It consists of four staves of music with lyrics underneath. The lyrics are in Irish. The score includes measure numbers 6, 11, and 16. The final measure of the fourth staff has a 2/4 time signature change.

Tá mé 'mo shuí ó d'éirigh an ghealach ar-éir Ag cur tein-eadh  
6 síos go buan is á fadú go géar Tá  
11 bun-adh a' tí 'na luí is tá mis-e liom féin  
16 Tá na coiligh ag gloach is tá'n saol na gcod-ladh ach mé.

### Téacs:

Tá mé 'mo shuí ó d'éirigh an ghealach aréir  
Ag cur teineadh síos go buan is á fadú go géar  
Tá bunadh a' tí 'na luí is tá mise liom féin  
Tá na coiligh ag gloach is tá 'n saol ina gcodladh ach mé.

Casadh bean sí domh thíos ag Lios Bhéal an Áth'  
Agus d'fhiafraigh sí domhsa an scaoilfeadh glas ar bith grá  
Labhair sí go síodúil go síodánta macánta bhreá  
Nuair a théad sé fán chroí ní scaoiltear as é go brách.

Molaim an té a níos oíche dhorcha 's lá  
Agus molaim an té a níos caora dhubh agus bán  
Molaim an té a níos sásta fír agus mná  
Ach ní hionadh é ná líonadh muir agus trá.

A bhuachaillín bháin ní hábhar magadh duit mé  
Níl agat le rá liom ach amháin go bhfuil mé gan spré  
Ní tusa mo grá go brách ní miste duit é

Ach má tá mé gan bhólacht is fearr liom codladh liom fhéin.<sup>20</sup>

Buachaill ón éirne mé gus bréagfainn cailín deas óg  
Ní iarainn bó spré léithe mar tá mé fhéin saibhir go leor  
Liom Corcaigh dá bhféadfainn é dhá thaobh an ghleanna Tír Eoghain  
Is mura n-athróidh mé béasaí is liom Éire 'gus Contae Mhaigh Eo.<sup>21</sup>

Is ó shuíomh idirlín <http://dho.ie/doegen/ga> a fuarthas an leagan seo, é foilsithe ag Tionscadal Doegen, Acadamh Ríoga na hÉireann. Ba í Áine Ní Mhuireadhaigh, nó Annie Bhidí Mhéadhbha Tharlaigh Mhoir, as Rann na Feirste i gCo. Dhún na nGall an t-amhránaí agus ba é Karl Tempel a rinne an taifeadadh ar an 30ú Meán Fómhair 1931 i dTeach na Cúirte i Leitir Ceanainn. De réir na bhfoirmeacha eolais a líonadh ag an seisiún taifeadta seo bhí Áine seacht mbliana déag nuair a rinneadh an taifeadadh, rud a chiallaíonn gur rugadh í i 1914. B'as an Srath Bán i gCo. Thír Eoghain dá hathair, John Murray, agus b'as Rann na Feirste dá máthair, Bidí. Bhí Béarla agus Gaeilge ag Áine, bhí oideachas bunscoile uirthi agus bhí scríobh agus léamh aici.

De réir na tuairisce ar an bhfoirm bhí 'Clean musical voice, not strong' aici.<sup>22</sup> Ba cheoltóir agus seanchaí iomráiteach í Méadhbha, a seanmháthair, a bhí mar chomharsa béal dorais ag Máire John, aintín Neilí Ní Dhónaill. B'aintín í Neilí do Mhicheál, Tríona agus Maighread Ní Dhomhnaill a phléifear ar ball i gcomhthéacs an ghrúpa *Skara Brae*.<sup>23</sup> Phós sí fear a raibh Paidí Aodh Sheáin air agus creidtear gur in Albain a chaith siad a saol. Deirtear go bhfuair Annie bás i nDún Éideann i 1989. Bhí ar a laghad iníon amháin aici, Brighid Uí Dhubhthaigh, a fuair bás i nDún Éideann i 1998.<sup>24</sup>

Cuireadh tús leis an tionscadal taifeadta seo i 1926 nuair a shocraigh rialtas na hÉireann Dr Wilhelm Doegen, Stiúrthóir an Lautabteilung, Preussische

---

<sup>20</sup> Tá leagan den véarsa seo le fáil san amhrán 'Nár fhagha mé bás' sa leabhar *Ceol na nOileán*.

<sup>21</sup> Tá an véarsa seo le fáil go coitianta san amhrán 'Buachaill Ón Éirne'. Rian 5, Dlúthdhiosca an tráchtais.

<sup>22</sup> Fuarthas an t-eolas seo ó Eoghan Ó Raghallaigh atá ag obair ar thionscnamh Doegen d'Acadamh Ríoga na hÉireann, Baile Átha Cliath.

<sup>23</sup> Nic Niallais, 1986, 22

<sup>24</sup> Fuarthas an t-eolas seo ó Chiarán Ó Duibhín

Staatsbibliothek (an Rannóg Fuaim, Státleabharlann na Prúise), Beirlín, a fhostú chun taifeadtaí a dhéanamh de chainteoirí agus amhránaithe Gaeilge.<sup>25</sup> Rinneadh na taifeadtaí ar dtús ar chéir agus rinneadh cóipeanna dóibh ar phlátaí seileaic sa Ghearmáin. Bhí cúrsaí teicneolaíochta tar éis an-dul chun cinn a dhéanamh sa tréimhse seo ó thaobh taifeadta de, ach cé go bhfuil an fhuaim a cruthaíodh dílis don láithriú féin, tá sé deacair cuid de na focail a dhéanamh amach.

Ceann de na rudaí is suntasaí faoi leagan Áine is ea an rithim. Bheartaigh mé é a thrascríobh i rithim 3/4, 2/4 agus 6/8 mar go bhfuil cuisle rialta le brath ar an gcur i láthair seo. Tá an luas sách sciobtha aici agus d'fhéadfaí é a chur i gcomparáid le válsa seachas le hamhrán mall. Mar sin féin, tá tuile agus trá le cloisteáil san amhrán sa chaoi go mbíonn deireadh na bhfrásaí beagán níos tapúla.

Maidir le mód nó gléas is i ngléas D mór a thrascríobh mé é mar go bhfuil F# agus C# sa bhfonn (cé go bhfuil an fonn bunaithe timpeall ar an nóta A tá G ♭ sa bhfonn.) Is i bhfoirm ABBA atá an leagan seo. Tá frása A i ngléas D mór nó i mód Iónach agus tá frása B i mód Micsilidiach. Níl ornáidíocht mheiliosmatach ar bith sa leagan seo agus níl mórán breacnaithe ar an bhfonn idir na véarsaí. Maidir le hairde an amhráin tá sé réasúnta íseal – A faoi bhun C meánach agus G os cionn C meánach an réimse atá ag sa leagan seo. Maidir le focail an amhráin díol spéise gur ón amhrán ‘Buachaill ón Éirne’ a thagann an cúigiú véarsa, mar atá pléite cheana. Tá sé tábhachtach an tréimhse agus an comhthéacs inar dearnadh an taifeadadh seo a chur san áireamh san anailís seo. Is i 1914 a rugadh Áine agus d'fhéadfaí an argóint a dhéanamh go mbaineann an leagan seo den amhrán le traidisiún a bhí neamhspleách ar an litearthacht. Mar gheall nach raibh *Urtext* ar bith ann ó na leabhair go fóill seans go raibh sairse faoi leith ann a bheith ag déanamh gluaiseacht idirthéacsúil idir amhráin agus seans nach raibh an tuiscint ann gur dhá amhrán ar leith a bhí sa dá théacs seo. Is i 1915 a foilsíodh ‘Céad de Cheoltaibh Uladh’, an chéad chnuasach d’amhráin nó d’fhillíocht Chúige Ulaidh de réir léirmheasanna an ama sin:

---

<sup>25</sup> [www.dho.ie/doegen](http://www.dho.ie/doegen)

Mr. Henry Morris is to be congratulated as the collector of the first anthology of Northern Irish verse. In “Céad de Cheoltaibh Ulaidh” he has given us the first serious attempt at a collection of Ulster Gaelic Poetry.<sup>26</sup>

Is léir ón taifeadadh seo a rinne Áine nach láithriú nó *performance* meáite atá ann. Is ar son an amhráin a rá atá an láithriú seo agus ní ar son lucht éisteachta mar a thuigtear i gcomhthéacs an lae inniu atá sé. Ní féidir a bheith cinnte ach seans nach raibh tionchar ag comórtais an Oireachtais ar Áine. Má d’fhoghlaim sí a cuid amhránaíochta óna seanmháthair Méabha (a rugadh thart ar na 1850í), agus seans maith gur fhoghlaim, d’fhéadfaí a rá go mbaineann stíl amhránaíochta Áine le tréimhse i bhfad roimh thionchar na litearthachta, an náisiúnachais agus an Oireachtais.

---

<sup>26</sup> Journal of the County Louth Archaeological Society, 1915, 397

## 2. Liam Ó Dúgáin

'Gus tá mé 'mo shuí\_\_ ó d'éir - igh'an gheal-ach a - réir,\_\_\_\_\_ 'Cur  
7  
síos\_\_ na tein-eadh san oích' is'á fad - ú liom fhéin,\_\_\_\_\_ Tá\_\_  
13  
bun-adh a' tí\_\_ 'na luí is'tá mis - e liom fhéin,\_\_\_\_\_ Is'tá na  
19  
coil- igh\_\_ ag g'laoch s'tán tír in-a gcod-ladh ach mé.

### Téacs:

Gus tá mé 'mo shuí ó d'éirigh an ghealach aréir  
Cur síos na teine san oích' is(t) á fadú liom fhéin  
Ta bunadh an tí na 'luí is tá mise liom fhéin  
Is tá na coilligh ag g'laoch is tá an tír ina gcodladh ach mé.

Is a chailín deas óg ná pós an sean-duine liath  
Ach pós an fear óg a stór mar mairfeadh sé bliain  
Tá sé lách óg go fóill is char dtáinig a chiall  
Beidh tuilleadh is lán báid de mhná cois cladaigh 'na dhiaidh.

Is casadh bean sí orm thíos ag Lios Bhéal an Áth'  
Is d'fhiafraigh mé daoithe an scaoilfeadh glais dá mian grá  
'Sé labhair sí go caoiúil ciúin chomh macánta mná  
Ó, 'n ghrá théid fán chroí cha scaoilfear é 'nois ná go brách.

Is a Mhuire is a Rí cén saol a tháinig ar lár  
Nó go mbeidh is lá an aonaigh cé ndéanfaidh an athar is fear  
Ní aon chailín dubh buí 'na suí nó ina seasamh ar a tsráid  
Na(ch) mbeidh haincearsan síoda snadh mtha casta ar a bráid.

Is 'bhfuil cuimhne agatsa ar an oíche i dtigh bhí mé is tú ins an choill  
A luí is ag rith is an saol ag dhul tharainn aniar  
Bhí an drúcht sín mhéadú is ag éirí lenár mbonnaí go teann  
Is nuair a labharas an t-éan bhí réalt na maidne ós ár gcionn.<sup>27</sup>

Is ó chartlann RTÉ a fuarthas an leagan seo den amhrán agus tá mé faoi chomaoín ag Ian Lee, cartalannaí in RTÉ as é a chur ar fáil dom. Thaifid Proinsias Ó Conuain an t-amhrán ó Liam Ó Dúgáin, nó Willie Shéamuis John mar a thugtar air i dToraigh, ar an 10ú Iúil 1956. Rugadh Liam ar an Cheann Thoir i dToraigh sna tríochaidí luatha. Deartháir do Shéamus Ó Dúgáin (1928-2000) é. Ghlac sé páirt i roinnt comórtas Oireachtais sna hochtóidí. Bhí sé orthu siúd a fuair gradam ó Raidió na Gaeltachta ag an Oireachtas i 2009.<sup>28</sup>

Ceann de na rudaí is suntasaí faoin leagan seo ná go bhfuil leagan de véarsa a dó le fáil go coitianta san amhrán 'Buachaill Ón Éirne' agus tá an fonn atá ag Liam leis an amhrán an-chosúil leis an bhfonn a chloistear go coitianta le 'Buachaill Ón Éirne'. Arís, léiríonn sé seo an ghluaiseacht idirthéacsúil sa dá amhrán seo agus easpa *Urtext*, mar atá i leagan Áine Uí Mhuireadhaigh.

Tá an rithim atá ag Liam suntasach freisin – mar aon le hÁine Uí Mhuireadhaigh tá cuisle faoi leith le brath ar an amhrán. Tá sé níos gaire fíú do rithim válsa ná leagan Áine agus bheartaigh mé mar sin é a thrascríobh in 3/4. In agallamh a rinne nia le Liam, Liam Ó Dúgáin eile, le hAntaine Ó Faracháin ar an gclár *Amhráin is Annsa Liom*<sup>29</sup> ar TG4 thagair sé don cheist seo:

*Antaine Ó Faracháin:* Meas tú an bhfuil stíl ar leith a bhaineann le Toraigh?

*Liam Ó Dúgáin:* B'fhéidir go bhfuil an ceol rud beag níos gaiste b'fhéidir agus b'fhéidir go bhfuil blas difriúil air.

Is léir go bhfuil an tuiscint ann i dToraigh mar sin go bhfuil stíl faoi leith amhránaíochta acu agus go gcastar na hamhráin níos sciobtha sa stíl sin.

---

<sup>27</sup> Rian 6, Dlúthdhiosca an tráchtais

<sup>28</sup> Fuarthas an t-eolas beatháisnéise ó Lillis Ó Laoire.

<sup>29</sup> Amhráin is Ansa Liom, TG4, 1/10/2011

Is i bhfoirm ABBA atá an leagan seo agus is i ngléas G a thrasríobh mé é agus is i mód Doh nó Iónach atá an dá fhrása. Ní bhaintear úsáid as an 7ú nóta sa bhfonn seo atá ag Liam, rud atá éagsúil ó na leaganacha eile ar fad den amhrán a phléifear. Ciallaíonn sé sin gur sa mhód céanna atá an dá fhrása, seachas a bheith i dhá mhód éagsúla mar atá na leaganacha eile. Níl aon ornáidíocht mheiliosmatach le cloisteáil sa leagan seo, cé go bhfuil beagán ornáidíochta idirchéime le cloisteáil.

### 3. Áine Ní Ghallchóir

Tá mé 'mo shuí ó d'éirigh an ghealach ar éir a'  
2 cur tineadh síos gan scíth is á fadú go géar Tá  
3 bunadh a' tí 'na luí is tá mise liom féin, Tá na  
4 coiligh a' glaoch 'stán saol in a gcodladh ach mé.

#### Téacs:

Tá mé 'mo shuí ó d'éirigh an ghealach ar éir  
A' cur teineadh síos de shíor is á fadú go géar  
Tá bunadh a' tí 'na luí is tá mise liom féin  
Tá na coiligh ag gaoch 's tá 'n saol ina gcodladh ach mé.

Casadh bean sí domh thíos ag Lios Bhéal an Áth'  
'S d'fhiafraigh mé díthe an scaoilfeadh glais ar bith grá  
D'fhreagair sí mé i nglórtha shoineanta shámh  
Má théann sé sa chroí cha scaoiltear as é go brách.

Mo sheacht mh'anam déag do bhéal do mhailí 's do ghrua  
Do shúil ghorm ghleoite lenar thréig tú sionnach na luain  
Le cumhaidh i do dhéidh ní léir domh an bealach seo a shiúl  
Is a chara mo chléibh tá na sléibhte ag gabháil idir mé 's tú.<sup>30</sup>

Is ó chartlann RTÉ a fuarthas an an leagan seo den amhrán agus tá mé faoi chomaoin ag Ian Lee, cartalannaí in RTÉ agus mac an amhránaí, as ucht é a chur ar fáil dom. B'as Gaoth Dobhair i gCo. Dhún na nGall d'Áine agus is leagan ó Gaoth Dobhair

<sup>30</sup> Rian 7, Dlúthdhiosca an tráchtais

den amhrán a bhí aici. Ar shuíomh idirlín Chló Iar-Chonnacht, seo an méid a deirtear fúithi:

B'as Gaoth Dobhair i nGaeltacht Thír Chonaill d'Áine Uí Laoi, bean de na fonnadóirí ab fhearr dá raibh riamh sa tír seo. Ba dheacair í a shárú maidir le soiléireacht urlabhra, smacht anála, binneas agus croí. Bhain Áine príomhdhuais amhránaíochta an Oireachtais, "An Bonn Óir", sa bhliain 1959 (Corn Uí Riada anois), agus Corn Chomhlacht Oideachais na hÉireann i 1960.<sup>31</sup>

Mhair Áine cuid mhaith dá saol i mBaile Átha Cliath. Ag cruinniú de chuid Chumann Cheol Tíre na hÉireann i 1987 labhair sí faoin traidisiún amhránaíochta lena bhain sí. Tá cur síos ar an gcrúinniú seo in eagrán den nuachtlitir *Ceol Tíre*, agus tagraítear do thionchar na scoile ar an amhránaíocht ann:

Shúigh na páistí chucu amhráin de gach cineál, amhráin ón halla rince agus ón raidió a bhí i gcorr-theach, chomh maith le hamhráin an teallaigh. Níor cuireadh brú nó cosc orthu aon rud a fhoghlaim. Ní raibh amhráin na háite le cloisteáil sa bhunscoil, nó meas orthu ansin. Fiu na seandaoine, cheap siad gur ón scoil a tháinig an rud ceart, sé sin amhráin liteartha as leabhair. Níor thuig Áine féin tábacht na hoidhreachta a bhí aici go dtí blianta ina dhiaidh sin, tar éis na meán-scoile agus tar éis di bheith páirteach i mBaile Átha Cliath i gClaisceadal Sheáin Uí Thuama.<sup>32</sup>

Is léir go raibh easpa tuisceana i roinnt scoileanna faoin traidisiún, agus tá scéal an-chosúil le scéal Áine Ní Ghallchóir ag Máire Áine Ní Dhonnacha as an gCnoc in Indreabhán, Co. na Gaillimhe:

It was only after leaving school and the colleges that I learned about the thing I came by naturally. At one point I thought I couldn't sing at all, due to something that happened in college. The nun we had used to force us to learn the notes of the songs first, then to put words to the notes. And we had to go up and beat time to the notes. We were learning 'An Raibh Tú ar an gCarraig?' She would call on us and make us sing the notes – we had books, I passed that, on the first try, at any rate. Then we had to up and sing the song out of the book, *Ceol Ár Sinsear* (Music of our Ancestors). I did

---

<sup>31</sup> [www.cic.ie](http://www.cic.ie), léite ar an 13 Meán Fómhair, 2010

<sup>32</sup> *Ceol Tíre* 30, Eanáir 1987, 12

that. Then we would have to put down the book and got into it (singing the song). I started putting little things into it without knowing what I was doing. She just about threw the book at me and told me to go back and learn the song. It's only since leaving the college that I learned the value of what I had.<sup>33</sup>

Caithfear cúlra Áine a chur san áireamh san anailís a dhéanfar ar an leagan a bhí aici de ‘Tá mé i mo Shuí’. Is léir go raibh tionchar na hAthbheochana uirthi mar gheall ar an scoil agus mar gheall ar an Oireachtas, agus is cinnte go raibh tionchar ag an aistriú as Dobhar go Baile Átha Cliath uirthi chomh maith. Tá sé soiléir ón taifeadadh seo chomh maith go bhfuil an cur i láthair nó an *performance* slachtmhar agus meáite sa láithriú ar an amhrán féin agus ar na giotaí beaga cainte a dhéanann sí faoin amhrán.

Maidir leis an amhrán féin, tosaíonn Áine ar nóta atá idir B $\flat$  agus B $\natural$  agus coinníonn sí an tuinairde seo i gcaitheamh an amhráin (go minic titeann nó ardaíonn an tuinairde san amhránaíocht thraidisiúnta gan tionlacan). Ghlac mé le B $\natural$  mar thúsphointe an amhráin agus is sa ghléaschomhartha D a chuir mé an tras-scríbhinn seo, lena thaispeáint go bhfuil F $\sharp$  agus C $\sharp$  sa bhfonn. Is i bhfoirm ABBA atá an t-amhrán. Má ghlactar le fráma tagartha an cheoil chlasacaigh d’fhéadfaí a rá go bhfuil frása A i ngléas B mion agus frása B i ngléas A mór. Má ghlactar le fráma tagartha na módanna tá frása A i mód Dórach nó Aeólach (re nó la) agus tá frása B i mód Micsilidiach. Díol spéise go bhfanann sí ar an nóta céanna ar an gcéad trí nóta ‘Tá mé ’mo’, rud a fhágann an mód éiginnte nó oscailte:



Sa dara agus tríú frása (B) tá an seachtú nóta maolaithe mar cheann de phríomhthréithe an fhrása:



---

<sup>33</sup> Coleman, 2002, 5

Níl aon rithim faoi leith leis an amhrán agus bheartaigh mé mar sin gan aon am-chomhartha a chur leis. Tá saorfhrásaíocht i gceist le roinnt nótaí fadaithe. Tagann an méid seo mar sin le teoiricí na saor-rithime a bhaineann leis an sean-nós, ach tá sé neamhchosúil leis na leaganacha a bhí ag Áine Ní Mhuireadhaigh agus ag Liam Ó Dúgáin. Níl mórán ornáidíocht le cloisteáil san amhrán agus is léir ó thrasríobh an chéad véarsa nach bhfuil ornáidíocht ann ach i gceithre áit, ag deireadh na bhfrásaí. Tá tuinairde réasúnta ard ag Áine san amhrán agus téann sí chomh hard le E', ochtach agus dhá nóta os cionn C meánach agus síos go dtí D os cionn C meánach. Fágann sé seo go bhfuil ton gear, srónach le cloisteáil. Cloíonn Áine leis an bhfonn céanna síos tríd an amhrán, agus cé go bhfuil roinnt breacnaithe san ornáidíocht (a éiríonn níos treise i véarsaí 2 agus 3) ní thagann aon athrú ar an mbunfhonn.

Maidir le téacs an amhráin tá na véarsaí ar fad a chasann sí sna leabhair *Ceolta Gael*, *Cas Amhrán*, *The Irish Song Tradition*, *Dhá Chéad de Cheoltaibh Uladh*, rud atá éagsúil ón dá leagan eile atá luaite go dtí seo. Ní miste a cheistiú mar sin an raibh tionchar na litearthachta ar leagan Áine den amhrán.

#### 4. Skara Brae

Amaj<sup>10</sup> Amin<sup>10</sup> D G A D C D Tapai

Tá mé 'mo shuí ó d'éirigh an ghealach ar éir Ag

7 D Amin D A'oscailte G

cur tin-eadh síos go buan s'á fadú go géar Tá

13 D Amin D Amin G

bun-adh a' tí 'na luí s'tá mis-e liom fhéin Tá na

19 Amaj<sup>10</sup> Amin<sup>10</sup> D G A D C D Tapai

coil-igh ag glaoch s'tá an saol in-a gcod-ladh ach mé

#### Téacs:

Tá mé 'mo shuí ó d'éirigh an ghealach ar éir  
 Ag cur teineadh síos go buan is á fadú go géar  
 Tá bunadh a' tí 'na luí is tá mise liom fhéin  
 Tá na coiligh ag glaoch 's tá 'n saol 'na gcodladh ach mé.

Sheacht mh'anam déag do bhéal do mhaláí 's do ghrua  
 Do shúil gorm glé gheal fá'r thréig mé aiteas is suaire  
 Le cumhaidh i do dhéidh ní léir dom an bealach a shiúl  
 Is a charaid mo chléibh tá na sléibhte idir mé agus tú.

Deireann lucht léinn gur cloíte an galar an grá  
 Char admhaigh mé é go raibh sé i ndiaidh mo chroí 'stigh a chrá

Ó aicíd ró-ghéar, faraor nár sheachnaigh mé í  
Chuir sí arraing 's céad go géar fríd cheartlár mo chroí.

Casadh bean sí domh thíos ag Lios Bhéal an Áth'  
Is d'fhiafraigh mé daoithe an scaoilfeadh glais ar bith grá  
'Sé dúirt sí os íseal i mbriathra soineanta sámh  
Nuair a théann sé fán chroí cha scaoiltear as é go brách.<sup>34</sup>

Is ó dhlúthdhiosca a d'eisigh an grúpa *Skara Brae* i 1971 a thagann an leagan seo den amhrán. Bhí *Skara Brae* ar cheann de na chéad ghrúpaí ceoil a thosaigh ag cur tionlacain agus armóin le hamhráin Ghaelacha Dhún na nGall i múnla an bhanna ceoil. Tháinig an grúpa le chéile i ndeireadh na 1960í agus ba iad Mícheál, Mairéad agus Tríona Ó Domhnaill, in éineacht le Daithí Sproule a bhí sa bhanna. Cé gur tógadh muintir Uí Dhomhnaill i gCo. Na Mí, ba as Rann na Feirste a muintir agus is ann a d'fhoghlaim siad a gcuid amhránaíochta. Cé gur scar an grúpa tar éis achar an-gherr i 1972, lean Mícheál agus Tríona ar aghaidh leis an gceol leis an ngrúpa cáiliúil The Bothy Band agus thosaigh Daithí Sproule ag casadh le *Altan* sna 1980í. Tháinig *Skara Brae* le chéile arís le haghaidh cúpla ceolchoirm i 1998 agus 2003, agus atheisíodh an t-albam a rinne siad i 1971 mar dhlúthdhiosca i 1998. Leagan as Rann na Feirste de 'Tá mé i mo Shuí' atá ag *Skara Brae*.

Tá tionlacan leis an leagan seo den amhrán ón tús agus tá múnla rithime 3/4 le cloisteáil san amhrán. Tugann an cruitchlár agus an giotár intreoir le rithim an-chinnt, ag cur béime ar chuile bhuille sa bharr agus ag socrú rithim 3/4 go buan sula gcloistear an t-amhrán ar chor ar bith. Leanann an tionlacan sin ar aghaidh síos tríd an amhrán. Gné shuntasach eile den amhrán is ea an comhcheol a úsáidtear ón tús, mar atá breactha sa trascriobh. Tá meascán de thrí armóin, dhá armóin, agus an séas leis féin le cloisteáil síos tríd an amhrán. Arís, is i bhfoirm ABBA atá an t-amhrán agus tá frása A i D mór nó mód Iónach agus frása B i mód Micsilidiach. Tá an chéad dá chorda i bhfrása A a úsáidtear suntasach sa chaoi go dtéann sé díreach ó A mór go dtí A mion, ag úsáid C# (an seachtú nóta géar) ar dtús agus ansin C ♭ (an seachtú nóta

---

<sup>34</sup> Rian 8, Dhlúthdhiosca an tráchtais

maol) sna cordaí agus san armóin. Mar gheall gur roghnaigh siad an C#/C ♯ .i. an tríú nóta, nó ‘mi’ sa chorda A, a úsáid sa chéad dá bharr (nóta nach bhfuil sa séas go dtí deireadh an fhrása) cuireann sé taobh istigh de fhráma tagartha an scála é. Dá mba rud é gur fágadh an C ar lár bheadh an gléas doiléir. Sa chomhtéacs seo is fiú a thabhairt faoi deara i leagan Áine Ní Ghallchóir go bhfanann sí ar an nóta céanna sa chéad trí nóta den chéad bharr, ag cur le doiléire an mhodha:



Cé gur leagan éagsúil den amhrán é seo ní miste suntas a thabhairt freisin do dheireadh frása A ag *Skara Brae*:



Sa dara nóta deiridh i leagan *Skara Brae* téann an séas síos go dtí C#, nó an seachtú nóta géar, rud a chuireann frása A go cinnte ag críochnú i D mór. Tá sé seo soiléir ó na cordaí a úsáidtear chomh maith – G A D nó IV-V-I – patrún an-choitianta ‘críochnaithe’ a úsáidtear sa cheol clasaiceach. Mar sin féin, tá corda sciobtha C ♯ le cloisteáil ag deireadh barra 5, ag léiriú nach bhfuil an t-amhrán sa mhionghléas ná sa mhórghléas. Sa leagan atá ag Áine Ní Ghallchóir den amhrán úsáideann sí an seachtú nóta maolaithe seachas an seachtú nóta géar agus i leagan Áine Ní Mhuireadhaigh téann sí suas go dtí an dara nóta (re) ag seachaint an tseachtú nóta sa chomhthéacs seo:

#### *Áine Ní Ghallchóir*



#### *Áine Ní Mhuireadhaigh*



Tá beagán ornáidíochta le cloisteáil sa leagan seo, mar atá le feiceáil sa trasríobh. Ó thaobh airde de téann an séas ó C# láir go dtí D ochtach os cionn C meánach. Níl saoirse ar bith rithime le brath ar an amhrán mar go gcoinníonn an tionlacan rithim sheasta síos tríd an amhrán.

Is é an rud is suntasaí faoin leagan seo ná an gléas ná an mód. Cuireann an tionlacan uirlise agus an armóin cordaí faoi leith leis an bhfonn. Is idir an mionghléas agus an mórghléas a chastar an t-amhrán, rud a léiríonn doiléireacht ghléas an amhráin. Caithfear tagairt a dhéanamh freisin don rif giotáir a tharlaíonn ag deireadh an amhráin, atá ag teacht ó thraidisiún Mheiriceá ‘na blues’ a bhí go mór chun cinn san am ar taifeadadh an t-albam seo agus a raibh na ceoltóirí faoina thionchar.

## 5. Clannad

A(oscailte) Emin<sup>10</sup> A(oscailte) 3 D  
 Tá mé 'mo shuí ó d'éirigh an ghealach ar -

5 A(oscailte) A<sup>7</sup> A(oscailte) Emin<sup>10</sup>  
 éir Ag cur tine síos ar -

9 A(oscailte) Emin<sup>10</sup> D Em D D<sup>11</sup>  
 ís - t s'á fad - ú go géar Tá

13 A(oscailte) Emin<sup>10</sup> A(oscailte) E(oscailte)  
 bun - adh an tí 'na luí is tá mis - e liom

17 D Emin<sup>10</sup> D A (d-dord) (C#dord) Emin<sup>10</sup> Em 4\_3 sus tapai  
 fhéin Tá na coil - igh ag glaoch 's tá an

21 A(oscailte) 3 D A(oscailte)  
 saol in - a gcod - ladh ach mé

### Téacs:

Tá mé 'mo shuí ó d'éirigh an ghealach ar éir  
 Ag cur tine síos arís is á fadú go géar  
 Tá bunadh a' tí 'na luí is tá mise liom fhéin  
 Tá na coiligh ag glaoch 's tá 'n saol 'na gcodladh ach mé.

Sheacht mh'anam déag do bhéal do mhaláí 's do ghrua  
 Do shúil ghorm ghlé fá'r thréig mé aiteas is suairc  
 Le cumhaidh i do dhéidh ní léir domhsa an bealach a shiúl  
 Is a chara mo chléibh tá na sléibhte idir mé agus tú.

Casadh bean sí domh thíos ag Lios Bhéal an Áth’  
 Is d’fhiafraigh mé daoithe an scaoilfeadh glais ar bith grá  
 ’Sé dúirt sí os íseal i mbriathra soineanta sámh  
 Nuair a théann sé fán chroí cha scaoiltear as é go brách.<sup>35</sup>

Is ón dlúthdhiosca *Magical Ring*, a d’fhoilsigh *Clannad* i 1983, a tháinig an leagan seo den amhrán. Grúpa an-cháiliúil iad *Clannad* a rinne nasc idir ceol traidisiúnta Gaelach agus ‘folk-rock’/‘ceol domhanda’. As Gaeltacht Ghaoth Dobhair do na baill Máire, Pól agus Ciarán Ó Braonáin agus bhí siad tumtha sa cheol dúchasach ó bhí siad ina ngasúir. Bhíodh siad ag freastal ar cheachtanna ceoil chomh maith agus bhí litearthacht ceoil acu dá réir. Bhuaigh siad comórtas talainne lena n-uncaileacha Noel agus Pádraig Ó Dúgáin i Leitir Ceanainn i 1970 agus is as sin a tháinig an grúpa *Clannad*. Eisíodh a gcéad albam, *Clannad*, i 1973. Bhí an-tionchar ag na hamhráin a bhí acu óna n-óige ar an bhfuaim a chruthaigh an grúpa. De réir a chéile tháinig forbairt ar fhuaim an ghrúpa, ag dul i dtreo fuaimeanna leictreacha, mar atá le cloisteáil ar an dlúthdhiosca *Fuaim* a eisíodh i 1982. D’éirigh leis an amhrán ‘Theme From Harry’s Game’ ón albam *Magical Ring* uimhir a cúig sna cairteanna sa Bhreatain a shroichint, rud a chuir an grúpa ar an stáitse domhanda. Tráthúil go leor is ar an albam céanna, *Magical Ring*, atá ‘Tá mé i mo Shuí’. Leagan eile as Rann na Feirste den amhrán atá i gceist, cé gurb as Gaoth Dobhair don amhránaí, Máire Ní Bhraonáin.

Tá frása A i ngléas A mór (gan G) nó mód Iónach agus tá frása B i mód Micsilidiach. Tá an chéad chorda doiléir ó thaobh an ghléis de mar gur A oscailte atá ann agus ina dhiaidh sin tá E mion 10 le G♭ a thugann leid dúinn go mbeidh G♭ sa dara frása. Mar bharr air sin, fanann an séas ar an nóta céanna ag deireadh an fhrása, ag seachaint an tseachtú nóta:



<sup>35</sup> Rian 9, Dlúthdhiosca an tráchtais

Tá tionlacan simplí giotáir le cloisteáil síos tríd an amhrán, le dordán an-chaolchúiseach ag teacht isteach de réir a chéile. Cé go bhfuil rithim 3/4 socraithe ag an tionlacan, tá saoirse rithime le cloisteáil san amhrán agus ní thiteann buillí an amhráin san áit a mbeifí ag súil leo i rithim 3/4, agus tagann roinnt de na focail isteach roimh an mbarra:



Tá luas an-mhall ag an amhrán agus níl ach beagán ornáidíochta le cloisteáil sa leagan seo. Ó thaobh airde de téann an séas ó A faoi bhun C meánach suas go dtí A ós cionn C meánach.

## 6. Altan

Cm B♭ A♭ B♭  
 Tá mé mo shuí ó d'éirigh an ghealach ar -  
 5 Cm F (sus 4/3) Cm B♭ Cm  
 éir ag cur teineadh síos gan scíth s'á -  
 10 E♭ B♭ Cm Gm  
 fadú go géar Tá bunadh a' tí 'na  
 15 C E♭ B♭  
 lúis tá mise liom fhéin, Tá na  
 19 Cm B♭ A♭ B♭ C  
 coiligh ag glaoch stá an saol in a gcodhladh ach mé.

### Téacs:

Tá mé 'mo shuí ó d'éirigh an ghealach aréir  
 Ag cur teineadh síos gan scíth is á fadú go géar  
 Tá bunadh a' tí 'na lúis tá mise liom fhéin  
 Tá na coiligh ag glaoch 's tá 'n saol 'na gcodhladh ach mé.

Sheacht mh'anam déag do bhéal do mhaláí 's do ghrua  
 Do shuíl ghorm ghlégheal fá'r thréig mé aiteas is suaire  
 Le cumhaidh i do dhéidh ní léir domh an bealach a shiúl  
 Is a charaid mo chléibh tá na sléibhte idir mé agus tú.

Deireann lucht léinn gur cloíte an galar an grá  
 Char admhaigh mé é go raibh sé i ndiaidh mo chroí 'stigh a chrá

Ó aicid róghéar, faraor nár sheachnaigh mé í  
Chuir sí arraing 's céad go géar fríd cheartlár mo chroí.

Casadh bean sí domh thíos ag Lios Bhéal an Áth'  
Is d'fhiafraigh mé daoithe an scaoilfeadh glais ar bith grá  
'Sé dúirt sí os íseal i mbriathra soineanta sámh  
Nuair a théann sé fán chroí cha scaoiltear as é go brách.<sup>36</sup>

Is ón dlúthdhiosca *Blackwater* a d'eisigh an grúpa *Altan* i 1996 a tháinig an leagan seo de 'Tá mé i mo Shuí' agus is í Mairéad Ní Mhaonaigh an príomhamhránaí. Ba iad Mairéad Ní Mhaonaigh agus Frankie Kennedy a thosaigh an grúpa ar dtús. Chas siad ceol a bhí neamhghnách ag an am, poirt agus amhráin a tháinig cuid mhaith ón tuaisceart, agus sheas siad amach mar gheall air seo. De réir a chéile d'fhás an grúpa i lár na n-ochtóidí, agus thosaigh *Altan* ag múnlú fuaim faoi leith. Ba iad Ciarán Curran, seinnteoir asúcaí as Co. Fhear Manach agus Mark Kelly, giotáraí as Baile Átha Cliath, an chéad bheirt a thosaigh ag seinnt le Mairéad agus Frankie. Tamall ina dhiaidh sin thosaigh Daithí Sproule, giotáraí as Doire agus iarbhall den grúpa *Skara Brae* sna 1970í, ag seinnt leo. Thairfid an grúpa dlúthdhioscaí do *Green Linnet*, agus bhain na dlúthdhioscaí ar fad amach duaiseanna agus gradaim. Sheinn an fídléir Paul O'Shaughnessey leo ar feadh tamaill chomh maith, agus cé go raibh air an grúpa a fhágáil tar éis tamaill, thóg Ciarán Tourish, scoth an fhídléara as Dún na nGall, a áit. Ba é Dermot Byrne an ball deiridh den ghrúpa. I dtús na nóchaidí bhail tubaiste *Altan* nuair a bhásaigh Frankie Kennedy, fliútdóir agus bainisteoir an ghrúpa. Fuair *Altan* aitheantas agus stádas idirnáisiúnta nuair a shínigh siad conradh le Virgin Records i 1996. Bhain an grúpa amach dlúthdhioscaí óir agus platanaim in Éirinn agus thar lear.

Leagan ó Ghaoth Dobhair den amhrán atá anseo, a d'fhoghlaim Mairéad óna hathair Proinsias Ó Maonaigh, agus tá éagsúlachtaí le cloisteáil sa mód/gléas ó na leaganacha eile atá pléite cheana, cé go bhfuil patrún an tséis nach mór mar a chéile. Bheartaigh mé é a thrascríobh i C mion mar go bhfuil B $\flat$ , E $\flat$  agus A $\flat$  i bhfrása A. Is i mód Aeólach (La) atá frása A. Má chuirtear an chéad bharr i gcomparáid le leagan Áine

---

<sup>36</sup> Rian 10, Dlíthdhiosca an tráchtais

Ní Ghallchóir (atá i mód Dórach **nó** Aeólach) tá sé suntasach go gcanann Mairéad Ní Mhaonaigh an nóta A $\flat$  (an séú nóta maolaithe) ar an bhfocal ‘mo’, agus dá bhrí sin dhá chur go cinnte i mód Aeólach, nuair a fhanann Ní Ghallchóir ar an nóta céanna, an nóta B sa chás sin (an cúigiú nóta):

*Mairéad Ní Mhaonaigh*



*Áine Ní Ghallchóir*



Tá an dara frása ag Mairéad Ní Mhaonaigh i mód Micsilidiach, mar atá sé ag Áine Ní Ghallchóir, rud a chiallaíonn go bhfuil A $\natural$  agus E $\natural$  sa bhfrása sin. Tá rian an mhionghléis C le cloisteáil san amhrán mar gheall ar an bpatrún láidir cordaí atá i bhfrása A:

Cm – B $\flat$  – A $\flat$  – B $\flat$  – Cm

Tosaíonn frása B i C mion freisin, cé go gcríochnaíonn sé i B $\flat$  mór. Ó thaobh an tionlacain de tosaíonn an giotár, sintéiseoir agus piano ar iontreoir a chruthaíonn rithim 3/4 láidir ón tús agus leanann an t-amhránaí an rithim seo. Tá roinnt ornáidíochta san amhrán, go háirithe ag deireadh na bhfrásaí. Tá véarsaí a haon, a dó agus a trí mórán mar a chéile ó thaobh foinn agus ornáidíochta de ach tá breacnú beag sa séas sa cheathrú véarsa i mbarra 16. Ó thaobh airde de téann an séas ó C meánach suas go dtí C ós cionn C meánach.

7. Cór Thaobh a' Leithid

# Tá mé mo shuí

Doimnic Mac Giolla Bhríde

The first system of musical notation consists of three staves. The top staff is in treble clef, the middle in alto clef, and the bottom in bass clef. The time signature is 3/4. The melody in the top staff begins with a quarter note G4, followed by quarter notes A4, B4, and C5, then a half note D5, and continues with a series of eighth and quarter notes.

8

The second system of musical notation consists of three staves. The top staff is in treble clef, the middle in alto clef, and the bottom in bass clef. The time signature is 3/4. The melody in the top staff begins with a quarter note D5, followed by quarter notes E5, F5, and G5, then a half note A5, and continues with a series of eighth and quarter notes. The lyrics "fadu go gearr Ta bunu" are written below the middle staff.

15

The third system of musical notation consists of three staves. The top staff is in treble clef, the middle in alto clef, and the bottom in bass clef. The time signature is 3/4. The melody in the top staff begins with a quarter note G5, followed by quarter notes A5, B5, and C6, then a half note D6, and continues with a series of eighth and quarter notes. The lyrics "mise liom fein coiligh" are written below the middle staff.

22

2nd

The fourth system of musical notation consists of three staves. The top staff is in treble clef, the middle in alto clef, and the bottom in bass clef. The time signature is 3/4. The melody in the top staff begins with a quarter note D6, followed by quarter notes E6, F6, and G6, then a half note A6, and continues with a series of eighth and quarter notes. The lyrics "deag do bheal do mhallaigh s do ghrua" are written below the middle staff.

**Téacs:**

Tá mé 'mo shuí ó d'éirigh an ghealach aréir  
Ag cur teineadh síos gan scíth is á fadú go géar  
Tá bunadh a' tí 'na luí is tá mise liom féin  
Tá na coiligh ag glaoch 's tá 'n saol 'na gcodladh ach mé.

Sheacht mh'anam déag do bhéal do mhaláí 's do ghrua  
Do shúil ghorm ghlé fá'r thréig mise aiteas is suaire  
Le cumhaidh i do dhéidh ní léir domh an bealach seo a shiúl  
Is a chara mo chléibh tá na sléibhte gabháil idir mé agus tú.

Deireann lucht léinn gur cloíte an galar an grá  
Char admhaigh mé é go raibh sé i ndiaidh mo chroí 'stigh a chrá  
Aicíd ró-ghéar, faraor nár sheachnaigh mé í  
Chuir sí arraing 's céad go géar fríd cheartlár mo chroí.

Casadh bean sí domh thíos ag Lios Bhéal an Áth'  
D'fhiafraigh mé daoithe an scaoilfeadh glais ar bith grá  
Labhair sí os íseal i mbriathra soineanta sámh  
Nuair a théann sé fán chroí cha scaoiltear as é go brách.<sup>37</sup>

Is ón dlúthdhiosca *Siansaí le Cór Thaobh a Leithid* a foilsíodh i 2007 a fuarthas an leagan seo agus is é Doimnic Mac Giolla Bhríde, stiúrthóir an chóir a chuir an leagan scríofa seo ar fáil. Grúpa amhránaithe traidisiúnta iad an cór seo ó cheantar Gaeltachta Thír Chonaill.

Tá an leagan seo den amhrán spéisiúil mar gur cóiriú trí pháirt do chóir atá i gceist. Níl aon tionlacan ann go dtí véarsa a trí san áit go dtagann an fhidil agus cáirdín isteach ag déanamh dordáin. Tá an séas beagnach mar a chéile le leagan Áine Ní Ghallchóir den amhrán agus mar sin tá frása A i mód Dórach nó Aeólach (re nó la) agus tá frása B i mód Micsilidiach. Sa chéad véarsa tá tionchar na cantaireachta le brath ar líne an doird a chasann na fir sa chás seo. Fanann an líne seo ar aon nóta amháin ar feadh

---

<sup>37</sup> Rian 11, Dlúthdhiosca an tráchtais

cúpla barra ag dul ó A síos go D síos go G sa chéad fhrása. Tá macalla de seo i líne an ailt san áit a gcasann na mná sa chás seo aon nóta amháin, A. Tosaíonn na línte seo ag éirí níos gnóthaí de réir mar a théann an t-amhrán ar aghaidh ach tá rian na cantaireachta fós le cloisteáil síos tríd an amhrán, ag cruthú atmaisféir atá beagnach eaglasta. Tá an tionlacan a dhéanann an fhidil agus an cáirdín ag an deireadh mar a bheadh orgán ann. Mar gheall nach bhfuil aon phríomhamhránaí le cloisteáil tá rithim sách rialta ag an amhrán, atá soiléir ón dtrascríobh a rinne Doimnic Mac Giolla Bhríde ag cur an amhráin i múnla rithime 3/4. Mar sin fhéin tá roinnt ornáidíochta le cloisteáil san amhrán.

## 8. Fiona Kelleher

B oscailte Eosc Bm F#osc B  
 oscailte Dord C# oscailte  
 Tá mé'mo shuí ó d'éirigh an ghealach ar - éir Ag

7 Bosc A Bosc F# E  
 cur tinn - e síos go buan is á fad - ú go géar Tá

13 B A B F# E  
 oscailte oscailte  
 bun-adh an tí 'na luí s'tá mis-e liom féin Tá an

19 B Eosc Bm F#osc B  
 oscailte Dord C# oscailte  
 choil-each ag glaoch's tá'n saol 'na gcodladh ach mé

### Téacs:

Tá mé 'mo shuí ó d'éirigh an ghealach aréir  
 Ag cur teineadh síos go buan is á fadú go géar  
 Tá bunadh an tí 'na luí is tá mise liom féin  
 Tá an choiligh ag glaoch 's tá 'n saol 'na gcodladh ach mé.

Sheacht mh'anam déag do bhéal do mhaláí 's do ghrua  
 Do shúil ghorm ghlé faoinar thréig mise aiteas is suairc  
 Le cumhar i do dhéidh ní léir dom an bealach seo a shiúl  
 Is a chara mo chléibh tá an saol a' gabháil idir mé agus tú.

Casadh bean sí domh thíos ag Lios Bhéal an Áth'  
 D'fhiafraigh mé daoithe a' scaoilfeadh glas ar bith grá  
 Labhair sí os íseal 'mbriathra soineanta sámh  
 An grá a théad fán chroí cha scaoiltear as é go brách.

Tá mé 'mo shuí ó d'éirigh an ghealach aréir  
 Ag cur teineadh síos go buan is á fadú go géar



Tá ceist na canúna spéisiúil sa chás seo mar gur Corcaíoch í Fiona agus ní cainteoir líofa Gaeilge í. Mar sin tá na fuaimeanna atá aici an-difriúil ó leagan Áine Ní Ghallchóir, mar shampla. Tá sé an-soiléir ó fhocla ar nós ‘d’éirigh’, ‘tine’, ‘féin’, ‘an choiligh’, ‘glaoch’, ‘saol’ agus ‘codladh’ gur canúint na Mumhan atá aici. Cailtear cuid den rím inmheánach san amhrán mar gheall air seo; m.sh. i gcanúint Dhún na nGall téann ‘suí’ agus ‘d’éirigh’ le chéile agus cailtear é seo i gcanúint na Mumhan. Pléifear ceist na canúna níos mine i gCaibidil 8.

### **9. Ceolta Gael (eag. Seán Óg & Mánuis Ó Baoil)**

Tá an leagan scríofa seo beagnach mar a chéile le leagan Ní Ghallchóir den amhrán, cé is moite do chúpla nóta fánach. Tá sé scríofa i ngléas E $\flat$  le A $\natural$  sa dara frása (.i. frása A i mód Dórach nó Aeólach agus tá frása B i mód Micsilidiach). Tá sé scríofa i rithim 3/4.

### **10. Cas Amhrán (eag. Micheál Ó hEidhin)**

Is léir gurb é leagan Rann na Feirste den amhrán atá sa leagan scríofa seo agus tá sé an-chosúil le leagan *Skara Brae* den amhrán. Tá sé scríofa i ngléas B $\flat$  agus tá frása A i i mód Iónach agus frása B i mód Micsilidiach.

### **11. The Irish Song Tradition (Seán O Boyle)**

Sa leagan scríofa seo den amhrán tá cur síos ag O Boyle ar an amhrán chomh maith leis an nodaireacht agus an téacs. Deir sé gurb é leagan Rann na Feirste atá san amhrán. Agus é ag cur síos ar an *amour courtois*, deir sé faoin amhrán:

Tá mé i mo shuí has all the marks of this courtly love tradition as handed down in Europe through the singing of troubadours. Here we have the stock formula of Provençal song: the happily married man who for love of another woman cannot sleep at night nor enjoy his sporting life by day. Blinded with love for her he cannot see the road between them. Finally being convinced of the supernatural nature of his illness he

asks a bean-sí (a fairy woman) if he can be cured, and is told that the love in his heart can never be driven out.

The tune is in the Soh Mode.<sup>39</sup>

Is ionann an ‘Soh Mode’ agus an mód Micsilidiach. Tá sé scríofa i ngléas A agus tá O Boyle ag déanamh neamh-aird de go bhfuil an chéad fhrása i mód Doh, nó Iónach. Seans maith gur ar son na simplíochta a rinne O’ Boyle é seo. Tá an méid a deir Cowdery tráthúil sa chás seo nuair a thagair sé don ‘tendency of some scholars to think of scale (or mode) as a property of a musical item, rather than as a kind of background grid which folk musicians use to structure their melodies.’<sup>40</sup>

---

<sup>39</sup> O’Boyle, 1976, 36

<sup>40</sup> Cowdery, 1953, 15

## An Tionlacan agus an Dúchas: Dís nach ngabhann le chéile?

Amhránaí/ Leabhar	Taifeadadh	Bliain	Foirm & Tion	Mód /Gléas	Rithim	Réimse	Ornáid.	Leagan as
Áine Ní Mhuir.	<i>Tionscadal Doegen</i>	1931	ABBA Gan tion.	A: Íonach B: Mics	6/8-5/8 Saor	A – G	Beagán	Rann na Feirste
Liam Ó Dúgáin	<i>Carlann RTÉ</i>	1956	ABBA Gan tion.	A: Íonach B: Íonach	3/4	D - D'	Beagán	Toraigh
Áine Uí Ghallchóir	<i>Carlann RTÉ</i>	1961	ABBA Gan tion.	A:Dórach/ Aeólach B: Mix	Saor	D – E'	Beagán	Gaoth Dobhair
<i>Skara Brae</i>	<i>Skara Brae</i>	1971	ABBA Le tion.	A: Íonach B: Mics	3/4	C#- D'	Beagán	Rann na Feirste
<i>Clannad</i>	<i>Magical Ring</i>	1983	ABBA Le tion.	A: Íonach B: Mics	3/4 (beagán saoirse)	A – A	Beagán	Rann na Feirste
<i>Altan</i>	<i>Blackwater</i>	1996	ABBA Le tion.	A: Aeólach B: Mics	3/4	C – C'	Beagán	Gaoth Dobhair
<i>Cór Thaobh a' Leithid</i>	<i>Siansaí</i>	2007	ABBA Le tion.	A:Dórach/ Aeólach B: Mics	3/4 (beagán saoirse)	C - D'	Beagán	Gaoth Dobhair
Fiona Kelleher	<i>My Love Lies</i>	2008	ABBA Le tion.	A:Crom- átach B: Mics	6/8	A – B'	Beagán	Meascán
<i>Dhá Chéad de Cheoltaibh Uladh</i>	Énri Ó Muirgheasa	1934						
<i>Ceolta Gael</i>	Seán Óg & Mánus Ó Baoil	1975	ABBA	A:Dórach/ Aeólach B: Mics	3/4	E - F'	Níl	Gaoth Dobhair
<i>Cas Amhrán</i>	Mícheál Ó hEidhin	1975	ABBA	A: Íonach B: Mics	3/4	F - F'	Níl	Rann na Feirste
<i>The Irish Song Trad.</i>	Seán Ó Boyle	1976	ABBA	A: Íonach B: Mics	3/4	E - E'	Níl	Rann na Feirste

Tarraingíonn an tábla seo thuas an t-eolas ar fad faoi na leaganacha éagsúla den amhrán ‘Tá mé i mo shuí’ le chéile. Léiríonn na blianta ar dearnadh taifeadadh ar an amhrán go raibh, agus go bhfuil, tóir air mar amhrán agus rinneadh taifeadtaí de i beagnach chuile dheichniúr ó na 1930í i leith. Tá trí leagan gan tionlacan i gceist agus cúig leagan le tionlacan. Is féidir breathnú anois ar na hathruithe a tháinig ar an amhrán ó leagan go leagan, más ann do na hathruithe sin. Tá dhá cheist shuntasacha a tháinig chun cinn go mór san anailís seo:

1. An bhfuil tréithe agus comharthaí sóirt faoi leith ann a thugann le tuiscint gur ‘sean-nós’ atá i gceist?

2. An féidir a rá go bhfuil leaganacha gan tionlacan dúchasach agus go bhfuil leaganacha le tionlacan ag imeacht ón dúchas?

Sula dtugtar faoi na leaganacha le tionlacan b'fhiú na leaganacha gan tionlacan .i. na leaganacha is luaithe den amhrán a chur i gcomparáid lena chéile. Trí leagan an-difriúla atá i gceist agus is cinnte go bhfuil baint aige seo le cúlra agus áit dhúchais na n-amhránaithe, Áine Ní Mhuireadhaigh, Liam Ó Dúgáin agus Áine Ní Ghallcóir. Fiú má tá foinn agus focail an amhráin an-difriúil ó leagan go leagan, is féidir aird a dhíriú ar chomhthéacs agus stíl na leaganacha a bhí acu. Is é an rithim an rud is mó a sheasann amach. Tá rithim 6/8 agus 5/8 i leagan Áine Ní Mhuireadhaigh le luas réasúnta sciobtha, tá rithim 3/4 i leagan Liam Uí Dhúgáin le luas réasúnta sciobtha agus is saor-rithim agus luas mall atá sa leagan ag Áine Ní Ghallchóir gan aon amchomhartha faoi leith. Tá sé thar a bheith suntasach go dtógann an chéad véarsa 20 soicind ar Áine Ní Mhuireadhaigh, 23 soicind ar Liam Ó Dúgáin agus 48 soicind ar Áine Ní Ghallchóir. Is léir mar sin go bhfuil leagan Áine Ní Ghallchóir os cionn dhá uair níos maille leis an dá leagan eile. Mar atá léirithe agam, insíonn an litríocht ar fad, geall leis, dúinn faoin sean-nós gur saor-rithim a bhíonn i gceist i gcónaí agus go mbíonn amhrán mall nó sciobtha. Níl leaganacha Uí Mhuireadhaigh agus Uí Dhúgáin ag teacht leis an méid seo, mar cé go bhfuil saoirse rithime áirithe acu, tá buille nó cuisle chinnte le cloisteáil tríd síos san amhrán. B'fhéidir mar sin go raibh tionchar ag an gcanóin seo faoin sean-nós ar Áine Ní Ghallchóir, sa chaoi is go gcloíonn sí leis na 'rialacha' a bhí leagtha síos ag lucht acadúil an tsean-nóis.

Tá úsáid ghutha Ní Ghallchóir i gcomparáid le Ní Mhuireadhaigh le tabhairt san áireamh anseo freisin. Ag breathnú ar an réimse sa dá leagan is léir go bhfuil guth ard ag Áine Ní Ghallchóir agus tá réimse D – E' san amhrán. Ar an taobh eile den scéal, níl guth uafásach ard ag Áine Ní Mhuireadhaigh, le réimse A – G san amhrán, agus i gcomparáid leis na leaganacha eile ar fad is aici atá an réimse is ísle. Maidir le húsáid ghutha, dar le scoláirí mar Ó Riada<sup>41</sup> agus Ó Canainn<sup>42</sup> gur tuinairde ard a bhíonn ag an amhránaí mná, le béim ar shrónaíl, airde/cumhacht íseal, agus ton neamhshondach gan aon vibrato. Díol spéise go bhfuil leagan Ní Ghallchóir ag teacht leis an méid seo faoin nguth ard agus nach bhfuil leagan Ní Mhuireadhaigh ag teacht leis ar chor ar

---

<sup>41</sup> Ó Riada, 1982

<sup>42</sup> Ó Canainn, 1978

bith. Tá sé suntasach chomh maith go raibh Ní Mhuireadhaigh níos óige ná Ní Ghallchóir nuair a rinneadh na taifeadthaí agus fós féin tá an réimse a úsáideann sí cúig thon níos ísle ná réimse Ní Ghallchóir. Ní miste a thabhairt faoi deara chomh maith go bhfuil riar mhaith amhránaithe ban a chanann i nglór réasúnta íseal i láthair na huaire, Nan Tom Teaimín, Eibhlín Sonny Cholm Learaí Ní Chonghaile, Nollaig Ní Laoire, Caitlín Ní Chualáin agus Sarah agus Nóra Ghriallais, mná a bhfuil duaiseanna bainte amach acu ag comórtais mhóra an Oireachtais agus meas an phobail orthu, ina measc. Is léir nach gcuireann réimse an ghutha isteach ná amach ar stíl nó ornáidíocht an amhránaí, agus déarfainn gur rogha phearsanta é an tuinairde a roghnaíonn amhránaí ar bith. Braitheann sé freisin, go deimhin, ar bhua agus ar ghlór nádúrtha an amhránaí.

Is é an téacs tríú rud suntasach faoi na leaganacha luatha seo. Is léir ón tábla seo thíos go bhfuil dhá véarsa chomónta ag na leaganacha .i. ‘Tá mé i mo shuí ...’ agus ‘Casadh bean sí ...’:

<b>Leaganacha Taifeadtha</b>	<b>Véarsa 1</b>	<b>Véarsa 2</b>	<b>Véarsa 3</b>	<b>Véarsa 4</b>	<b>Véarsa 5</b>
Áine Ní Mhuir.	Tá mé ...	Casadh ...	Molaim ...	A Bhuach...	Buachaill ón Éirne ...
Liam Ó Dúgáin	Tá mé ...	A Chailín deas	Casadh ...	Is a Mhuire is a rí	‘Bhfuil cuimhne agat
Áine Ní Ghallchóir	Tá mé ...	Casadh ...	Mo Sheacht ...		
<b>Leaganacha Scríofa</b>					
Cas amhrán	Tá mé ...	Sheacht ...	Deireann ...	Casadh ...	
Ceolta Gael	Tá mé ...	Sheacht ...	Deireann ...	Casadh ...	
The Irish Song Trad.	Tá mé ...	Sheacht ...	Deireann ...	Casadh ...	
Dhá Chéad de Cheol. Uladh	Tá mé ...	Sheacht ...	Deireann ...	Casadh ...	

Tá véarsaí ón amhrán ‘Buachaill ón Éirne’ ag Áine Ní Mhuireadhaigh agus ag Liam Ó Dúgáin ina gcuid leaganacha de ‘Tá mé i mo Shuí’, agus mar atá ráite cheana léiríonn sé sin easpa *Urtext* agus easpa thionchar na litríochta. Níl aon véarsaí ó ‘Buachaill ón Éirne’ i leagan Ní Ghallchóir agus trí véarsa den amhrán a chasann sí. Is fiú suntas a thabhairt sa chás seo do na leaganacha scríofa den amhrán atá ar fáil.

Tá na véarsaí céanna a chanann Ní Ghallchóir le fáil sna leabhair *Cas Amhrán, Ceolta Gael, The Irish Song Tradition* agus *Dhá Chéad de Cheoltaibh Uladh* (níl ach véarsa amháin ó na leabhair fágtha ar lár ag Ní Ghallchóir .i. ‘Deireann lucht léinn ...’). An raibh tionchar mar sin ag an leagan a bhí ag Áine Ní Ghallchóir den amhrán ar lucht na leabhar nó an raibh tionchar ag lucht na leabhar ar leagan Ní Ghallchóir?! Ó tharla gur i 1934 a foilsíodh an chéad leabhar acu siúd, *Dhá Chéad de Cheoltaibh Uladh*, d’fhéadfaí buille faoi thuairim a thabhairt go raibh méid áirithe tionchair ag na leabhair ar ghlúin Áine Ní Ghallchóir.

Ag breathnú ar na leaganacha den amhrán atá ag *Skara Brae, Altan, Clannad, Cór Thaobh a Leithid*, Fiona Kelleher, is é an tionlacan agus an comhcheol a úsáidtear na rudaí is suntasaí a thagann chun solais. Ceann de na himpleachtaí is mó a bhíonn ag tionlacan ar amhrán traidisiúnta ná go gcuireann sé struchtúr faoi leith ar mhód nó ar ghléas air. Mar atá léirithe thuas, bhí agus tá an-bhéim ag scoláirí ar mhód na n-amhrán. Cuireann tionlacan uirlisí a bhfuil féidearthachtaí cromátacha acu diminsean nua san amhrán, rud nach bhfuil ag teacht leis an traidisiún amhránaíochta go stairiúil. Má thógann muid an chláirseach mheánaoiseach Ghaelach mar shampla de sheanuirlis thraidisiúnta tionlacain is féidir a thaispeáint nach raibh féidearthachtaí cromátacha ag an gcláirseach mar go raibh an tiúnáil socraithe agus ní raibh aon bhealach ann leis an ngléas a athrú laistigh de pháosa ceoil. Le huirlisí tionlacain mar an giotár, piano agus fiú an chláirseach nua-aimseatha, tá deiseanna ann an gléas nó mód a athrú laistigh den amhrán agus seo rud a dhéantar i gcuid de na leaganacha cóirithe de ‘Tá mé i mo Shuí’. Tá sé le feiceáil sa chéad dá bharr de leagan *Skara Brae* san áit go dtéann an tionlacan ó A mór go dtí A mion .i. ó C# go dtí C $\flat$  agus tá sé le feiceáil sa chéad chúpla barra de leagan Fiona Kelleher san áit go dtéann an tionlacan ó D# go D $\flat$ . Tá leagan *Altan* cosúil le leagan Áine Ní Ghallchóir ó thaobh struchtúir agus móid, seachas go n-úsáideann Mairéad Ní Mhaonaigh an 6ú nóta maolaithe i bhfrása A agus seachnaíonn Áine Ní Ghallchóir an nóta seo. Sa tionlacan ag *Altan* úsáideann an giotáraí an 6ú corda maolaithe (A $\flat$  sa chás seo). Dá gcuirfí an corda seo i bhfeidhm san áit chéanna i leagan Ní Ghallchóir chuirfí an fonn go cinnte i mód Aeólach, cé go bhféadfaí a rá go bhfuil an frása sin i mód Dórach chomh maith. Léiríonn sé sin an dath breise a chuireann tionlacan leis an amhrán. Tá blas na

hiasachta le cloisteáil ar go leor den tionlacan chomh maith, mar atá sa ‘blues riff’ ag *Skara Brae* ag deireadh an amhráin agus i dtionchar an snagcheoil ar leagan Fiona Kelleher.

Chomh maith leis an mód tá tionchar faoi leith ag tionlacan ar rithim agus ar fhrásaíocht an amhráin. Tá saoirse faoi leith ag baint leis an amhránaíocht aonair gan tionlacan. Roghnaíonn an t-amhránaí an luas agus an rithim, bíodh an rithim sin scaoilte go hiomlán nó bíodh sé ina rithim shocraithe. Glactar leis go coitianta gur saor-rithim a bhíonn i gceist leis an sean-nós ach tá sé léirithe agam ó na samplaí thuasluaite nach amhlaidh a bhíonn an cás i gcónaí mar go mbíonn cuisle agus rithim i gceist uaireanta. Laistigh den chuisle nó rithim sin, áfach, bíonn saoirse ag an amhránaí a bheith ag tuile agus ag trá mar a thograíonn sé/sí féin é. Nuair a bhíonn tionlacan i gceist ní bhíonn an tsaoirse chéanna ag an amhránaí – tá an t-amhránaí ag brath ar an tionlacaí agus tá an tionlacaí ag brath ar an amhránaí. Ní hionann mar sin amhrán a chasadh le tionlacan agus amhrán a chasadh gan tionlacan.

Is iad na leaganacha ag *Skara Brae* agus Fiona Kelleher is mó atá faoi thionchar rithim an tionlacain mar go leagann an tionlacan síos rithim sheasta san intreoír ón tús. Tá beagán níos mó saoirse le cloisteáil i leaganacha *Altan* agus *Chlannad* agus déarfainn go bhfuil baint aige seo le luas mall na leaganacha sin. Tá rithim shocraithe le cloisteáil i leagan Chóir Thaobh a’Leithid, mar is iondúil le hamhrán ar bith a bhíonn á chasadh ag cór. Cuireann coincheap an chóir struchtúr ar an amhrán nach mbeadh ann nuair is amhránaí aonair atá i gceist, cé nach bhfuil uirlisí i gceist. Is léir mar sin go bhfuil cineálacha éagsúla tionlacain i gceist sna leaganacha ar fad a théann i bhfeidhm ar an amhrán ar bhealaí difriúla. An méid sin ráite, ní fhéadfaí a rá go bhfuil an rithim atá ag *Altan* agus *Clannad*, mar shampla, níos seasta ó thaobh rithime ná mar atá leagan Liam Uí Dhúgáin. Bheadh sé an-éasca tionlacan a thairfeadh le leaganacha Uí Dhúgáin agus Ní Mhuireadhaigh gan cur isteach ná amach ar rithim an amhráin.

Is iomaí cineál uirlis tionlacain ann agus is iomaí stíl tionlacain atá ann freisin, mar atá léirithe sna leaganacha thuasluaite de ‘Tá mé i mo Shuí’. Ní miste a lua chomh maith go bhfuil an caidreamh idir an t-amhránaí agus an tionlacaí an-tábhachtach agus pléifear an cheist seo go mion i gCaibidil 8. Caithfidh tuiscint a bheith ag an tionlacaí

ar an amhrán agus caithfidh an tionlacaí a bheith sásta an t-amhránaí a leanacht ionas go mbeidh an t-amhrán ina cheart. Cloistear drochthionlacan go minic agus cloistear dea-thionlacan chomh minic céanna. Deireann cuid de lucht cleachtaithe an tsean-nóis go minic go milleann an tionlacan an t-amhrán, agus go deimhin is minic go mbíonn an ráiteas sin fíor. Ach ní féidir a rá gurb é an tionlacan a thugann buille rialta d'amhrán i gcónaí, mar is minic a bhíonn an buille rialta sin ag an amhrán cheanna féin, mar is léir ó na samplaí atá luaite ó Liam Ó Dúgáin, Áine Ní Mhuireadhaigh, Darach Ó Catháin agus Colm Ó Caodháin. Tá sé luaite ag Henigan go bhfuil an tuairim ann i measc amhránaithe sean-nóis Dhún na nGall go mbíonn 'straightjacketing effect'<sup>43</sup> ag an tionlacan ar an amhrán. D'fhéadfaí an argóint a dhéanamh gur easpa cleachtaidh ar an tionlacan ag amhránaithe is cúis leis an míchompord seo seachas an tionlacan a bheith lochtach go bunúsach. Diúltaíodh don tionlacan go hiomlán sa litríocht faoin sean-nós, agus dhiúltaigh lucht cleachtaithe an tsean-nóis dó dá réir. Mar sin féin tá sé suntasach go bhfuil grúpaí agus amhránaithe ar nós *Altan*, *Clannad*, *Skara Brae*, Fiona Kelleher, agus tuilleadh nach iad, ag baint úsáide as cineálacha éagsúla tionlacain mar bhealach chun amhráin thraidisiúnta na Gaeilge a chur chun cinn.

Maidir le húsáid ghutha tá sé thar a bheith spéisiúil gurb í Áine Ní Mhuireadhaigh is ísle guth agus gurb í Áine Ní Ghallchóir is airde guth – is idir eatarthu atá na leaganacha eile ar fad. D' an nóta is airde atá ag muintir Uí Dhomhnaill (*Skara Brae*), C' an nóta is airde atá ag Mairéad Ní Mhaonaigh (*Altan*), B an nóta is airde atá ag Fiona Kelleher agus A an nóta is airde atá ag Máire Ní Bhraonáin (*Clannad*). Is ag cloí le cumas nádúrtha a nguthanna atá na hamhránaithe ban seo ar fad, ní leis an tuairimíocht acadúil gur guth ard a bhíonn ag an amhránaí mná i gcónaí.

Maidir le ton agus úsáid ghutha caithfear aird a tharraingt freisin ar an teicneolaíocht atá anois mar chuid de thraidisiún na hamhránaíochta. Tá cumhacht faoi leith ag an micreafón i gcur i láthair beo agus tá cumhacht faoi leith ag teicnící taifeadta ar an gcur i láthair i gcomhthéacs an taifeadta. Sna leaganacha den amhrán atá ag Ní Ghallchóir, Ní Mhuireadhaigh agus Ó Dúgáin níl aon teicnící nua-aimseartha i bhfeidhm ionas go mbeadh an guth níos 'deise'. Is ar son na n-amhrán a chaomhnú a

---

<sup>43</sup> Henigan, 1991, 102

rinneadh na taifeadtaí sin, cé go bhfuil eilimint den *performance* go láidir le cloisteáil i gcur i láthair Ní Ghallchóir. Táirge snasta is ea na leaganacha eile den amhrán agus rinneadh na taifeadtaí sin ar son na proifisiúntachta agus ar son an mhargaidh.

Le teacht na teicneolaíochta tá cleasanna a úsáidtear sa stiúdio ag forbairt an t-am ar fad. Úsáidtear rudaí ar nós aisfhuaimniú/macalla, ‘autotune’ agus ‘melodyne’ chun an fhuaim is fearr a bhaint as an nguth. Mar shampla, tá go leor aisfhuaimnithe le cloisteáil i leagan *Chlannad* den amhrán, rud a bhí faiseanta ag an am. Cuireann sé seo isteach ar fhuaim nádúrtha an ghutha, agus ní léiriú dílis ar thon nádúrtha an amhránaí atá i gceist. Tá sé sa bhfaisean anois fuaim nádúrtha an amhránaí a thaispeáint, mar atá i gceist i leaganacha Ní Mhaonaigh agus Kelleher. Bí cinnte, mar sin féin, go bhfuil teicnící faoi leith dhá n-úsáid sa taifeadadh, sa meascadh agus sa máistriú a rinneadh ar na leaganacha sin chun an guth a dhéanamh chomh tarraingteach agus is féidir. Ceann de na rudaí is mó a dtarraingítear aird air sa lá atá inniu ann ná go mbíonn an tiúnáil i gceart, agus úsáidtear ‘autotune’ agus ‘melodyne’ (próiseálaithe fuaim a ‘cheartaíonn’ an tiúnáil ar ghuth nó ar uirlis) ar go leor dlúthdhioscaí proifisiúnta a thagann amach. Is laistigh de fhráma tagartha scála an cheoil chlasacaigh a mheastar é seo, rud nach bhfuil iomlán dílis do thraidisiún na hamhránaíochta dúchais, traidisiún nach féidir a mheas laistigh den fhráma tagartha seo. Is féidir an méid seo a cheangal isteach le tionchar an tionlacain chomh maith san áit is go gcuireann an tionlacan an t-amhránaí laistigh de scála faoi leith, rud nach bhfágann spás do na nótaí a bhíonn idir dhá nóta nó do na ‘Microtonal changes in pitch’ mar a thug Ó Canainn air.

Maidir leis an téacs féin díol spéise go bhfuil na leaganacha le tionlacan ar fad den amhrán an-chosúil lena chéile agus tá na véarsaí céanna le cloisteáil i leagan Áine Ní Ghallchóir. Má bhreathnaíonn muid ar na téacsanna ar fad in éineacht tá sé an-soiléir gurb é an leagan céanna den amhrán atá ag chuile grúpa/amhránaí (.i. leagan na leabhar) seachas Áine Ní Mhuireadhaigh agus Liam Ó Dúgáin:

Leagan	Véarsa 1	Véarsa 2	Véarsa 3	Véarsa 4	Véarsa 5
Áine Ní Mhuir.	Tá mé ...	Casadh ...	Molaim ...	A Bhuach...	Buachaill ón Éirne ...
Liam Ó Dúgáin	Tá mé ...	A Chailín deas	Casadh ...	Is a Mhuire is a rí	'Bhfuil cuimhne agat

Áine Ní Ghallchóir	Tá mé ...	Casadh ...	Mo Sheacht ...		
<i>Skara Brae</i>	Tá mé ...	Sheacht ...	Deireann ...	Casadh ...	
<i>Clannad</i>	Tá mé ...	Sheacht ...	Casadh ...		
<i>Altan</i>	Tá mé ...	Sheacht ...	Deireann ...	Casadh ...	
<i>Cór Thaobh a' Leithid</i>	Tá mé ...	Sheacht ...	Deireann ...	Casadh ...	
Fiona Kelleher	Tá mé ...	Sheacht ...	Casadh ...	Tá mé ...	
Cas amhrán	Tá mé ...	Sheacht ...	Deireann ...	Casadh ...	
Ceolta Gael	Tá mé ...	Sheacht ...	Deireann ...	Casadh ...	
The Irish Song Trad.	Tá mé ...	Sheacht ...	Deireann ...	Casadh ...	
Dhá Chéad de Cheol. Uladh	Tá mé ...	Sheacht ...	Deireann ...	Casadh ...	

An é an leagan is coitianta an leagan is cirte den amhrán mar sin? Ní féidir an cheist sin a fhreagairt mar nach bhfuil eolas againn faoin té a chum nó faoi na véarsaí bunúsacha a bhí ag an amhrán riamh anall. Is féidir a léiriú, áfach, go bhfuil an-chumhacht ag an bhfocal scríofa agus ag an taifeadadh. Ní raibh leaganacha Ní Mhuireadhaigh agus Uí Dhúgáin ar fáil go fairsing mar gur ábhar cartlainne a bhí iontu sa deireadh. Craoladh leagan Ní Ghallchóir agus foilsíodh na leabhair thuasluaite ar fad agus bhí fáil ag an bpobal orthu dá réir. Níl sé ach ag luí le réasún mar sin gurb é an leagan sin an leagan is coitianta ag grúpaí agus ag amhránaithe. An méid sin ráite, caithfear i gcónaí smaoinemh ar an méid a bhí le rá ag De Noraidh sa chomhthéacs seo, ‘Ní ceart leagan thar leagan eile’.<sup>44</sup>

## Conclúid

Tá plé dhá dhéanamh ar amhránaíocht thraidisiúnta na nGael leis na céadta bliain agus bhí teannas i gcónaí idir an traidisiún agus an nuálaíocht. Go deimhin, tá an plé seo ag dul siar chomh fada le haimsir Bunting agus Moore. Chaith Edward Bunting cuid mhór dhá shaol ag bailiú cheol ársa na nGael ó chláirseoirí, amhránaithe agus ceoltóirí. Chaith Thomas Moore cuid mhaith dá shaol ag úsáid na bhfonn seo don fhilíocht a chum sé féin agus ag cur a chruth féin ar na seanfhoinn. Cé gur thaitin

<sup>44</sup> de Noraidh, 1965, 9

filíocht Moore le Bunting, chuir sé isteach go mór air go raibh sé ag tréigean luí nádúrtha an cheoil:

The beauty of Mr. Moore's words, in a great degree atones for the violence done by the musical arranger to any of the airs which he has adopted, (and they are even more numerous than in the instance of the first volume.) but there are others who have spoiled several fine airs given in this and the former publication, without even equalling, much less improving on, the rude accompanying lyrics of the country.<sup>45</sup>

Go deimhin, bhí an t-achrann céanna ag tarlú idir na seanchláirseoirí iad féin agus deirtear go mbíodh an cláirseoir cáiliúil Donnachadh Ó Hámhsaigh ag casaoid faoin gclaonadh a bhí ag Ó Cearbhalláin tarraingt ar cheol ard na hEorpa ina chuid ceoil. Tagraíonn Bunting don mhéid seo chomh maith:

The taste for Italian music, introduced by Geminiani and Corelli, seems about this time to have largely infected the works of Irish composers, especially those of Carolan. The public has been much too apt to regulate its estimate of Irish music by the standard of Carolan's performances. Without detracting from the eminent merits of this composer, it may, however, be safely said that there are many airs of the collection greatly superior to his.<sup>46</sup>

Is é an aidhm a bhí agam leis an anailís seo ar 'Tá mé i mo Shuí' na forbairtí atá tagtha ar amhránaíocht dhúchasach na Gaeilge le beagnach céad bliain anuas a fhiosrú. Tháinig ceisteanna móra maidir le tionlacan, leagan, mód agus rithim chun solais. Ó na 1960í i leith tháinig borradh suntasach faoi úsáid an tionlacain agus is cinnte go bhfuil tionchar aige seo ar na hamhráin dhúchasacha. Tá daoine ann a déarfás gur rud diúltach é seo agus tá daoine ann a déarfás gur rud deimhneach é. B'fhiú b'fhéidir cluais a thabhairt don mhéid a deir Bodley faoin sean-nós sa chomhthéacs seo:

---

<sup>45</sup> Bunting, 1840, 5

<sup>46</sup> *Ibid.*, 9

The tradition of sean-nós is above all else a personal matter. It is a way of singing in which the choice of notes and ornaments is largely guided by the singer's own preferences and musical ability.<sup>47</sup>

Ní féidir a shéanadh go bhfuil saintréithe faoi leith ag amhránaíocht dhúchasach na nGael a dhéanann idirdhealú idir an traidisiún Gaelach agus traidisiúin eile an domhain. An méid sin ráite, ní féidir glacadh go hiomlán le canóin an tsean-nóis mar a thuigtear sa lá atá inniu ann é mar go bhfuil sé léirithe agam nach bhfuil an traidisiún ag teacht leis 'na rialacha' an t-am ar fad. Cúngaíonn rialacha féidearthachtaí an cheoil agus na hamhránaíochta agus cuireann siad bac ar rogha phearsanta an amhránaí chruthaithigh. Ní mór a admháil go n-athraíonn rudaí, ceol agus cultúr san áireamh, mar a léiríonn Alan Merriam agus é ag caint ar an athrú dosheachanta a tharlaíonn do chultúir:

... the fears for the destruction of the music of the "folk" often tend to be overemphasized, and there is implied a failure to consider the inevitability of change ... No matter what the efforts to retard or impede it, change does occur. This is not, of course, intended as a brief for neglecting the recording and study of music, for what is done today will assume greater importance with the added perspective of time. But energy which is poured into lament for the inevitability of change is energy wasted. It is important that we record as widely and as swiftly as possible, but it is even more important that we study the very processes of change that are being decried. The preservation of contemporary music is undeniably important, but given the inevitability of change, it cannot be the only aim of ethnomusicology.<sup>48</sup>

Beidh teannas ann i gcónaí idir sean agus nua, idir óg is aosta, agus idir traidisiún agus nuálaíocht. Is cinnte go bhfuil caomhnú an chultúir agus an traidisiún antábhachtach, agus murach na hiarrachtaí a rinne bailitheoirí móra an cheoil Ghaelaigh bheadh an-chuid ceoil agus amhrán imithe le sruth. Ach tá meon na cruthaíochta antábhachtach freisin agus caithfear saoirse áirithe a thabhairt d'amhránaithe agus ceoltoirí an chothromaíocht idir an caomhnú agus an cruthú a aimsiú.

---

<sup>47</sup> Bodley, 1973, 53

<sup>48</sup> Merriam, 1964, 9-10

## CAIBIDIL 6

### I dTreo Aeistéitic na hAmhránaíochta Dúchais (Alba)

#### Réamhrá

Mar a sonraíodh i réamhrá an tráchtais cé go bhfuil gaol an-ghar ag amhránaíocht Ghaeilge na hAlban le hamhránaíocht Ghaeilge na hÉireann tá tréithe faoi leith ag baint le hamhránaíocht Ghaeilge na hAlban agus ní miste na tréithe sin a scagadh anois. Cé go bhfuil corpas maith litríochta faoi amhránaíocht thraidisiúnta Gàidhlig ar fáil, tá a bhunáite thar a bheith téacsbhunaithe agus déantar neamhaird den chuid is mó de ghnéithe agus tréithe na hamhránaíochta agus an cheoil. Eisceacht is ea an taighde a rinne John Lorne Campbell agus Francis Collinson ar na hamhráin luadhaidh agus tá anailís déanta acu siúd ar scálaí, foirm, rithim agus breacnú sa seanra seo.<sup>1</sup> Mar atá léirithe agam i gCaibidil 4, tugadh an-aird ar an ngné seo den amhránaíocht in Éirinn ó thús an 20ú haois ar aghaidh mar a admhaíonn Erin McPhee:

The common theme that emerges in examination of the research is that an analysis of singing styles and vocal technique is not the main objective of any work. No such study exists for Gaelic singing, which is somewhat surprising, and it is in stark contrast to the Irish *sean-nós* tradition, where there is a plethora of sources that discuss the singing styles and techniques in depth.<sup>2</sup>

In Éirinn díríodh ar thréithe sainiúla an traidisiúin – ornáidíocht, breacnú, úsáid gutha, frásaíocht/rithim, agus mód nó gléas. Díríodh ar ghnéithe den traidisiún a bhí ‘difriúil’ ó thraidisiún an cheoil chlasaicigh mar gheall ar chúinsí polaitíochta an ama in Éirinn. Bhí an cur chuige difriúil in Albain, b’fhéidir, mar go raibh an suíomh polaitiúil difriúil. Mar sin féin, is féidir na slata tomhais céanna a usáid le hanailís a dhéanamh ar thréithe sainiúla na hamhránaíochta Gàidhlig agus chuige sin leanfar leis an bpatrún anailíse a leagadh síos i gCaibidil 4 maidir le haidhm agus modheolaíocht.

---

<sup>1</sup> Campbell & Collinson, 1969, 205-226

<sup>2</sup> Erin MacPhee, 2008, 48

***1. Ornáidíocht & Breacnú:*** Ina cíoradh cuimsitheach ar thréithe na hamhránaíochta Ghàidhlig tráchtann Erin McPhee ar na tagairtí don ornáidíocht sa litríocht ag deireadh an 19ú haois agus tús an 20ú haois:

The supposed difference in ornamentation between Irish and Scottish Gaelic singing is illustrated by Lucy Broadwood, when she alleges that ‘Some singers, chiefly the older people, ornament as over-profusely as do many of the Irish, but as a rule Gaels adorn their airs sparingly and with musical good taste’ (Tolmie 1911:x). According to Patrick McDonald, whose important collection of Gaelic melodies dates from the eighteenth century, the fundamental ornament in Gaelic singing is the *appoggiatura*, or grace-note, which is performed quickly so that it is ‘but obscurely perceived’, and approaches the main note from above or below, from an adjacent note or up to and even more than a third away (McDonald [1784]:4). In Finlay Dun’s printed collection of Gaelic song, the *appoggiatura* is also emphasised, as well as highlighting the simplicity of the singing style, with the advice to singers that ‘The vocal expression should be regulated by the general signification of the words and the spirit of the music. The style should be simple and natural, avoiding every kind of artificial ornament, or pseudo-embellishment. A simple *appoggiatura* may be all that is required as an occasional addition to the melody’ (Dun [1848]:iii).<sup>3</sup>

Mar aon leis an ornáidíocht a úsáidtear san amhránaíocht sean-nóis in Éirinn, úsáidtear ornáidíocht ag leibhéil éagsúla san amhránaíocht Ghàidhlig chomh maith. Tá an-bhéim ar an *appoggiatura* sa litríocht, nó ornáidíocht atá simplí i gcomparáid le hornáidíocht mheiliosmatach. An méid sin ráite, dar le Broadwood go mbíodh na seandaoine ag déanamh ornáidíochta ‘as over-profusely as do many of the Irish’, mar is léir ón tagairt thuasluaite agus is léir nach bhfuil sí den tuairim go bhfuil sé seo ceolmhar. Tá sé suntasach gur cuireadh béim ar an ornáidíocht mheiliosmach sa litríocht in Éirinn mar cheann de shaintréithe na hamhránaíochta, mar a léiríodh i gCaibidil 4, agus gur cuireadh béim ar ornáidíocht shimplí den chuid is mó sa litríocht in Albain.

Ní miste amhránaíocht na salm a lua anseo freisin, mar go n-úsáidtear go leor ornáidíochta sa chineál seo amhránaíochta. Tagraíonn Francis Collinson don ornáidíocht a déantar ar na sailm mar seo a leanas:

---

<sup>3</sup> *Ibid.*, 58

The congregation sing in *unison* unaccompanied, as is the custom of the Gael, but with a profuse ornamentation of the melody with grace-notes, or *slurs* as highlanders themselves call them in English, each singer *improvising his or her own grace-note decoration of the tune* as the spirit moves him. The result is astonishing, for it creates a shimmering kaleidoscopic harmony of its own, against which the unison of the tune stands out in great strength and dignity. It is, as far as is known, unlike any other singing in the world, being, like piobaireachd, apparently unique to Scotland; and it is still to be heard among the church congregations of the Hebrides.<sup>4</sup>

Tá sé spéisiúil go mbíonn stíl mhaisithe ó thaobh ornáidíochta le cloisteáil go minic ag amhránaithe ó Oileáin Leòdhais agus Na Hearadh uaireanta, mar atá le cloisteáil, mar shampla, i leagan Fhionnlagh Moireasdan den amhrán ‘Mo Chridhe Trom ‘s Mi a’ Seòladh’.<sup>5</sup>

Tá coincheap an bhreacnaithe fite fuaite leis an ornáidíocht, mar atá léirithe i gCaibidil 4, agus is cinnte gur gné láidir d’aeistéitic na hamhránaíochta Gàidhlig é úsáid an bhreacnaithe. Déantar tagairt dó seo san anailís a dhéanann John Shaw ar amhránaíocht Lauchie MacLellan as Cape Breton:

In her observation on Lauchie’s singing Orenstein remarks on the frequency and degree of variation occurring in rhythm, tempo, melody, and ornamentation, where certain songs may show greater variation than others; there may be “as many variations of any given verse measure as there are stanzas.” A variation will frequently persist over the following stanza or two to be replaced by some other variation or reverting to the more common form of the melody. Variation is often based on half measure units and comparisons show that some measures are less subject to variation than others ... The rhythmic variation with its shadings between groupings of notes is more subtle than conventional music notation can represent, and the transcriptions are best perceived as approximate. In the *òran mòr* (big song) genre in particular, consisting of eight line stanzas, rhythmic variation is used to expressive effect by means of lengthening important notes and pauses to bring forward or hold back the melody.<sup>6</sup>

---

<sup>4</sup> Collinson, 1966, 263-264

<sup>5</sup> Tá an leagan seo den amhrán le cloisteáil ag [www.tobarandualchias.co.uk](http://www.tobarandualchias.co.uk)

<sup>6</sup> Maclellan, 2000, xxvi

Tacaíonn Campbell agus Collinson leis an méid seo, agus dar leo gur i véarsaí na n-amhrán luadhaidh is mó a dhéantar breacnú:

Variations occur most frequently in the airs of the verses of waulking songs, often in accordance with the usual liking of folk-singers for varying their melodies. However, in the case of waulking songs, the words of the songs are so intimately linked with the tunes that it can be said that any variation in the prosody of the verse lines is likely to produce a variation in the tune.<sup>7</sup>

Cé go bhfuil coincheap an bhreacnaithe lárnach i stíl agus teicníc na hamhránaíochta Gàidhlig, tá sé suntasach nár thug Erin MacPhee an ghné seo chun suntais ina hobair pháirce le hamhránaithe comhaimseartha agus deir sí, ‘In my fieldwork, variation and improvisation were not techniques used by all singers, nor were they necessarily considered desirable.’<sup>8</sup>

**2. *Rithim*:** Tá anailís chríochnúil déanta ag Campbell agus Collinson ar an rithim sna hamhráin luadhaidh. Léiríonn siad gurb é an gníomh féin a bhaineann le próiseas an luadhaidh a thugann an rithim agus an chuisle do na hamhráin luadhaidh:

The thumping invariably commences before the singing of the song, and this preliminary rhythmic pulsing may vary in duration from the equivalent of a bar or two of the succeeding tune, to perhaps nearly a full minute before the song begins.<sup>9</sup>

Mínítear freisin na rithimí a bhíonn ag na hamhráin luadhaidh:

The standard rhythm of the waulking-song tune is of two pulses to a bar of 2/4 (or alla-breve) or of 6/8 time. The most frequent accentuation is that of a strong beat followed by one less strong. Sometimes, however, a bar of 3/4 time is introduced into the tune, most often at the last bar, which has the deliberately calculated effect of reversing the position of the accents in the bar in the next repetition of the tune, the accent reverting

---

<sup>7</sup> Campbell & Collinson, 1969, 223

<sup>8</sup> MacPhee, 2000, 63

<sup>9</sup> Campbell & Collinson, 1969, 220

to the normal on the succeeding rotation, and so on – a sure indication that the singers feel the pulse of their thumping to be of musical as well as functional effect.<sup>10</sup>

Is léir gur gné lárnach de na hamhráin luadhaidh, agus go deimhin de na hamhráin oibre go ginearálta, é an rithim nó cuisle sheasmhach. Mar sin féin, tá tábhacht ag baint leis an saor-rithim chomh maith san amhránaíocht thraidisiúnta Gàidhlig agus áitíonn Erin McPhee go raibh béim ar an saor-rithim seo sa litríocht is luaithe faoin amhránaíocht ag leithéidí McDonald (1784) agus Dun (1848).<sup>11</sup>

Dar le John McInnes go bhfuil dlúthcheangal idir an fhilíocht atá sna hamhráin agus an rithim agus go luíonn rithim an amhráin isteach leis an teanga mar a labhraítear í:

The ‘prosody’ of Gaelic singing, except in the dominion of work song, clearly aims at maintaining a conversational rhythm: as older singers used to insist, a song should be ‘told’. As a general observation, this applies not only to the so-called ‘syllabic’ metres but to other metrical forms as well.<sup>12</sup>

‘Abair amhrán’ a deirtear go coitianta in Albain agus in Éirinn seachas ‘cas amhrán’, rud a léiríonn tábhacht na filíochta. Tacaíonn Margaret Stewart leis an méid a deir McInnes ag rá gurb í meadaracht na filíochta a thugann an rithim d’amhrán:

The stress pattern of the poetry dictates the rhythm for the singer, so that no two verses are the same with regard to note values.<sup>13</sup>

Mar sin féin dar le McInnes go mbíonn eisceachtaí ag baint leis an ‘riail’ seo:

The technique however is not crudely mechanical for it allows subtle modifications of quantity (invariably preserving phonemic distinctions) while syllables that are unstressed in ordinary speech may be given a certain amount of stress.<sup>14</sup>

---

<sup>10</sup> *Ibid.*

<sup>11</sup> McPhee, 2008, 73-74

<sup>12</sup> MacInnes, 2006, 208-209

<sup>13</sup> ‘The Definition of Sean-nós singing’ ar [www.margaretstewart.com](http://www.margaretstewart.com)

<sup>14</sup> MacInnes, 2006, 209

Glactar leis freisin in aeistéitic na hamránaíochta Gàidhlig go bhfuil tábhacht faoi leith ag baint leis na focail, agus go deimhin deirtear go minic gur tábhachtaí na focail ná an fonn, téama atá coitianta sa litríocht a bhaineann le sean-nós na hÉireann.<sup>15</sup> Dar le Lucy Broadwood:

As a rule, Highlanders use the tunes as vehicles for their verse and are frequently almost unaware what tune they are using.<sup>16</sup>

Ina hobair pháirce le hamhránaithe comhaimseartha Gàidhlig dúradh le hErin McPhee gurb iad na focail a thugann an rithim do na hamhráin:

What was important to them were the words, which govern phrasing, tempo, and rhythm, corresponding directly to the Gaelic aesthetic that the poetry, not the music, is the most important element of a song.<sup>17</sup>

Mar sin féin, tagraíonn John McInnes d'eisceachtaí don 'riail' seo i Uibhist:

...a few singers, all from South Uist, employ a different prosody in singing ballads. Certain unstressed syllables are here given a prominent stress, and in highly unusual, probably even unique, positions; as, for instance, when the second syllable of a dissyllabic word is stressed at the end of a line.<sup>18</sup>

**3. *Úsáid gutha:*** 'Guth seinn' a tugtar ar an aeistéitic a bhaineann le húsáid an ghutha i dtraidisiún na hamránaíochta Gàidhlig agus go deimhin is aeistéitic thábhachtach í do lucht cleachtais an traidisiúin. Léiríonn John Shaw an méid seo in *Brìgh an Òrain* agus é ag déanamh trácht ar Lauchie Maclellan agus ar phobal amhránaíochta Broad Cove i gCape Breton, cé go n-áitíonn sé gurb é an stór amhrán is tábhachtaí:

Voice quality was appreciated by audiences, as evidenced by the term *guth seinn* (singing voice), but was considered secondary to the sorts of songs and their setting that made up a singer's repertoire: "Ged nach biodh an duine cho fìor cheòlmhar idir,

---

<sup>15</sup> Féach MacLellan, 2000, 46; McKean, 1997, 121; McPhee, 2008, 35

<sup>16</sup> Tolmie, 1911, ix

<sup>17</sup> McPhee, 2008, 72-73

<sup>18</sup> MacInnes, 2006, 209

ma bha e cho math gus a rann a leantail agus ma bha na faclan aige mar bu chòir dhaibh agus freagarach, sin a' rud a bha dhith ormsa" ... Another quality cited was a good memory, which made for accuracy in the verses. The same criteria applied to what people regarded as a good performance as to the song itself: the singing voice served primarily as an enhancement of the essential event.<sup>19</sup>

Tá an tuiscint ghinearálta ann sa litríocht faoin amhránaíocht Ghaelach in Éirinn agus in Albain gur tábhachtaí na focail ná an fonn agus gurb éard atá sa ghlór nó sa 'nguth seinn' ná modh seachadtha don amhrán é féin.<sup>20</sup> Mar sin féin tá tábhacht ag baint leis an nglór agus leis an bhfonn agus mar a deir Shaw, 'The expressed consciousness among Gaels of the song text should not lead us to discount the ability to perceive and appreciate a good melody.'<sup>21</sup> Níor cheart ach an oiread neamhaird a dhéanamh de na cleachtais atá ag na Gaeil maidir le húsáid gutha agus go deimhin do na tuiscintí atá acu ar an 'nguth seinn'.

Tagraíonn leithéidí MacDonald, Broadwood agus Murray<sup>22</sup> d'úsáid gutha 'nádúrtha' ach is fíorbheagán anailíse i ndáiríre atá déanta ar úsáid gutha san amhránaíocht Ghàidhlig. Tagraíonn Campbell agus Collinson don tuinairde a bhíonn ag na mná, ag déanamh suntais dá ísle is a bhíonn sé, go háirithe ar oileáin Bharraigh, Eirisgeidh agus Uibhist a'Deas:

A word may be said of the remarkably low pitch of the women's voices, of which the pitch so indicated in the transcriptions might seem incredible to the reader and therefore wrongly set down. Such extremely deep tessitura is, however, characteristic in actual fact of the women singers of the Outer Hebrides, notably in Barra, Eriskay, and South Uist, where E and D in the bass stave are commonplace, and even notes as low as Bflat, the second bottom line of the bass stave, are not unknown ... The tessitura of singers in the isle of Lewis, at the north end of the island chain of the Outer Hebrides is, on the other hand, a peculiarly high one.<sup>23</sup>

---

<sup>19</sup> Maclellan, 2000, 23

<sup>20</sup> Broadwood, 1911, ix; Ó Madagáin, 1985

<sup>21</sup> *Ibid.*, 25

<sup>22</sup> Féach McPee, 2008; Murray, 1936; Tolmie, 1911

<sup>23</sup> Campbell & Collinson, 1969, 225

Ag tagairt do dhinimicí deir Lucy Broadwood: ‘The Highlander makes marked use of the crescendo and the diminuendo; phrasing more especially when moved, with the very great breadth and power.’<sup>24</sup> Déanann sí comparáid idir na Gaeil agus na hIodálaigh maidir le húsáid gutha ag rá ‘Highlanders are very commonly gifted with fine voices, of a rich resonance similar to that found in Italians’.<sup>25</sup> Ní mór a bheith cúramach sa léamh a déantar ar chuid den litríocht seo agus tarraingíonn McPhee aird ar an gcodarsnacht idir tuairimí Sheoirse Bodley agus Broadwood: ‘Broadwood’s emphasis on resonance in Gaelic singing is intriguing, as it appears to be the opposite in the Irish tradition’. Deir sí freisin nach raibh fianaise ar bith ina hobair pháirce féin nó i dtaifeadtaí cartlainne maidir leis an úsáid dinimicí ná an bhéim ar fhuaim athshondach a dtráchtann Broadwood orthu.<sup>26</sup>

Ní cheadaíonn an bhéim seo ag Broadwood ar an nglór athshondach an tsrónaíl atá le cloisteáil i gcuid de na seantafeadtaí atá sna taiscí éagsúla (agus atá le cloisteáil ag Calum Aonghais Chalum Johnston agus Ruairidh Iain Bhàin MacFhionghain, amhránaithe a phléifear ar ball), agus níl mórán tagairtí sa litríocht don tsrónaíl ach an oiread. Insíonn Shaw dúinn go raibh stíl an-srónach ag MacLellan: ‘Lauchie’s singing, and that of Inverness County in general, has a marked nasal quality ...’.<sup>27</sup> Léiríonn sé freisin go bhfuil an-tábhacht ag baint leis an stíl aonarach a bhíonn ag amhránaí:

Within a single singing community the range of what was aesthetically acceptable allowed for considerable individuality in singing. Lauchie’s renditions of songs, for example, tend to exhibit a faster tempo than those recorded from some other singers in Broad Cove, and recordings demonstrate that his voice quality is quite distinct from that of his close friend John Dan MacNeill. Variations in style between regions were noted and often discussed by singers, with that of the North Shore being identified as the most distinctive. In general, such differences were viewed with approval (though such was not always the case regarding divergences in song texts), and a singer who had gained recognition in the home community was likely to win respect in others.<sup>28</sup>

---

<sup>24</sup> Tolmie, 1911, x

<sup>25</sup> *Ibid.*, ix

<sup>26</sup> McPhee, 2008, 53

<sup>27</sup> MacLellan, 2000, 28

<sup>28</sup> *Ibid.*, 29

Tá pointe tábachtach ardaithe ag Shaw sa chás seo, is é sin go bhfuil a bhealach féin ag chuile amhránaí le hamhrán a rá agus tá tréithe éagsúla ag baint le chuile ‘ghuth-seinn’. Bíonn difríochtaí chomh maith idir pobail éagsúla ó thaobh stíle agus úsáid gutha de agus bíonn glacadh ag pobal le réimse leathan tréithe maidir le húsáid gutha. Is iad an pobal féin a leagann síos na slata tomhais seo.

**4. *Mód nó Gléas*:** Mar aon leis an litríocht faoi shean-nós na hÉireann cuirtear béim faoi leith ar na módanna a bhaineann leis an amhránaíocht Ghàidhlig. Mar a pléadh i gCaibidil 4 cuireadh béim faoi leith an na módanna le haitheantas a thabhairt don amhránaíocht Ghaelach mar thraidisiún faoi leith, traidisiún a bhí ‘difriúil’ ó aon traidisiún eile. Tá macalla den tuairimíocht seo le brath ar alt ó thús na haoise seo caite le Annie G. Gilchrist in *Journal of the Folk-Song Society*:

A distinct line of demarcation may be observed between the music of the Highlands and Lowlands of Scotland, coinciding with the frontier lines of language and nationality. The folk-songs of the two races differ rhythmically, as the construction and poetical system of the two languages differ – emotionally, as the characters of the Gael and Lowlander differ – and finally differ in scale; for Gaelic vocal music clings more or less to its ancient gapped scale, and retains a characteristic avoidance of certain notes, whereas Lowland-Scottish music now approximates in its seven-note modal construction to the folk-music of England.<sup>29</sup>

Tá béim faoi leith ag Gilchrist ar an scála peinteatonach agus áitíonn sí gurb iad an 3ú agus 7ú céim den scála a bhíonn in easnamh, ní an 4ú agus an 7ú nóta mar a glacadh leis go coitianta:

It has hitherto been generally assumed that the two-gapped, i.e. five-note, Scottish scale, known as the “Scottish pentatonic scale”, is equivalent to our scale of C major, with the 4th and 7th degrees absent; but a careful examination of the tunes in this happily genuine and undoctored collection has led me to the conclusion that this primitive pentatonic scale was rather equivalent to the scale of C to C with the 3rd and 7th degrees omitted (possibly built upon the three fifths, C-G, D-A, F-C).<sup>30</sup>

---

<sup>29</sup> Gilchrist, 1911, 150

<sup>30</sup> *Ibid.*

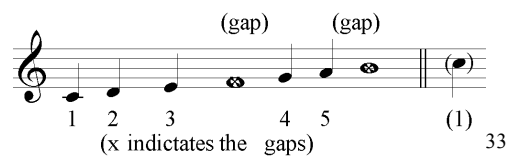
Seo athscríobh den tras-scríobh a rinne Gilchrist maidir leis an méid seo:



Dar léi go bhfuil cúig shuíomh den scála seo ann, ag úsáid C, D, F, G agus A mar an nóta tonach. Áitíonn sí gur forbairt ar an scála bunúsach seo iad na nótaí breise a bhíonn le fáil sna hamhráin, nótaí a chruthaíonn scálaí na módanna Micsilidiach, Aéolac, Iónach, Dórach (go fíor-annamh) agus Frigiach.<sup>32</sup>

Cuireann Francis Collinson an bhéim chéanna ar an scála peinteatonach, ach áitíonn sé gurb iad and 4ú agus 7ú céim den scála a bhíonn in easnamh:

First and foremost among the factors that go to make this Scottishness it the use of the *gapped scale* as the basis for very many Scots tunes. Of these, there are two main species, the five-note or *pentatonic scale* with its two gaps within the octave:



Tagraíonn sé freisin don scála sé nóta, nó an scála heicseatonach, ag áiteamh gur fhorbair an scála sé nóta seo trí na bearnaí a líonadh sa scála peinteatonach. Bíonn inbheartaithe éagsúla de na scálaí seo i gceist, rud a thugann fuaim faoi leith do chuile shuíomh den scála agus dar le Collinson:

Tunes constructed upon the first or basic position for instance have much of the characteristics of a major key, owing to the presence of both the major third and sixth reckoning upwards from the keynote ... Tunes constructed upon other positions of the

<sup>31</sup> *Ibid.*, 151

<sup>32</sup> *Ibid.*

<sup>33</sup> Collinson, 1966, 4

scale may sound either minor, major or indeterminate according to their individual contours.<sup>34</sup>

Ina thagairt don scála seacht-nóta, scála a d'fhorbair ó na scálaí peinteatonacha agus heicseatonacha dar leis, áitíonn Collinson gurb é an gnáthscála mór atá i gceist agus déanann sé comparáid idir an scála seo agus na scálaí seacht-nóta eaglasta.<sup>35</sup> Díol spéise chomh maith go ndéanann sé comparáid idir forbairt an scála seacht-nóta seo in amhráin na hAlban agus scála na n-amhrán Sasanach agus amhráin tíre eile:

With the arrival of the seven-note scale in the evolutionary scheme, we find ourselves on common ground with English and other folk-songs. Yet the tunes of Scotland are always distinctive and unmistakable. We must therefore obviously look for further characteristic in Scottish melodies besides the scalic ones, and see if we can discover what it is that makes for distinctive Scottishness in music which is constructed upon the same scale material as that of other countries.<sup>36</sup>

Is léir ón méid seo go bhfuil fonn ar Collinson a léiriú go soiléir go bhfuil ‘difríocht’ ag baint le ceol na hAlban i gcomparáid le ceol eile agus chuige sin áitíonn sé (i) Go dtosaíonn go leor de na hamhráin sa mórghléas agus go gcríochnaíonn siad sa mionghléas coibhneasta; (ii) Go bhfuil an ornáidíocht mar dhlúthchuid den traidisiún, agus (iii) Go bhfuil rithim faoi leith ag baint le hamhránaíocht na hAlban, agus déanann sé tagairt faoi leith don ‘scots snap’ .i. leathchamán agus camán poncailthe i ndiaidh a chéile.<sup>37</sup>

San anailís ar na hamhráin luadhaidh i mbaliúchán Mhic Chormaic áitíonn Campbell agus Collinson go bhfuil na hamhráin seo bunaithe ar scálaí cúig, sé agus seacht nóta, le corrcheann bunaithe ar scála ceithre nóta.<sup>38</sup> Léirítear an tuairim choitianta gur ón nguth a tháinig an scála peinteatonach agus gurb é sin an t-aon scála a chasann an t-amhránaí traidisiúnta ‘i dtiúin’:

---

<sup>34</sup> *Ibid.*, 5-6

<sup>35</sup> *Ibid.*, 11

<sup>36</sup> *Ibid.*, 21

<sup>37</sup> *Ibid.*, 28

<sup>38</sup> Campbell & Collinson, 1969, 205

What one may say with some confidence is that the origin of the pentatonic scale was almost certainly a vocal one, for it is the only one which the older type of traditional singer can sing in what the academic musician would call ‘in tune’ with consistency and certainty, by reason of the fact that the smallest interval in it, the full tone, is, as experience shows, the smallest interval which the average untrained traditional singer can negotiate with unvarying certainty of intonation without the aid of instrumental accompaniment. The interval of a semitone, in the traditional singer’s performance, is liable to be either greater or smaller than the half-tone of the ‘true scale’ of the academic musician.<sup>39</sup>

Dar le Campbell agus Collinson, mar sin, go bhfuil dlúthbhaint idir forbairt na módanna agus na nótaí ‘idir-eatarthu’ a bhíonn chomh coitianta sin in amhránaíocht na nGael in Éirinn agus in Albain. Tá an teoiric seo suimiúil i gcomhthéacs an tseachtú nóta in amhránaíocht sean-nóis na hÉireann, mar a pléadh i gCaibidil 4, nóta nach mbíonn mór ná mion i gcomhthéacsanna áirithe. Tugann Campbell agus Collinson suntas don tríú nóta mion den scála ag rá go bhfuil an ‘resulting intonation, though strange to the academic ear, (is) characteristic of the folk-singer, and particularly so of the singers of the Hebrides from whom these tunes have been recorded.’<sup>40</sup>

Is léir ó na tagairtí thuasluaite nach raibh na scoláirí seo ar fad ar aon intinn maidir le struchtúr na módanna san amhránaíocht Ghàidhlig. Mar a léiríodh i gCaibidil 4 faoi shaintréithe na hamhránaíochta Gaeilge tá sé an-deacair tréithe na hamhránaíochta a chuimsiú taobh istigh de rialacha. Cé go bhfuil tréithe faoi leith ag baint le módanna na hamhránaíochta Gàidhlig, mar a shonraíonn Gilchrist, Campbell agus Collinson, beidh eisceachtaí i gcónaí ann.

**5. Amhránaíocht Ghrúpa, Tionlacan & Comhcheol:** I gcodarsnacht le hamhránaíocht sean-nóis na hÉireann tá an amhránaíocht ghrúpa ina dlúthchuid de thraidisiún na hamhránaíochta Gàidhlig. Tagraíonn John MacKenzie dó seo siar chomh fad le 1882 ag rá gurb í an ghrúpamhránaíocht an ghné is suntasaí faoin amhránaíocht Ghaelach:

---

<sup>39</sup> *Ibid.*, 206

<sup>40</sup> *Ibid.*

There is nothing more remarkable in the Gaelic mode of singing, than the repetitions of a verse, one or two lines, or sometimes a part of one in chorus, which adds much to the effect and is a great mean of diffusing a knowledge of songs, since by repeatedly joining in them, the whole must soon be impressed on the memory. The tunes or Luinigs are simple and touching, and the effect in a harvest-field is particularly pleasing. The person who sings leaves the chorus to the others, who all join, the leader taking up each succeeding verse.<sup>41</sup>

Tá cioradh cuimsitheach déanta ag John MacInnes ar an amhraíocht ghrúpa san aiste ‘The Choral Tradition in Scottish Gaelic Songs’, ag míniú an tábhacht atá leis sa traidisiún:

What exactly is meant by the term ‘choral’? The essential idea is that it involves group participation – usually, though not perhaps necessarily, the singing by a group of a refrain, long or short. In this basic sense, choral singing is a very striking feature of the Scottish Gaelic song tradition. Indeed, the whole problem of the chorus, in all its manifestations, in Gaelic song is one of fundamental importance and is well worth an exhaustive study.<sup>42</sup>

Déanann sé cur síos iomlán freisin ar shuíomhanna na hamhránaíochta grúpa, ar nósmaireacht an chuir i láthair agus ar nádúr an churfá.<sup>43</sup> Tagraíonn Lucy Broadwood do chur síos Chatrinian MacLean ar thraidisiún an churfá:

She described the Chorus ‘at balls’ being sung thus: Usually the chorus begins the song. People forming the Chorus will sit, or stand, round the room, in a circle, holding the corners of handkerchiefs up and down as they sing, to mark the time. The chorus usually ends the song also. The ‘verse’ is sung by the person selected to be soloist.<sup>44</sup>

Tá tábhacht faoi leith ag baint freisin leis na gníomhaíochtaí a bhaineann leis an gcineál amhránaíochta seo .i. breith ar lámha a chéile agus úsáid na naipcíní. Tá cur síos ag Necker de Saussure ón 19ú haois ar an ngníomhaíocht seo chomh maith: ‘The

---

<sup>41</sup> MacKenzie, 1882, ix

<sup>42</sup> MacInnes, 2006, 211

<sup>43</sup> *Ibid.*, 216

<sup>44</sup> Broadwood, 1931, 281

men and women seated themselves in a circle and joined hands, or held, in couples, the end of a handkerchief, with which they kept time during the chorus.<sup>45</sup> Mhair an traidisiún seo chomh maith ag lucht na himirce i gCape Breton agus tá cur síos ag John Shaw ar na daoine ag breith ar lámha a chéile agus iad ag casadh amhrán rithimiúla chomh maith le bheith ag coinneáil buille an amhráin lena gcosa.<sup>46</sup>

Cé go bhfuil áit shuntasach ag an amhránaíocht ghrúpa Ghàidhlig, is amhránaíocht aoncheoil seachas comhcheoil atá i gceist go traidisiúnta. Is le teacht na gcór Gàidhlig ag tús an 20ú haois a tháinig an comhcheol san amhránaíocht thraidisiúnta chun cinn. Tá diúltú don tionlacan sa chomhthéacs traidisiúnta seo chomh maith, cé go bhfuil glacadh áirithe leis anois i suíomhanna comhaimseartha agus mar a deir Anne Lorne Gillies ‘Gaelic song was traditionally unaccompanied, but I have no objection per se to the arrangement of Gaelic songs for instrumental accompaniment, as long as the words are treated with respect.’<sup>47</sup> Is do na focail agus don rithim a tugtar tús áite san amhránaíocht Ghàidhlig agus áirítear an dá ghné seo den amhránaíocht i measc na gcúinsí a chuireann srian ar an tionlacan. De réir thuairisc Mhargaret Stewart déanann an tionlacan dochar go minic do rithim agus d’fhocail na n-amhrán:

Unsympathetic musical accompaniment has had an adverse effect on the performance of traditional Gaelic song over the past 70 years or so. Songs which should be unrestricted in their rhythm are often forced into measured time because of unsympathetic musical arrangements. When certain Gaelic songs are forced into a strict, and what is in fact an alien rhythm, many of the words are stretched out unnaturally and the piece therefore loses authenticity. At times the meanings of the words are altered due to distortions of rhythms to match thoughtless instrumental accompaniment.<sup>48</sup>

Mar atá léirithe agam tá grúpaí ar nós *Runrig* agus *Capercaillie* agus amhránaithe aonair ar nós Julie Fowlis ag casadh na n-amhrán traidisiúnta Gàidhlig le tionlacan nua-aimseartha ar an stáitse idirnáisiúnta. Ní miste cíoradh a dhéanamh anois ar an tionchar a bhíonn ag an tionlacan seo ar an amhránaíocht dhúchasach Gàidhlig.

---

<sup>45</sup> Necker de Saussure, 1882, 42

<sup>46</sup> MacLellan, 2000, 27-28

<sup>47</sup> Lorne Gillies, 2005, xvii

<sup>48</sup> Margaret Stewart, ‘Definitions of Sean-nós Singing’, [www.margaretstewart.com](http://www.margaretstewart.com). Féach freisin MacLeod, 1996.

## CAIBIDIL 7

### Anailís ar an gCeol: ‘A Mhic Iain ’Ic Sheumais’

#### Cás-Staidéar (Alba)

#### Réamhrá

Is é is aidhm don chuid seo den tráchtas anailís cheoleolaíoch a dhéanamh ar leaganacha éagsúla den amhrán ‘A Mhic Iain ’ic Sheumais’ i gcomhthéacs na dtréithe a bhaineann leis an amhránaíocht thraidisiúnta mar a thuigtear iad i suíomh traidisiúnta, stairiúil tuaithe na hamhránaíochta Gàidhlig in Albain. Tá roinnt leaganacha gan tionlacan agus roinnt leaganacha le tionlacan san áireamh san anailís.

Tá naoi leagan den amhrán roghnaithe agam don anailís seo, le tréimhse ama ó na 1930í anuas go dtí 2008 san áireamh. Rinne mé iarracht leagan a aimsiú den amhrán a taifeadh le linn próiséas an luadhaidh féin ach níor éirigh liom.<sup>1</sup> Leanfar leis an modh céanna anailíse le Caibidil 5 anseo, leis an gceist chéanna ag croílár na hanailíse .i. céard iad na hathruithe a cuireadh i bhfeidhm ar an amhrán seo thar na blianta agus an gcuireann modhanna éagsúla tionlacain, bíodh siad bunaithe ar sheanuirilí traidisiúnta nó ar uirilí nua-aimseartha, isteach ar an amhránaíocht Ghàidhlig mar a thuigtear inniu í? An ndéantar neamhaird de chomharthaí sóirt na hamhránaíochta – ornáidíocht, breacnú, ton, srónáil, frásaíocht, rithim, mód/gléas – nuair a thagann tionlacan agus cóiriú i gceist?

#### Scéal an Amhráin

Is amhrán luadhaidh é ‘A Mhic Iain ’ic Sheumais’, nó ‘Oran Do Iain Domhnullach, Mac Iain, Mhic Sheumais le Mhuime, Nic-Còiseam’, lena ainm iomlán a thabhairt dó, a cumadh sa seachtú haois déag. Amhrán an-choitianta anuas go dtí an lá inniu é an t-amhrán seo a insíonn scéal Dhòmhnail Mac Dòmhnail Mac Iain ’ic Sheumais a maraíodh ag Cath Chàrinis i 1601. Insíonn seanchas a bhaineann leis an amhrán gur chuala Dòmhnail a mháthair altramais, Nic Coiseam, ag caoineadh go raibh Leodaich

---

<sup>1</sup> Thug cartlannaithe ag Sgoil Eolais na hAlba agus Tobar an Dualchais le fios dom nach bhfuil a leithéid de thaifead ann.

Na Hearaidh ag tógáil an t-aon bheithíoch a bhí aici. Chuaigh sé ina ndiaidh agus mharaigh sé Dòmhnail Glas, ceannaire Mhic Leoid. Gortaíodh é féin go dona, áfach, san ionsaí. Deirtear go ndúirt Nic Coisear le grúpa ban an luadhaidh an dhéanamh chomh hard agus ab fhéidir ionas nach gcloisfeadh a lucht leanúna an ghrágaíl a bhí aige.<sup>2</sup> Tá leaganacha éagsúla den téacs agus den fhonn le fáil.

Seo a leanas na leaganacha den amhrán a bheas i gceist san anailís seo:

### ***Leaganacha taifeadta***

1. Ruairidh Iain Bhàin Mac Fhionnghain, Tobar an Dualchais, 1938
2. Calum Aonghais Chalum Johnston, Tobar an Dualchais, 1948
3. Ceit Ruairidh MacMillan, Tobar an Dualchais, 1964
4. *Runrig, Recovery*, 1981
5. Kathleen MacInnes, *Òg-Mhadainn Shamhraidh*, 1996
6. Karen Matheson, *The Dreaming Sea*, 1997
7. *Cliar, Grinn Grinn*, 2006
8. Maeve MacInnon, *Don't Sing Lovesongs*, 2007
9. Flora MacNeill, *The Songs of Flora MacNeil (Orain Floraidh)*, 2008<sup>3</sup>

### ***Leaganacha Scríofa***

1. *The Gaelic Songster: An tOranaiche, No Co-Thional Taghte Do Orain Ur agus Sean (1879)*, Eag. Archiband Sinclair.
2. *Gaelic folksongs from the Isle of Barra recorded by J.L. Campbell* ; eag agus aistrithe ag J.L. Campbell, le cabhair ó Annie Johnston agus John MacLean, foilsithe ag Linguaphone Institute for Folklore Institute of Scotland, Londain 1950.

---

<sup>2</sup> Bassin, 1977, 53

<sup>3</sup> Maidir le hainmneacha na n-amhránaithe shocraigh mé dul leis an leagan a úsáideann siad féin ar dhlúthdhioscaí nó ar stáitse. Go minic cloíonn amhránaithe Gàidhlig leis an leagan Béarla dá n-ainm i gcomhthéacs foirmiúil an stáitse, fiú más é an leagan Gàidhlig a úsáideann siad de ghnáth.

## Na hAmhráin Luadhaidh

Ní miste ag an bpointe seo beagán eolais a thabhairt faoi chúlra, struchtúr agus comhthéacs dúchasach na n-amhrán luadhaidh sula dtugtar faoin anailís ar ‘A Mhic Iain ‘ic Sheumais’. Dar le Campbell agus Collinson go mbaineann formhór na n-amhrán luadhaidh le tréimhse an 16ú agus 17ú haois agus tagraíonn ábhar na n-amhrán go minic do bhealach saoil agus imeachtaí stairiúla a bhain leis an tréimhse sin.<sup>4</sup> Ardaíonn Campbell agus Collinson ceist thábhachtach maidir le comhthéacs na n-amhrán:

The question has been raised whether the words of waulking songs were originally composed for the purpose of the waulking, or were songs of ballads, originally made to be sung to the quite different airs, later forced to submit to the melodic structure of waulking airs; and whether waulking songs owe their frequently disjointed form to stanzas or sections having been forgotten in the course of oral transmission.<sup>5</sup>

Mar fhreagra ar an gceist seo áitíonn Campbell & Collinson gur baineadh úsáid uaireanta as amhráin, nó bailéid mar a thugann siad orthu, ag próiseas an luadhaidh ach den chuid is mó gur cumadóireacht *extempore* ar an láthair a bhí i gceist leis na hamhráin luadhaidh.

Ó thaobh foirme de tá dhá chineál amhrán luadhaidh le fáil. Sa leagan simplí de na hamhráin luadhaidh bíonn véarsa agus curfá i gceist, agus bíonn an curfá níos casta ó thaobh an fhoinn de. Sa dara leagan bíonn véarsa gearr i gceist le curfá, agus ansin véarsa gearr eile le curfá difriúil. Seo é an leagan is sine de na hamhráin luadhaidh<sup>6</sup> agus is í seo an fhoirm atá ag an amhrán ‘A Mhic Iain ‘ic Sheumais’. Cé gur ó phróiseas an luadhaidh féin a d’eascair na hamhráin seo chastaí freisin iad taobh amuigh den chomhthéacs seo, agus is minic a d’athraigh foirm an amhráin dá bharr:

When the song is sung at the fireside without any chorus at all, unless the singer, like Mrs. Neil Campbell, is very conscientious, a good deal of the process may well be omitted. The singer may leave out the introductory refrain and only sing the complete chorus refrain once or twice, probably at the beginning and end of the song, otherwise

---

<sup>4</sup> Campbell & Collinson, 1961, 17

<sup>5</sup> *Ibid.*, 18

<sup>6</sup> *Ibid.*, 215

omitting the chorus refrain completely – a thing that has more than once misled transcribers of Gaelic folk-music. Thirdly, the singer may only sing each line once, instead of twice; and fourthly, she will probably omit the extra refrains sung between the changes of subject.<sup>7</sup>

Ní miste é seo a chur san áireamh san anailís ar ‘A Mhic Iain ‘ic Sheumais’ mar nach bhfuil aon leagan ar fáil a bhain le próiseas an luadhaidh féin.

### **Téacs ‘A Mhic Iain ‘ic Sheumais’**

Mar a míníodh i gCaibidil 5, tagann athruithe ar théacs amhráin sa seachadadh a déantar air, agus tagann sé seo leis an méid a insíonn Campbell agus Collinson dúinn faoi na hathruithe a thagann ar struchtúr na n-amhrán luadhaidh, ag brath ar an gcomhthéacs. Is iad na téacsanna is iomláine atá ar fáil den amhrán A Mhic Iain ‘ic Sheumais’ ná na leaganacha atá le fáil in *The Gaelic Songster: An tOranaiche* agus in *Gaelic folksongs from the Isle of Barra*. Is léir ón dá leagan seo go bhfuil 23 aonad nó véarsa sa chéad leagan agus 33 aonad nó véarsa sa dara leagan (tá na téacsann tugtha anseo díreach mar atá siad sa leabhar):

#### **Oran Do Iain Domhnullach, Mac Iain, Mhic Sheumais le Mhuime, Nic-Còiseam.**

*In The Gaelic Songster: An tOranaiche, No Co-Thional Taghte Do Orain Ur agus Sean (1879)*

A mhic Iain, mhic Sheumais,  
Tha do sgeul air m’aire.  
Air fara-lai leò, air fara-lai leò.  
Là blàr a’ chèidhe,  
Bha feum air mo leanabh.  
Hi-ò hìri-ibhò hì-èileadh  
Hi-ò-hìri-ibhò rò-o hao-o  
Chall èileadh-ò hìri òho-hì-oho.

---

<sup>7</sup> *Ibid.*, 218

La blàr a' chèidhe, etc.  
Air fara-lai-leò, etc,  
La blàr na feithe,  
Bha do lèine ballach,  
Hi-ò-hìri-ibhò, etc.

Là blàr na fèithe, etc,  
Air fara-lai-leò, etc.  
Bha fuil do chuirp uasail  
Air uachdar an fhearainn.  
Hi-ò-hìri-ibhò, etc.

Bha fuil do chuirp uasail, etc  
Air fara-lai-leò, etc  
Bha fuil do chuirp chùraidh  
A' drùghadh troimh 'n anart.  
Hi-ò-hìri-ibhò, etc.

Bha fuil do chuirp chùraidh, etc.,  
Air fara-lai-leò, etc.  
Bha mi fèin 'g a sùghadh,  
Gus 'n a thùch air m' anail.  
Hi-ò-hìri-ibhò, etc.

Bha mi fèin 'g a sùghadh, etc,  
Air fara-lai-leò, etc.  
Bha 'n t-saighead 'n a spreol  
An corp seòlta na gloine.  
Hi-ò-hìri-ibhò, etc.

Bha 'n t-saighead 'n a spreol, etc.  
Air fara-lai-leb, etc.  
'S cha do ghabh thu 'm bristeadh  
Lamh leigeadh na fala.

Hi-o-hìri-ibho, etc.

'S cha do ghabh thu 'm bristeadh, etc.

Air fara-lai-leò, etc.

Bho'n là thug thu 'n cuan ort,

Bha gruaim air na beannaibh.

Hi-ò-hhi-ibhò, etc.

Bho'n là thug thu 'n cuan ort, etc.

Air fara-lai- leò, etc.

Bha snidh' air na speuraibh,

'S bha na reulta galach.

Hi-ò-hìri-ibhò, etc.

Bha snidh' air na speuraibh, etc.

Air fara-lai-leò, etc.

Bha 'n raineach a' niadhach,

'S bha an luachair gun bharrach,

Hi-ò-hìri-ibho, etc.

Bha 'n raineach a' ruadhach, etc.

Air fara-lai-leo, etc.

Mu mhac lain, mhic Sheumais,

Duine treubhach, smearail.

Hi-ò-hìri-ibhò, etc.

Mu mhac lain, mhic Sheumais, etc.

Air fara-lai-leò, etc.

Gruaidh ruiteach na fèile

Mar èibhil 'g a garadh.

Hi-ò-hìri-ibho, etc.

Gruaidh ruiteach na fèile, etc.

Air fara-lai-leò, etc.

Cha 'n eagal leam dìth dhuit,  
Ach sioban ga d' dhalladh.  
Hi-ò-hìri-ibhò, etc.

Cha 'n eagal leam dìth dhuit, etc.  
Air fara-lai-leò, etc.  
Anns an eilein ìosal,  
Eadar Niall a's Ailein.  
Hi-ò-hìri-ibhò, etc.

Anns an eilein ìosal, etc.  
Air fara-lai-leò, etc.  
Anns an eilein fhuaraidh,  
Gun luachair gun bharrach.  
Hi-ò-hìri-ibhò, etc.

Anns an eilein fhuaraidh, etc.  
Air fara-lai-leò, etc.  
Na'm biodh agam curach,  
Gu'n cuirinn air chuan i,  
Hi-ò-hìri-ibhò, etc.

Na'm biodh agam curach, etc.  
Air fara-lai-leò, etc.  
A's gille math turuis  
'Bhiodh furachail uaithe.  
Hi-ò-hìri-ibhò,

A's gille math turuis,  
Air fara-lai-leò, etc.  
Feuch am faighinn naigheachd  
Air mac an duin' uasail.  
Hi-ò-hìri-ibhò, etc.

Feuch am faighinn naigheachd, etc.,  
Air fara-lai-leò, etc.  
Na'm faighinn beachd sgeul'  
Air ògh' Sheumais a' chruadail.  
Hi-ò-hìri-ibhò, etc.

Na'm faighinn beachd sgeul', etc.  
Air fara-lai-leò, etc.  
'S càirdeach a Rìgh Leoghais,  
Mo leoghann glan, uasal.  
Hi-ò-hìri-ibhò, etc.

'S càirdeach a Rìgh Leoghais, etc.  
Air fara-lai-leo, etc.  
Mac-Leoid anns na h-Earradh,  
'S e caraid e 's fuar e.  
Hi-ò-hìri-ibhò, etc.

MacLeoid anns na h-Earradh,  
Air fara-lai-leò, etc.  
'S càirdeach tha mo leanabh,  
'Shìol Ailein Mhic-Ruairidh.  
Hi-ò-hìri-ibho, etc.

'S a mhic lain, mhic Sheumais,  
Tha do sgeul air m' aire.  
Hi-ò-hìri-ibhò-hi-èileadh, etc.

## A Mhic Iain 'Ic Sheumais

**Ceathramhnan air an cur còmhla bho LS anns na pàipeirean aig  
Alasdair Mac 'Ille Mhicheil, agus bho chaochladh leabhraichean  
agus sheinneadairean**

in *Gaelic folksongs from the Isle of Barra recorded by J.L. Campbell* ; eag agus  
aistrithe ag J.L. Campbell,

### (1) A Mhic Iain 'Ic Sheumais

Tha do sgeul air m'aire  
Air fal a ail eó,  
Air fal a ail eó,

### (2) Latha Blàr a Chèidhe

Bha feum air mo leanabh  
Hi ho hi ri o ho hi eileadh  
Na o hi ri bho r ho i o  
Chal éileadh o hi ri o ho,  
Hi o ho

### (3) Latha Blàr a Chèithe

Bha do lèine ballach  
Air fal a, etc.

### (4) Bha fuil do chuirp uasail

Air uachdar an fhearainn  
Hi ho hi ri o, etc.

### (5) Bha fuil do chuirp chumraidh

A' drùidheadh thron anart.

### (6) Bha mi fhin ga sùghadh

Gus na thùich air m'anail.

(7) Bha 'n saighead 'na spreòd  
'n corp seòlta na glaine.

(8) 'S buidheach mi dhan léigh  
dh'fhàg do chreuchd cho fallain.

(9) Ged a ghabh thu mùiseag  
gus na brùth thu 'm balach.

(10) Cha do ghabh thu bristeadh  
làmh ligidh na faladh.

(11) Chuir iad thu 'n taigh glaiste  
far nach fhaic mi uam thu.

(12) Ann an eilein iseal  
Eadar Niall is Ailein.

(13) An eilein lom fuaraidh  
gun luachair, gun bharrach.

(14) Cha n-iarradh tu cluasag  
ach bruaich am biodh gaineamh.

(15) Cha n-eagal liom dith dhut  
ach sioban 'gad dhalladh.

(16) 'S nam biodh agm dorsir  
gu fosglainn a mach thu.

(17) No gille math iuchrach  
a thruiseadh na glasaibh.

(18) Nam biodh agam curaidh  
gun cuirinn far chuan i.

(19) Is gille mat turuis  
bhíodh furachil uaiche.

(20) Fiach am faighinn naidheachd  
no brath an duine uasail.

(21) No 'm faighinn beachd sgeula  
air Mac Sheumais a'chruadail.

(22) Latha thug thu 'n cuan ort  
bha gruaim air na beannaibh.

(23) Bha smal air na speuran  
dh'fhàs na reultan salach.

(24) Cha déid mi dhan'n choillidh  
bhuain chnothan no chaor seileach.

(25) Bha'n raineach a' ruadhadh  
's bha 'n luachair gun bharrach.

(26) Mu Mhac Iain 'ic Sheumais  
duine treubhach, smearail.

(27) Gruaidh ruiteach na féileadh  
mar eubhal 'gu garadh.

(28) Bu cheannard ro' shluagh thu  
do suas ro' thir aineoil.

(29) Le claidheamh geur cruadhach  
's dé! Cha d'fhuair eadh sgann air.

(30) 'S càirdeach a Rìgh Leòdhais  
mo leòghann glan, uasal,

(31) Mac Leòid anns na Hearadh  
ge caraid e, 's fuar e.

(32) 'S càirdeach tha mo leanabh  
shìol Ailein mhic Ruairidh.

(33) A Mhic Iain 'ic Sheumais,  
tha do sgeul air m'aire.

1. Ruairidh Iain Bhàin Mac Fhionghainn:

*A Mhic Iain 'ic Sheumais*

(b) Sung by Roderick MacKinnon (Ruairi Iain Bhàin), Barra

♩ = 76 % Verse A

A Mhic Iain 'ic Sheum - ais, Tha do sgeul - air m'air - e,

Refrain A

(a)

Air far al \_\_\_\_\_ ail eó, Air far al \_\_\_\_\_ ail eó,

Lath - a Blàr na Féith-eadh Bha feum air mo lean - abh,

Refrain B

Hì \_\_\_\_\_ éil - eadh é hó, Hì ri 's a ho ro hó,

Hao o chal éil - eadh, 'S hì ro o ho hì hò.

Verse B, melodic variant

Variants

Bha fuil do chuim chùmh - aith 'S i brùchd - adh gu tal - amh,

Verse B, melodic variant

Bha mi fhìn 'ga sùgh - adh, Gus na thùch air m'an - ail.

Refrain A, melodic variant



Refrain A, melodic variant (probably misremembered by singer)



Hexatonic



Scale

Compass



Ionian - Mixolydian, with gap at 7

Nine degrees

Form: same as CIVa

Structure: a twelve-bar melody: Verse A, 2; Refrain A, 2,  
Verse B, 2; Refrain B, 6.

Metre: same as that of CIVa. The note to CIVa on the waulking pulse applies equally to this version and to CIVc.

Though the rhythm is a mixture of  $\frac{3}{4}$  and  $\frac{2}{4}$  bars, the beats of the waulking pulse total an even number, and the strong and weak accents of the waulking pulse are therefore the same each time through. These are indicated throughout the tune by the signs  $\nabla$  and  $\Delta$ .

The singer commenced the song with Verse A as above.

8

## Téacs

A Mhic Iain 'Ic Sheumais

Tha do sgeul air m'aire

Air far al ail eo, air far al ail eo

Latha Blàr na Fèithe

Bha feum air mo leanabh

Hi eileadh è hò, 'si ri 's a bhó ro ho

Hao o chal èileadh bhó, 'si ri ho hi hò.

Latha Blàr na Fèithe

Bha feum air mo leanabh

Air far al ail eo, air far al ail eo

Bha fuil do chuirp chumhraidh

A drùdhadh ro' t'earradh

Hi eileadh è hò, 'si ri 's a bhó ro ho

Hao o chal èileadh bhó, 'si ri oho hi hò.

<sup>8</sup> Campbell & Collinson, 1981, 8

Bha fuil do chuirp chumhraidh  
A drùdhadh ro' t'earradh  
Bha mi fhìn 'ga sùghadh  
Gus na thùch air m'anail  
Air far al ail eo, air far al ail eo.<sup>9</sup>

Is ó shuíomh idirlín Tobar an Dualchais a fuarthas an leagan seo den amhrán. Thairfeadh John Lorne Campbell ó Ruairidh Iain Bhàin Mac Fhionghainn é i 1938 i mBàgh a' Chaisteil, Oileán Bharraigh. Rugadh agus tógadh Ruairidh Iain Bhàin i mBruthairnis, Barraigh in 1858. Feirmeoir agus iascaire ab ea é agus bhí stór mór amhrán aige. Rinne John Lorne Campbell taifeadadh air go minic agus tá cur síos déanta aige air sa leabhar *Gaelic Folksongs from the Isle of Barra*.<sup>10</sup> Bhí an-cháil ar a mhac, Caipitean Dòmhnall Iòsaph MacFhionghainn, nó 'An Eòsag' mar ab fhearr aithne air, mar gheall ar an gcumas amhránaíochta a bhí aige. Cailleadh Ruairidh i 1944.<sup>11</sup>

Rinne John Lorne Campbell an taifeadadh seo ar chéir. Cé go raibh an-dul chun cinn déanta sa tréimhse seo maidir le teicneolaíocht an taifeadta, agus cé go bhfuil an fhuaim a cruthaíodh réasúnta dílis don láithriú féin, ní féidir a dhéanamh amach an bhfuil an leagan seo iomlán dílis don tuinairde agus don luas a bhí sa láithriú beo. Tá tras-scríobh den láithriú seo le fáil in *Hebridean Folksongs: Volume 3, Waulking Songs from Watersay, Barra, Eriskay, South Uist, and Banbecula* curtha in eagar ag Campbell agus Collinson agus tá an tras-scríobh seo dhá úsáid agam san anailís seo.

Is i rithim 3/4 agus 2/4 a scríobh Campbell & Collinson an ceol sa chás seo. Tá buille nó cuisle rithimíúil le cloisteáil san amhrán ach tá saoirse faoi leith le cloisteáil laistigh den chuisle seo. Go deimhin, tá rithimí an-chasta inmheánacha le tabhairt faoi deara sa leagan seo mar a léiríonn Campbell & Collinson nuair a deir siad 'Though the rhythm is a mixture of 3/4 and 2/4 bars, the beats of the waulking pulse total an even number, and the strong and weak accents of the waulking pulse are therefore the

---

<sup>9</sup> Is féidir éisteacht leis an leagan seo ag <http://www.tobarandualchais.co.uk/en/fullrecord/40250/4>

<sup>10</sup> Campbell, 1950, 367-8

<sup>11</sup> [www.tobarandualchais.com](http://www.tobarandualchais.com)

same each time through.<sup>12</sup> Is cosúil gur luas réasúnta sciobtha atá ag Ruairidh san amhrán seo, ach ní féidir a bheith cinnte go díreach cén luas a bhí sa láithriú beo.

Maidir le mód nó gléas is mód Micsilidiach gan an seachtú nóta atá i gceist (rud a fhágann go bhfuil blas Iónach gan an 3ú nóta air freisin). Is in F mór a rinne Campbell agus Collinson an tras-scríobh ach tá an taifead féin níos gaire do F#. Seans gur ar son éascaíocht na léitheoireachta a rinneadh an tras-scríobh in F. Tá an ornáidíocht le cloisteáil go tréan sa leagan seo agus tá an ornáidíocht seo snite go huile agus go hiomlán le fonn an amhráin. Ornáidíocht mheliosmatach agus idirchéime atá i gceist, le húsáid lárnach den *appogiatura*. Tá sé soiléir ón taifeadadh seo, agus ó thaifeadtaí eile a rinne sé, gur cuid lárnach de stíl amhránaíochta Ruairidh Iain Bhàin an ornáidíocht. Maidir le hairde an amhráin tá réimse C# láir go dtí D# ard i gceist (más féidir brath ar chaighdeán an taifeadta). Tá breacnú suntasach le cloisteáil sa leagan seo idir na véarsaí, sa bhfonn agus san ornáidíocht. Díol spéise go bhfuil stíl shrónach aige chomh maith.

Ní mór suntas a thabhairt d'ársáíocht na stíle a bhí ag leithéide Ruairidh Iain Bhàin. Rugadh é os cionn 150 bliain ó shin agus bhí sé 80 bliain d'aois nuair a rinneadh an taifeadadh seo.

---

<sup>12</sup> Campbell, 1950, 368

2. Calum Aonghas Chaluim Johnston

*A Mhic Iain 'ic Sheumais*

(a) Sung by Calum Johnston (Calum Aonghais Chaluim), Barra

♩ = 69

Verse A

Refrain A

Verse B

Refrain B

Fine

(a) melodic variant

Variant

Scale

Compass

The song has the feeling of F as a secondary final to the mode, giving the tune a Mixolydian flavour.

Seven degrees

Form: eight phrases, A B B C D E F G<sup>1</sup>, the phrases are of irregular length, varying from one to three bars.

Structure: a fourteen-bar melody: Verse A, 2; Refrain A, 2; Verse B, 2; Refrain B, 8.

This is the sequence in which the singer performed the song. if the correct sequence should be for the song to finish with the shorter refrain, the scale will be:-

Mixolydian mode

The song is in couplets, 6<sup>2</sup> + 6<sup>2</sup>, with internal rhyme. The couplets, except the first, are repeated with alternating refrains. The meaningless refrain syllables in the text printed on p. are copied from the MS source of the words, not transcribed from a recording.

## **Téacs**

A Mhic Iain 'ic Sheumais  
Tha do sgeul air m'aire  
Air far al ail eo, air far al ail eo  
Latha Blàr na Fèithe  
Bha feum air mo leanabh  
Hi eileadh è hò, hiri 's a bhó ro ho hù o,  
Chal èileadh bhó hiri horo hì hò hi.

Latha Blàr na Fèithe  
Bha feum air mo leanabh  
Air far al ail eo, air far al ail eo  
Latha Blar a' Chèithe  
Bha do lèine ballach  
Hi eileadh è hò, hiri 's a bhó ro ho hù o,  
Chal èileadh bhó hiri horo hì hò hi.

Latha Blar a' Chèithe  
Bha do lèine ballach  
Air far al ail eo, air far al ail eo  
Bha fuil do chuirp chumhraidh  
A drùdhadh ro' t'earradh  
Hi eileadh è hò, hiri 's a bhó ro ho hù o,  
Chal èileadh bhó hiri horo hì hò hi.

Bha fuil do chuirp chumhraidh  
A drùdhadh ro' t'earradh  
Air far al ail eo, air far al ail eo  
Bha mi fhìn 'ga sùghadh  
Gus na thùch air m'anail  
Hi eileadh è hò, hiri 's a bhó ro ho hù o,  
Chal èileadh bhó hiri horo hì hò hi.

'S bha mi fhìn 'ga sùghadh  
Gus na thùch air m'anail  
Air far al ail eo, air far al ail eo  
Bha 'n tsaighead 'na spreòd  
'n corp seòlta na glaine  
Hi eileadh è hò, hiri 's a bhó ro ho hò o,  
Chal èileadh bhó hiri horo hì hò hi.<sup>13</sup>

Is ó shuíomh idirlín Tobar an Dualchais a fuarthas an leagan seo den amhrán agus is é an tras-scríobh den láithriú atá le fáil in *Hebridean Folksongs: Volume 3, Waulking Songs from Vatersay, Barra, Eriskay, South Uist, and Benbecula* atá dhá úsáid agam.<sup>14</sup> Rugadh Calum sa Ghleann, Oileán Bharraigh sa bhliain 1891. Innealtóir a bhí ann ach bhí an-cháil air freisin mar gheall ar a chuid amhránaíochta agus a chuid píobaireachta. D'fhág sé an scoil nuair a bhí sé ceithre bliana déag d'aois le bheith ina dhréachtóir. Thosaigh sé amach i Manchain Shasana agus chuaigh sé as sin go Dún Éideann, áit a raibh sé lárnach i saol cathrach na nGael mar rúnaí agus mar chisteoir don *Highland Pipers' Society*. Is óna mháthair a fuair sé go leor de na hamhráin a bhí aige agus d'fhoghlaim sé óna chomharsana béal dorais, Ealasaid agus Peigí MacKinnon, chomh maith. Cé go raibh sé imithe ón Oileán ar feadh roinnt mhaith blianta d'fhan sé dílis don dúchas agus d'fhill sé ar Bharraigh nuair a d'éirigh sé as an obair. Bhásaigh sé i 1972. Bhí cáil ar a dheirfiúr Anna chomh maith mar gheall ar a cuid amhránaíochta agus d'eisigh Sgoil Eolais na hAlba caiséad dá gcuid ceoil sa bhliain 2010.

Is in 1948 a rinne John Lorne Campbell an taifeadadh seo agus tá an caighdeán fuaim níos fearr ná an taifeadadh atá ar fáil de leagan Ruairidh Iain Bhàin. Rinne Campbell taifeadadh ar an amhrán céanna uaidh i 1953 ach shocraigh mé an leagan is luaithe a úsáid mar go bhfuil caighdeán gutha Chalum níos fearr sa cheann seo.

Cé gur ón oileán céanna do Chalum Aonghais Chalum agus do Ruairidh Iain Bhàin tá sé suntasach go bhfuil an fonn atá ag an mbeirt beagán éagsúil óna chéile. Tá sé

---

<sup>13</sup> Is féidir éisteacht leis an leagan seo den amhrán ag <http://www.tobarandualchais.co.uk/en/fullrecord/40822/9>

<sup>14</sup> Campbell, 1950, 366

soiléir ón tras-scríobh a rinne Campbell agus Collinson ar an dá leagan go bhfuil barraí 1 difriúil sa dá leagan, barraí 2, 3 agus 4 mar a chéile agus barraí 5 agus 6 éagsúil óna chéile, barraí 7, 8 agus 9 cosúil lena chéile agus barraí 10, 11, 12:

### Ruairidh Iain Bhàin

#### Barra 1



### Calum Aonghais Chaluim

#### Barra 1



Tá an rithim beagán níos rialta i leagan Chaluim agus casann sé an véarsa i rithim 3/4 agus an curfá nó na siollaí gaoithe i 2/4. An méid sin ráite níl na rithimí seo go hiomlán daingean agus tá blas na saor-rithime air ina iomláine. Tá an luas beagán níos moille ná mar atá i leagan Ruairidh. Níl an ornáidíocht chomh tréan sa leagan seo, cé go bhfuil ornáidíocht mheiliosmatach agus idirchéime agus an *appogiatura* le cloisteáil ann. Maidir le mód nó gléas is mód Micsilidiach gan an seachtú nóta atá i gceist (nó mód Iónach gan an 3ú nóta) agus cé gur in F a thras-scríobh Campbell agus Collinson an fonn is in Eb a chasann Calum é ar an taifeadadh, le réimse ó D os cionn cionn C láir go dtí C ard.<sup>15</sup> Tá roinnt breacnaithe le cloisteáil sa leagan seo idir na véarsaí agus tá beagán scrónaíle le cloisteáil chomh maith.

<sup>15</sup> Ní miste a thabhairt faoi deara go bhfuil botún sa tras-scríobh ag Campell agus Collinson i mbarraí 1, 3 agus 13 san áit go bhfuil E ós cionn C láir scríofa seachas an D a chasann Calum.

### 3. Ceit Ruairidh MacMillan

A Mhic Iain 'ic Sheum - ais tha do sgeul air m'air - e

Air far al ail eó Air far al ail eó O'n lá thug thu'n cuan ort bha gruaim air na beannan

Hi ó hao ri bhó hi éil - eadh hi ó

hao ri bhó ró ó hi ó chal éil a bhó hi ó hó hi ó hó.

#### Téacs

A Mhic Iain 'Ic Sheumais  
 Tha do sgeul air m'aire  
 Air fa ra la lo, air fa ra la lo  
 Bho 'n latha thug thu an cuan ort  
 Bha gruaim air na beannaibh  
 Hi ò hao ri bhó haoi èileadh  
 Hi ò hao ri bhó ró ó hi ó  
 Chall éil a bhó haoi o hò haoi ò hò.

Bha gruaim air na reultan  
 'S bha na speuran salach  
 Air fa ra la lo, air fa ra la lo  
 Hi ò hao ri bhó haoi èileadh  
 Hi ò hao ri bhó ró ó hi ó  
 Chall éil a bhó haoi o hò haoi ò hò.

Lathe Blàr na Feitheadh  
 Bha feum air mo leanabh  
 Air fa ra la lo, air fa ra la lo  
 Hi ò hao ri bhó haoi èileadh

Hi ò hao ri bhó ró ó hi ó  
Chall éil a bhó haoi o hò haoi ò hò.

Bha fuil do chuim uasail  
Air uachdair gach fearann  
Air fa ra la lo, air fa ra la lo  
Hi ò hao ri bhó haoi èileadh  
Hi ò hao ri bhó ró ó hi ó  
Chall éil a bhó haoi o hò haoi ò hò.

'S gun robh mi dha sùghadh  
Gus na thùch air m' anail  
Air fa ra la lo, air fa ra la lo  
Hi ò hao ri bhó haoi èileadh  
Hi ò hao ri bhó ró ó hi ó  
Chall éil a bhó haoi o hò haoi ò hò.

Nam biodh agam cuaraidh  
Gun cuirinn air a' chuain i  
Air fa ra la lo, air fa ra la lo  
Hi ò hao ri bhó haoi èileadh  
Hi ò hao ri bhó ró ó hi ó  
Chall éil a bhó haoi o hò haoi ò hò.<sup>16</sup>

Is ó shuíomh idirlín Tobar an Dualchais a fuarthas an leagan seo den amhrán.<sup>17</sup> Rugadh Ceit Ruairidh MacMillan i Torlum, Beinn na Faoghla. Cailleadh í i 1988 ach níl aon eolas ar fáil maidir leis an mbliain a rugadh í. Rinne Dòmhnall Eairdsidh Dòmhnallach an taifeadadh seo i 1964. Tá luach faoi leith ag baint leis an taifeadadh seo mar go n-insíonn Ceit cé as a bhfuair sí an t-amhrán in agallamh a rinne sí le Dòmhnall tar éis an láithrithe. Seo tras-scríobh den agallamh sin.<sup>18</sup>

---

<sup>16</sup> Is féidir éisteacht leis an leagan seo den amhrán ag <http://www.tobarandualchais.co.uk/en/fullrecord/85290/6>

<sup>17</sup> [www.tobarandualchais.com](http://www.tobarandualchais.com)

<sup>18</sup> Shocraigh mé é a aistriú go Gaeilge i gcló Iodálach ar son na soiléireachta.

**Dòmhnall Eairdsidh Dòmhnallach:** Niste bha sibh ag innse dhomh gur ann aig Deas ... aig ur mathair a chuala sibh e ...

*Anois, bhí tú ag inseacht dom gur ag an Deas (Uibhist a Deas) ... ag bhur máthair a chuala sibh é?*

**Ceit Ruairidh MacMillan (C):** ‘S ann ach bha barrachd mòr a’ siud aice. Cha robh siud ach díreach a dhà no trì ceathra’nan.

*Sea, ach bhí i bhfad níos mó ná sin aici. Ní raibh ansin ach dó nó trí de cheathrúna.*

**DED:** Agus ‘s ann a snìomh a bhíodh i nach ann?

*Is é chaoi a mbíodh sí ag snìomh, nach ea?*

**C:** ‘S ann a bhíodh i snìomh a bhíth dha ghabhail ach ‘s e òran luadhaidh a th’ ann.

*Is ag snìomh a bhíodh sí agus í ag gabhail fhoinn ach is amhrán luadhaidh atá ann.*

**DED:** Agus b’aithne dhuibh boireannach eile a bhíodh dha ghabhail?

*Agus an bhfuil aithne agat ar aon bhean eile a bhíodh dhá rá?*

**C:** O ‘s e seann boireannach a dh’ionnsich dhith e ach ‘s ann a’s a’ luadhadh.. bhíodh luadhadh aca, bhualadh i seo a cridhe agus chanadh i ‘siudaibh a-nist’ ... luadhadh ... ‘S e an clò dubh a bh’ aca an uair ud agus.. agus ghabhadh ise an t-òran agus bha uamhas fhèin de cheathra’nan acia agus rachadh an clò a’ staigh tha fhios agaibh ...

*Ó, is seanbhean a mhúin di é ach is sa luadhaidh ... bhíodh luadhaidh acu, bhuaileadh sé seo a croí agus deireadh sí, ‘Sin anois agaibh é’ ... luadhaidh ... sé an olann dubh a bhí acu an uair sin ... agus deireadh sí an t-amhrán agus bhí an t-úafás fhéin ceathrúna aici agus rachadh an olann isteach, tá fhios agat ...*

**DED:** Dè chanadh iad leis a chailleach a bha seo?

*Céard a thugadh siad ar an mbean seo?*

**C:** ‘S e Nic Rath a bh’ innte ach ‘s e Mrs. Wilson ... fhios agaibh ... ach ‘s e Nic Rath a bh’ aice fhéin.. ‘S e Nic a’ Phearsain a bha na mathair ach Mac Rath taobh a h-athair.

*Nic Rath a bhí inti ach sin Mrs. Wilson, an bhfuil fhios agat, ach Nic Rath a bhí aici í fhéin ... Nic a 'Phearsain a bhí ina máthair ach Mac Rath ar thaobh a hathar.*

**DED:** Agus 's ann a Beinn na Faoghla ann a' sheo a bha iad..?

*Agus is i mBeinn na Faoghla anseo a bhí siad?*

**C:** 'S ann ach bha taobh Deas orra cuideachd. Shuas ann a' Siobartaigh no an àiteigin shuas aig Deas ... aye ...

*Is ann, ach bhí taobh Deas (Uibhist a' Deas) acu freisin. Thuas i Siobartaigh nó áit éigin thuas ó Dheas ... aye ...*

**DED:** Agus 's ann aice-se a dh'ionsaich ur mathair e?

*Agus is aice-se a d'fhoghlaim do mháthair é?*

**C:** 'S ann aice ... Bha i ag ràdh gun robh i uamhasach math air.

*Is aici ... bhí sí ag rá go raibh sí uafásach maith aige.*

**DED:** Agus a bheil cuimhn' agaibh fhèin air a chailleach a' seo?

*Agus an bhfuil cuimhne agat féin ar an tseanbhean seo?*

**C:** Chan eil ach tha chuimhn' a'm air a' nighean aice tha fhios agaibh ... ò bha i sean ... bhiodh i sean, sean i siud agus bha i eagalach math ach cha robh am mathair ... Cha dèanadh i seinn cha chreid mi idir mar siudeach. Neo-ar-thaing nach robh sgoil aig a mathair ach ... Sgoil mhath aig Màiri bheag bha..

*Níl ach tá cuimhne agam ar a hiníon, an bhfuil fhios agat ... ó bhí sí sean ... bheadh sí sean, sean, í siúd agus bhí sí iontach maith ach ní raibh an mháthair ... ní bheadh sí ag canadh mar sin ar chor ar bith. Cinnte, nach raibh scolaíocht ar a máthair ach ... scolaíocht mhaith ar Mhàiri bheag, bhí ...*

**DED:** Nist bha sibh ag ràdh 's ann aig Màiri Mhòr a dh'ionnsaich ur mathair e ...

*Anois, bhí tú ag rá gur ó Mhàiri Mhór a d'fhoghlaim do mháthair é ...*

**C:** 'S ann aig Màiri Mhòr a dh'ionnsaich mo mhathair e.

*Is ó Mhàiri Mhòr a d'fhoghlaim mo mháthair é.*

**DED:** Agus 's e Màiri Bheag a bha na nighean agus a tha chuimhn' agaibh air Màiri Bheag.

*Agus b'í Màiri Bheag a hiníon, agus is cuimhin leat Màiri Bheag.*

**C:** Tha, tha cuimhne mhath agam oirre.

*Tá cuimhne mhaith agam uirthi.*

**DED:** Ach cha dèanadh Màiri Bheag seinn ann.

*Ach ní chanadh Màiri Bheag ar chor ar bith.*

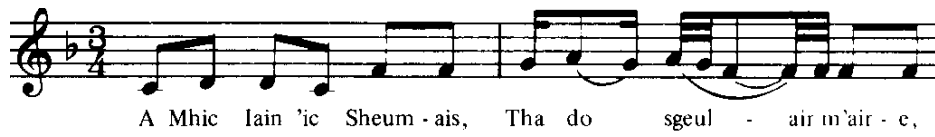
**C:** Uill cha dèanadh i seinn mar siud co-dhiù. Cha dèanadh uill. ... cha robh i.. Chan eil fhios agam-s' ach cha chaula mis e ga moladh ach Màiri Mhòr.

*Bhuel, ní chanadh sí mar sin ar aon chuma. Ní dhéanadh ... bhuel ... ní raibh sí ... Níl fhios agamsa ach níor chuala mise dá moladh ach Màiri Mhòr...*

Cé nach bhfuil soiléireacht iontach ag baint leis an agallamh beag seo tá sé tábhachtach mar sin féin mar go n-insíonn Ceit gur óna máthair a chuala sí an t-amhrán agus gur ó sheanbhean a d'fhoghlaim a máthair é agus go raibh i bhfad níos mó véarsaí aici siúd.

Is é rithim ceann de na rudaí is suntasaí faoi leagan Cheit den amhrán. Is léir ón tras-scíobh go bhfuil trí cinn de rithimí le cloisteáil san amhrán – 2/4, 3/4, agus 6/8. Tá blas an-sioncapaithe air chomh maith agus athraíonn an rithim go hiomlán sa bharr deiridh go dtí 6/8, rud a chuireann cor faoi leith sa rithim. Tá sé suntasach freisin gur fonn éagsúil atá i gceist arís sa leagan seo. Cé go bhfuil cosúlachtaí idir an fonn seo agus fonn Ruairidh Iain Bhàin agus fonn Chalum Johnston, is é an mód Dórach-Aeólach gan an 6ú nóta atá i leagan Cheit rud a chuireann blas an-difriúil ar an leagan seo. Tá an difríocht seo sa mód soiléir má bhreathnaítear ar an gcéad frása de leagan Cheit agus Ruairidh:

Ruairidh Iain Bhàin:



Ceit Ruairidh:



Fágann sé seo go bhfuil blas den mhórsála ar leagan Ruairidh (agus Chaluim) agus blas den mhionsála ar leagan Cheit.

Tá glór íseal le cloisteáil i leagan Cheit agus tá réimse gutha ó G faoi bhun C láir suas go dtí B $\flat$  os cionn C láir dhá úsáid aici. Níl le cloisteáil ach fíorbheagán breacnaithe (tá beagán difríochta i mbarra 2 i dhá véarsa) agus níl aon ornáidíocht shuntasach ann i gcomparáid le leaganacha Ruairidh agus Chaluim.

#### 4. Flora MacNeill

A Mhic Iain 'ic Sheum-ais tha do sgeul air m'air - e Air fair al ail eo

5  
Air fair al ail eo Latha Blàr na Féith - e bha feum air mo lean - abh

9  
Hi ho hi ri a bhó hi i eil - eadh

12  
Hi ho hi ri ha bhó ro a hao a hi ho.

#### Téacs

A Mhic Iain 'Ic Sheumais  
Tha do sgeul air m'aire  
Air fair al ail eo, air fair al ail eo  
Latha Blàr na Fèithe  
Bha feum air mo leanabh  
Hi ho hi ri a bhó hi i eileadh  
Hi ho hi ri ha bhó ro a hao a hi ho.

Latha Blàr na Fèithe  
Bha feum air mo leanabh  
Air fair al ail eo, air fair al ail eo  
Latha Blar a' Chèitein  
Bha do lèine ballach  
Hi ho hi ri a bhó hi i eileadh  
Hi ho hi ri ha bhó ro a hao a hi ho.

Latha Blar a' Chèithein  
Bha do lèine ballach  
Air fair al ail eo, air fair al ail eo  
Bha fuil do chuirp uasail

Air uachdar an fhearainn  
Hi ho hi ri a bhó hi i eileadh  
Hi ho hi ri ha bhó ro a hao a hi ho.

Bha fuil do chuirp uasail  
Air uachdar an fhearainn  
Air fair al ail eo, air fair al ail eo  
Bha fuil do chuim chùbhraidh  
A' drùidheadh thron anart  
Hi ho hi ri a bhó hi i eileadh  
Hi ho hi ri ha bhó ro a hao a hi ho.

Bha fuil do chuim chùbhraidh  
A' drùidheadh thron anart  
Air fair al ail eo, air fair al ail eo  
Bha mise ga sùghadh  
Gus na thùich air m'anail  
Hi ho hi ri a bhó hi i eileadh  
Hi ho hi ri ha bhó ro a hao a hi ho.

Bha mise ga sùghadh  
Gus na thùich air m'anail  
Air fair al ail eo, air fair al ail eo  
Mu Mhac Iain 'ic Sheumais  
Duine treubhach smearail  
Hi ho hi ri a bhó hi i eileadh  
Hi ho hi ri ha bhó ro a hao a hi ho.<sup>19</sup>

Rugadh Flora MacNeil ar Oileán Bharraigh i 1928. D'fhoghlaim sí a cuid amhránaíochta óna máthair agus ó ghaolta agus comharsana béal dorais ar an oileán. D'fhág sí Barraigh i 1948 le hobair a aimsiú i nDún Éidean. Bhí an athbheochan chultúrtha ag tarlú i nDún Éidean thart ar an am sin agus thosaigh sí ag canadh go

---

<sup>19</sup> Rian 13, Dlúthdhiosca an Tráchtais

poiblí ag ceolchoirmeacha sa chathair. Rinne Hamish Henderson agus Alan Lomax taifeadh ar a cuid amhrán sna 1950í. Bhí an-tionchar aici ar amhránaithe eile, mar a fheicfear i gcuid de na leaganacha eile a phléifear.

Is ó thaifead tráchtála dárb ainm ‘Orain Flòraidh: Songs of Flora MacNeil’ a fuarthas an taifeadh áirithe seo den amhrán agus tá an comhthéacs difriúil ón trí leagan atá pléite cheana féin dá bharr.

Shocraigh mé an leagan seo a thras-scríobh i rithim 6/8 (cé go bhféadfaí 2/4 a dhéanamh de chomh maith) agus 9/8 mar go bhfuil rithim chinnte le braith air. Níl an tsaoirse chéanna sa rithim ag Flora i gcomparáid le Ruairidh, Calum agus Ceit sa chaoi go ritheann na frásaí isteach ina chéile gan aon bhriseadh. Tá níos mó tuile agus trá le cloisteáil sna leaganacha eile, go háirithe ag deireadh na bhfrásaí. Tá an fonn sa chás seo difriúil arís, cé go bhfuil gaol aige leis an bhfonn atá ag Ceit sa chaoi go bhfuil sé i mód Dórach-Aeólach gan an 6ú nóta chomh maith. Réimse gutha G# faoi C láir suas go dtí B ard atá i leagan Flora. Baineann sí úsáid rialta as an *appoggiatura* agus tá sleamhnú i gceist ag tús an véarsa chomh maith (marcáilte mar \ ). Níl aon bhreacnú le cloisteáil sa leagan seo seachas an t-athrú rithime a tharlaíonn go nádúrtha ag brath ar mheadaracht na bhfocal.

## 5. Runrig

G#m E(b) G#m F#  
 A Mhic Iain 'Sheum-ais tha do sgeul air m'air-e Air fa ra la lo Air fa ra la lo

5 E(b) G#m B G#m B B(Adord)  
 Latha Blàr a' Chèithe bha feum air mo lean-abh A hi eil - e fe o\_\_\_

8 G#m E B(b) Dm(b)  
 hiri si bho\_ ho - ro hu\_\_ o Fal eil - e bho hi

10 E B F# G#m  
 ri si bho ho Fal eil - e o

### Téacs

A Mhic Iain 'Ic Sheumais  
 Tha do sgeul air m'aire  
 Air fa ra la lo, air fa ra la lo  
 Latha Blàr a' Chèithe  
 Bha feum air mo leanabh  
 A hi eile fe o hiri si bho horo hu o  
 Fal eile bho hiri si bho ho fal eile o.

Latha Blàr a' Chèithe  
 Bha feum air mo leanabh  
 Air fa ra la lo, air fa ra la lo  
 Lathe Blàr na Feitheadh  
 Bha do lèine na ballan  
 A hi eile fe o hiri si bho horo hu o  
 Fal eile bho hiri si bho ho fal eile o.

Lathe Blàr na Feitheadh  
Bha do lèine na ballan  
Air fa ra la lo, air fa ra la lo  
Bha fuil do chuim chùbhraidh  
A drùdhadh ro 'n anart  
A hi eile fe o hiri si bho horo hu o  
Fal eile bho hiri si bho ho fal eile o.

Bha fuil do chuim chùbhraidh  
A drùdhadh ro 'n anart  
Air fa ra la lo, air fa ra la lo  
Bha fuil do chuirp uasail  
Air uachdair gach fearainn  
A hi eile fe o hiri si bho horo hu o  
Fal eile bho hiri si bho ho fal eile o.

Bha fuil do chuirp uasail  
Air uachdair gach fearainn  
Air fa ra la lo, air fa ra la lo  
Gum nach ghabh thu am bristeadh  
Latha leigeadh na fala  
A hi eile fe o hiri si bho horo hu o  
Fal eile bho hiri si bho ho fal eile o.

Bho 'n latha thug thu an cuan ort  
Bha gruaim air na beinne  
Air fa ra la lo, air fa ra la lo  
Bha snigh air na speuran  
'S bha na reultan galach  
A hi eile fe o hiri si bho horo hu o  
Fal eile bho hiri si bho ho fal eile o.

Nam biodh agam curaidh  
Gun cuirinn air chuan i

Air fa ra la lo, air fa ra la lo  
Fiach a faighinn naidheachd  
No brath an duin uasail  
A hi eile fe o hiri si bho horo hu o  
Fal eile bho hiri si bho ho fal eile o.

A Mhic Iain 'Ic Sheumais  
Tha do sgeul air m'aire  
Air fa ra la lo, air fa ra la lo  
Latha Blàr a' Cheithe  
Bha feum air mo leanabh  
A hi eile fe o hiri si bho horo hu o  
Fal eile bho hiri si bho ho fal eile o.<sup>20</sup>

Tá eolas faoi *Runrig* tugtha cheana féin i gCaibidil 6.

In agallamh atá le feiceáil ar Youtube<sup>21</sup> seo é an méid a bhí le rá ag Ruaraidh Dòmhnallach faoin amhrán seo:

Mhic Iain 'ic Sheumais ... Tha ceithir cheud bliadhna 'on a rinneadh an t-òran sin agus chuala mis' e airson a chiad uair aig Flòraidh Nic Nèill à Barraigh. Bha e eadar-dhealaichte bho òrain tradiseanta eile a chuala mi 's chuir sinn fhèin beagan atharrachaidh air an fhonn is air a ruitheam aige.

*Mhic Iain 'ic Sheumais ... Tá sé ceithre chéad bliain ó rinneadh an t-amhrán sin agus chuala mise don chéad uair é ag Flòraidh Nic Nèill as Barraigh. Bhí sé difriúil ó amhráin thraidisiúnta eile a chuala mé agus chuir mé féin beagán athrú ar an bhfonn agus ar an rithim aici.*

Tá sé thar a bheith suimiúil gur ó Flora MacNeil a d'fhoghlaim sé an t-amhrán agus ní miste anois an dá leagan a chur i gcomparáid lena chéile.

---

<sup>20</sup> Rian 14, Dlúthdiosca an Tráchtas

<sup>21</sup> <http://www.youtube.com/watch?v=8EJ4CjoTpBk>

Grúpa rac-cheoil is ea *Runrig* agus is sa rithim rac 4/4 atá an leagan seo den amhrán, seachas an dá bharr atá in 3/4. Tá an rithim seo leagtha síos ón tús san introir a dhéanann na drumaí. Cé go bhfuil rithim an-chinnt 4/4 ag *Runrig* sna huirlisí (go háirithe sna drumaí) díol spéise go bhfuil an-chuid den rithim phoncailte dhá húsáid ag an amhránaí, Ruaraidh Dòmhnallach, laistigh den rithim shocraithe, mar atá le feiceáil ón tras-scríobh. D'fhéadfaí a rá go bhfuil rithim níos rialta le cloisteáil i leagan Flòraidh den amhrán, cé nach bhfuil aon tionlacan i gceist. Cé go n-athraíonn an rithim agus an fonn beagán ó leagan Flòraidh tá an mód céanna, Dórach-Aeólach gan an 6ú nóta sa bhfonn (E sa chás seo) fós i gceist, le réimse gutha ó D# os cionn C láir go dtí D ard. Cé go bhfuil an mód seo i bhfeidhm sa bhfonn ní chloíonn an tionlacan leis mar go n-úsáidtear an 6ú nóta sa chorda E agus is i mód Aeólach atá an tionlacan mar sin. Ina theannta sin, leis an athrú sa bhfonn, tá an 3ú nóta (B sa chás seo) le cloisteáil sa chéad fhrása, rud a thugann blas an mhionghléis G# don leagan seo:

*Flòraidh Nic Nèill:*

A Mhic Iain 'ic Sheum-ais tha do sgeul air m'air - e

*Runrig:*

G#m E(b) G#m  
A Mhic Iain 'Sheum-ais tha do sgeul air m'air-e

An méid sin ráite, is tionlacan réasúnta simplí atá i gceist ar dhrumaí, giotár agus fuaim orgáin ar an méarchlár leictreach. Úsáideann Ruaraidh riar mhaith ornáidíochta, mar is léir ón tras-scríobh (féach barraí 1 agus 2) agus tá beagán breacnaithe i bhfeidhm chomh maith síos tríd an leagan seo den amhrán.

## 6. Kathleen MacInnes

Dm Dm<sup>9</sup> Dm<sup>11</sup> Am  
 AMhic Iain 'ic Sheum - ais tha do sgeul air m'air - e Air fair al ail eo  
 5 Am Dm Dm<sup>9</sup>  
 Air fair al ail eo Latha Blàr a Céith - e bha feum  
 8 Dm<sup>11</sup> F Dm Dm<sup>7</sup>  
 air mo lean - abh Hì ho hi ri a bhó  
 11 Dm C Dm Dm<sup>7</sup> Dm<sup>7</sup> C C Dm  
 hi i eil - eadh Hì ho hi ri ha bhó ro a hao a hi ho

### Téacs

A Mhic Iain 'Ic Sheumais  
 Tha do sgeul air m'aire  
 Air fair al ail eo, air fair al ail eo  
 Latha Blàr a Chèithe  
 Bha feum air mo leanabh  
 Hì ho hi ri a bhó hi i eileadh  
 Hì ho hi ri ha bhó ro a hao a hi ho.

Latha Blàr na Fèithe  
 Bha do lèine ballach  
 Air fair al ail eo, air fair al ail eo  
 Bha fuil do chuirp uasail  
 Air uachdar an fhearainn  
 Hì ho hi ri a bhó hi i eileadh  
 Hì ho hi ri ha bhó ro a hao a hi ho.

Bha mi fhin ga sùghadh  
 Gus na thùch air m'anail  
 Air fair al ail eo, air fair al ail eo

Bha 'n saighead 'na spreòd  
'n corp seo seolta na glaine  
Hi ho hi ri a bhó hi i eileadh  
Hi ho hi ri ha bhó ro a hao a hi ho.

Bhu cheannard ro' sluagh thu  
Do suas ro' thir aineoil  
Air fair al ail eo, air fair al ail eo  
Cha do ghabh thu bristeadh  
Làmh ligeadh na faladh  
Hi ho hi ri a bhó hi i eileadh  
Hi ho hi ri ha bhó ro a hao a hi ho.

Bho 'n latha thug thu an cuan ort  
Bha gruaim air na beannaibh  
Air fair al ail eo, air fair al ail eo  
Bha snigh air na speuran  
'S bha na reultan galach  
Hi ho hi ri a bhó hi i eileadh  
Hi ho hi ri ha bhó ro a hao a hi ho.

'S càirdeach a Rìgh Leòdhais  
Mo leòghann glan, uasal,  
Air fair al ail eo, air fair al ail eo  
Mu Mhac Iain 'ic Sheumais  
Duine treubhach, smearail  
Hi ho hi ri a bhó hi i eileadh  
Hi ho hi ri ha bhó ro a hao a hi ho.<sup>22</sup>

Rugadh Kathleen MacInnes (nó Kathleen Nic Aonghuis) i 1969 agus tógadh í in Uibhist a' Deas. Is amhránaí agus aisteoir í agus tá dlúthdhiosca amháin eisithe aici. Bíonn sí páirteach i gceolchoirmeacha éagsúla in Albain agus thar lear. Bhí sí le

---

<sup>22</sup> Rian 15, Dlíthdhiosca an Tráchtais

cloisteáil ar fhuaimrian an scannáin chluitigh ‘Robin Hood’ i 2010. Tá sí ina cónaí i nGlaschú anois.

Is ó Flora MacNeill a d’fhoghlaim Kathleen an t-amhrán chomh maith<sup>23</sup> agus ní hionadh mar sin go bhfuil a leagan sise an-chosúil le leagan Flòraidh. Tá na nótaí agus an rithim nach mór mar a chéile sa dá leagan. Is i rithim 6/8 agus 9/8 atá sé agus is é an mód Dórach-Aeólach gan an 6ú nóta atá i gceist. Tá tionlacan giotáir le cloisteáil i leagan Kathleen síos tríd an amhrán. Úsaideann an tionlacaí, Ross Martin, cordaí a fhanann dílis don mhód .i. ní úsaideann sé B $\flat$  nó an 6ú nóta. Mar sin is idir Dórach agus Aeólach atá an mód, seachas a bheith in Aeólach mar atá leagan *Runrig*. Baineann sé úsáid as tiúnáil D íseal nó ‘Drop-D’ ar an ngiotár agus tá dordán den nóta D le cloisteáil an t-am ar fad, nach mór.

Réimse gutha A faoi C láir suas go dtí C ard atá sa leagan seo agus tá riarmhaith ornáidíochta le cloisteáil mar is léir ón tras-scríobh. Níl aon bhreacnú le cloisteáil sa leagan seo seachas an t-athrú rithime a tharlaíonn go nádúrtha ag brath ar mheadaracht na bhfocal. Tagann glór eile aoncheoil isteach sa churfá.

---

<sup>23</sup> Fuarthas an t-eolas seo ó Kathleen í féin.

## 7. Karen Matheson

Bm Bm<sup>4</sup> D  
 A Mhic Iain ic' Sheum-ais tha do sgeul air m'air-e Air fa-ra la lo  
 4 G D(Gdord)  
 Air fa ra la lo Latha Blàr a' Chèithe bha feum air mo lean-abh A  
 7 D Bm(Ddord) Em  
 hi eil - e fe o hi ri si bho ho - ro Fal ei - le bho hi  
 10 G A Bm  
 ri si bho ho Fal ei - le bho

### Téacs

A Mhic Iain 'Ic Sheumais  
 Tha do sgeul air m'aire  
 Air fa ra la lo, air fa ra la lo  
 Latha Blàr a' Chèithe  
 Bha feum air mo leanabh  
 A hi eile fe o hiri si bho horo hu o  
 Fal eile bho hiri si bho ho fal eile bho.

Latha Blàr a' Chèithe  
 Bha feum air mo leanabh  
 Air fa ra la lo, air fa ra la lo  
 Latha Blàr na Feitheadh  
 Bha do lèine na ballan  
 A hi eile fe o hiri si bho horo hu o  
 Fal eile bho hiri si bho ho fal eile bho.

Lathe Blàr na Feitheadh  
 Bha do lèine na ballan

Air fa ra la lo, air fa ra la lo  
Bha fuil do chuim chùbhraidh  
A drùdhadh ro 'n anart  
A hi eile fe o hiri si bho horo hu o  
Fal eile bho hiri si bho ho fal eile bho.

Bha fuil do chuim chùbhraidh  
A drùdhadh ro 'n anart  
Air fa ra la lo, air fa ra la lo  
Bha fuil do chuirp uasail  
Air uachdair gach fearainn  
A hi eile fe o hiri si bho horo hu o  
Fal eile bho hiri si bho ho fal eile bho.

A Mhic Iain 'Ic Sheumais  
Tha do sgeul air m'aire  
Air fa ra la lo, air fa ra la lo  
Latha Blàr a' Chèithe  
Bha feum air mo leanabh  
A hi eile fe o hiri si bho horo hu o  
Fal eile bho hiri si bho ho fal eile bho.<sup>24</sup>

Tá aithne ar Karen Matheson mar phríomhamhránaí an ghrúpa cháiliúil *Capercaillie* (féach Caibidil 3) ach tugann sí anois faoi dhlúthdhioscaí agus faoi cheolchoirmeacha aonair chomh maith.

Tá an leagan seo de 'A Mhic Iain 'ic Sheumais' an-chosúil le leagan *Runrig* agus is léir ón anailís cheoleolaíoch gur ó leagan *Runrig* a d'fhoghlaim Karen Matheson an t-amhrán. Tá rithim 4/4 le cloisteáil go láidir sa leagan seo agus mar aon le leagan *Runrig* tá dhá bharr i 3/4. Cé go bhfuil an rithim an-rialta ag na huirlisí tá rithimí inmheánacha Karen an-sioncapaithe, mar is léir ón tras-scríobh. Is i mód Dórach-Aeólach gan an 6ú nóta atá an fonn ach baineann an tionlacan úsáid as an gcorda G .i.

---

<sup>24</sup> Rian 16, Dhlúthdhiosca an Tráchtais

an 6ú nóta, rud a chuireann an tionlacan i mód Aeólach. Tá an t-uirlisiú sa leagan seo an-chosúil leis an uirlisiú a bhíonn le cloisteáil i gceol *Capercaillie*, le piano leictreach, drumaí, giotár leictreach agus cnaguirlisí. Leagtar síos an rithim agus an gléas/mód san introir agus cloistear chomh maith glór ban ag canadh fonn gan aon fhocal i stíl a chuirfeadh ceol an mheánoirthir i gcuimhne do dhuine. Baintear úsáid as comhcheol sna siollaí gaoithe leath bealaigh tríd an amhrán agus deimhníonn an comhcheol seo gur mód Aeólach atá i gceist sa leagan seo mar go mbaintear úsáid as an 6ú nóta G:

The musical score is written in G major (one sharp) and 4/4 time. It consists of four staves of music with corresponding lyrics in Irish. Chords are indicated above the notes.

Staff 1: Chords Bm, Bm<sup>4</sup>, D. Lyrics: A Mhic Iain ic' Sheumais tha do sgeul air m'aire. Air fa - ra la lo

Staff 2: Chords G, D(Gdord). Lyrics: Air fa - ra la lo Latha Blár a' Chéithe bha feum air mo leanabh. A

Staff 3: Chords D, Bm(Ddord), Em. Lyrics: hi eil - e fe o hi ri si bho ho - ro. Fal ei - le bho hi

Staff 4: Chords G, A, Bm. Lyrics: ri si bho ho Fal ei - le bho

Ní úsáideann Karen mórán ornáidíochta ach tá beagán breacnaithe sa bhfonn agus sa rithim le cloisteáil san amhrán. Réimse F# faoi C láir suas go dtí F# os cionn C láir atá i gceist.

## 8. Cìar

Em D

A Mhic Iain 'ic Sheum-ais tha do sgeul ar m'air - e Air fair al ail eo

5 Em

Air fair al ail eo Latha blàr a Chéith - e bha feum

8 C

air mo lean - abh Hi ho hi ri a bhó

11 D C D Em

hi - ri eil - eadh Hi ho hi ri a bhó ro a hao o hi ho.

### Téacs

A Mhic Iain 'Ic Sheumais  
Tha do sgeul air m'aire  
Air fair al ail eo, air fair al ail eo  
Latha Blàr a Chèithe  
Bha feum air mo leanabh  
Hi ho hi ri a bhó hi ri eileadh  
Hi ho hi ri ha bhó ro a hao a hi ho.

Latha Blàr na Fèithe  
Bha do lèine ballach  
Air fair al ail eo, air fair al ail eo  
Bha fuil do chuirp uasail  
Air uachdar an fhearainn  
Hi ho hi ri a bhó hi ri eileadh  
Hi ho hi ri ha bhó ro a hao a hi ho.

Bha fuil do chuim chùbhraidh  
A' drùidheadh ro' t'earradh,  
Air fair al ail eo, air fair al ail eo  
Bha mi fhin ga sùghadh

Gus na thùich air m'anail  
Hi ho hi ri a bhó hi ri eileadh  
Hi ho hi ri ha bhó ro a hao a hi ho.

Bha 'n saighead 'na spreòd  
'n corp seòlta na glaine  
Air fair al ail eo, air fair al ail eo  
'S buidheach mi dha'n lèigh  
dh'fhàg do chreuchd cho fallain  
Hi ho hi ri a bhó hi ri eileadh  
Hi ho hi ri ha bhó ro a hao a hi ho.

Chuir iad thu 'n taigh glaiste  
Far nach faic mi uam thu  
Air fair al ail eo, air fair al ail eo  
An eilein lom fuaraidh  
Gun luachir, gun bharrach  
Hi ho hi ri a bhó hi ri eileadh  
Hi ho hi ri ha bhó ro a hao a hi ho.

Ann an eilein iseal  
Eadar Niall is Ailein  
Air fair al ail eo, air fair al ail eo  
'S nam biodh agam dorsair  
gu fosglainn a mach thu  
Hi ho hi ri a bhó hi ri eileadh  
Hi ho hi ri ha bhó ro a hao a hi ho.

Nam niodh agam cuaraidh  
Gun cuirinn far chuan i  
Air fair al ail eo, air fair al ail eo  
Fiach am faighinn naidheachd  
No brath an duine uasail  
Hi ho hi ri a bhó hi ri eileadh

Hi ho hi ri ha bhó ro a hao a hi ho.

Bho 'n latha thug thu an cuan ort  
Bha gruaim air na beannaibh  
Air fair al ail eo, air fair al ail eo  
Bha snigh air na speuran  
'S bha na reultan galach  
Hi ho hi ri a bhó hiri i eileadh  
Hi ho hi ri ha bhó ro a hao a hi ho.

Bha'n raineach a' ruadhadh  
'S bha'n luachair gun bharrach  
Air fair al ail eo, air fair al ail eo  
Mu Mhac Iain 'ic Sheumais  
Duine treubhach, smearail  
Hi ho hi ri a bhó hiri i eileadh  
Hi ho hi ri ha bhó ro a hao a hi ho.<sup>25</sup>

Thosaigh Mary Ann Kennedy agus Arthur Cormack an grúpa *Cliar* i 1999 nuair a d'iarr siad ar Blair Douglas agus Chaz Stewart camchuart a dhéanamh leo in Albain. Thosaigh Maggie Macdonald, Bruce MacGregor agus Ingrid Henderson ag casadh leo ina dhiaidh sin. Tháinig athruithe éagsúla ar an mbanna le himeacht na mblianta ach bíonn an grúpa fós ag casadh ag ceolchoirmeacha éagsúla. Tá ceithre dhlúthdhiosca eisithe acu, *Lasair Dhè*, *Cliar*, *Gun Tamh* agus *Grinn Grinn*.

Is í Mary Ann an príomhamhránaí sa leagan atá ag *Cliar* de 'A Mhic Iain 'ic Sheumais'. Rugadh agus tógadh Mary Ann i nGlaschú agus is iníon í leis an amhránaí clúiteach Kenna Campbell. Is cláirseoir agus pianódóir í chomh maith agus fuair sí oiliúint cheoil ag an Royal Academy of Music and Drama i nGlaschú. Bhain sí amach an phríomhdhuais ag an Mòd Nàiseanta Rìoghail, an Bonn Òir. Is craoltóir í freisin agus bíonn sí le feiceáil go minic ag láithriú cláracha ceoil raidió agus teilifíse ar

---

<sup>25</sup> Rian 17, Dhlúthdhiosca an Tráchtais

BBC. Cuireann sí i láthair clár ceoil agus amhránaíochta in éineacht leis an gcrailtóir Seán Ó hÉanaí, ‘Sruth na Maoile’, a chraoltar ar BBC agus Raidió na Gaeltachta.

Is ag *Runrig* a chuala Mary-Ann an t-amhrán ‘A Mhic Iain ‘ic Sheumais’ ar dtús nuair a bhí sí ina gasúr. Bhí an-tionchar ag ceirnín *Runrig, Discovery*, uirthi agus chuir sí suim i leagan Flora MacNeill den amhrán i bhfad níos déanaí. Chas Mary-Ann an t-amhrán le grúpaí agus amhránaithe éagsúla sular thaifid sí le *Cliar* é. Fuair sí cuid de na véarsaí atá aici ó leaganacha scríofa. Ní dhéanann sí athrá ar na línte mar a dhéantar go hiondúil sna hamhráin luadhaidh sa leagan seo ionas go bhféadfadh sí an scéal a insint ina iomláine taobh istigh de cúig nóiméad go leith.<sup>26</sup>

Tá an leagan seo den amhrán thar a bheith cosúil le leagan Flora MacNeil, ó thaobh foinn, rithime agus luais de. Is in 6/8 a scríobh mé an tras-scríobh (agus dhá bharrá i 9/8) agus tá rithim an phoirt le cloisteáil go tréan sa tionlacan clairsí atá le cloisteáil síos tríd an amhrán agus casann an cláirseoir (Ingrid Henderson) port sa chéad idircheol agus cloistear an port céanna ar an bhfeadóg níos déanaí. Is i mód Dórach-Aeólach gan an 6ú nóta (C sa chás seo) atá an fonn, mar aon le leagan Flora, ach baineann an tionlacan úsáid as an 6ú nóta sa chorda C go minic, rud a chuireann an leagan seo i mód Aeólach. Tá breacnú i gceist sna cordaí leath bealaigh tríd an amhrán agus tá an corda C lárnach sa bhreacnú seo:

C D

Air fair al ail eo

5 D C

Air fair al ail eo

9 Am Bm C

Hi ho hi ri a bhó hi - ri eil - eadh Hi ho

13 C D Em

hi ri a bhó ro a hao o hi ho.

<sup>26</sup> Fuarthas an t-eolas seo ó Mhary Ann í féin.

Tá armóin i gceist sna siollaí gaoithe mar is léir ón dara tras-scríobh. Tá beagán ornáidíochta dhá úsáid ag Mary Ann agus níl aon bhreacnú sa bhfonn síos tríd an amhráin. Réimse gutha ó B faoi bhun C láir suas go dtí D ard atá i gceist.

## 9. Maeve Mackinnon

Bm<sup>7</sup>

A Mhic Iain 'ic Sheum - ais tha do sgeul air m'air - e

4 A F#m

Air far al ail eo Air far al ail eo

6 Bm<sup>7</sup> Gm<sup>7</sup> F#m

Latha blàr na Céith - e bha feum air mo lean - abh Hi ho hi - ri a bhó

11 Gm<sup>7</sup> F#m<sup>7</sup>

hi i eil - eadh Hi ho hi ri bhó ro a hao a hi o.

### Téacs

A Mhic Iain 'Ic Sheumais  
 Tha do sgeul air m'aire  
 Air fair al ail eo, air fair al ail eo  
 Latha Blàr a Chèithe  
 Bha feum air mo leanabh  
 Hi ho hi ri a bhó hi ri eileadh  
 Hi ho hi ri ha bhó ro a hao a hi ho.

Latha Blàr a Chèithe  
 Bha do lèine ballach  
 Air fair al ail eo, air fair al ail eo  
 Bha fuil do chuirp uasail  
 Air uachdar an fhearainn  
 Hi ho hi ri a bhó hi ri eileadh  
 Hi ho hi ri ha bhó ro a hao a hi ho.

Bha fuil do chuirp uasail  
 Air uachdar an fhearainn

Air fair al ail eo, air fair al ail eo  
Bha fuil do chuim chùbhraidh  
A' drùidheadh thron anart  
Hi ho hi ri a bhó hi ri eileadh  
Hi ho hi ri ha bhó ro a hao a hi ho.

Bha fuil do chuim chùbhraidh  
A' drùidheadh thron anart  
Air fair al ail eo, air fair al ail eo  
Bha mi fhin ga sùghadh  
Gus na thùich air m'anail  
Hi ho hi ri a bhó hi ri eileadh  
Hi ho hi ri ha bhó ro a hao a hi ho.

Bha mi fhin ga sùghadh  
Gus na thùich air m'anail  
Air fair al ail eo, air fair al ail eo  
Bha 'n saighead 'na spreòd  
'n corp seòlta na glaine  
Hi ho hi ri a bhó hi ri eileadh  
Hi ho hi ri ha bhó ro a hao a hi ho  
Hi ho hi ri a bhó hi ri eileadh  
Hi ho hi ri ha bhó ro a hao a hi ho.

Hi ho hi ri a bhó hi ri eileadh  
Hi ho hi ri ha bhó ro a hao a hi ho.

Bho 'n latha thug thu an cuan ort  
Bha gruaim air na beannaibh  
Air fair al ail eo, air fair al ail eo  
Bha snigh air na speuran  
'S bha na reultan salach  
Hi ho hi ri a bhó hiri i eileadh  
Hi ho hi ri ha bhó ro a hao a hi ho.

Bha snìgh air na speuran  
'S bha na reultan salach  
Air fair al ail eo, air fair al ail eo  
Bha'n raineach a' ruadhachd  
'S bha'n luachair gun bharrach  
Hi ho hi ri a bhó hiri i eileadh  
Hi ho hi ri ha bhó ro a hao a hi ho.

Bha'n raineach a' ruadhachd  
'S bha'n luachair gun bharrach  
Air fair al ail eo, air fair al ail eo  
Mu Mhac Iain 'ic Sheumais  
Duine treubhach, smearail  
Hi ho hi ri a bhó hiri i eileadh  
Hi ho hi ri ha bhó ro a hao a hi ho  
Hi ho hi ri a bhó hiri i eileadh  
Hi ho hi ri ha bhó ro a hao a hi ho.<sup>27</sup>

Rugadh Maeve Mackinnon i nGlaschú ag tús na 1980í. Thosaigh sí ag éisteacht le ceol *Capercaillie* nuair a bhí sí óg agus chuir sí suim ansin sa Ghàidhlig agus san amhránaíocht agus sa cheol Gaelach. Thosaigh sí ag foghlaim Gàidhlig nuair a bhí sí seacht mbliana déag d'aois agus fuair sí céim sa cheol Albanach ón Royal Scottish Academy of Music and Dance leis an amhránaíocht Ghàidhlig mar phríomhábhar aici. Tá dlúthdhiosca amháin eisithe aici. Chuala Maeve an t-amhrán seo ag Flora MacNeill ar dtús agus d'fhoghlaim sí ó Kenna Campbell, a bhí mar mhúinteoir aici san ollscoil, é.

Bheartaigh mé an tras-scríobh seo a scríobh in 2/4 (le dhá bharr in 3/4) mar go bhfuil rithim an-sioncóipithe le cloisteáil ann agus tá an luas níos sciobtha ná na leaganacha tras-scríofa i 6/8. Tá an fonn nach mór mar a chéile le leaganacha Flora MacNeil, Kathleen MacInnes, agus *Cliar*, cé go bhfuil athrú beag i mbarra 13. Is i mód Dórach-

---

<sup>27</sup> Rian 18, Dlíthdhiosca an Tráchtais

Aeólach atá an fonn gan an 6ú nóta nó G sa chás seo. Is é an rud is suntasaí faoin leagan seo ná an tionlacan atá curtha leis, tionlacan atá an-nua-aimseartha agus sioncapaithe agus a bhaineann úsáid as cordaí neamhghnáthacha.

Tosaíonn an ceol le hintreoir ghearr ag veidhlín agus cello, i rithim éagsúil (3/4) agus cordaí díshondacha ag úsáid an 7ú agus 2ú idirchéim:

Díol spéise gurb é G (nó an 6ú nóta) a chloistear ar dtús san intreoir, cé nach bhfuil an G le cloisteáil sa bhfonn. Déanann sé seo mód Aeólach de, seachas é a bheith idir Dórach agus Aeólach. Leantar le cordaí a úsáideann an 7ú idirchéim go minic agus baintear úsáid as an veidhlín agus an dordveidhil ag úsáid stoitheadh agus bogha. Tagann an giotár agus an dord isteach níos deireanaí san amhrán. Ní mór suntas a thabhairt freisin don idircheol atá sa leagan seo, casta ag an bhfeadóg íseal. Baineann an t-idircheol úsáid as an ‘scála blues’ agus is cinnte go bhfuil sé bunaithe ar thraidisiún an snagcheoil nó an ‘blues’. Tá an rithim sa tionlacan an-sioncóipithe chomh maith, agus athraítear na cordaí go minic leath bealaigh tríd na barraí in amanta.

Réimse gutha ó F# faoi bhun C láir suas go dtí F# ós cionn C láir atá sa leagan seo. Tá beagán ornáidíochta le cloisteáil, mar is léir ón tras-scríobh, agus níl aon bhreacnú i gceist i bhfonn an amhráin, cé go bhfuil go leor breacnaithe sa tionlacan de réir mar a théann an t-amhrán ar aghaidh.

## Conclúid

Amhrán an-sean is ea ‘A Mhic Iain ‘ic Sheumais’ agus is léir ó na taifeadtaí atá luaite san anailís seo go raibh sé fós an-choitianta mar amhrán sa 20ú haois agus go deimhin go bhfuil daoine fós dhá chasadh agus dhá thaifeadadh sa 21ú haois. Mar aon leis an

anailís ar an amhrán ‘Tá mé i mo Shuí’, roghnaigh mé leaganacha éagsúla den amhrán, ceithre leagan gan tionlacan agus cúig leagan le tionlacan. Is féidir breathnú anois ar na hathruithe a tháinig ar an amhrán ó leagan go leagan, más ann do na hathruithe sin. Is iad na ceisteanna céanna a tháinig chun solais san anailís ar ‘A Mhic Iain ‘ic Sheumais’:

1. An bhfuil tréithe agus comharthaí sóirt faoi leith ann a thugann le tuiscint gur amhránaíocht thraidisiúnta Gàidhlig, nó amhrán luadhaidh sa chás seo, atá i gceist?
2. An féidir a rá go bhfuil leaganacha gan tionlacan dúchasach agus go bhfuil leaganacha le tionlacan ag imeacht ón dúchas?

Pléifear na leaganacha gan tionlacan ar dtús, .i. leaganacha Ruairidh Iain Bhàin Mac Fhionghain, Chalum Aonghais Chaluim Johnston, Cheit Ruairidh MacMillan agus Flora MacNeill<sup>28</sup> sula dtugtar faoi na leaganacha le tionlacan. Tá sé thar a bheith suntasach go bhfuil an ceithre leagan seo difriúil ó thaobh foinn agus focal de cé gur ó oileán Bharraigh do Ruairidh, Calum agus Flora agus go deimhin níl Beinn na Faoghla, áit dhúchais Cheit, rófhada ón oileán céanna. Tá cosúlachtaí mar sin féin idir leaganacha Ruairidh agus Chaluim sa bhfonn, sa réimse, san ornáidíocht agus sa mód agus tá cosúlachtaí idir leaganacha Cheit agus Flora maidir le fonn, mód agus réimse. Díol suntais nach é an téacs céanna atá acu ach oiread, cé go bhfuil véarsaí comónta sa dá leagan. Déanann Ruairidh, Calum agus Flora athrá ar na línte, mar a dhéantaí sa luadhaidh féin ach níl an t-athrá seo le cloisteáil i leagan Cheit. Tá an rithim sna leaganacha gan tionlacan ag teacht leis an anailís atá déanta ag Campbell agus Collinson, gur 2/4 nó 6/8 atá i gceist, le barra 3/4 (nó 9/8 mar a thras-scríobh mé leagan Flora) istigh ina lár.<sup>29</sup> Cé gur féidir an rithim a scríobh in amchomhartha áirithe, tá sairse faoi leith ag baint le leaganacha Ruairidh, Chaluim agus Cheit, go háirithe ag deireadh na bhfrásaí. Tá an rithim nó an buille an-rialta i leagan Flora. Tá an ornáidíocht agus an breacnú i bhfad níos treise sa dá leagan is sine (Ruairidh agus

---

<sup>28</sup> Roghnaigh mé leagan Flora MacNeill a chur sa chuid seo den anailís cé gur i 2008 a foilsíodh é mar gur leagan gan tionlacan atá i gceist agus mar go nglactar leis gur amhránaí traidisiúnta dúchasach í Flora MacNeill. Ina theannta sin de bharr gur i 1928 a rugadh í tá ceangal ó thaobh glúine de aici leis an dtriúr amhránaí eile atá i gceist.

<sup>29</sup> Campbell & Collinson, 1969, 220

Calum). Léiríonn na héagsúlachtaí suntasacha atá idir na leaganacha seo den amhrán nach leagan socraithe nó *Urtext* a bhí i gceist sna láithrithe beo neamh-fhoirmiúla seo.

Sula dtugtar faoi na leaganacha le tionlacan ní miste a thabhairt chun solais go bhfuil leaganacha ‘ealaíne’ le tionlacan agus comhcheol de na hamhráin luadhaidh dhá bhfoilsíú ón 19ú haois. Dar le Campbell agus Collinson nach mór a bheith cúramach maidir le ‘art-versions for concert-platform purposes’:

As most waulking songs consist of different sections, probably originally extemporized, on unrelated subjects, and all are naturally sung unaccompanied, with the choruses in unison and the soloist having the folk-singer’s liberty of introducing slight variations into the airs, which are in gapped scales (modes), adaptation of waulking songs for concert performance is a matter of considerable difficulty and involves radical interference with the natural structure.<sup>30</sup>

Is ag caint ar na leaganacha de na hamhráin luadhaidh a chuir leithéide Margaret Kennedy-Fraser ar fáil atá Campbell agus Collinson ach tá sé spéisiúil an dearcadh seo a chur san áireamh san anailís cheoleolaíoch ar leaganacha *Runrig*, Kathleen MacInnes, Karen Matheson, *Cliar* agus Maeve MacInnon.

Tá an tionlacan atá le cloisteáil sa chúig leagan nua-aimseartha an-éagsúil óna chéile agus is léir go mbíonn a gcur chuige féin ag chuile amhránaí/grúpa maidir le tionlacan. Tá sé suntasach go bhfuil go leor de na leaganacha seo bunaithe ar an bhfonn agus ar an rithim atá i leagan Flora MacNeill. Is uaithi a d’fhoghlaim *Runrig* agus Kathleen MacInnes an t-amhrán. Tá leagan Karen Matheson bunaithe ar leagan *Runrig*, mar atá mínithe cheana féin. Tá an seachadadh sa chás seo thar a bheith suimiúil mar go n-insíonn Ruaraidh Dòmhnallach dúinn gur chuir sé athruithe foinn agus rithime i bhfeidhm ar an amhrán in aon turas agus is léir gur seachadadh an leagan ‘athraithe’ seo mar gurb é an leagan seo den amhrán atá le cloisteáil ag Karen Matheson. Díol spéise gur chuir Mary-Ann Kennedy (*Cliar*) spéis i leagan *Runrig* ar dtús ach go ndeachaigh sí ar thóir leagain gan tionlacan de ag Flora MacNeill. Tá leaganacha Kathleen MacInnes, *Cliar* agus Maeve McKinnon thar a bheith cosúil leis an leagan atá ag Flora MacNeill. Is léir mar sin go bhfuil sruthlíniú de shórt ag baint

---

<sup>30</sup> *Ibid.*, 28

leis na leaganacha tráchtála seo ar fad, agus ní mór a mheabhrú go raibh na ceithre leagan gan tionlacan difriúil óna chéile ó thaobh foinn agus focal de.

Cé go luaitear rithim rialta leis na hamhráin luadhaidh de ghnáth mar gheall ar an ngíomhaíocht rithimiúil a bhí i gceist leis an luadhaidh féin tá sé spéisiúil go bhfuil rithim i bhfad níos scaoilte ag na leaganacha is sine gan tionlacan. Tá an buille rithimiúil i leagan Flora an-rialta i gcomparáid leis na leaganacha eile gan tionlacan. Maidir le rithim na leaganacha le tionlacan tá an rithim rialta chéanna ag Kathleen MacInnes, *Cliar* agus Maeve MacKinnon agus atá ag Flora MacNeill. Cé go bhfuil tionlacan an-rialta i gceist le leaganacha *Runrig* agus Karen Matheson tá saoirse inmheánach rithime le braith sna leaganacha seo.

Is iad cordaí an tionlacain agus an chomhcheoil a úsáidtear ceann de na rudaí suntasacha a thagann chun solais. Mar a míníodh i gCaibidil 5, is minic go gcuireann uirlisí tionlacain struchtúr faoi leith ar mhód nó ar ghléas amhráin. Is i mód Dórach-Aeólach atá na leaganacha seo ar fad ó thaobh an fhoinn de agus díol suntais go gcuireann tionlacan *Runrig*, Karen Matheson, *Cliar* agus Maeve MacKinnon i mód Aeólach amháin an fonn mar go mbaintear úsáid as an 6ú nóta sa tionlacan, nóta nach bhfuil i bhfonn an amhráin ar chor ar bith. Fanann leagan Kathleen MacInnes dílis don mhód Dórach-Aeólach mar go seachnaíonn an giotár an 6ú nóta.

Is é leagan Kathleen MacInnes den amhrán an leagan is simplí ó thaobh tionlacain de mar nach bhfuil i gceist ach tionlacan giotáir agus beagán tacaíochta aoncheoil i séas an churfá, rud atá ag teacht le traidisiún dúchasach na n-amhrán luadhaidh. Baineann *Cliar* agus Karen Matheson úsáid as armóin sa churfá, rud nach bhfuil dúchasach i dtraidisiún na n-amhrán luadhaidh. Tá blas difriúil ar na leaganacha seo ar fad maidir le huirlisiú, ag réimsiú ó cheol rac *Runrig* go dtí ceol leictreach Karen Matheson go dtí simplíocht cheol ghíotár tíre ag Kathleen MacInnes go dtí an ceol ‘blues’ le tionlacan cromátach atá le cloisteáil i leagan Maeve MacKinnon.

Níl mórán éagsúlachta i gceist idir réimse na mban éagsúil agus is é G faoi bhun C láir an nóta is ísle atá ag Ceit, G# ag Flora, A ag Kathleen, F# ag Karen, F# ag Maeve agus B ag Mary Ann Kennedy (*Cliar*). Is léir mar sin gur ag Mary Ann Kennedy is

airde atá glór sa leagan seo, rud atá spéisiúil má smaoinítear gur bhain sí amach an Bonn Òir ag an Mòd, áit a mbíonn an claonadh ann an guth cinn (guth ard) a úsáid seachas guth an chliabhraigh (guth íseal).

Díol spéise chomh maith nach bhfuil aon téacs díreach mar a chéile sna leaganacha seo den amhrán. Is léir gur sna leaganacha scríofa ón 19ú haois atá na téacsanna is iomláine atá ar fáil. Ó thaobh véarsaí de seo a leanas an líon véarsaí atá i chuile leagan:

<b>Leagan</b>	<b>Líon Véarsaí</b>
Ruairidh Iain Bhàin Mac Fhionnghain	4
Calum Aonghais Chaluim Johnston	5
Ceit Ruairidh MacMillan	7
Flora MacNeill	7
<i>Runrig</i>	10
Kathleen MacInnes	12
Karen Matheson	5
<i>Cliar</i>	18
Maeve MacInnon	10

Is léir nár canadh mórán véarsaí sna láithrithe is sine den amhrán. Tá sé deacair a rá cén tionchar a bhí aige go raibh bailitheoir i láthair ag na láithrithe seo den amhrán ar an méid véarsaí a casadh. Insíonn Ceit dúinn go raibh i bhfad níos mó véarsaí ag a máthair agus níos mó arís ag an tseanbhean a mhúin dá máthair é. Níl ach seacht véarsa den amhrán i leagan Flora MacNeill. Cloíonn Flora leis an nós traidisiúnta an t-athrá a dhéanamh ar na véarsaí, rud a chiallaíonn go bhfuil an t-amhrán níos faide ó thaobh ama de. Ní miste a mheabhrú gur taifead tráchtála atá i gceist leis an leagan seo agus go mbíonn srianta ama i gceist go minic le taifid thráchtála. Is minic nach gcasann cláracha raidió traiceanna atá os cionn trí nóiméad mar go mbíonn siad ag iarraidh achar airde an éisteora a choinneáil, rud a bhíonn ar intinn go minic ag amhránaithe agus iad ag taifeadadh. Maidir leis na leaganacha le tionlacan is iad leaganacha Karen Matheson, *Runrig* agus Maeve MacInnon is lú a bhfuil véarsaí iontu, agus tá an t-athrá i bhfeidhm sa trí leagan seo. Níl an t-athrá i bhfeidhm ag Kathleen MacInnes ná ag *Cliar* agus éiríonn leo 12 agus 18 véarsa a rá faoi seach.

Mar a míníodh cheana, ní dhéantar an t-athrá anseo ionas go mbeidh an méid agus is féidir den scéal le cloisteáil in achar gairid agus baineadh úsáid as na leaganacha scríofa de na hamhráin chun roinnt de na véarsaí a aimsiú.<sup>31</sup>

Is é an aidhm a bhí agam leis an anailís seo ar ‘A Mhic Iain ‘ic Sheumais’ na forbairtí atá tagtha ar an amhránaíocht Ghàidhlig le beagnach céad bliain anuas a fhiosrú i gcomhthéacs stairiúil na hamhránaíochta. Tháinig ceisteanna móra maidir le tionlacan, leagan, mód agus rithim chun solais. Tá borradh suntasach ar úsáid an tionlacain tagtha ar an amhránaíocht Ghàidhlig ó thús an chéid seo caite, ag réimsiú ó amhránaíocht pharlúis leithéide Margaret Kennedy-Fraser go dtí ceol rac *Runrig* go dtí ceol leictreach *Capercaillie*. Tá an-tóir anois ar amhránaíocht Ghàidhlig le tionlacan ag féilte ceoil agus ceolchoirmeacha thar timpeall na cruinne mar atá le cloisteáil ag amhránaithe ar nós Kathleen MacKinnes agus Julie Fowlis agus ag grúpaí ceoil ar nós *Cliar* agus *Dàimh*. Is cinnte go bhfuil tionchar aige seo ar na hamhráin dhúchasacha agus tá an méid a bhí le rá ag Campbell agus Collinson i 1969, .i. ‘the adaptation of waulking songs for concert performance is a matter of considerable difficulty and involves radical interference with the natural structure’, fós le cur san áireamh sa lá atá inniu ann. Is cinnte go gcuireann tionlacain éagsúla cruth nua ar an amhránaíocht dhúchasach, agus go deimhin bíonn cuid den tionlacan seo níos fearr ná a chéile. Tá sé léirithe agam go bhfuil leibhéil éagsúla tionlacain curtha i bhfeidhm ar an amhrán ‘A Mhic Iain ‘ic Sheumais’ ag amhránaithe difriúla agus fanann cuid de na leaganacha níos dílse don chruth dúchasach a bhí ar an amhrán seo ná leaganacha eile.

Tháinig ceist an chaighdeánaithe go mór chun cinn san anailís ar an dá amhrán, ‘A Mhic Iain ‘ic Sheumais’ agus ‘Tá mé i mo Shuí’. Is léir go bhfuil an-tionchar ag leaganacha scríofa agus taifeadta ar chaighdeánú na n-amhrán sa dá thír. Ní miste anois tuairimí na n-amhránaithe iad féin faoin méid sin, agus go deimhin faoin méid a tháinig chun solais sa tráchtas go dtí seo, a léiriú.

---

<sup>31</sup> Fuarthas an t-eolas seo ó chaidreamh ríomhphoist le Mary Ann Kennedy ar an 9ú Feabhra, 2011.

## CAIBIDIL 8

### Na hAmhránaithe: Guth na nGlórtha

#### Réamhrá

Staidéar ar stádas reatha na hamhránaíochta dúchasaí Gaeilge is ea an saothar seo. Ní mór, mar sin, an anailís acadúil agus theicniúil atá déanta go dtí seo a shuíomh i gcomhthéacs thuairimí na n-amhránaithe iad féin maidir le ceird na hamhránaíochta. Chun é seo a dhéanamh rinne mé sraith agallamh le hamhránaithe éagsúla. Tá eitneacheoleolaithe agus béaloideasaithe ag tabhairt faoi obair pháirce le fada an lá, ag díriú go mór mór ar bhailiú agus ar chaomhnú an bhéaloidis agus na n-amhrán. Is feiniméan réasúnta nua é tuairimí na n-amhránaithe iad féin a fhiosrú ach áitím go bhfuil fiorthábhacht ag roinnt leis an gcleachtas seo agus go deimhin gur cheart go mbeadh tuairimí na gcleachtóirí agus na rannpháirtithe ag croí-lár anailís chultúrtha ar bith.

Bréagnaíonn Rice an tuairim nach smaoiníonn ceoltóirí traidisiúnta faoin gceol a chruthaíonn siad mar go bhfuil sé cruthaithe ag scoláirí faoi leith go bhfuil córais chasta choincheaptha ag go leor cultúr traidisiúnta le dul i ngleic leis an gceol:

Folk musicians are generally assumed to make music but not to think very much about it. Yet recent studies by Zemp (1978, 1979) and others demonstrate the existence of elaborate conceptual systems related to music in cultures without a written tradition. If the comparison between Western and a particular non-Western music theory seems invidious, it is partly because the West has a tradition of discourse about music (*musica theoretica*) that has existed for over 2000 years quite apart from practical music making (*musica practica*).<sup>1</sup>

Ceann de na cúinsí is mó a mbíonn impleachtaí aige ar obair pháirce ná an duine féin, nó ‘the self’<sup>2</sup>, a bhíonn ag déanamh na hoibre. Bíonn tionchar mar sin ag taithí saoil an taighdeora chomh maith leis an áit atá ag an duine sin laistigh den chultúr atá faoi scrúdú ar an obair a bhíonn faoi láimh. Tagraítear go minic do dhearcadh an éimeach

---

<sup>1</sup> Rice, 1980, 43

<sup>2</sup> Stoeltje, Fox & Olbrys, 1999, 159

agus do dhearcadh an eiteach sa chás seo, is é sin dearcadh an dúchasaigh nó dearcadh an duine ón taobh amuigh.<sup>3</sup> Glactar leis nach é an dearcadh céanna atá ag an dá ghrúpa seo agus nach bhfuil dearcadh amháin níos fiúntaí ná an dearcadh eile.<sup>4</sup> Cabhraíonn tuiscint ar dhearcadh, taithí saoil agus stairiúlacht nó ‘historicity’<sup>5</sup> an taighdeora leis an tuiscint a bhaintear as an saothar atá faoi láimh a shaibhriú. Tá sé riachtanach chomh maith go dtuigfeadh an taighdeoir dúchasach go gcuirtear i mbosca an eiteach é nó í ar bhealach chomh luath agus a chuireann sé nó sí caipín an taighdeora air/uirthi féin:

However, every insider as well as outsider should remind themselves frequently that the process of conducting research defines one as an outsider, whatever one’s identity might be. Asking questions and making inquiries, taking notes and recording interviews may be received with enthusiasm in some locations, but more likely it will be regarded with suspicion.<sup>6</sup>

Tacaíonn Ó Laoire leis an méid seo ina chur síos ar an gcaidreamh a bhí aige le muintir Thóraí agus é i mbun obair pháirce:

Being cast in the role of “native insider”, then, might be viewed as a classic instance of the assumption that a common ethnicity automatically confers equivalent status on all who share it. While I do not deny that being a proficient speaker of Irish is indeed indispensable to the quality of the face to face encounter with the community in question, I remain unconvinced that this ability, of itself, would have been sufficient to ensure the success of the project undertaken.<sup>7</sup>

Ag leanacht Rice<sup>8</sup> agus Ricoeur,<sup>9</sup> áitíonn Ó Laoire nach bhfuil aon scoilt dhénartha ann idir éimeach agus eiteach agus go n-athraíonn an líne idir an dá chatagóir ag brath ar thaithí agus ar chaidrimh sa ghort féin.

---

<sup>3</sup> Ba é an teangeolaí agus antraipeolaí Kenneth Pike a cheap na téarmaí seo i 1954.

<sup>4</sup> Chiener, 2002; Nettle, 1983; Stoeltje, Fox & Olbrys, 1999

<sup>5</sup> Lambek, 1997

<sup>6</sup> Stoeltje, Fox & Olbrys, 1999, 178

<sup>7</sup> Ó Laoire, 2003, 127

<sup>8</sup> Rice, 1997

<sup>9</sup> Ricoeur, 1981

Tá an líne sholúbtha seo idir éimeach agus eiteach spéisiúil i mo chás féin i gcomhthéacs an taighde atá faoi réir agam agus ní mór dom m'áit féin laistigh de chultúr na hamhránaíochta Gaeilge a mheas. Mar atá sonraithe i réamhrá an tráchtais is cainteoir dúchais Gaeilge mé agus chuir mé eolas ar an sean-nós trí bheith ag freastal ar ranganna a chuir an Gaelacadamh ar fáil sa Spidéal agus in Indreabhán. D'fhéadfainn a mhaíomh mar sin go bhfuil peirspeictíocht an éimeach agam ar an amhránaíocht dhúchasach in Éirinn. Ach, is ó dhearcadh an eiteach atá mé ag breathnú ar amhránaíocht dhúchasach na hAlban agus mar atá sonraithe agam i gCaibidil 3 ní hionann an dá thraidisiún in Éirinn agus in Albain. Mar sin, fuair mé léargas difriúil ar mo dhúchas féin in Éirinn trí bheith ag breathnú ar thraidisiún na hAlban agus fuair mé léargas difriúil ar Albain trí bheith ag breathnú go criticiúil ar thraidisiún na hÉireann.

Tá oiliúint an cheoil chlasaiceigh orm chomh maith rud a fhágann go bhfuil 'bi-musicality' mar a thug Mantle Hood air agam.<sup>10</sup> Chruthaigh Hood an téarma seo chun a chur ina luí ar mhic léinn ollscoile gur chóir dóibh dé-cheolmhaireacht a bhaint amach agus iad ag déanamh staidéir ar chultúir éagsúla .i. foghlaim leis an gceol féin a chasadh. Úsáideann Titon an téarma ar bhealach difriúil, bealach atá níos feiliúnaí b'fhéidir i mo chás féin:

My more narrow thesis is that bi-musicality, an ethnomusicological term that has come to mean fluency in two or more musics (the term is borrowed from and analogous to bilingual), can induce moments of what I call subject shift, when one acquires knowledge by figuratively stepping outside oneself to view the world with oneself in it, thereby becoming both subject and object simultaneously. Bi-musicality in this way becomes a figure for a path toward understanding.<sup>11</sup>

Is é an 'path to understanding' nó 'bóthar na tuisceana' seo trí bhreathnú ar dhomhan na hamhránaíochta, a bhfuil mé féin páirteach ann, le guth a thabhairt do ghlórtha na n-amhránaithe atá i gceist leis an gcaibidil seo.

---

<sup>10</sup> Hood, 1960

<sup>11</sup> Titon, 1995, 288

## Cur chuige

Go hiondúil bíonn obair pháirce dírithe ar phobal socraithe faoi leith agus go deimhin is ar an gcineál pobail seo atá cuid mhaith de na teoiricí faoi obair sa ghort bunaithe. Ní pobal a bhaineann le háit ar bith faoi leith atá i gceist sa staidéar seo ach an ‘pobal samhlaíoch amhránaíochta’ atá pléite i gCaibidil 1. Fúm féin a bhí sé mar sin a dhéanamh amach cé na rannpháirtithe a roghnóinn don taighde seo. Mar atá sonraithe agam, bíonn cur chuige difriúil ag amhránaithe éagsúla maidir leis an amhránaíocht dhúchasach in Éirinn agus in Albain. Theastaigh uaim go mbeadh deis ag amhránaithe le dearcaidh éagsúla a gcuid tuairimí a chur chun cinn. Bhí sé riachatanach mar sin go ndéanfaí agallaimh le fir agus mná, amhránaithe proifisiúnta agus neamhphroifisiúnta, lucht na gcomórtas, aoiseanna éagsúla, daoine a úsáideann tionlacan agus daoine nach n-úsáideann, agus amhránaithe le dearcadh ‘traidisiúnta’ agus amhránaithe le dearcadh ‘nuálaíoch’. Bhí cúinsí praiticiúla i gceist chomh maith maidir leis na hamhránaithe a bhí le roghnú agam – bhí orthu a bheith ar fáil agus a bheith sásta agallamh a dhéanamh liom. Bhí liosta ceisteanna agam do chuile amhránaí ach lig mé do na hagallaimh a gcruth féin a thógáil mar gur theastaigh uaim an cur chuige a choinneáil neamhfhoirmeálta ionas go mbeadh na hamhránaithe ar a gcompóird. Rinne mé dhá agallamh trí mheán ríomhphoist mar nár éirigh liom castáil leis na hamhránaithe a bhí i gceist ach bhí mé ag iarraidh a gcuid tuairimí a chur san áireamh. Rinne mé na hagallaimh in áiteanna difriúla in Éirinn agus in Albain idir 2005 agus 2011. Mar gheall go bhfuil baint agam le hamhránaíocht na Gaeilge le roinnt blianta anuas tá aithne phroifisiúnta nó phearsanta agam ar an gcuid is mó de na hamhránaithe Éireannacha a cuireadh faoi agallamh. Mar atá léirithe thuas tá buntáistí agus míbhuntáistí ag baint leis seo. Bhí na hamhránaithe ar a gcompóird liom den chuid is mó ach bhí orm a bheith ar an airdeall gur taighde acadúil a bhí ar siúl agam chomh maith. Tagraíonn Ó Laoire dó seo ina chás féin le hamhránaithe Thóraí, ag leanacht Títon:

Enjoying friendly and easy communication with some individuals can lead to a somewhat complacent or naive attitude and a reluctance to seek out new directions (Títon 1988:17). One of the greatest challenges in entering a community is to identify those who are sympathetic to the project and who are willing to invest their own time and skill in it. This forms, in a sense, one side of the contract. The ethnographer’s side of the bargain, where material is always scrupulously credited to those from whom it

was received, may also result in leaving out others, which in turn may give rise to suspicions of favouritism and bias among those not consulted.<sup>12</sup>

Tá difríochtaí le sonrú idir an t-eolas a bhailigh mé ó amhránaithe na hÉireann agus na hAlban. Samhlaítear go minic gurb ionann cultúr na hÉireann agus cultúr na hAlban agus gurb é an dearcadh saoil céanna a bhíonn dá réir ag Gaeil na hÉireann agus Gaeil na hAlban. Cé go bhfuil an claonadh idé-eolaíoch ann a cheapfadh gurb ionann muid agus iad, ní mar sin atá, agus tá an fhianaise a fuair mé sna hagallaimh a rinne mé le hamhránaithe Albanacha an-difriúil ón bhfianaise a fuair mé ó amhránaithe na hÉireann. Cé gurbh iad na ceisteanna céanna a chuir mé ar an dá dhream agus cé gurbh é an cur chuige céanna a bhí ar intinn agam, bhí dearcadh difriúil ag an dá phobal amhránaíochta seo ormsa mar thaighdeoir. Mar gheall nach bhfuil glacadh liom mar bhall den phobal amhránaíochta Gàidhlig in Albain mar atá in Éirinn agus nach bhfuil Gàidhlig na hAlban ar mo thoil agam, bhraith mé nach raibh mé in ann dul i ngleic leis an ábhar chomh mór in Albain agus bhí mé in Éirinn. Cé go bhfuil tuiscint áirithe agam ar Ghàidhlig na hAlban níl mé líofa sa teanga agus is trí mheán an Bhéarla a rinne mé na hagallaimh leis na hamhránaithe Albanacha, rud a chuir bac eile ar an taighde. Mhóthaigh mé freisin nach raibh na hamhránaithe chomh hoscailte liom agus a bhí na hamhránaithe Éireannacha a chuir mé faoi agallamh mar gheall nach raibh an aithne chéanna acu orm.

Ní miste a lua chomh maith gur pobail bheaga iad pobail na hamhránaíochta in Éirinn agus in Albain. Braithim go bhfuil dualgas orm, dá réir, a bheith leochaileach mar sin le heolas ar bith a tugadh dom san obair pháirce seo. Tá tras-scríobh déanta ar chuile agallamh a rinne mé ach bheartaigh mé gan iad seo a chur leis an tráchtas mar go bhfuil eolas sna tras-scríbhinní nach raibh na hamhránaithe ag iarraidh a roinnt go poiblí.

---

<sup>12</sup> Ó Laoire, 2003, 129-130

## **Liosta de na hAmhránaithe:**

### **Éire**

Mairéad Ní Mhaonaigh, Ráth Éanaí, Baile Átha Cliath, 2006 (MNM 2006)  
Áine Uí Cheallaigh, An Rinn, Meán Fómhar 2008 (ÁUC 2008)  
Gearóidín Bhreathnach, Ollscoil Luimnigh, Meán Fómhar 2009 (GB 2009)  
Iarla Ó Lionáird, Cill Chainnigh, Deireadh Fómhair 2009 (IÓL 2009)  
Dominic Mac Giolla Bhríde, Ballachulish, Albain, Samhain 2010 (DMGB 2010)  
Éamon Ó Donnchadha, Ráth Chairn, Co. na Mí, Samhain 2010 (ÉÓD 2010)  
Muireann Nic Amhlaoibh, Maigh Rua, Luimneach, Márta 2011 (MNA 2011)  
Máire Phíotair Uí Dhroighneáin, An Spidéal, Gaillimh, Márta 2011 (MP 2011)  
Meaití Joe Shéamuis Ó Fátharta, Indreabhán, Gaillimh, Deireadh Fómhair 2011 (MJS 2011)

### **Alba**

Ingrid Henderson, Ollscoil Luimnigh, 2005 (IH 2005)  
Margaret Stewart, Ros a Mhíl, Gaillimh, Iúil 2008 (MargS 2008)  
Julie Fowlis, Glaschú, Eanáir 2009 (JF 2009)  
Mairi Smith, Sráid na Cathrach, An Clár, Iúil 2009 (MS 2009)  
James Graham, Comhfhreagras ríomhphoist, Bealtaine 2011 (JG 2011)  
Joy Dunlop, Comhfhreagras ríomhphoist, Bealtaine 2011 (JD 2011)

Cé gur theastaigh uaim na hagallaimh a choinneáil chomh neamhfhoirmeálta agus ab fhéidir le deis a thabhairt do na hamhránaithe iad féin a gcuid tuairimí a nochtadh, theastaigh uaim freisin struchtúr áirithe a bheith ar na ceisteanna agus cloí le teorainneacha an tráchtais seo. Dhírigh mé mar sin ar cheisteanna a bhain le:

1. Cúlra
2. Seachadadh
3. Dúil sna hAmhráin & Ceist na Canúna
4. Teanga
5. Tionlacan
6. An tOireachtas agus an Mòd Nàiseanta Rìoghail
7. Proifisiúntacht
8. Todhchaí na hAmhránaíochta

Déanfar scagadh anois ar thuirimí na n-amhránaithe maidir leis na téamaí thuasluaite. Pléifear Éire ar dtús agus Alba ansin sula dtabharfar an t-ábhar ar fad le chéile.

# I

## Na hAgallaimh (Éire)

### 1. Cúlra

Tá cúlra difriúil ag chuile amhránaí agus bíonn tionchar ag an áit inar tógadh duine agus ag an áit a bhfaightear na hamhráin ar dtús ar dhuine freisin. Seo anois cur síos bunúsach ar chúlra na n-amhránaithe a chuir mé faoi agallamh:

*Gearóidín Bhreathnach*: Is as Rann Feirste do Ghearóidín ó dhúchas agus d'fhoghlaim sí a cuid amhránaíochta óna máthair ar dtús. Bhuaigh sí Corn Uí Riada faoi dhó i 1996 agus 2004. Is scéalaí í Gearóidín chomh maith le bheith ina hamhránaí.

*Doimnic Mac Giolla Bhríde*: Is as Gaoth Dobhair do Dhoimnic. D'fhoghlaim sé a chuid amhránaíochta ar dtús ó Chaitlín Ní Dhomhnaill. Casann Doimnic an phíb uileann agus an cáirdín piano. Bíonn sé ag múineadh ranganna amhránaíochta i nGaoth Dobhair agus i mBéal Feirste agus tá sé mar stiúrthóir ar Chór Thaobh a' Leithéid. Bhuaigh Doimnic Corn Uí Riada i 2009.

*Muireann Nic Amhlaoibh*: Is as Dún Chaoin do Mhuireann agus thosaigh sí ag amhránaíocht i gceart nuair a d'fhreastail sí ar ranganna amhránaíochta Mháire Ní Bheaglaioich agus Áine Uí Laoithe ach bhí ceol agus amhráin i gcónaí sa bhaile aici. Casann sí an fheadóg mhór agus an fheadóg agus tá sí páirteach sa ghrúpa Danú agus sa ghrúpa Dual le Julie Fowlis. Is amhránaí/ceoltóir proifisiúnta í chomh maith le bheith ina teagascóir amhránaíochta in Ollscoil Luimnigh.

*Mairéad Ní Mhaonaigh*: Rugadh agus tógadh Mairéad i nGaoth Dobhair agus fuair sí a cuid amhrán ar dtús óna hathair, Proinsias Ó Maonaigh. Is fídléir í Mairéad freisin agus bíonn sí ag casadh leis an ngrúpa iomráiteach *Altan*. Is ceoltóir proifisiúnta í. Tá dlúthdhioscaí eisithe aici le *Altan* chomh maith le dlúthdhiosca amháin aonair.

*Éamon Ó Donnchadha*: Tógadh Éamon Ó Donnchadha le Gaeilge i mBaile Átha Cliath agus thosaigh sé ag cur suime sa sean-nós nuair a bhí sé ag fanacht i Leitir

Móir nuair a bhí sé naoi mbliana déag d’aois. Chuala sé Coilmín a’ tSeoighe ag gabháil fhoinn agus theastaigh uaidh an cheird a fhoghlaim ansin. Fliúteadóir is ea Éamon agus is múinteoir bunscoile é freisin. Bhuaigh sé Corn Uí Riada trí huaire i 1997, 2003 agus 2005.

*Meaití Joe Shéamuis Ó Fátharta:* Is as Indreabhán i gConamara do Mheaití. D’fhoghlaim sé a chuid amhránaíochta ar dtús óna mháthair, Neain Phaddy. D’oibrigh sé mar chraoltóir le Raidió na Gaeltachta ar feadh blianta fada agus bhuaigh sé Corn Uí Riada i 2001.

*Iarla Ó Lionáird:* Is as Baile Mhúirne d’Iarla agus d’fhoghlaim sé a chéad chúpla amhrán óna mháthair. Ba í Bess Cronin a seanaint agus bhíodh sé ag casadh le Cór Chúl Aodha faoi stiúir Sheáin Uí Riada ó bhí sé ina ghasúr. Is amhránaí proifisiúnta é Iarla chomh maith le bheith ina mhúinteoir bunscoile. Chan sé leis an ngrúpa idirnáisiúnta Afrocelt Sound System agus tá dlúthdhioscaí aonair eisithe aige chomh maith.

*Áine Uí Cheallaigh:* Is as Béal Feirste ó dhúchas d’Áine. Is as An Rinn dá máthair agus bhíodh an-chuid amhrán i gceantar na Rinne agus í ag éirí aníos. Thosaigh Áine ag foghlaim Gaeilge nuair a bhí sí ceithre bliana déag d’aois ar chúrsa Gaeilge ar an gCeathrú Rua i nGaillimh. Is príomhoide meánscoile í Áine. Bhuaigh sí Corn Uí Riada faoi dhó, i 1990 agus 1992.

*Máire Phíotair Uí Dhroighneán:* Is as Indreabhán i gConamara do Mháire Phíotair agus d’fhoghlaim sí a cuid amhrán ar dtús óna máthair. Bíonn sí ag múineadh ranganna sean-nóis do ghasúir sa Ghaelacadamh i gConamara agus ba í mo mhúinteoir féin í.

## **2. Seachadadh**

Ealaín ‘áitiúil’ í an amhránaíocht sean-nóis. Tá dlúthcheangal ag na hamhráin sean-nóis le háiteanna faoi leith. Tá dlúthcheangal freisin ag ceantar dúchais an amhránaí (nó cibé áit ar fhoghlaim an t-amhránaí na hamhráin) leis an gcur chuige a bhíonn

aige nó aici ó thaobh stíle, stór amhrán agus dearcaidh de. Ní mar a chéile díreach a sheachadtar na hamhráin anois le hais mar a seachadadh iad fadó. San am atá caite is ar leic an teaghlaigh nó sa phobal a fhoghlaimíodh na hamhráin den chuid is mó. Is cinnte go bhfuil rian den seachadadh seo fós ag amhránaithe sean-nóis an lae inniu. Is óna dtuismitheoirí a d'fhoghlaim Máire Phíotair, Gearóidín Bhreathnach, Iarla Ó Lionáird, Meaití Joe Sheamuis, Mairéad Ní Mhaonaigh agus Doimnic Mac Giolla Bhríde a gcuid amhránaíochta an chéad lá riamh. Ní chuile dhuine a fhaigheann an deis an amhránaíocht a fhoghlaim sa bhaile. Níor thosaigh Éamon Ó Donnchadha, a tógadh i mBaile Átha Cliath, ag gabhail fhoinn go dtí go raibh sé san ollscoil:

Éamon Ó Donnchadha: Bhí mise naoi mbliana déag ... nuair a chuaigh mise ag Coláiste Phádraig ar dtús chuaigh mé siar ansin go Leitir Móir cúpla samhradh i ndiaidh a chéile. Sin é an chéad uair i ndáiríre a chuala mise sean-nós ... Chuaigh mise siar go Leitir Móir agus bhí mé ag fanacht tí Mháirín a Chéidigh sa Trá Bháin, ag Coilmín a' tSeoighe sa Scunsa. Dáiríre is dóigh gurbh é Coilmín a chuala mise ag gabhail fhoinn i dtosach agus dúirt mé 'is breá liom é sin' – thaitnigh sé iontach liom. Ní hamháin go dtaitníonn sé leat ó thaobh ceoil ar an gcluais, ach tá rud éicínt eile – tá dúshlán nó deacracht éigin ag baint leis atá an-mhealltach ag baint leis ar bhealach. Bíonn tú ag iarraidh an ceann is fearr a fháil air. Tá sé casta go maith mar ealaíon.

Cé nach raibh sé in ann an sean-nós a fhoghlaim óna mhuintir rinne Éamon cinneadh comhfhiosach na hamhráin sean-nóis a fhoghlaim nuair a fuair sé an deis.

Tá modhanna éagsúla foghlama anois ann do dhaoine ar spéis leo an amhránaíocht dhúchasach a fhoghlaim, modhanna foghlama níos struchtúrtha b'fhéidir ná mar a bhíodh. Tagraíonn Muireann Nic Amhlaoibh do na ranganna sean-nóis a bhí ar siúl go háitiúil i nDun Chaoin:

Muireann Nic Amhlaoigh: Bhíodh ranganna sean-nóis dhá rith ag Máire Begley ar feadh bliana agus ansan ina dhiaidh san bhí siad ag Áine agus théimís ar fad chucu, na leanaí scoile, grúpa mór millteach. So is ansan a thosaíos le ceart, cé go mbínn ag canadh aige baile. Go nádúrtha a tharla sé i ndáiríre mar aige baile tá sé fós ina bheatha, an sean-nós, ach thá sé ana-shláintiúil agus le clos ar fud na háite – sna pubanna, ag seisiúin cheoil ... Agus bhí sé mórthimpeall orm agus bhí sé sin go hálainn mar ní raibh aon chinneadh le déanamh agam. Bíonn amhráin aige baile ag gach éinne. (MNA 2011)

Modh coitianta seachadta iad na ranganna sean-nóis a bhíonn ar siúl i nGaeltachtaí na tíre, agus go deimhin i gceantair nach iad. Tá foghlaim an tsean-nóis níos struchtúrtha agus níos foirmeálta anois dá réir. Bíonn Máire Phíotair Uí Dhroighneán ag múineadh sean-nóis, rud a thaitníonn go mór léi:

Síle Denvir: An maith leat a bheith ag múineadh amhrán?

Máire Phíotair: Is maith liom thar cionn é. Is maith liom go mór millteach é. Tugann sé fíorshásamh dhom fhéin nuair a fheicim amhrán foghlamta ag gasúirín. Fíorshásamh go deo. Agus nuair a fheicim iad ansin ag dul ar aghaidh, nuair a fhaigheann siad níos sine agus nuair a théann siad ar aghaidh ag comórtaisí móra agus mar sin de, agus go n-éiríonn go geal leo agus gur maith leo fhéin é agus go bhfuil siad ag iarraidh a bheith ag dul ag comórtais. Feictear dhom, déanann sé an oiread céanna maitheasa dhomsa agus dhá mba mé fhéin a bheadh ansin. Tá mé ag fáil ar ais an méid a chaill mé dhá bharr sin ... Tá ceithre rang sa tseachtain agam leis an nGaelacadamh i gCois Fharraige agus ar an Tulaigh, thiar. Tagann go leor leor gasúir óga amach – déanann mé fíoriontas dhó. Gasúiríní beaga bídeacha chomh hóg le ceathair agus cúig. Bíonn siad go hálainn ar fad. Agus chuirfeadh sé an oiread iontais ort go bhfoghlaimíonn siad na focla deacra sin. Agus an t-amhráinín is simplí ar bith atá sa sean-nós tá focla móra deacra ann, nach bhfuil? Agus rud eile atá go hálainn – nuair a thagann siad sin isteach ag an sean-nós agus iad 17, 18 agus 19 agus iad ag iarraidh amhrán eile agus amhrán eile agus nach bhfuil sé sin go hálainn. Agus b'fhéidir go mbeadh fleá cheoil ag teacht aníos nó rud eicint mar sin agus beidh siad ag iarraidh amhrán eile agus tá sé sin iontach ar fad. Agus déanann muid uair a chloig nó rud eicint mar sin nuair a thiocfaidh siad. (MP 2011)

Tá fíorthábhacht ag baint leis an obair seo atá ar siúl ag leithéide Mháire Phíotair agus tugann sé seans do ghasúir nach bhfaighfeadh sa bhaile é an sean-nós a fhoghlaim. Barr air sin, is féidir staidéar a dhéanamh anois ar an amhránaíocht ar an sean-nós i scoileanna agus ollscoileanna na tíre, idir staidéar praiticiúil agus staidéar acadúil mar atá faoi láimh sa taighde seo. Cé gur rud an-deimhneach é an méid seo is cinnte go dtagann ceisteanna faoi chaighdeánú na hamhránaíochta agus na n-amhrán chun cinn leis an institiúidiú seo mar gurb iad na hamhráin chéanna a bhíonn á bhfoghlaim ag daoine.

Tagann ceist an chaighdeánaithe chun cinn freisin maidir le foinsí scríofa agus taifeadta na n-amhrán. Dúirt roinnt de na hamhránaithe a chuir mé faoi agallamh go bhfaigheann siad amhráin nó véarsaí ó leabhair agus foinsí taifeadta:

Síle Denvir: An gcuartófá amhráin i leabhra?

Máire Phíotair: Chuartóinn. Agus aisteach go leor ní bheinn ag braith uilig ar na leabhair ach an oiread. B'fhéidir gan dabht go mbreathnóinn air agus go léifinn na véarsaí ach mar sin féin bheinn ag ceartú línte anseo agus ansiúd – mar a cheap mé féin a bhí ceart mar gheall gurb shin é a chuala mé i m'óige. B'fhéidir nach raibh an t-amhrán uilig agam ach bhí fhios agam gurbh é seo an chaoi a ndeachaigh an véarsa seo agus go mbeinn ag rá liom féin: 'mm, tá mé ag ceapadh anois go raibh an leagan a d'airigh mé fadó níos cirte ná é sin.' Agus go minic bíonn ... B'fhéidir freisin, cibé cé scríobh na leabra seo, bhuel, chas duine eicint an t-amhrán dhóibh sin. Agus b'fhéidir an duine sin go raibh a leagan féin aige. Agus nach bhféadfaidh tú a bheith i gcónaí ag déanamh fírinne b'fhéidir den leagan sin uilig, mar b'fhéidir go raibh duine eicint eile ar an mbaile a raibh leagan eile aige. *So*, tá go leor de sin ag baint leis an rud atá scríofa. Má chuala tú leagan níos sine b'fhéidir gurb é sin atá ceart. Feicim féin go minic é ar aon nós. Agus b'fhéidir go mbeadh véarsa as amhrán amháin istigh i gceann eile chomh maith céanna. Sin sa rud atá scríofa ach ní chloisfidh tú é sin anois sa rud atá canta ag an dream a tháinig romhainn. (MP 2011)

Is léir go bhfuil Máire coinsiasach de choincheap seo an 'Urtext' a chuirtear chun cinn scaití nuair a chuirtear amhrán i gcló, mar atá sonraithe i gCaibidil 5. Cé go bhfaigheann sí corrvéarsa i leabhair ní chuireann sí muinín iomlán sa leagan scríofa agus dar léi gurb iad na leaganacha a chuala sí ó bhéal na leaganacha is 'cirte' go minic. Téann sí i ngleic leis an traidisiún ar bhealach beo dinimiciúil.

Cuartaíonn Muireann Nic Amhlaoibh amhráin agus véarsaí i leabhair agus cuireann sé isteach uirthi nach mbíonn an fonn le fáil go minic:

Muireann Nic Amhlaoibh: ... cuireann sé isteach orm amanta go mbíonn stór mór amhráin i leabhar agus bíonn sé deacair tuiscint a fháil ó leabhar conas mar a bheidh sé seo agus caithfidh tú tríail a bhaint astu go léir. Tá ana-chuid leabhra agam agus níl aon fhoinn leo in aon chor agus bíonn sé sin deacair nuair atá tú ag iarraidh rud éigin difriúil nach bhfuil chomh comónta sin a chanadh. Mar tá an stór againn ag laghdú an t-am ar fad. *So* bím ag déanamh iarracht rudaí neamhghnáthacha a aimsiú. (MNA 2011)

Gearán coitianta é seo ag amhránaithe na Gaeilge go bhfuil stór mór téacsanna caomhnaithe gan na foinn agus tá go leor seanamhrán i leabhair nach gcastar ar chor ar bith.

### 3. Dúil sna hAmhráin & Ceist na Canúna

Ní rud éasca é amhrán a fhoghlaim agus bíonn obair agus saothrú le déanamh ag amhránaí ar bith atá ag iarraidh amhrán a thabhairt leis nó léi. Bíonn caidreamh faoi leith ag amhránaí maith sean-nóis le chuile amhrán a chanann sé nó sí agus bíonn a chúis féin aige nó aici an t-amhrán a fhoghlaim sa chéad áit. Cén fáth a bpiocann amhránaí sean-nóis amhrán faoi leith? Céard a mheallann iad – fonn nó focail? An bhfuil siad srianta ag canúint faoi leith?

Deirtear go minic faoin sean-nós gur tábhachtaí na focail ná an fonn. Tá sé léirithe agam cheana féin i gCaibidil 2 gur chuir scoláirí éagsúla béim ar na focail seachas ar na foinn. Is cinnte gur thug na hamhránaithe a chuir mé faoi agallamh suntas d'áilleacht na bhfocal sna hamhráin ach dúirt cuid acu gurb é an fonn a mheallann ar dtús iad.

Deir Doimnic Mac Giolla Bhríde go raibh an dá rud tábhachtach agus gurb é an fonn a mheallann ar dtús é. (DMGB 2010) Deir Muireann Nic Amhlaoibh gur ar an bhfonn a dhíríonn sí ar dtús agus go ndéanann sí é sin mar gur ceoltóir í:

Muireann Nic Amhlaoibh: Caithfidh mé rá ar dtús de ghnáth an tiún. Agus n'fheadar ar sin toisc gur ceoltóir mé. Is dócha go raibh mé ag seinnt roimh dom bheith ag canadh, *so* b'fhéidir gurb shin an príomhrud a spreagann mé. Ach ar uairibh ansan, i leabhar, má thagaim ar shean-amhrán ... agus má bhíonn liricí saghas draíochtúil ag baint leis is breá liom é sin chomh maith. Ach de ghnáth is an fonn ... (MNA 2011)

Deir Éamon Ó Donnchadha agus Máire Phíotair gurb é an fonn an rud a mheallann ar dtús iad ar an gcéad éisteacht ach gurb é doimhneacht na bhfocal a tharraingíonn isteach san amhrán i gceart iad:

Éamon Ó Donnchadha: Is dóigh an chéad uair a chloisfeá amhrán ... an fonn is dóigh go dtaitneodh sé leat. Ach ina dhiaidh sin, is focla nó scéal amhrán, is dóigh caighdeán na filíochta agus na bhfocla níos mó ná rud ar bith eile. Is breá liomsa píosaí filíochta, amhráin mhaithe. Is breá liom filíocht Raiftearaí. Tá ceol éigin sna focla. Tá caighdeán na filíochta agus an ealaín atá ag baint leis tá sé ... níl mé ag rá go bhfuil sé foirfe ach tá foirfeacht éigin ag baint leis. Tá nádúr éigin ann. Tá bua éigin, an bua a bhíonn ag file le haghaidh focla a roghnú, ach ní foclaíocht amháin é. (ÉÓD 2010)

Máire Phíotair: Bhuel, tá an fonn tábhachtach ach tá an fhilíocht í fhéin fíor-thábhachtach. Cosúil le hamhráin bhreátha mar ‘Dhónal Óg’ agus ‘An Droighneán Donn’ – cá bhfaighfeá filíocht dá leithéide sin? Tá na focail thar cionn. Go minic nuair a bhíonn na focail go maith bíonn an fonn é féin go deas a théann leo. Idir an péire, cheapfainn gur idir an dá rud a bheadh sé dáiríre. Tá an fhilíocht tábhachtach go maith dhomsa. (MP 2011)

Is léir go gcuireann lucht cleachtaithe an tsean-nóis béim ar na foinn agus ar na focail agus go bhfuil an tuairim choitianta ann anois go bhfuil comhthábhacht ag baint le dhá ghné seo na hamhránaíochta.

Díol suntais go gcloíonn na hamhránaithe le canúint faoi leith agus le hamhráin ó cheantair faoi leith dá réir. Chuir Iarla Ó Lionáird in iúl go mbeadh sé míchompordach ag canadh amhrán a bhaineann le Cúige Chonnacht nó Cúige Uladh, cé go bhfuil an-suim aige iontu:

Síle Denvir: Agus an bhfuil an-cheangal fós agat le hamhráin Chúil Aodha agus amhráin ón taobh sin tíre?

Iarla Ó Lionáird: Bhuel tá *in so far as* nuair a bhíonn mé ag déanamh ceolchoirmeacha is as an áit sin a chanaim. Ní chanaim amhráin ó áiteanna eile cé go bhfuil suim agam iontu. Tá suim agam in amhránaíocht Chonamara agus tá suim agam agus eolas beag agam ar amhránaíocht Thír Chonaill ... Den chuid is mó is amhránaíocht Chúige Mumhan agus le déanaí thosaíos ag canadh cúpla amhrán ó bhailiúchán *The Goodman Collection*, ach arís is as Ciarraí agus Corcaigh dóibh san.

SD: An mbeadh tú míchompóirdeach ag casadh amhráin as Gaoth Dobhair nó a leithéidí?

IÓL: Ó, do bheinn. Ní bheinn ar mo chompóird, cé gur breá liom a bheith ag éisteacht le hamhránaithe, go háirithe ó Chonamara. Tá sean-aithne agam ar Josie Sheáin Jeaic

agus Johnny Mháirtín Learaí, ach go háirithe an bheirt sin. Tá aithne agam orthu le fiche bliain nó mar sin, aithne phearsanta. Bhí aithne agam ar Sheán 'ac Dhonncha, bhí beagán aithne agam ar Dharach Ó Catháin. (IÓL 2009)

D'áitigh sé freisin go bhfuil difríochtaí suntasacha idir stíleanna éagsúla sean-nóis:

SD: An gceapann tú gur dhá thraidisiún dhifriúla iad?

IÓL: *I think go bhfuil siad níos difriúla ná mar a cheapann daoine. I think go bhfuil traidisiún Bhaile Bhúirne mar sampla ... its bound to the poetic output. More than the music sometimes. Mar tá na focail saghas high fulutin. Tá an téacs ana-shaibhir. Its rich text format – it's not conversational. And I don't know – they're not as direct as Connemara songs. Connemara songs are direct and the structure makes them direct. And they are desolate. Uaireanta ceapaim go bhfuileadar an-difriúil. That they shouldn't be compared. They depend on different things to succeed. Agus b'fhéidir nár chóir iad a chur san aon bhosca amháin. Níl fhios agam. It's a freeing thing. Because tá sé deacair iad a chur i gcomparáid.*

SD: An gcasfá amhrán as Conamara go poiblí?

IÓL: *No. Ach ba bhreá liom Johnny Seoighe a chanadh. Is fonn iontach é. Is minic a chanfainn é on the side. I can't. You can't do it. It's the language again. Johnny Seoighe in a Cúl Aodha Style would be a bit odd. And if I did it like a Connemara singer, sure what would I be doing.* (IÓL 2009)

Tagann Muireann Nic Amhlaoihb leis an méid seo:

Síle Denvir: An bhfanfá le canúint faoi leith agus tú ag piocadh amhrán?

Muireann Nic Amhlaoihb: De ghnáth, *ya*. Aisteach a dhóthaint, tháim saghas ag smaoineamh air sin le déanaí mar go bhfuil amhrán dhá fhoghlaím agam ó Éilís Ní Shúilleabháin ó Chúl Aodha. Agus ar chúis éigint tá ceangal agus caidreamh idir Corca Dhuibhne agus An Rinn agus bíonn amhráin ag imeacht siar agus aniar. Agus deir daoine gurb shin toisc na spealadóirí fadó. Cé go bhfuilimid i bhfad óna chéile agus eadrainn tá Gaeltacht Mhúscraí – ach níl an ceangal sin idir Gaeltacht Mhúscraí agus an dá Ghaeltacht sa Mhumhan, n'fheadar cad ina thaobh ... Ba dheas liom amhráin ó Mhúscraí a chanadh, ach tá san ann go mbeifeá saghas míchinnte mar gheall air. Agus gan dabht chomh maith tá roinnt amhrán dhá fhoghlaím agam ó Chiarraí theas, mar níl an oiread sin daoine dhá gcanadh a thuilleadh.

SD: An imeofá ó Chúige Mumhan ar chor ar bith?

MnicA: As Béarla, agus ar uairibh as Gaolainn, ach ní minic. Agus chaithfeá iarracht a dhéanamh do stíl réigiúnda fhéinig a chur air seachas a bheith ag déanamh aithrist. Agus go mór mór do Chonamara – ní bheinn in ann dó. Tá sé chomh difriúil. *So* tháim compordach a dhóthain anois le mo stíl fhéinig agus is dóigh liom go bhfuil sé sin tar éis na blianta fada a thógaint – aithne a chur ar mo stíl fhéinig agus cad é stíl Chorca Dhuibhne, agus cad é mo stíl agus cá suíonn sé sin laistigh de – an bhfuil sé mar chuid de stíl Chorca Dhuibhne, an bhfuil sé ar an imeall, n’fheadar ach tháim sásta le cad atá dhá dhéanamh agam, *just about*, so níl aon seans go bhfuilim chun tabhairt faoi amhrán ó Chonamara! Nuair a bhí mé níos óige is dóigh liom go raibh breis misnigh agam, *ya I’d try anything*, n’fheadar an bhfuil mé fachta beagáinín coimeádach! (MNA 2011)

Ceist foghraíochta atá i gceist anseo chomh maith le ceist stíle agus míníonn Mairéad Ní Mhaonaigh go bhfuil an fhilíocht agus an fhoghraíocht pósta le chéile sna hamhráin:

SD: An mothaíonn tú compordach ag casadh amhráin taobh amuigh d’amhráin Dhún na nGall? Nó nuair a bhíonn tú ag piocadh amhráin do *Altan* an bpiocann tú amhráin as Dún na nGall i gcónaí.

MNiM: Bhuel, creidim go bhfuil sé sin anuas go dtí mo chanúint. Ba bhreá liom níos mó amhráin a dhéanamh as Gaeltachtaí eile. Is breá go mór liom an fonn ‘Máirín de Barra’. Agus nuair a chluineann tú duine as Cúige Mumhan á cheol tá fhios agat go bhfuil an fhilíocht agus an fhoghraíocht agus achan rud ag dul le chéile ... tá siad pósta le chéile. Rudaí mar sin. (MNM 2006)

Míníonn Gearóidín Bhreathnach an chúis nach gcasann sí amhráin as ceantair eile, ag léiriú gur ómós don fhile agus don fhilíocht atá i gceist:

SD: An mothaíonn tú go bhfuil ceangal agat le canúint faoi leith agus gurb iad na hamhráin sin a fhoghlaimíonn tú?

GB: Sílim gurb ea. Insan aoisghrúpa ina bhfuil mise ann ... *now*, b’fhéidir na daoine níos óige go mbeadh siad níos réchúisí faoin rud agus go ndéarfadh siad leofa féin, bhuel, tá mé ar choláiste agus tá taithí mhaith agam ar an chanúint b’fhéidir as Cúige Mumhan agus bheinn ábalta é a dhéanamh. Sílim gur masla atá ann do na hamhráin agus do na daoine a chum iad má tá daoine á gcanadh nach dtuigeann céard atá siad a ráit agus ag tabhairt leasainmneacha ar fhocla. Anois, scríobhaimse mé fhéin amhráin – níor mhaith liom go mbeadh siad ceolta agus leasainm ar na focla *so* sílim gur chóir an

urraim chéanna a thabhairt do chuid na muintire eile. *So*, más duine as Cúige Uladh tú tá sé iontach doiligh agat a cheart a thabhairt d'amhrán as Cúige Mumhan mar gheall ar fuaimniú i do ghuth mura bhfoghlaiméoidh tú é. Tá sé mar a chéile le hamhráin as cúige Chonnacht. Níl tú ábalta a cheart a thabairt daofa. (GB 2009)

Léiríonn na sleachta thuas go bhfuil dearcadh an-áitiúil ag amhránaithe sean-nóis ar na hamhráin agus ar an amhránaíocht agus go bhfuil tuiscint dhomhain acu ar a gcanúint féin, ar fhilíocht na n-amhrán agus ar na stíleanna áitiúla atá acu féin. Díol spéise, mar sin féin, gur iomaí amhrán atá sa chorpas amhránaíochta atá roinnte idir na Gaeltachtaí in Éirinn agus go deimhin in Albain, amhráin mar 'Dónal Óg', 'An Droighneán Donn' agus 'An Beinnsín Luachra'.

## 5. Teanga

Is cultúr síorathruitheach é cultúr na hamhránaíochta Gaeilge agus is é nádúr chuile chultúr a bheith ag athrú de réir a chéile. Bíonn brú faoi leith ar chultúir amhránaíochta atá ag feidhmiú mar chuid de mhionteanga, mar a áitíonn Ríonach Uí Ógáin:

Of its nature, living oral tradition is constantly changing, and the singing tradition is no exception. New styles, differing emphases, new songs and airs are among the changing features of the singing tradition, although these may be only barely noticeable due to the almost imperceptible pace of change in the singing tradition. The issue which must be taken into consideration regarding songs in Irish embrace not only the fact that it is a singing tradition in constant change, but also that it is a singing tradition which exists in what is very much a minority language under threat.<sup>13</sup>

Ceist an-leochaileach í ceist na teanga, mar sin, i chuile réimse den saol Gaelach. Tagann ceisteanna faoin teanga chun cinn go minic agus daoine ag déanamh cur síos ar an amhránaíocht. An gá líofacht sa teanga ionas go mbeadh tuiscint cheart ag an amhránaí ar na hamhráin Ghaeilge? Cé chomh tábhachtach agus atá an fhoghraíocht? An bhfuil difríocht idir an cainteoir dúchais agus an cainteoir a d'fhoghlaim an teanga? Ar cheart d'amhránaithe proifisiúnta nach bhfuil in ann an teanga a labhairt a

---

<sup>13</sup> Uí Ógáin, 2000, 538

bheith ag casadh amhráin Ghaeilge ar stáitsí an domhain? Cén tionchar a bhíonn aige seo? Ní mar a chéile a bhreathnaíonn na hamhránaithe ar an gceist seo agus tá speictream leathan tuairimí le fáil ina measc.

D'aontaigh na hamhránaithe ar fad a chuir mé faoi agallamh go bhfuil tábhacht ag baint le líofacht sa teanga. Deir Doimnic Mac Giolla Bhríde nach gá líofacht iomlán ach gur gá tuiscint áirithe a bheith ag amhránaí ar an teanga:

Síle Denvir: An gcaithfidh tú a bheith líofa le haghaidh amhrán sean-nóis a fhoghlaim?

Doimnic Mac Giolla Bhríde: Bhuel, chomh fada agus go dtuigeann tú caidé atá tú ag ceol fá dtaobh de. Caithfidh tú tuigbheál caidé tá tú a ráit. Aithníonn tú ar dhaoine nach dtuigeann céard atá siad a ráit. Ach ní gá go mbeadh Gaeilge milteannach líofa agat – má thuigeann tú caidé tá tú a ráit sin an príomhrud. (DMGB 2010)

Deir Máire Phíotair go gcaithfidh an t-amhránaí eolas maith a bheith aige nó aici ar an nGaeilge:

Síle Denvir: An gcaithfidh tú a bheith iomlán líofa sa teanga le haghaidh tuiscint a bhaint as?

Máire Phíotair: Bhuel déarfainn go gcaithfidh. Déarfainn go gcaithfidh eolas maith Gaeilge a bheith agat ... Is cuma cé chomh maith agus atá a gcuid Gaeilge agus an blas agus chuile shórt eile, tabharfaidh tú faoi dear mar sin féin feictear dhomsa – beidh fhios agat nach bhfuil an Ghaeilge go domhain ag an duine sin. Anois, sin locht orm féin b'fhéidir mar go bhfuil mé dhá iarraidh sin agus go bhfuil mé ag súil leis sin. Ní shin le rá go mbeadh chuile dhuine ar an gcaoi sin ach an oiread. Agus *fair play* don dream a fhoghlaimíonn é agus gan mórán Gaeilge acu agus a théann ar aghaidh leis agus a bhíonns thar barr aige. Feictear dhom go bhfuil creidiúint iontach ag dul dóibh sin. Agus chomh maith leis sin nach mór an onóir agus an ómós do leithéidí muide é go bhfuil siad sin ag iarraidh é a fhoghlaim agus go gcanann siad é agus go bhfuil siad bródúil as. Cheapfainn go gcabhraíonn sé thar cionn leis an sean-nós a chur ar aghaidh nuair a fheiceann tú duine eicint nár tógadh leis an nGaeilge ag iarraidh é seo a fhoghlaim mar gheall go dtaitníonn sé leo. (MP 2011)

Mar gheall go bhfuil Máire Phíotair báite sa traidisiún ó rugadh í bíonn sí ag súil go gcloisfidh sí rud faoi leith agus í ag éisteacht le hamhránaí sean-nóis. Mar sin féin,

tugann sí a gceart do na daoine a bhíonn ag iarraidh an sean-nós a fhoghlaim. Tagann Muireann Nic Amhlaoibh leis an méid seo ach áitíonn sí freisin go mbíonn daoine an-chrua ar fhoghlaimoirí scaití:

Síle Denvir: Maidir leis an teanga a bheith ag duine, an bhfuil sé tábhachtach a bheith líofa le haghaidh na hamhráin a rá i gceart?

Muireann Nic Amhlaoibh: Ó, tá sé deacair a rá mar bíonn daoine ana-chrua ar fhoghlaimoirí mar gheall air agus tá sé sin tufáltha mar éinne atá ag iarraidh sean-nós a dh'fhoghlaim, *fair play* dóibh, sin a deirimse. Ach tá sé chomh ceangailte leis an teanga go dtéann siad le chéile. Ní féidir *really* canadh gan Gaolainn. *I mean*, tá daoine dhá dhéanamh ach ní oibríonn sé *really*. Ach níor dheas liom riamh a rá le héinne 'níl cead agat sean-nós a fhoghlaim' – agus tá fhios agam go dtarlaíonn sé sin. Níl a dhóthaint daoine ag canadh gur féidir é sin a rá! Agus ba cheart tacaíocht a thabhairt d'éinne atá ag iarraidh sean-nós a dh'fhoghlaim. Ach tá na sean-amhráin casta go maith – *so* bíonn siad deacair. (MNA 2011)

Tá difríocht shuntasach idir an té atá ag iarraidh amhráin Ghaeilge a fhoghlaim agus amhránaithe proifisiúnta a shaothraíonn a mbeatha tríd an amhránaíocht. Creideann Áine Uí Cheallaigh gur masla don teanga é amhráin Ghaeilge a chasadh ar stáitse i gcomhthéacs proifisiúnta gan tuiscint cheart a bheith ag an amhránaí ar fhuaimanna na teanga:

Síle Denvir: Agus céard faoi dhaoine a bhíonn ag casadh go proifisiúnta, b'fhéidir i ngrúpaí ceoil, nach mbainfeadh le saol an Oireachtais, nach mbainfeadh le saol na Gaeilge b'fhéidir, an gceapann tú gur gá go mbeadh líofacht ag na daoine sin?

Áine Uí Cheallaigh: Bhuel caithfidh mé a rá go gcuireann sé déistean orm nuair a airím daoine ag canadh nach bhfuil Gaolainn acu. Níl guta caol acu, ná guta leathan. N'fheadar cén chúis go ndéanann siad é. Nach bhfuil neart amhrántí i mBéarla? Tá neart ann. Cén chúis go mbeidís ag tabhairt masla don teanga sa slí ina dhéanann siad é. Agus tá go leor acu ann. Ach ag an am gcéanna, b'fhéidir gur *purist* mise. Tá neart daoine amuigh ansin a cheapann go bhfuil sé sin go hiontach. (ÁUC 2008)

Deir Mairead Ní Mhaonaigh go gcaithfidh amhránaithe proifisiúnta ómós a bheith acu don teanga:

Síle Denvir: Agus an gcuirfeadh sé as duit dá n-aireófá grúpa éicínt in Éirinn ag rá amhráin agus gan iad ag rá na bhfocal i gceart agus gan fhios acu céard a bhí siad a rá?  
Mairéad Ní Mhaonaigh: Chuirfeadh sé as domh, déarfainn, muna raibh ómós acu air. Tá rud ansin le foghlaim, agus tá sé furasta go leor foghraíocht a fhoghlaim agus amhrán a fhoghlaim i gceart, fiú amháin más Béarlóirí iad. Casadh daoine ormsa as Japan ag casadh i nGaeilge agus rinne siad a seacht ndícheall na focail a rá mar is ceart. Má thig leofa sin é a dhéanamh thig linne é a dhéanamh. Cuireann sé déistean orm uaireanta daoine as Éirinn ag caitheamh anuas ar an nGaeilge. Seo daoine agus b'fhéidir go bhfuil oiliúint acu ach b'fhéidir nach bhfuil tuigbheáil acu. Tá sé cosúil le seoda. Sílimse go bhfuil rud againn fós sa chuimhne againn in Éirinn nach dtig linn ár gcuid fhéin a mholadh. Agus is mór an trua é sin. Tá muide ádhúil gur tógadh muid le Gaeilge agus go bhfuil amhráin Ghaeilge againn. Má tógadh thú b'fhéidir sa chathair agus go raibh trioblóid agat leis an teanga ... cloisim daoine ansin ag caitheamh anuas air. (MNM 2006)

Tagraíonn Muireann Nic Amhlaoibh don fhadhb seo maidir le foghraíocht sna scoileanna agus í ag trácht ar a cuid múinteoireachta in Ollscoil Luimnigh ag áiteamh go bhfuil sé níos éasca daoine gan Gaeilge a mhúineadh ná daoine a d'fhoghlaim Gaeilge ar scoil:

Muireann Nic Amhlaoibh: Tá sé níos fosa dream gan Gaolainn a mhúineadh ná dream le droch-Ghaolainn – Gaolainn scoile, *for want of a better word*. Ach gan dabht nuair a bhíonn Gaeilgeoir agat bíonn sé sin níos fosa arís. Tá fadhbanna móra agam le mic léinn Éireannacha atá tar éis imeacht tríd an chóras oideachais agus go bhfuil foghraíocht ar fad saghas ... foghraíocht an Bhéarla atá acu. Is fadhb é sin *alright*. So bíonn tú i gcónaí ag iarraidh an 'r' crua mhúineadh dóibh, nó an 't' bog, agus níl sé cloiste acu – ní thuigim san. (MNA 2011)

Casann Iarla Ó Lionáird an scéal bun os cionn agus cuireann sé an cheist – ‘céard a mhothaíonn an t-amhránaí gan Gaeilge agus é nó í ag gabháil fhoinn i nGaeilge’:

Iarla Ó Lionáird: *What I would be interested to know would be what do those people feel when they're singing. What do they experience when they don't really know the language. They do experience something. There was one girl I knew from Australia, a very good singer. I heard her singing years ago. And she was a very good singer. And she was Australian, born and bred and raised in Australia. She spent two years with*

*Treasa (Ní Mhiolláin) living on the island. But I wasn't able to get beyond whether she was photocopying, I wasn't sure. It was quite an achievement nonetheless. But I think go bhfuil an teanga ana-thábhachtach. Líofacht áirithe. I mean ... bhuel, ní theastaíonn uaim a bheith excluding aon duine. Dá gcloisfeása nó dá gcloisfinnse duine éigin ag canadh anseo nó ar cheirnín agus gur thaitin sé linn go mór. And then if we found out nach raibh aon Ghaeilge aici what difference would it make? Ba chóir go mbeimis sásta gur thaitin sé linn! If it was good enough before we knew whether he had Irish or whether she had Irish it should be good enough after. So b'fhéidir go dtárlódh sé sin. Nílím ag rá nach bhféadfadh sé tárlú. I think go bhféadfadh sé tárlú – má tá duine an-cheolmhar agus má tá an-scil ag duine ... Because tá an ceol níos treise ná an teanga ceapaim. Ní aontódh gach duine leis sin. Sin dictate eile ón sean-nós. Na focail. Tugann na focail an-chumhacht duit. Níl aon dabht faoi sin. Nuair atá méid áirithe taighde déanta agat agus ullmhúchán agus a leithéid, sula dtógann tú ort amhrán a chanadh, agus leaganacha agus all the ins and outs ... definitely cabhraíonn sé nach gcabhraíonn? Bíonn confidence áirithe agat. Bíonn doimhneas leis an eispéaras nach mbeadh ... (IÓL 2009)*

Diúltaíonn Iarla don tuairim nó don 'dictate' mar a deir sé féin go bhfuil na focail níos tábhachtaí ná an fonn.

Maidir le ceist an chainteora dhúchasaí bhí na hamhránaithe ar fad ar aon tuairim gurb é an blas atá tábhachtach, ní an áit dhúchais. Má thugann amhránaí faoin teanga a fhoghlaim i gceart ní aithneofá an difríocht, agus mar a deir Doimnic Mac Giolla Bhríde:

Doimnic Mac Giolla Bhríde: An fhad agus go bhfuil blas acu is cuma. Is cuma cé as tú chomh fada agus go bhfuil blas agat. (DMGB 2010)

Ní cainteoirí dúchais iad Áine Uí Cheallaigh ná Éamon Ó Donnchadha ach tá an bheirt acu tumtha go domhain san amhránaíocht sean-nóis agus go deimhin i saol na Gaeilge agus na Gaeltachta. Seo an méid a deir Áine nuair a chuir mé an cheist uirthi:

SD: Céard a cheapann tú faoin tuairim go bhfuil difríocht sa gcaoi a gcuireann cainteoir dúchais amhrán i láthair seachas duine nach ea?

ÁNíCh: Bhuel ní cainteoir ó dhúchas mise. So b'fhéidir go mbraitheann sé ar an gcainteoir. B'fhéidir go mbeadh locht ag daoine ar mo chuid foghraíochta. Cá bhfios domsa? Braitheann sé ar an duine atá tar éis foghlaim, má bhí múinteoir acu, braitheann sé ar an gcumas atá iontu fhéin ... níl tú ins an dúchas mura bhfuil na fuaimneannaí agat. (ÁUC 2008)

## 6. Tionlacan

Tá ceist an tionlacain lárnach sa saothar seo agus tá tagairt déanta don tionlacan i chuile chaibidil go dtí seo. Ní ghlactar le tionlacan go coitianta i gcanóin an tsean-nóis ach mar sin féin tá tionlacan á chur leis na hamhráin sean-nóis go forleathan ó na 1960í ar aghaidh. Maidir leis na hamhránaithe a chuir mé faoi agallamh tá cuid acu a chanann le tionlacan agus cuid acu nach ndéanann ar chor ar bith é. Tháinig tuairimí agus dearcaidh éagsúla chun cinn, ag réimsiú ón tuairim go mileann an tionlacan an sean-nós go dtí an coincheap gur 'perfect expression' mar a thug Iarla Ó Lionáird air a lorgaíonn an tionlacan leis an sean-nós.

Ní chleachtaítear an tionlacan le hamhránaíocht ar an sean-nós ag leibhéal dúchasach an tsean-nóis mar a thuigtear sa lá atá inniu ann é. Níl aon taithí ag roinnt amhránaithe sean-nóis ar an tionlacan dá réir. Dar le Máire Phíotair nach mbeadh sí compordach ag casadh le tionlacan mar go gcuirfeadh sé as don saoirse a bhíonn uaithi agus í ag gabháil fhoinn:

Síle Denvir: Ar bhain tú triail as casadh le tionlacan riamh?

Máire Phíotair: Ní mórán é. Agus tá fhios agam cén fáth. Bheinn ar an gcaoi chéanna i gcór – i ngan fhios dhom fhéin bheinn ag cur ornáidíocht ar rudaí agus ansin ní bheinn ar mo chompóird ag casadh le cór agus ní bheinn ar mo chompóird ag casadh le tionlacan ach an oiread. Ní bheinn dáiríre, mar bheadh mo bhealach fhéin agam i ngan fhios dhom fhéin. Tá sé an-deacair fanacht ar rud amháin le sean-nós mar beidh eireaball ag teacht isteach agus amach ann nach mbeadh ag an té a bheadh ag casadh an cheoil. Mura mbeadh cleachtadh mór déanta ag an mbeirt agus ansin gheobhaidís é ... Caithfidh obair a dhul ann má tá tú ag iarraidh é sin a dhéanamh. (MP 2011)

Tagann Meaití Joe Shéamuis leis an méid seo, ag rá go gcuireann tionlacan an iomarca struchtúir leis an amhránaíocht:

Meaití Joe Shéamuis: Cuireann sé struchtúr róialta air domsa, sílim, agus is mó a chuirfeadh sé isteach orm. Ach taitníonn sé liom déanta ag daoine eile. Níl aon locht agam air déanta ag daoine atá go maith agus atá in ann é a dhéanamh agus atá in ann gan briseadh síos a dhéanamh ar an rialtacht freisin. Ní maith liom an iomarca rialtachta a bheith in amhrán mall. Má tá tá sé an-deacair an éagsúlacht a bheith ann. Má tá an tionlacóir ag fanacht siar – sílim gur cheart don tionlacóir a bheith taobh thiar den amhránaí ar aon nós i gcás an tsean-nóis. Tá cuid mhaith den tsaoirse ag an bhfonnadóir ansin na rudaí a bhí sé nó sí a dhéanamh ar aon chaoi ... (MJS 2011)

Tá an tuairim céanna ag Gearóidín Bhreathnach maidir le tionlacan:

Síle Denvir: An gcasann tú le tionlacan riamh?

Gearóidín Bhreathnach: Go hannamh. Is fearr liom gan é ... caithfidh gur an *nightmare* is mó a bhí ag duine ar bith riamh ag seinm ceol uirlise traidisiúnta duine ag rá leo ‘bí tusa ag seinm leis an gceoltóir sean-nóis sin’. Mar ní éisteanm muid le tionlacan. Imeanm muid ar ár ndóigh fhéin. Fhad agus go gcoinníonn tú cuimhne ar sin. Ach *see* na hamhránaithe óga sean-nóis – níl an méid sin foghlaimthe go fóill acu. Agus bíonn siad ag éisteacht i gcúl a gcinn leis an tionlacan. Agus athraíonn sé a gcuid amhránaíochta mar go bhfuil siad ag iarraidh cur leis an rud in áit a rá ‘*Right*, tá mise ag dul a canadh Bean an Fhir Ruaidh, má tá tú ábalta teacht liom tar liom, agus mura bhfuil just fág é’. Ach sin blianta taithí, a bheith ag canadh agus a bheith ag ráit leat féin ‘*right*, tá mé ag dul é a dhéanamh ach níl mé ag dul é a athrú’.

SD: Cén comhthéacs a ndearna tú le tionlacan é? Ar árdán ab ea?

GD: Rinne mé le tionlacan é ... ar árdán agus arís ar CD ... ach caithfidh mé a ráit ní bheinn go hiomlán ar mo shuaimhneas mar níl go leor taithí agam air. (GB 2009)

Is léir ó na tagairtí thuasluaite go gcasann Meaití, Máire Phíotair agus Gearóidín a gcuid amhrán gan tionlacan den chuid is mó. Is léir freisin nach mbeadh duine ar bith acu ar a gcompóird ag casadh amhráin sean-nóis le tionlacan agus go bhfuil siad den tuairim go gcuireann an tionlacan brú ar an amhránaí a gcuid amhránaíochta a chur in oiriúint don uirlis. Tá siad den tuairim go gcuireann an tionlacan isteach ar shaoirse an amhránaí agus ar shaor-rithim na n-amhrán.

Tá an-tábhacht ag baint leis an gcaidreamh a bhíonn ag an amhránaí leis an tionlacaí dóibh siúd a chanann le tionlacan. Bíonn Doimnic Mac Giolla Bhríde ag déanamh tionlacain leis féin agus deir sé gurb é an féinthionlacan an modh tionlacain is éifeachtaí:

... nuair atá tú ag déanamh tionlacain leat féin tá sé go maith mar tá fhios agat caidé atá tú a dhéanamh. Tá fhios agat cá bhfuil an ceol ag dul. Ach má tá beirt fá dúda – ní bhíonn sé chomh maith – bhuel *obviously*, mar tá duine amháin ag iarraidh duine eile a leanstain. (DMGB 2010)

Dar le Muireann Nic Amhlaoibh agus Mairéad Ní Mhaonaigh, beirt a bhíonn ag canadh le ceoltóirí go rialta, go bhfuil sé ríthábhachtach go mbíonn tuiscint ag an tionlacaí ar an amhrán agus ar an amhránaí. Deir Muireann Nic Amhlaoibh:

Síle Denvir: An maith leat a beith ag casadh le tionlacan?

Muireann Nic Amhlaoibh: Braitheann sé. Is maith liom éagsúlacht a bheith agam. Agus braitheann sé ar an dtionlacan. Ach nuair a bhíonn tionlacan deas, agus daoine go bhfuil tuiscint acu ar an amhránaíocht agus tuiscint acu conas a bheith saghas *sympathetic* leis an gceol is breá liom é. Agus is dóigh liom go bhfuil an t-ádh liom – formhór na ndaoine a mbím ag seinmt leo tá an tuiscint san acu. *So* bíonn sé sin go hálainn. Ach uaireanta, tá fhios agat fhéinig, bíonn sé *just* go hainnis. Agus is dóigh liom i gcónaí go bhfuil sé tábhachtach le linn ceolchoirm go mbeadh spás ann dos na hamhráin a bheith nach mór nocht, chomh maith leis an tionlacan. (MNA 2011)

Dar le Mairéad Ní Mhaonaigh go bhfuil an-tuiscint ag na ceoltóirí a bhíonn á tionlacan ar a ‘spás’ féin:

Mairéad Ní Mhaonaigh: Tá tuigbheáil iontach ag Daithí agus ag Mark Kelly ar mo chuid spáis fhéin. Tá aithne acu ormsa anois, *so* tá a fhios acu nuair atá mé ag glacadh spás fada agus sílim go dtagann sé sin le blianta agus le taithí agus ó bheith ag cleachtadh le duine. Tarlaíonn *dynamics* difriúla go nádúrtha. Deireann mé an t-amhrán mar a deirim. Ní shílim gur chóir amhrán a athrú ar an stáitse. (MNM 2006)

Tagann Áine Uí Cheallaigh leis an méid seo:

Áine Uí Cheallaigh: Ní mórán de a dhéanaim le ceoltóirí ... *so* is go fíor-annamh a bhím le éinne. *But* taitníonn sé liom caithfidh mé a rá. Ach caithfidh an duine cur amach a bheith acu ar an amhrán. Steve Cooney nó duine mar sin go bhfuil na hamhráintí aige, agus is féidir leis suí síos agus seinnt leat. *But* ana-chuid daoine ... ní maith liom mar shampla nuair a bhím ag seinnt le piano ... ní maith liom go mbíonn na *arrpeggios* seo ag tarla. Is maith liom go mbíonn na focail chun cinn. Agus má gá ar na focail agus an t-amhránaí ag scréachadh, ní oibríonn sé sin. Is maith liom an dá rud a bheith nascatha le chéile, caithfidh mé a rá. Ach mar a deirim ní bhím le haon cheoltóir faoi leith de ghnáth, *so* is easpa é sin is dócha. (ÁUC 2008)

Is léir go gcreideann Áine, Mairéad, Muireann agus Doimnic go bhfuil fiúntas áirithe ag baint le tionlacan a dhéanamh ar amhrán sean-nóis, má dhéantar go maith é agus má tá tuiscint ag an tionlacaí ar an amhrán. Ní aontaíonn Éamon Ó Donnchadha leis seo, mar is léir ón sliocht thíos, agus dar leis nach gcuireann tionlacan leis an amhránaíocht ar aon bhealach, ach go mbaineann sé ón nguth aonair:

Éamon Ó Donnchadha ... má chuireann tú ceol le sean-nós, rud a bheinnse ag rá, bheadh sé ar nós bláthanna a fháil, a phiocadh, agus a bheith ag cur dath orthu le go mbeidís ag breathnú go maith. Ní chuireann, i mo thuairimse, ní chuireann sé tada leis, an dtuigeann tú. Dhá bhfaighfeá *orchestra*, tá sé go hálainn, má chuireann tú uirlisí ceoil in éindigh tá sé go deas, ach níl sé ag cur tada le hamhrán, an dtuigeann tú, níl ann ach go bhfuil sé dhá cheansú ar bhealach. Tá sé ar nós sean-nós a chasadh i gcór. Is féidir é a dhéanamh. Tá glórtha in éindigh – tá rud eicint álainn ansin ach tá rud eicint álainn faoin nglór aonair freisin. D’fhéadfá é a dhéanamh le scoth na gceoltóirí agus tá an ceol go hálainn, tá sé ag teacht leis an amhrán dhá mbeadh aithne mhaith agat ar dhuine agus an chaoi a gcasann siad – ach théis an méid sin níl siad ag cur tada leis. Tá sé ar nós b’fhéidir a bheith ag péinteáil – tá am le haghaidh stopadh. Agus má choinníonn tú ort agus má cheapann tú go mbíonn tú ag cur tuilleadh dathanna go bhfeabhsóidh sé, ag pointe éigin tá tú á mhílleadh. Bheadh sé ar nós a bheith ag éisteacht le héanacha agus ag ceapadh go bhféadfá iad a fheabhasú.

SD: An athraíonn tionlacan struchtúr an amhráin scaití?

ÉÓD: Bhuel, sé’n chaoi a milleann sé é. Is dóigh go bhfuil an rud céanna ag baint leis an gceol. Má thógann tú Tommy Potts a bhíodh ag casadh ar an bhfidil – bhuel an ndéarfá ar éirigh leis sin go pointe éigin an cineál saoirse a shamhlódh daoine le sean-nós a aimsiú sa gceol. Dhá mbeadh an cumas sin ag duine bheifeá in ann é a dhéanamh. Ach is dóigh gurb é an rud atá an ceol i gcónaí a’ déanamh ar bhealach ná ag iarraidh

aithrist a dhéanamh ar an nglór agus ar an gcaoi a bhfuil an glór istigh i nduine agus go bhfuil tionchar ag do phearsantacht agus an *humour* atá ar dhuine agus an comhluadar a bhfuil tú ann ar an gcaoi a gcasann tú amhrán. Má thosaíonn tú ag cur ceol leis tá mise ag ceapadh gur ag baint uaidh atá tú, ag baint ón saoirse sin atá ag duine. Agus théis go mbeadh an fhuaim go hálainn an rud atá tú ag déanamh an t-am sin, tá tú ag freastal ar phobal dáiríre nach gcleachtann an sean-nós. Mar an pobal a chleachtann an sean-nós ... is maith le daoine an rud a chleachtann siad. Sin é go bunúsach a cheapaim faoi cheol. Má chleachtann tú a bheith ag éisteacht le sean-nós agus ar an gcaoi a n-oibríonn sé mar a thuigeann amhránaí agus pobal an tsean-nóis é, ní thaitneodh sé leat ... 'sé an chaoi a mbeadh sé ag cur as dhuit ... bheifeá ag rá 'fan socair' mar níl mé in ann na focail a chloisteáil! 'Sé 'chaoi go mbeifeá á mhilleadh. (ÉÓD 2010)

Tá an tagairt a dhéanann Éamon do 'phobal' suimiúil i gcomhthéacs an tionlacain. Tá ceist an phobail pléite i gCaibidil 1 ach ní mór an scéal a fhiosrú laistigh de théarmaí tagartha na n-amhránaithe iad féin. Cé hiad pobal an tsean-nóis? Cé dó a chasann an t-amhránaí sean-nóis? An bhfuil an t-amhránaí ag iarraidh díriú ar phobal níos leithne agus an gcabhraíonn an tionlacan le daoine a mhealladh go dtí an traidisiún amhránaíochta? Áitíonn Éamon Ó Donnchadha go 'maith le daoine an rud a chleachtann siad' agus is cinnte go bhfuil firinne sa méid sin. Tá cleachtadh ag pobal na hamhránaíochta Gaeilge ar a bheith ag éisteacht le hamhráin gan tionlacan – bíonn daoine ag súil leis an nguth aonair amháin agus ag díriú ar scéal an amhráin.

Ach tá pobal eile ann chomh maith le 'pobal an tsean-nóis' mar atá mínithe ag Éamon Ó Donnachadh. Tá tóir ag lucht éisteachta náisiúnta agus domhanda ar amhráin sean-nóis le tionlacan. Dar le Muireann Nic Amhlaoibh go gcabhraíonn an tionlacan leis an lucht féachana a thabhairt léi mar go bhfuil sé deacair ag daoine nach bhfuil aon chleachtadh acu air dul i ngleic leis an amhránaíocht sean-nóis:

Síle Denvir: An gcanfá amhrán ar stáitse le Danú gan tionlacan?

Muireann Nic Amhlaoibh: *Ya, ya*. Nuair a bhíonn briseadh ag teastáil uathu!! Ah, tá sé sin tábhachtach leis agus braithim go mbeadh náire orm gan é sin a dhéanamh. *You know, I don't want to dumb it down* an t-am ar fad ... thá fhios agat nuair a chuireann tú ceol leis an amhránaíocht i gcónaí, tionlacan leis, thá tú saghas dhá bhriseadh síos don lucht éisteachta – 'seo mar a théann sé'. Tá sé chomh casta dóibh gan tionlacan, tá sé chomh deacair dóibh aon bhrí a dhéanamh as – tá sé i saor rithim agus tá sé i dteanga

nach dtuigeann siad den chuid is mó. *So is dócha go mbíonn sé deacair orthu oíche iomlán de sin a thógaint ach bíonn sé go deas go bhfaigheann siad píosa dó.*

SD: An gcabhraíonn an tionlacan leis an lucht féachana a thabhairt leat?

MnicA: Ó ya, gan aon dabht. Agus toisc san is dócha, den chuid is mó, bíonn tionlacan agam i Meiriceá agus bheinn níos compóirdí in Éirinn le níos lú tionlacan. *So athraím é ó áit go háit ag braistint ar an lucht éisteachta. Tá sé tufáltha ar dhaoine nach bhfuil aon taithí acu air. Ach in Éirinn ansan bíonn sé difriúil *alright*. Agus is dóigh liom go ndéanann an-chuid daoine é sin – *you have to tailor it*. (MNA 2011)*

Dar le hÁine Uí Cheallaigh go ndéanann an tionlacan níos ‘*palatable*’ an sean-nós:

Síle Denvir: An gceapann tú go ndéanann daoine tionlacan go proifisiúnta le haghaidh an lucht féachana a tharraingt isteach b’fhéidir?

Áine Uí Cheallaigh: Cinnte, cinnte. Sin é an rud. *Palatable*. Bíonn sé i bhfad níos fosa do dhaoine éisteacht. Is *acquired taste* an sean-nós agus má chabhraíonn sé le daoine bíodh sé amhlaidh. Em, caithfidh mé a rá, tá go leor leor tionlacain ar an gceirnín nua agamsa *now*. Tá mé cinnte go mbeidh daoine ag rá ‘A Thiarna, cén fáth gur dhein sí é sin’. Is dóigh liom go minic gur chuir sé le hatmaisféar an amhráin, agus b’fhéidir go bhfuil mé ag iarraidh daoine a mhealladh ... níl fhios agam, níl fhios agam. (ÁUC 2008)

Is cinnte go gcabhraíonn an tionlacan lucht éisteachta faoi leith a mhealladh, agus áitíonn Ríonach Uí Ógáin go ndéanann amhránaithe áirithe cinneadh coinsiasach tionlacan a chur le hamhráin Ghaeilge, bíodh siad sean nó nua-chumtha, chun é seo a dhéanamh:

Another important difference further complicates the issue, for it is undoubtedly true to say that what was to date, traditionally, an unaccompanied style of singing has tended, to a certain extent, to become an accompanied style. Perhaps, this is partly a natural development or change, but, based on my conversations with traditional singers, I believe it to be a conscious decision on the part of those singers to apply or introduce accompaniment to their songs, with the direct purpose of reaching a wider audience. These singers have told me that they feel unaccompanied singing can no longer retain people’s attention as it once did.<sup>14</sup>

---

<sup>14</sup> Uí Ógáin, 2000, 538

Tá suim faoi leith ag Iarla Ó Lionáird sa tionlacan agus úsáideann sé an tionlacan leis an amhránaíocht mar mheán cruthaíoch chun é féin a chur in iúl. Ní dóigh leis gur dhá rud difriúil atá san amhránaíocht agus sa tionlacan ach aonad amháin comhtháite, nó ‘soundworld’ mar a thugann sé air:

Iarla Ó Lionáird: Is breá liom a bheith ag canadh le tionlacan, mar tá sé chomh suimiúil, *you know*. Tá sé an-shimplí ceapaim fhéin. Chaith mé an lá inniu ag obair ar thionlacan. *And I spend years at it*. Tógann sé cúig bliana orm CD a dhéanamh. De ghnáth. Scríobhann mé é de ghnáth mé fhéin, agus ansin faigheann mé daoine isteach chun é a chasadh. Tá an-shuim agam i dtionlacan. *Not just ‘accompaniment’*. *I don’t really see it that way*. Is *sound world* atá ann. Sin é an fáth go bhfuil *studio* agam. Agus freisin chun a bheith ag éisteacht liom fhéin. Chun a bheith ag foghlaim. Tá sé deacair buachaint a fháil air. Ach tar éis tamaill tá sé saghas *addictive*. Go háirithe nuair atá tú ag scríobh stuif nua – ag iarraidh *that perfect expression* a fháil. Ní féidir é a dhéanamh gan a bheith ag éisteacht. Bainim an-taitneamh as tionlacan. *Its not just taitneamh, its essential*.

Síle Denvir: Agus an gceapann tú an t-eispéaras a bhí agat le grúpaí áirithe gur chuir sé sin i dtreo an tionlacain tú?

IÓL: Bhuel, is cuimhin liom nuair a bhí mé beag, bhíos i gcónaí ag cloisint rudaí fad agus mé ag canadh. *So* bhí sé saghas *inevitable*. Is cuimhin liom fiú amháin ... agus seo scéal fíor cé go bhfuil sé saghas seafóideach, tá sé fíor ... bhímís ag crú na ba sa bhaile. Agus bhí meaisín againn cé nach raibh ach leath-dhosaen bó againn *anyway*. Agus ba chóir go dtógfadh sé fiche nóiméad, ach thógfadh sé timpeall dhá uair a chloig ormsa. Mar bhínn ag canadh leis an dord! *I remember it well. I would stand up on my grandmother’s stool, press the green button, then push the pressure plate and it went up a quarter tone or so. And then I’d spend the whole night singing to this tone. It was a bit like ... very like an uileann pipe drone*. Ana-chosúil leis. *So that was very early on. You know*, agus bhí oideachas áirithe orm ó thaobh ceoil de. Bhíos ag éisteacht le mórán stuif difriúil. (IÓL 2009)

Ag lorg modh léirithe mothúchán foirfe nó ‘perfect expression’, mar a deir sé féin, a bhíonn Iarla lena chuid ceoil. Dar leis nach mbaineann sé le ‘domhan an tsean-nóis’ mar a thug sé féin air agus ní do phobal an tsean-nóis a dhéanann sé a chuid dlúthdhioscaí agus a chuid ceolchoirmeacha. Bíonn sé sásta nuair a thugtar ‘amhránaí sean-nóis’ air ach ní chuireann sé isteach ná amach air nuair a deirtear leis nach

‘amhránaí sean-nóis’ é. Tá an dearcadh ag Iarla gur ‘ealaíontóir’ é agus úsáideann sé a ghuth ina bhealach féin. Ní ghlacann sé le rialacha dochta an tsean-nóis:

... ceapaim féinig go bhfuil scoil amháin ann agus ceapann siad nach bhfuil aon bhaint ag *expression* le sean-nós. *That sean-nós is sort of anti-expressive form. All this nonsense about no dynamics, no this, it's a list of no's really isn't's it.* Níl aon liosta of *yes, it's a list of no's.* Tá na rialacha ana-dhocht. (IÓL 2009)

Diúltaíonn sé freisin don choincheap gurb é an t-amhrán atá tábhachtach seachas an t-amhránaí. Thagair sé do dhearcadh Tommy Munnely gurb é an t-amhrán a bhí tábhachtach, dearcadh a bheadh ag go leor de lucht cleachtaithe an tsean-nóis:

... Tommy Munnely, *God rest him, my great nemesis.* Go minic bhuaileamar lena chéile, ní d'aon ghnó, ach cuireadh muid ar phainéil ag caint in aghaidh a chéile. *But his view was that view. That you're the song, not the singer. But I don't buy that at all. I've no time for that. How many people do you know outside of sean-nós that have time for that. I would ask you to consider this.* Na hamhránaithe go léir go bhfuil spéis agamsa iontu insan sean-nós, *it isn't their song I'm interested in, its them, what they do. When I hear Darach níl mé ag éisteacht le Caipín Ó Máille, I can experience Darach. You know. I can experience Peaití Thaidhg Pheig or Bess Cronin. I can experience them.* Treasa Ní Mhiolláin, nuair a chanann sí Dónaill Óg, *I experience her ... So, ní ghéillim don tuairim go bhfuil sean-nós ... gur matrix é nach féidir a úsáid i gcomhair self-expression. One of my goals is to use it as a matrix for self-expression. Cuir Gaeilge ar sin! Sin crux mór atá agamsa. Sin é an fócus atá agamsa. To enable it emotionally, at all times, at any cost. That's my goal.* Agus bainim taitneamh as. Tá sé deacair ... Na hamhráin mhóra tá siad lán de *emotion* anyway. Agus tá muid ag maireachtaint i saol difriúil anois. You know. Níl an saol céanna agamsa agus atá ag Peaití Thaidhg Pheig. *People need to look around.* Dúirt Martin Hayes liom ... sean-chara liom é Martin ó bhí muid 13 nó mar sin ... *'You can't pretend you haven't heard things',* dúirt sé. *'Its dishonest.'* Nach bhfuil sé sin suimiúil. Dúirt sé *'If you've heard x, y, and z, how can you go around pretending you haven't.'*

Dúshlán faoi leith is ea é a bheith ag iarraidh fanacht dílis don rud a d'imigh romhainn agus a bheith firinneach don saol ina maireann muid. Tá fuaimeanna difriúla á gcloisteáil ag glúin an lae inniu agus caithfidh go mbíonn tionchar aige seo

ar an amhránaíocht. Tagann Muireann Nic Amhlaoibh leis an méid a deir Iarla Ó Lionáird faoi seo:

Muireann Nic Amhlaoibh: Dúinne, ár nglúinnse, tá ana-chuid ceoil mórthimpeall orainn agus téann sé isteach i do chluas. Is dócha téann sé i bhfeidhm ort agus chloisfeá ansan an tionchar sin ar an amhránaíocht. Is mór an trua é, ach ag an am céanna ní rugadh mise céad bliain ó shin *so* cad is féidir liom a dhéanamh mar gheall air ach iarracht a dhéanamh agus meas a bheith agam air, *but you know, I'm not going to beat myself up about it* toisc nach bhfuil sé díreach mar a bhí ag fear 150 bliain ó shin ar Oileán agus nár fhág riamh agus nár chuala aon cheol eile riamh. Sin é an saol. (MNA 2011)

Ní féidir maireachtáil laistigh d'aon spás amháin cruthaitheach ceoil nó amhránaíochta níos mó. Is iomaí cineál ceoil a bhíonn inár gcluasa anois agus go deimhin is iomaí cineál modh tionlacain a úsáidtear le hamhráin Ghaeilge, bíodh siad sean nó nua. Feiniméan an-spéisiúil é an borradh a tháinig ar cheol tíre leis na hamhráin nua-chumtha Gaeilge i gConamara sna 1980í. Tá an cineál amhránaíochta seo fós an-choitianta ag leibhéal an phobail i gConamara inniu. Is cinnte mar sin go bhfuil tionchar aige seo ar amhránaithe óga sean-nóis a bhí ag dul idir an dá stíl, mar a shonraíonn Áine Uí Cheallaigh:

Tá ceantar amháin, ceann dos na Gaeltachtaí, agus tagann amhráintí as an t-am ar fad. Tagann lucht a gcanta go dtí an Oireachtas mar shampla agus ní thuigeann siad fhéin go bhfuil siad ag canadh in *waltz time*. Níl aon tuiscint acu. Is léir nach bhfuil fhios acu go bhfuil siad tagtha go dtí an pointe go bhfuil an tionlacan seo chomh mór ina nádúr go bhfuil an t-amhrán, an rithim ach go háirithe, iomlán athraithe acu. (ÁUC 2008)

Ceist achrannach go leor í ceist an tionlacain leis na sean-amhráin Ghaeilge. Is léir go mbíonn lucht cleachtaithe na hamhránaíochta ag smaoineamh ar an gceist seo agus bíonn a dhearcadh féin ag chuile amhránaí.

## 7. An tOireachtas

Mar atá sonraithe i gCaibidil 2 bíonn tionchar áirithe ag comórtaisí amhránaíochta ar fhorbairt an traidisiúin. Bhí tionchar faoi leith ag Oireachtas na Gaeilge ar an amhránaíocht sean-nóis agus cheistigh mé an dream a chuir mé faoi agallamh maidir lena ndearcadh i leith chomórtaisí an Oireachtais. Bhí an dearcadh ag go leor de na hamhránaithe go gcabhraíonn comórtaisí an Oireachtais leis an amhránaíocht a chothú, a chaomhnú agus a chur chun cinn. Bhí an-tionchar ag na comórtaisí Oireachtais ar Dhoimnic Mac Ghiolla Bhríde agus ghríosaigh sé é chun tuilleadh amhráin a fhoghlaim:

Doimnic Mac Giolla Bhríde: Ó, ach gurb é an tOireachtas ní bheinnse ag ceol agus ní bheadh go leor daoine ag ceol. Shábháil an tOireachtas sean-nós ar bhealaí. Déarfainn ach gurb é an tOireachtas bheadh an sean-nós marbh, nó i bhfad níos laige cibé. Sin an tslí ar fhoghlaim mise amhráin – chuir mo mháthair isteach ar an Oireachtas mé i gcónaí. Agus bhí dúil agam féin dul le haghaidh an chraic ag an Oireachtas. *Holiday* beag! So caithfidh tú amhrán a fhoghlaim, so caithfidh tú suí síos agus é a fhoghlaim. Mura raibh sé sin le déanamh ní fhoghlaimfeá amhrán ar bith. *So* tríd na blianta ag dul ag an Oireachtas d’fhoghlaim mé stór mór amhráin agus chur mé níos mó suim ann. Ah, is rud iontach maith é an tOireachtas. Ach deir daoine ‘ó comórtaisí ... níor cheart a bheith ag cur páistí ag comórtaisí’ ach caidé eile atá siad ag dul a dhéanamh. (DMGB 2010)

Áitíonn Gearóidín Bhreathnach gur an-rud é do na daoine óga mar go mbíonn orthu amhráin nua a fhoghlaim:

Gearóidín Bhreathnach: Tá cuid mhór rudaí ag baint leis an Oireachtas. Tá sé ag tabhairt seans do dhaoine Gaeltachta bualadh le chéile in ionad amháin i bpáirt áirithe den tír ag an am sin de bhliain nach b’fhéidir a chasfadh ar a chéile ach go bhfuil sé ann. Agus tá sé ag tabhairt seans do dhaoine óga ullmhú, a bheith réidh fá choinne comórtaisí. Tá sé ag tabhairt aird na meáin agus aird na ndaoine go bhfuil a leithéid ag dul ar aghaidh. (GB 2009)

Cé nach bhfuil aon dabht ann ach go gcabhraíonn an tOireachtas leis an amhránaíocht a chur chun cinn ní mór dhá thaobh an scéil a fhiosrú. Dar le hIarla Ó Lionáird gur ‘próiseas’ atá i gceist leis, agus go mbíonn éifeacht ag chuile phróiseas:

Síle Denvir: Ar chas tú fhéin ag Oireachtas riamh?

Iarla Ó Lionáird: Eh, no.

SD: Céard a cheapann tú faoi choincheap an chomórtais agus an bhfuil baint aige sin leis an gcaighdeánú?

IÓL: *I think so. Níl mé ag caitheamh anuas ar an Oireachtas but it is a process, and I think every process has an effect. And mar a dúirt mé some of it may be good, and some of it not quite so good. (IÓL 2009)*

Léiríonn Éamon Ó Donnchadha tionchar an phróisis seo agus dar leis go bhfuil mí-nádúracht ag baint le comórtaisí:

Éamon Ó Donnchadha: Rinne an tOireachtas an oiread maitheasa don amhránaíocht. Ag an am céanna, tá sé mí-nádúrtha aon chomórtas a bheith agat. Ach, arís ar an gcaoi a bhfuil an saol teastaíonn réaltaí nó gaiscíochaí. Agus glacann daoine leis an gcineál sin saoil, go dteastaíonn ... ní eiseamláirí ... is maith le daoine buaiteoirí. B'fhéidir go raibh sé ar an gcaoi sin riamh. Ach an fhad a bhfuil tuiscint ag daoine níl sé ag dul ag déanamh tada ach maitheas. (ÉÓD 2010)

Áitíonn Éamon go bhfuil sé fíordheacair moltóireacht a dhéanamh ar stíleanna éagsúla in aon chomórtas amháin:

Ach arís i dtaobh stíl b'fhéidir go gcuireann sé brú. Má tá tú ag moltóireacht caithfidh tú *criteria* eicint a bheith agat go ndéanfaidh tú measúnú ar céard atá ina amhrán maith. Tá sé sin an-deacair má tá tú ag cur stíleanna iomlán difriúil i gcomparáid le chéile, rud atá an-deacair a dhéanamh agus rud atá mí-nádúrtha. Agus má tá stíl amháin a bhfuil go leor ornáidíochta ann sé'n chaoi go bhfuil tú dhá chothú sin agus ar bhealach éigin b'fhéidir go mbíonn moltóirí ag rá 'bhuel, tá níos mó ornáidíochta ag an duine seo' agus má choinníonn tú ort dhá dhéanamh sin cothaíonn tú an cineál rud sin ar an gcaoi a bhfuil daoine b'fhéidir ag tarraingt amach amhrán – an iomarca tarraingt amach ... an iomarca ornáidíochta nach bhfuil nádúrtha. Agus aithneoidh tú é sin ar amhrán agus feicfidh tú an t-athrú sin ag teacht ar an sean-nós. (ÉÓD 2010)

Díol suntais go bhfuil an dearcadh ag roinnt amhránaithe gur domhan ann féin é domhan an Oireachtais. Deir Muireann Nic Amhlaóibh:

... nílím ceangailte leis an saol sin in aon chor. Táim saghas mar eachtrannach. Is breá liom an tOireachtas – an chraic a bhíonn ag baint leis ach i dtaobh Chorn Uí Riada agus rudaí mar sin. Níl aon cheangal agam leis agus níl mórán cur amach agam air fiú amháin. (MNA 2011)

Dar le hÁine Uí Cheallaigh go bhfuil a chuid rialacha féin ag baint le *etiquette* na hamhránaíochta ag comórtaisí an Oireachtais. Deir sí go bhfuil bealach faoi leith ann le casadh ag an Oireachtas agus ní gá go bhfuil sé seo ag teacht leis an gcur i láthair a dhéanfadh amhránaí proifisiúnta ar stáitse:

Áine Uí Cheallaigh: Chím daoine ag teacht ar stáitse an Oireachtais, daoine a bhíonn ag canadh go proifisiúnta, agus tá gach aon tsaghas cleasaíochta acu. Muna bhfuil tú ábalta an dá thrá a fhreastal, caithfidh tú a thuiscint go bhfuil an tOireachtas, i mo thuairimse, ag baint leis an sean sean-nós. Níl aon imirt i gceist, níl nótaí fada, níl dinimicí i do ghuth, níl imirt le *mic. Now*, muna dtuigeann daoine é sin *then* níor cheart dóibh a bheith ar stáitse an Oireachtais. Sin mo thuairim. Agus bím ag moltóireacht. Agus má thá daoine ag cleasaíocht níl aon *time* agam dó. Ní ansan, ní stáitse an Oireachtais. Gheobhaidís é a dhéanamh ar stáitse éigin eile, an *National Concert Hall* nó rud éigin mar sin, ach i mo thuairim, tá an tOireachtas ag baint leis an sean-rud ... Dá mbeinnse ag canadh ag comórtas an Oireachtais bheinn ag súil is ná beinn ag canadh mar a chasfainn ar stáitse eile. Bheinn ag súil is go mbeinn ag tabhairt ómóis don seanrud. Agus tá súil agam go n-aithním é sin ins an duine atá romham. (ÁUC 2008)

Tugann ceist seo an chomórtais, agus go háirithe comórtais an Oireachtais, gné shuntasach eile chun solais. Tá gnásanna nó *etiquette* difriúla ag baint le hamhránaíocht an tsean-nóis i gcomhthéacsanna difriúla. Tá tuiscint dhomhain ag lucht cleachtaithe na n-amhrán ar an mbéasaíocht sin. Ní mar a chéile a chastar na hamhráin sna comhthéacsanna éagsúla a bhaineann leis an amhránaíocht ach is cinnte go mbíonn tionchar ag na gnásanna a bhaineann le suíomhanna amhránaíochta éagsúla ar a chéile. Éagsúlachtaí thar a bheith caolchúiseacha a bhíonn i gceist leis na gnásanna seo ach bíonn súil ghéar an mholtóra agus níos tábhachtaí fós b'fhéidir, súil ghéar an phobail, ar chuile ghné den amhránaíocht nuair a bhíonn comórtas i gceist.

## 8. Proifisiúntacht

Baineann go leor amhránaithe slí bheatha amach trí a bheith ag canadh amhrán Gaeilge. Tugann an phroifisiúntacht seo ceisteanna éagsúla chun cinn maidir leis an amhránaíocht sean-nóis mar gur suíomh iomlán difriúil atá i gceist le suíomh tráchtála an mhargaidh. An féidir slí bheatha a bhaint amach mar amhránaí Gaeilge? Cén dearcadh a bhíonn ag lucht éisteachta Éireannach ar an amhránaíocht i gcomparáid le lucht éisteachta eachtranach? Cén tionchar a bhíonn ag taifid thráchtála ar an amhránaíocht? An féidir an dá thrá a fhreastal – pobal an tsean-nóis agus margadh leathan domhanda na hamhránaíochta sean-nóis?

Ní mór a mheabhrú nach inniu ná inné a thosaigh daoine ag baint amach slí bheatha ar na hamhráin Ghaeilge. Chum agus chan cláirseoirí agus filí móra na tíre seo a gcuid amhrán do thaoisigh na linne ag dul siar chomh fada le haimsir Uí Chearbhalláin, agus níos faide, agus bhaineadar luach saothair amach ar an tseirbhís seo. Is iomaí bealach atá ann anois le luach saothair a bhaint amach ar na hamhráin Ghaeilge – ceolchoirmeacha agus camchuirteanna timpeall na tíre agus an domhain; múineadh na n-amhrán; craoltóireacht raidió agus teilifíse; moltóireacht ar chomórtaisí; comórtaisí a bhuachaint; dlúthdhioscaí a dhíol; leabhair a fhoilsiú.

Baintear amach leibhéil éagsúla proifisiúntachta agus go hiondúil is meascán den liosta thuas a bhíonn ar siúl ag amhránaithe proifisiúnta Gaeilge na linne seo, agus mar a deir Doimnic Mac Giolla Bhríde ‘ní bheifeá beo ar shean-nós amháin!’ (DMGB 2010) Is iomaí amhránaí agus grúpa proifisiúnta a shaothraíonn a mbeatha ag casadh amhrán sean-nóis ar stáitsí idirnáisiúnta. Tagann ealaíontóirí agus grúpaí mar Mháire Ní Bhraonáin, Lasairfhiona Ní Chonghaile, *Lumiere*, *Dervish* agus tuilleadh nach iad chun cuimhne. I measc na n-amhránaithe a chuir mé faoi agallamh is iad Muireann Nic Amhlaoibh, Mairéad Ní Mhaonaigh agus Iarla Ó Lionáird is mó a bhaineann le catagóir an amhránaí ‘proifisiúnta’, cé go bhfuil leibhéal áirithe proifisiúntachta bainte amach ag na hamhránaithe ar fad a chuir mé faoi agallamh.

Is é an caidreamh leis an lucht éisteachta ceann de na rudaí is mó a tháinig chun solais. Tá Mairéad Ní Mhaonaigh tar éis cuid mhór dá saol a chaitheamh ag taisteal

timpeall na cruinne lena cuid ceoil agus lena cuid amhránaíochta leis an ngrúpa *Altan*, i Meiriceá, sa tSeapáin, san Astráil, san Eoraip agus áiteanna eile nach iad. Tá an-mheas aici ar an lucht éisteachta a thagann ag na ceolchoirmeacha a mbíonn sí páirteach iontu. Cé go gcuireann Mairéad tionlacan go minic leis na hamhráin Ghaeilge tá dearcadh sách coimeádach aici i leith an traidisiúin agus dar léi gurb é seo atá ag teastáil ón lucht éisteachta idirnáisiúnta:

Mairéad Ní Mhaonaigh: Tá daoine níos tógtha le ceol fíorthraidisiúnta. Níl siad chomh tógtha le ceol atá measctha le rac-cheol. Tá sé greannmhar. B'fhéidir i Sasana tá dúil acu sa meascán. Tá cuid mhór ceoltóirí a nascann an ceol le snagcheol agus mar sin de, agus tá sé sin go breá. Níl a dhath agamsa ina éadan sin má tá sé déanta go maith. Ach i Meiriceá tá siad ag iarraidh an fíor-rud, agus sa tSeapáin chomh maith. Téann muide go dtí an tSeapáin go minic. Is beag Éireannaigh atá sa tSeapáin agus dá Ghaelaí do chuid ceoil is ea is fearr leo é. Tá siad ag iarraidh an fíor-rud. Níl siad ag iarraidh an meascán. Tá sé cosúil le a bheith ag ól uisce beatha – tá sé níos fearr gan uisce! Níl siad ag iarraidh *dilution*. Níl siad ag iarraidh uisce thríd. I Meiriceá tá siad ag iarraidh an rud fíor freisin. Sin muna bhfuil sé déanta iontach maith. Téann Capercaille síos go maith i Meiriceá agus tá siadsan ag meascadh le rac. Ach tá siad iontach maith. Má dhéanann tú go maith é gheobhaidh tú siúl leis, ach má tá tú ag iarraidh a bheith idir dhá stól níl suim ar bith acu ansin. Agus síleann daoine go bhfuil lucht éisteachta Mheiriceá go háirithe, go bhfuil sé éasca iad a mhealladh. Ach níl. Tá siad iontach léannta agus éistean siad cuid mhór le achan saghas ceoil thart fríd an domhan ar fad. *So* caithfidh tú a bheith faicheallach gan rud leath-jab a dhéanamh daofa. Tá siadsan ag iarraidh an fíor-rud a chloisteáil agus tá sé furasta go leor acu é a fháil. (MNM 2006)

Tugann sí faoi deara freisin go bhfuil difríocht shuntasach idir lucht éisteachta Éireannach agus lucht éisteachta thar lear. Dar léi go bhfuil níos mó tóra ag an dream thar lear ar na hamhráin Ghaeilge:

MNíM: In Éirinn go mion minic deireann daoine liom, ‘Ba chóir duit níos mó amhráin Bhéarla a cheol’. Ach sin an t-aon áit a deirtear liom é. Tá íoróin iontach ag baint leis. Éireannaigh i gcónaí a deireann liom ‘Ó, níor chóir duit an oiread sin Gaeilge a labhairt nó a chanadh ar an stáitse.’ Níl fadhb ar bith thar lear. Dhá’s mó Gaeilge is é is fearr. Tá siad ag iarraidh rud éagsúil. (MNM 2006)

Creideann Mairéad go bhfuil an-tábhacht ag baint leis an dearcadh a bhíonn ag amhránaithe agus ag ceoltóirí i leith an traidisiúin. Is lena mianta ceoil féin a shásamh a chuireann sí cóiriú ar na hamhráin, ní le lucht éisteachta a mhealladh:

MNiM: Go hindíreach éistean muid le achan rud. *So sílim go dtagann sé sin amach ó thaobh dearcadh. Is é an dearcadh a thugann rud go dtí an aois seo. Sílimse gurb é an chaoi is éasca ceol a dhéanamh ná an dearcadh a bheith ceart, má thuigeann tú. Súnn tú isteach achan rud a bhfuil dúil agat ann, agus ag éisteacht le achan sórt ceoil, ach ní féidir é sin a sheinm go díreach amach. Is féidir b'fhéidir leide beag a thógáil agus é a chur sa chóiriú. Ní féidir an t-amhrán a athrú le haon rud nua-aoiseach, ach is féidir píosa beag den *harmony* a thógáil ó REM! Thig leat é sin a dhéanamh. Tá lear mór dóigheanna a thig leat é a dhéanamh gan é a mhilleadh ... Is é an slat tomhais a bhí againn i gcónaí ná má bhíonn dúil againn in rud ... má tá dúil agatsa ann, déanfaidh tú le do chroí istigh é agus déanfaidh tú chomh maith agus a thig leat é. Agus tá sin ag caint ar na ceoil a éistean tú leo ... agus na tionchair go hindíreach a thárlóidh ansin. Agus má tá dúil agatsa ann tá súil is go dtiocfaidh sé sin amach. (MNM 2006)*

Tá Iarla Ó Lionáird ag casadh ar stáitsí idirnáisiúnta an domhain le blianta fada anuas freisin agus áitíonn sé go bhfuil an-difríocht idir an domhan sin agus domhan ‘an tsean-nóis’ mar a thugann sé air:

Síle Denvir: Agus nuair a bhíonn tú ag déanamh *performace* – bhí tú ag caint ar ball ar an gcór agus gurbh é an rud céanna uilig é – an bhfuil sé difriúil ag casadh ag seisiún leis na sean-leaids sa mbaile, abair, seachas a bheith ar stáitse ós comhair na mílte daoine – an mothaíonn tú difriúil?

Iarla Ó Lionáird: Ar shlí ní bhainim le domhan na sean-leaids sin mar sé an rud a tharla domsa ná *I became a performer, you know what I mean ...* Ba feirmeoirí na leaids sin agus do tháinig am, caithfidh mé a bheith macánta, agus d'éirigh mé bréan de bheith ar stáitse leo. Ní rabhadar in ann rudaí áirithe a dhéanamh, cheapas fhéin, go sásúil domsa. Agus freisin bhí suimeanna eile agamsa. Ach ar an dul céanna, ní dóigh liom go bhfuil an saoirse sin agam a bhí acusan – go bhfeicim *performance* as a *performace* – spás ar leith. *Now, airím go bhfuil ... airím go leor daoine ag caint faoi sin – bhí Bobby McFerrin ag caint faoi is cuimhin liom ag rá ‘There’s no difference, you should come in off the street and go onto the stage as you were on the street’. That’s all very well, but you see, braithimse go bhfuil ceol cosúil leis an bhfilíocht. Ní gnáthscríobh atá ann. Ní gnáth-chaint atá ann. Not for me anyway. Ní gnáth day to day utters atá ann. So is*

cosaint ar leith é an stáise dom, agus is compóird é an barrier sin a bheith ann. (IÓL 2009)

Is léir, mar sin, go bhfuil tábhacht ag baint leis an gcaidreamh a bhíonn ag an amhránaí, ní hamháin leis an lucht éisteachta ach leis an stáitse nó an spás cruthaitheach féin. Bíonn ar amhránaithe an chothromaíocht a aimsiú idir a gcuid mianta pearsanta ceoil féin, an spás cruthaitheach ar stáitse agus an rud a bhíonn ag teastáil ón lucht éisteachta.

Téann amhránaithe i bhfeidhm ar phobal leathan éisteachta trí mheán taifid chomh maith. Tá lucht éisteachta idirnáisiúnta ag ceannach taifid thráchtála d'amhráin Ghaeilge go forleathan ó na 1960í i leith nuair a thosaigh grúpaí ar nós Clannad ag baint amach cáil idirnáisiúnta dóibh féin. Cé go bhfuil athruithe suntasacha tagtha ar an gcaoi a n-éisteann daoine le ceol, agus go deimhin ar an gcaoi a gceannaíonn siad ceol, tá margadh faoi leith ann do thaifid thráchtála d'amhráin Ghaeilge. Bíonn cur chuige difriúil ag chuile amhránaí agus iad ag taifead, agus bíonn dearcadh éagsúla acu i leith an taifeadta chomh maith. Taitníonn sé go mór le roinnt amhránaithe agus tá an ghráin ag amhránaithe eile air. Bíonn cúiseanna éagsúla ann freisin go ndéanann daoine taifid. Slí bheatha a bhaint amach an chúis is soiléire agus is ioncam an-tábhachtach d'amhránaithe é. Tá stádas ag baint le dlúthdhiosca a eisiúint chomh maith agus is forbairt phroifisiúnta a bhíonn i gceist leis go minic. Tá gné an chaomhnaithe an-tábhachtach sna taifid tráchtála a rinneadh d'amhránaithe mar Dara Bán Mac Donnacha, Seosamh Ó hÉanaí agus Darach Ó Catháin.

Is é an próiseas cruthaitheach a tharlaíonn le linn taifeadta an rud is tábhachtaí do roinnt amhránaithe. Taitníonn próiseas an taifeadta go mór le Muireann Nic Amhlaoibh:

Síle Denvir: An maith leat a bheith ag taifeadadh?

Muireann Nic Amhlaoibh: Is breá liom taifeadadh. Ní hé go bhfuilim ag iarraidh iad a dhíol – ní sin an chúis. Ach *just* is breá liom an fócas a thagann sa stúideo agus is breá liom an slí gur féidir leat an rud is fearr gur féidir leat a dhéanamh a chur síos agus am a chaitheamh aige agus ansan é a bheith ann go buan. Is breá liom san. Agus is breá liom a bheith ag oibriú ar thionlacain nó cóiriú ... Tá sé go hálainn – tá sé ar nós

*meditation* nó rud éigint ... seomra beag bídeach, *just* tú féin agus an *microphone* agus na cluasáin. Ó, is breá liom é. Tá sé deacair ach arís an fócas sin a thagann tá sé iontach. (MNA 2011)

Is léir gur próiseas iomlán difriúil cruthaíoch a bhíonn i gceist le taifeadadh amhrán le hais láithriú beo a dhéanamh ar amhrán mar nach bhfuil aon lucht éisteachta beo i gceist – níl ann ach an t-amhránaí agus an t-amhrán. Eispéaras inmheánach atá i gceist leis agus mar atá sonraithe ag Muireann Nic Amhlaoibh agus ag Iarla Ó Lionáird níos túisce sa chaibidil seo is próiseas cruthaíoch, taitneamhach dóibh é. Mar sin féin tá deacrachtaí ag baint le taifeadadh mar gheall nach bhfuil aon idirbheartaíocht i gceist leis an lucht éisteachta. Cé go dtaitníonn próiseas an taifeadta le Doimnic Mac Giolla Bhríde tá dúshlán faoi leith ag baint leis mar gheall nach bhfuil aon ugach le fáil ó lucht éisteachta:

Síle Denvir: An maith leat a bheith ag taifeadadh?

Doimnic Mac Giolla Bhríde: *Ah ya*, craic maith atá ann. Ach má tá tú istigh leat féin ag ceol ní chaithfidh tú *performáil* do dhuine ar bith, ach má tá tú os comhair daoine caithfidh tú níos mó a chur isteach ann. Tá sé deacair tú féin a *motiváil* agus níl tú faoi bhrú. Ní haon dochar roinnt brú a bheith ort fosta! (DMGB 2010)

Cuireann an easpa caidrimh seo le lucht éisteachta as do go leor amhránaithe agus ní thaitníonn próiseas an taifeadta leo dá réir. Chasfadh Éamon Ó Donnchadha amhrán ar stáitse ar bith gan stró ach ní thaitníonn taifeadadh leis ar chor ar bith:

SD: An maith leat a bheith ag taifeadadh amhrán?

ÉÓD: Ní rud é a thaitnigh ar chor ar bith liom. Tá sé an-deacair.

SD: An ndearna tú mórán taifeadta?

ÉÓD: Ní dhearna. An t-aon uair amháin.

SD: An ndéanfaidh tú arís é?

ÉÓD: Le cúnamh Dé.

SD: Am is dóigh ... bíonn am ag teastáil.

ÉÓD: Bíonn go leor ama ag teastáil. (ÉÓD 2010)

Tá dúshlán eile ag baint leis an taifeadadh. Caithfidh amhránaithe cinneadh a dhéanamh maidir leis an gcur chuige a bheas acu agus bíonn a chur chuige féin ag

chuile amhránaí. Má bhíonn tionlacan i gceist is maith le roinnt amhránaithe an cóiriú iomlán a chasadh leis na ceoltóirí beo sa stúidió agus is maith le hamhránaithe eile an glór a thaifead ar dtús agus na huirlisí a leagan anuas air ansin. Déanann Muireann Nic Amhlaoibh an dá rud, ag braith ar an amhrán:

Síle Denvir: Cén chaoi a dtugann tú faoi – an maith leat é a dhéanamh beo nó traic ar traic?

Muireann Nic Amhlaoibh: Em, déanaim an dá rud. Braitheann sé ar an amhrán arís. Uaireanta le rudaí bíonn sé níos fearr go mbíonn gach éinne le chéile agus go mbíonn an fuinneamh sin ann. Agus uaireanta eile, arís dos na hamhráin mhóra, bíonn sé níos fearr am a chaitheamh leat féin. (MNA 2011)

Bíonn cúinsí praiticiúla i gceist chomh maith agus ní bhíonn sé éasca ceoltóirí a bhailiú le chéile chun taifead beo a dhéanamh. Barr air sin bíonn sé níos éasca an tiúnáil a bheith ceart má dhéantar na ceoltóirí agus an t-amhránaí a scaradh, mar a shonraíonn Doimnic Mac Giolla Bhríde:

Síle Denvir: Nuair a bhíonn tú ag taifeadadh an maith leat do glór a chur síos ar dtús agus an tionlacan a chur os a chionn nó an rud ar fad a dhéanamh in éineacht?

Doimnic Mac Giolla Bhríde: Bhuel dá mbeadh sé réidh agam dhéanfainn gach rud le chéile ach de ghnáth bíonn sé deacair achan duine a bheith ann le chéile agus bíonn tiúnáil i gceist. (DMGB 2010)

Tagraíonn Áine Uí Cheallaigh do na deacrachtaí praiticiúla a bhíonn i gceist leis an taifeadadh chomh maith agus í ag trácht ar an dlúthdhiosca is deireanaí a thaifid sí:

Áine Uí Cheallaigh: Bhuel an rud a dhein mé ná chuir mé síos na hamhráin mé fhéin, ionas ná beinn faoina dtionchar, agus go mbeadh orthu sin teacht isteach liomsa. So níl mé lánchinnte ar oibrigh sé sin. Níl mé lánchinnte. Thá mé ag éisteacht leis faoi láthair agus thá cuid de na háiteanna gur mhaith liom a rá gur mhaith liom i bhfad níos mó ama a bheith leis na ceoltóirí agus go ndéanaimís le chéile é. Níl mé cinnte ar oibrigh sé go hiomlán.

Síle Denvir: An mothaíonn tú nach bhfuil tú istigh le bheith ag casadh le duine eicint ...

ÁNiCh: Sin é, níl mé istigh leo agus níl siad istigh liomsa. Agus uaireanta tá saghas dhá stíl ann gan aon rud idir eatarthu. Agus is oth liom é sin le bheith firinneach leat.

SD: Agus cén fáth nach ndearna tú in éindigh leo é?

ÁNiCh: Mar ní raibh an deis againn a bheith ag cleachtadh, ag teacht le chéile roimh ré. Níl aon cheoltóirí sa Rinn a sheineann le daoine eile *so* is cairde liom iad seo. Ken Edge, a sheineann an clairinéid, Máire Bhreathnach ar an veidhlín, Bríd Crannitch ar an bpianó, agus fear eile Bill Shanley ar an ngiotár. *So* ní rabhadar sin théis a bheith liom *so* níl fhios agam ar oibrigh sé. Ach tógann tú an *risk* sin uaireanta. (ÁUC 2008)

Ní mór tionchar na dtaifeadtaí tráchtála ar an bpobal amhránaíochta a mheas freisin. Nuair a thaifeadtar amhrán ar dhlúthdhiosca, le tionlacan nó gan tionlacan, téann an leagan sin den amhrán isteach sa bhfearann poiblí agus beidh sé mar phointe tagartha ag amhránaithe eile. Tháinig Mairéad Ní Mhaonaigh ar an tuiscint go mbíonn daoine óga ag foghlaim amhrán ó na dlúthdhioscaí a eisíonn sí féin agus *Altan* agus tá sí coinsiasach dá bharr go gcaithfidh sí a bheith chomh dílis don traidisiún agus is féidir léi:

Mairéad Ní Mhaonaigh: Agus corruair tá mise iontach righin, agus níl mé ag athrú na bhfrásaí. Ba mhaith liom a bheith chomh daingean don traidisiún agus a thig liom, gan é a athrú. Is iomaí duine óg ... ní ábhar mórtais é seo anois ... is iomaí duine óg sa bhaile a d'fhoghlaim amhráin uaimse á chanadh le tionlacan. Ach tá siad sin anois dhá chanadh gan an tionlacan agus tá sé ag teacht isteach sa traidisiún arís ... an bhfuil fhios agat ... amhráin b'fhéidir a fuair mé sna *archives* anseo i mBaile Átha Cliath nár canadh le fada. *So* bíonn mé iontach faichilleach leis na hamhráin, ag cinntiú go bhfuil na focla agus na foinn i gceart agam. (MNM 2006)

Tá fáil i bhfad níos éasca anois ar na hamhráin Ghaeilge mar gheall ar na taifeadtaí tráchtála ar fad atá ar fáil, idir thaifeadtaí cóirithe agus thaifeadtaí gan tionlacan. Is modh dlisteanach seachadta do na hamhráin iad na taifeadtaí seo ach tá an chontúirt ann gurb iad na hamhráin chéanna a bheas á gcasadh ag chuile dhuine mar gheall gur ó na foinsí céanna atá daoine á bhfoghlaim, mar a shonraíonn Muireann Nic Amhlaobh:

Muireann Nic Amhlaobh: Tá leisciúlacht ag baint le bheith ag foghlaim amhráin agus go bhfuil gach éinne ag foghlaim óna chéile agus go bhfuil an '*bubble*' seo ag imeacht

timpeall, timpeall, timpeall ... *'O, I got this off the latest CD from such and such' ... and it goes round and round and round.* Agus an stór mór atá dhá chailliúint againn toisc san, agus chomh maith leis sin na stíleanna réigiúnda agus conas atá sé sin cúngaithe chomh maith – cuireann sé sin isteach orm chomh maith. Ach sin an saol, sin an idirlín agus *youtube* ... deacair a rá conas is féidir réiteach a fháil air sin – b'fhéidir gur cheart dúinn imeacht leis. Níl aon dul as againn ach a bheith ag leanúint orainnt ag streacháil agus chímíd amach anso. (MNA 2011)

## 9. Todhchaí na hAmhránaíochta

Bíonn a gcuid tuiscintí féin ag chuile ghlúin amhránaíochta agus go deimhin ag chuile amhránaí ar cheird an tsean-nóis. Tá an focal é féin ina chnámh spáirne ag roinnt amhránaíthe. Áitíonn Muireann Nic Amhlaoibh gur téarma diúltach é 'sean-nós' mar go gciallaíonn sé nach mbaineann sé i ndáiríre leis an saol reatha:

Síle Denvir: Céard a cheapann tú faoin téarma 'sean-nós'?

Muireann Nic Amhlaoibh: Tá an ghráin agam air. Ceist an-shuimiúil é sin – bím ag cuimhniú ar sin chomh maith. 'Old-style' ... 'Sean-nós' ... *I mean*, cathain a tharla sé sin? Is dóigh nuair a tháinig an *'light parlour music'* isteach go hÉirinn bhí orthu idir-dhealú a dhéanamh idir san agus an sean-nós ach nuair a bhíos ag éirí aníos ní raibh ann ach amhránaíocht. Ní maith liom an téarma. Agus is dóigh liom go bhfuil fadhbanna móra an tsean-nóis ag baint leis an ainm. Rud ársa, ar nós a bheith i músaem, agus go gcaithfidh muid ar fad a bheith chomh cúramach leis – é sin ar fad. (MNA 2011)

Tagann Iarla Ó Lionáird leis an méid seo ag rá go gcuireann an focal srian ar chruthaíocht na hamhránaíochta:

Iarla Ó Lionáird: ... *I suppose, by use of a definition* – sin rud a chuireann srian. Tá sé chomh suimiúil nuair a fhéachann tú ar na *icons of recorded* sean-nós. An *variety* a bhí istigh ins an phota an uair sin. Dá gcuirfeá i gcomparáid é. *Now sean-nós – it's the same word that's being used now but it seems to define ... its almost like selected reading. Its gotten smaller and smaller. The specification is getting smaller. And I think it must be because of some sort of controlling societal influence – peer influence. Because what happens to the music is recyclability and profusion and you get all kinds*

*of things happening. Níor smaoinigh Darach Ó Catháin ar an bhfocal sean-nós. Ní raibh an focal ag Bess Cronin. It was invented. Bess Cronin used to apparently sing quite a lot of jazz as well. Well she was a fan of listening to the wireless. But an pointe ná – you know when singing comes from ‘the place’. We’re talking about singing that comes from ‘a place’. Well I mean that place doesn’t really exist in the same way anymore does it. And because the boundaries between places are largely gone people set up things to protect ‘the place’ or the idea of place so they invented a thing called sean-nós. That was the place then. (IÓL 2009)*

Leis an gcur síos a dhéanann Iarla ar ‘an áit’ nó ‘the place’ ina mbíodh an sean-nós ag feidhmiú go stairiúil tagann íomhá den saol tuaithe traidisiúnta lena samhlaítear an sean-nós go minic chun cinn, an saol inar mhair Darach Ó Catháin agus Bess Cronin. Áitíonn Iarla go raibh saoirse faoi leith ag amhránaithe na tréimhse sin agus go raibh níos mó éagsúlachta agus bunúlachta le cloisteáil ina gcuid amhránaíochta. Níl ‘an áit’ nó ‘the place’ seo ann níos mó agus tá an sean-nós ag feidhmiú laistigh de théarmaí tagartha éagsúla ar fad. Tá sé deacair ar amhránaithe Gaeilge an lae inniu an chothromaíocht sin idir an sean agus an nua a aimsiú agus an líne neamhráite idir cothú agus forbairt an traidisiúin á shiúl acu. Tá dearcadh an-traidisiúnta ag roinnt amhránaithe maidir le caomhnú an tsean-nóis agus tá amhránaithe eile ann a bhíonn ag iarraidh a gcuid féin a dhéanamh den traidisiún. Creideann Áine Uí Cheallaigh go bhfuil an-tábhacht ag baint leis an dá dhearcadh:

Síle Denvir: Agus an gceapann tú go bhfuil sé tábhachtach a bheith oscailte faoin traidisiún, nó an gceapann tú go bhfuil sé níos tábhachtaí cloí leis an traidisiún go dian mar a cheapann roinnt daoine?

Áine Uí Cheallaigh: Má chreideann daoine é sin tá siad i dteideal é a chreidiúint. Agus thá pointí ana-mhaithe acu. Agus, mar a deirim thá sé contúireach a bheith ag dul ón traidisiún, mar má imíonn an iomarca daoine ón traidisiún, b’fhéidir nach dtiocfadh éinne thar n-ais. Agus is maith liom go mbeadh an bóthar díreach ann. Is maith liom smaoiniamh go bhfuil daoine ... roinnt daoine in ann an dá thaobh a fhreastal, ach ag an am céanna níl aon rud níos breátha ná daoine a chloisint mar a bhíodar le cloisint le fiche bliain, le tríocha bliain, le daichead bliain, tarlaíonn sé sin leis na seandaoine anseo. *But* tá áit don dá rud. Agus tá an-mheas agam ar na daoine a cheapann é sin, ach lig dos na daoine a dteastaíonn uathu tionlacan a dhéanamh, lig dóibh siúd é sin a dhéanamh chomh maith. Bíonn traidisiún beo – nach é sin an rud mar gheall ar

thraidisiún. Agus caithfidh muid cloí leis sin agus a bheith buíoch go bhfuil sé beo go leor go mbeimid ag troid mar gheall air. (ÁUC 2008)

Ní mór i gcónaí a bheith airdeallach gur rud síorathruitheach é traidisiún an bhéil bheo. Bíonn an tuairim ann gur leis an nglúin seo a tháinig na hathruithe is suntasaí ar an traidisiún fiú má tá fírinne áirithe sa méid sin ní mór a admháil go raibh an traidisiún i gcónaí ag athrú. Áitíonn Máire Phíotair go n-athraíonn an amhránaíocht de bheagán chuile bhliain agus nach é an stíl chéanna atá aicise agus an ghlúin a d'imigh roimpi:

Síle Denvir: An bhfuil an stíl ceoil atá ag an dream óg difriúil anois? An bhfuil sé soiléir go bhfuil ceol eile acu ina gcluasa?

Máire Phíotair: Em ... chuile bhliain atá ag dul thart b'fhéidir go n-athraíonn sé de bheagán. Agus níor chuimhnigh mise ar sin nó go dtáinig aint liom abhaile as Meiriceá ... ah, tá sé seo ag dul siar b'fhéidir cúig bliana déag ó shin. Tháinig sí abhaile as Meiriceá agus bhíodh sí fhéin ag canadh amhráin sean-nóis, mar a dearfá, sula ndeachaigh sí go Meiriceá riamh. Bhí oíche cheoil againn in áit eicint ar aon nós agus bhí muid ag canadh. Agus chan mé Dónal Óg, is dóigh, agus Bean an Fhir Rua. Agus dúirt sí go raibh siad go hálainn. Fíorálainn. 'Ach', a dúirt sí, 'ní shin é an chaoi a raibh muide dhá gcasadh ar chor ar bith. Bhí muid dhá gcasadh', a deir sí, 'i bhfad níos sciobthaí agus ní raibh a leath oiread ornáidíochta againn iontu ach an oiread' a dúirt sí. 'Is dóigh gur rud é seo', a deir sí, 'atá ag teacht ó ghlúin go glúin de réir mar atá tuilleadh ceoil ag dul isteach agus go raibh daoine ag cloisteáil stíleanna difriúla agus mar sin de agus go bhfuil sé seo ag teacht isteach'. Dúirt sí go raibh sé hálainn, ach aisteach go leor dúirt sí 'ní hé an sean-nós é'. Chuir sé sin as dhom fhéin. Ach tá sé fíorálainn ar an gcluais a dúirt sí. Agus ansin chas sí Dónal Óg agus bhí sé i bhfad níos sciobthaí, agus Bean an Fhir Rua freisin. Dúirt mé liom fhéin, tá sé sin ag tárlú – tá i bhfad níos mór ornáidíochta ann anois. Agus de réir mar atá na blianta ag imeacht tá mé fhéin dhá fheiceáil. Agus ní hé nach bhfuil sé ... tá sé ag teacht isteach go nádúrach. Fíor-chorrdhuine atá dhá bhrú isteach ann. Aithneoidh tú é nuair atá sé cineál brúite isteach – ní airíonn sé i gceart don duine atá ag éisteach nuair atá ornáidíocht curtha isteach san áit nach bhfuil gá leis. Tá sé ag teacht breá nádúrach agus tá sé go hálainn agus tá sé sin ag tárlú agus níl aon neart againn air. Ní fhéadfaidh muid tada a dhéanamh faoi ach tá sé ag tarlú go bhfuil ornáidíocht ag teacht isteach sa sean-nós de réir mar atá sé ag dul ar aghaidh. Agus tá sé go hálainn cinnte. (MP 2011)

Áitíonn Mairéad Ní Mhaonaigh nach féidir an traidisiún a chuibhriú istigh i mbosca agus go bhfuil an fhreagracht ar chuile ghlúin é a chur in oiriúint dóibh féin:

Mairéad Ní Mhaonaigh: Agus ní thig leat an traidisiún a choinneáil istigh i mbosca beag – caithfidh sé athrú le achan ghlúin. Ghlac muid linne é, an ghlúin s’againne, agus anois tá glúin seo agaibhse ag glacadh céimeanna eile. Agus sin mar a ghlacann daoine óga suim ann. Dá bhfanfadh sé ar an dóigh chéanna bheadh sé marbh blianta ó shin. Agus sílim go bhfuil áit do na daoine atá iontach fíor leis an traidisiún. Ansin tá daoine eile agus tá siad ag déanamh cuid mhór *experiments* agus ansin i lár báire tá leithidí seo againne. Tá dúil againn sa traidisiún ach níl muid ag dul é a choinneáil istigh i mbosca beag agus é a chur isteach i gcás. Ní thig leat é sin a dhéanamh. Caithfidh tú ligint dó a bheith beo, a bheith ag anáil agus a bheith amuigh ansin, agus a bheith ag athrú an rud is tábhachtaí. Go n-athraíonn sé go beag ach go n-oireann sé don ghlúin atá dhá sheinm. Agus tá an líne ráite, ach níl sé ráite! (MNM 2006)

Tá an líne seo a dtráchtann Mairéad Ní Mhaonaigh air an-suimiúil. Coincheap an-teibí atá i gceist agus tagraíonn sé don leibhéal traidisiúnachais nó nuálaíochta a bhíonn ag chuile amhránaí agus ceoltóir traidisiúnta. Ní mar a chéile a fheiceann chuile amhránaí an ‘líne’ seo agus níl na caighdeáin chéanna acu maidir leis an áite ina bhfuil an líne. Is ceist leochaileach í ‘cá bhfuil an líne’ ag chuile amhránaí. Áitíonn Muireann Nic Amhlaoibh go bhfuil glúin amhránaithe an lae inniu beagán faiteach faoin amhránaíocht mar gheall ar na dúshláin a bhaineann le bheith ag maireachtáil sa saol nua-aimseartha seo. Dar léi nach raibh na glúnta eile a d’imigh romhainn leath chomh faiteach faoi rudaí ar nós an leagan ‘ceart’ den amhrán a bheith acu:

Muireann Nic Amhlaoibh: Do bhíos ag caint le Ben Lynch le déanaí, amhránaí ó Bhaile an Fheirtéirigh, agus bhíos ag fiafraí dó mar gheall ar amhrán éigint ... ní cuimhin liom cé acu ceann ... agus bhí cúpla leagan agam ... agus deir mé ‘*now*, cé acu focal a théann anseo’ ... agus deir sé ‘ara, nach cuma sa diabhal a chailín, abair amach é!’ *And I was like ‘no*, ach cé acu an ceann ceart?’ agus deir sé ‘ara, déan suas é!’ Ní fhéadfainnse a bheith chomh *relaxed* ... dá bhféadfainn bheinn ana-shásta. Toisc go bhfuil an saibhreas aige, *you know*, sna cnámha go smior aige, ní chaithfidh sé a bheith ag cuimhniú air. Ach ag an am céanna tá muid faghta ana-chúramach. Ró-chúramach b’fhéidir. Tá fhios agam go bhfuil sé tábhachtach rudaí a chaomhnú ach ag an am céanna ná caill an splanc sin a bhaineann leis. Agus bhí daoine i gcónaí ag aistriú na hamhráin, bhíodar riamh dhá n-aistriú acu ... ag cur isteach ainmneacha difriúla, nó líne

ó rud éigint eile ... bhí sé sin de shíor á dhéanamh acu go dtí anois agus anois tá eagla orainn aon rud a dhéanamh leo.

SD: Meas tú cén fáth?

MnicA: Mar go bhfuil sé ceangailte leis an nGaolainn is dóigh liom. An ceangal sin idir an amhránaíocht agus an teanga ... Tá an iomarca brú *really* agus tá cailiúint ansan de shaghas eile. N'fheadar cad is féidir a dhéanamh mar gheall ar sin – sin é an saol. (MNA 2011)

Ní féidir na hamhráin a scaradh ón teanga agus ní féidir dá réir an traidisiún amhránaíochta a scaradh ón staid ina bhfuil an Ghaeilge faoi láthair. Tá mian ann greim daingean a choinneáil ar an teanga agus ar an traidisiún amhránaíochta ach tá faitíos ann freisin go n-imeoidh an teanga agus an amhránaíocht le sruth faoi bhrú mór ó chultúr an Bhéarla. Mar sin féin tá na hamhránaithe a chuir mé faoi agallamh dóchasach faoi thodhchaí na teanga agus na hamhránaíochta.

Ceann de na rudaí is suntasaí a tháinig chun cinn sna hagallaimh ar fad a rinne mé ná go bhfuil an tuiscint ann go bhfuil ‘domhain’ agus pobail éisteachta éagsúla ann ó thaobh na hamhránaíochta de – domhan an Oireachtais, domhan an stáitse idirnáisiúnta, domhan an tionlacain agus domhan phobal dúchasach an tsean-nóis. Ní bhaineann chuile amhránaí le chuile dhomhan acu seo agus tuigeann siad féin an méid seo go rímhaith. Barr air sin, tá ‘rialacha’ agus ‘línte’ neamhráite leagtha síos do na suíomhanna uilig in mbíonn na hamhráin Ghaeilge ag feidhmiú agus tá tuiscint dhomhain ag rannpháirtithe an traidisiúin ar na coincheapa teibí seo. Bíonn amhránaithe ann a n-éiríonn leo an dá thrá a fhreastal, ach bíonn tionchar ag an dá thrá sin ar a chéile agus tá sé deacair deighilt iomlán a dhéanamh idir an cur i láthair a dhéanfadh amhránaí ar stáitse ag an Oireachtas agus an cur i láthair a dhéanfadh sé nó sí ar athchruthú ar na hamhráin dhúchasacha i bhfoirm an cheoil tíre, mar shampla.

Fágann an méid seo go bhfuil sruthanna éagsúla den traidisiún ag feidhmiú ag aon am amháin. Mar gheall ar na dúshláin a bhaineann le saol an lae inniu ó thaobh na teicneolaíochta de agus ó thaobh tuiscintí ar chultúir eile de tá sé fíorthábhachtach go mbíonn léargas chuimsitheach dhearfach ag amhránaithe an lae inniu ar a gcultúr féin agus ar an áit atá ag an gcultúr sin i saol nua-aimseartha an lae inniu. Is léir ó na

hagallaimh a rinne mé, agus go deimhin ó chomhráite eile a bhí agam le hamhránaithe i rith na mblianta, go mbíonn amhránaithe na Gaeilge ag smaoineamh go domhain ar a gceird.

## II

### Na hAgallaimh (Alba)

#### 1. Cúlra

*Margaret Stewart:* Rugadh agus tógadh Margaret Stewart ar Oileán Leodhais. Is cainteoir dúchais Gàidhlig í agus tá sí ag gabháil fhoinn ó bhí sí ina cailín óg. Bhain sí amach an Bonn Òir ag an Mòd sa bhliain 1992 agus saothraíonn sí a beatha anois trí bheith ag canadh ag féilte ceoil timpeall na cruinne. Bíonn sí ag obair freisin i Sgoil Eolais na hAlban ag déanamh taighde ar na hamhráin Ghàidhlig. Tá dhá dhlúthdhiosca eisithe aici in éineacht le Ailean Dòmhnallach agus dlúthdhiosca amháin aonair.

*Màiri Smith:* Is as Nis in Oileán Leodhais do Mhàiri Smith agus tógadh le Gàidhlig í. Chaith sí deich mbliana ag múineadh ar Oileán Uibhist. Tá dlúthdhiosca aonair amháin eisithe aici agus bhí sí páirteach i go leor dlúthdhioscaí eile le hamhránaithe eile.

*Julie Fowlis:* Mhair Julie Fowlis ar Oileán Uibhist a Tuath go dtí go raibh sí ina déagóir nuair a bhog a muintir go hInbhirnis. Tá Gàidhlig ag clann Julie ar thaobh a máthar. Chaith sí bliain i Sabhal Mòr Ostaig ag iarraidh feabhais a chur ar a cuid Gàidhlig. Tá cáil idirnáisiúnta bainte amach ag Julie mar amhránaí Gàidhlig agus tá an-chuid gradam bainte amach aici freisin, ‘BBC Radio 2 Folk Singer of the Year’ ina measc. Tá ceithre dhlúthdhiosca aonair eisithe aici agus dlúthdhiosca amháin leis an amhránaí Éireannach Muireann Nic Amhlaoibh.

*Ingrid Henderson:* Is as Loch Abar d’Ingrid Henderson. Is cláirseoir agus seinnteoir piano í agus bíonn sí ag déanamh tionlacain le go leor amhránaithe Gàidhlig, Margaret Stewart, Julie Fowlis, Màiri Smith agus Anne Martin ina measc. Bíonn sí ag casadh ceoil leis an ngrúpa *Cliar*.

*James Graham:* Is as Loch an Inbhir, Asainte, do James. D’fhoghlaim sé a chuid amhrán ar dtús óna aintín Seordag Murray, cainteoir dúchais Gàidhlig as Achd Ílle

Bhuidhe. Bhain sé amach BA i gCeol na hAlban ón *Royal Scottish Academy of Music and Drama* i nGlaschú áit ar fhoghlaim sé amhráin ó Kenna Campbell. Bhuaigh sé an ‘BBC Scotland Young Traditional Musician of the Year Award’ i 2004 agus an Bonn Òir ag an Mòd i 2007. Tá dhá dhlúthdhiosca aonair eisithe aige.

*Joy Dunlop*: Is as A’ Chonghail in Earra-Ghàidheal do Joy Dunlop. Chuir sí suim sa Ghàidhlig agus san amhránaíocht an chéad lá riamh nuair a d’fhreastail sí ar an Mòd ina gasúr. D’fhoghlaim sí a cuid amhrán ar dtús ó bhean as Oileán Ìle a bhí ina cónaí in A’ Chonghail. Is iriseoir, craoltóir agus múinteoir í Joy chomh maith le bheith ina hamhránaí proifisiúnta. Bhuaigh sí an Bonn Òir ag an Mòd i 2010 agus tá dlúthdhiosca amháin eisithe aici.

## 2. Seachadadh

Cé go bhfuil difríochtaí suntasacha idir traidisiún amhránaíochta Ghaeil na hAlban agus Ghaeil na hÉireann tá an bunús céanna acu mar thraidisiúin bhéil. Traidisiún béil ab ea traidisiún na hamhránaíochta Gáidhlig riamh anall agus is ó bhéal go béal agus ó ghlúin go glúin a seachadadh na hamhráin i bhfad siar. Tá rian de seo fós ar an traidisiún agus d’fhoghlaim Margaret Stewart, Christine Primrose agus Màiri Smith a gcuid amhrán ar leic an tealaigh agus ón bpobal thart timpeall orthu, mar a léiríonn Màiri Smith:

Síle Denvir: You’re from Lewis Màiri, is that right? Is that where you started singing?

Màiri Smith: I was singing all my life.

SD: And did you get songs at home and from neighbours?

MS: O yes, yes, neighbours and at home. My father sang, my mother sang ... not that much ... my grandfather sang. And all the family sang. All the neighbours sang. Or played accordion or harmonica.

SD: So it was a big part of community life?

MS: Yes, oh yes. (MS 2009)

Bhí traidisiún láidir sailm in Oileáin Leodhais agus áitíonn Margaret Stewart go raibh an-tionchar aige seo uirthi:

Síle Denvir: Would you have got your singing from home or where would you have picked up your songs?

Margaret Stewart: Well, the biggest influence on my singing and I would say most people in Lewis if they went to church at all would have been the Gàidhlig psalm singers. You were subjected to that every day if you had family worship. We always had family worship in the evening. Sometimes in the morning. But we might have gone to school by the time they did that. The grandfather, the oldest male in the house would lead the praise and they would sing the Gàidhlig psalm – present it – and then they would read the Bible and then there would be another psalm presented in the Gàidhlig way and then the prayer and you had to go on your knees for the prayer – no matter what you were doing at all – very important homework or out playing with your friends: ‘Come in and you’re going to see the book’. And we had to go to church every Sunday and of course the Gàidhlig is so highly ornamental and so free and you were learning this like a sponge and you were encouraged to sing along in your own little way. But that’s where I would have got my singing style from. The biggest influence on me was that ornamental style. (MargS 2008)

Baineann Màiri agus Margaret le glúin áirithe a fuair deis na hamhráin a fhoghlaim ar leic an tealaigh, rud nach bhfuil chomh coitianta sin i measc an chéad ghlúin eile níos mó. Is sa scoil a spreagadh suim sna hamhráin i Julie Fowlis:

Síle Denvir: And where did you get your songs then?

Julie Fowlis: We got lots of songs at school. We were really lucky – we had a tiny school – there were twelve or something in the school. And we all sat in the one classroom around two tables. And our teacher, who’s a fantastic woman – I still keep in touch with her now – she gave me loads of songs ... And she was fantastic, and we were just so lucky that she was our teacher. So as part of every single day, we were always singing. We always got plenty of Gàidhlig as well because she thought that was important. So it’s funny that even before Gàidhlig medium education she was ... (JF 2009)

Is mar gheall ar an Mòd a chuir James Graham suim san amhránaíocht an chéad lá riamh:

Síle Denvir: What sparked your interest in Gaelic singing?

James Graham: My Great Aunt was a native Gaelic speaker from the nearby village of Achiltibuie and had a great interest in songs. I used to visit her regularly for tuition for Mòds and would sit for hours with her going over songs. Competing at Mòds was greatly encouraged in our primary school and we were lucky in the fact that our headteacher had a great interest in Gaelic and singing, so I suppose competing at the Mòd proved to be a way in for me into Gaelic singing. (JG 2011)

Díol suntais freisin go bhfuil tionchar ag an gcóras foirmeálta oideachais bunscoile agus triú leibhéal ar James:

SD: Where did and do you learn your songs from?

JG: When I was younger I learned my songs from my Great Aunt and my Primary School headteacher, Kenny MacKenzie. I then studied Gaelic song at the RSAMD (Royal Scottish Academy of Music and Drama) where I was taught by Kenna Campbell. I still go to Kenna for songs and information on songs regularly. (JG 2011)

Is mar gheall ar an Mòd freisin a chuir Joy Dunlop suim san amhránaíocht:

Síle Denvir: What sparked your interest in Gaelic singing?

Joy Dunlop: Attending the National Mòd and then Fèis Latharna when it started in Oban.

SD: Where did and do you learn your songs from?

JD: I used to visit a woman in the village who was a Gaelic speaker from the island of Islay, she taught me all my Mòd songs. Now I learn songs mostly from recordings or for specific occasions e.g. prescribed Mòd pieces. (JD 2011)

Mar gheall ar an athrú atá tagtha ar sheachadadh na n-amhrán in Albain tá amhránaithe ag aimsiú bealaí nua le hamhráin a fháil. Tá stóras luachmhar amhrán le fáil i dtaiscí éagsúla in Albain agus baineann amhránaithe Gàidhlig an-úsáid as na hacmhainní seo, Margaret Stewart agus Julie Fowlis ina measc:

Síle Denvir: We're lucky that we live in a time where we have all these archives available to us ...

Margaret Stewart: I have made good use of them ...

SD: Have you got any songs from books where that the melody is lost?

MargS: I like to try and find that now. It's one of my little pet things that I do. I've done a wee bit of that.

SD: Do you ever learn songs from a book?

MargS: The words? Oh yes now, I would. You know when I was growing up I would have the first verse and the chorus of hundreds of songs. Well, maybe not hundreds of songs but loads and loads of songs. But you wouldn't know the whole song. And it's only later when I became 'a singer' that I would go out and I would try and find the rest of the song. Because you remembered that you knew part of it. So I think we've lost the old people that would have the whole songs. But even archive recordings don't have the whole songs so you have to go and look at manuscripts, you have to go and look at old books. See if you can put the whole song together, and in a way it's resurrecting them. I don't have a problem with it at all. (MargS 2008)

Síle Denvir: And would you get any from books or archives?

Julie Fowlis: Yes, when I did the first album I started to do a bit of research. I mean when I think of it now it wasn't really that much research, it sounds very grand. I was just going into the archives in the Scottish School of Studies and looking for songs from North Uist in particular. It was really quite good because it gave me a chance to do a little bit of research in the archives, pick out a few things, and I was actually able to go home to people that were still living at that time. And I would tell them the songs and they would say 'Oh yes, I've got a slightly different version of that. And then I would learn a version from a living source rather than the archive. I would have the knowledge of the song first to ask them about it.

SD: So it's like bringing back to life in a way.

JF: Kind of, ya, that was only four years ago but since then a lot of those folk have passed on already. It's a window that's getting smaller and smaller and I'm acutely aware of that. (JF 2009)

Tá cáil idirnáisiúnta bainte amach ag Julie Fowlis agus mar gheall go bhfuil aithne anois uirthi sa bpobal mar amhránaí tagann daoine chuici le hamhráin:

It's a strange thing – I go back to Uist and people, because they know that I'm into it and that I'm interested in songs from Uist, I sometimes just bump into people, and maybe people I don't even know that well, and they'll come along and say 'I know who you are. I'm ...' and they tell me who they are and they say 'I've got a song for you – come around to the house and I'll give it to you'. It's really amazing. Because I

suppose for a long time there wasn't that many singers from North Uist in particular, there's loads from South Uist. (JF 2009)

### 3. Dúil sna hAmhráin & Ceist na Canúna

Ní hiad na hamhráin chéanna a chasann chuile amhránaí. Cuireann amhránaithe suim in amhráin faoi leith ar chúiseanna éagsúla. Scaití is iad na focail a mheallann an t-amhránaí agus scaití is é an fonn a mheallann é nó í. Nuair a thosaigh Julie Fowlis amach bhí suim faoi leith aici in amhráin Uibhist a Tuath mar gheall go raibh ceangal aici leis an áit. Dar léi go bhfuil sí níos oscailte anois agus tá suim aici in amhráin as chuile áit:

Síle Denvir: Is there something that draws you to particular songs?

Julie Fowlis: I suppose like anything, a good story or a good melody will always draw you to a song. I think a lot of the songs that I like ... when I started off I was interested in songs that had a connection with North Uist. I suppose that was in a way my easel, my starting point. And so that was the basis of it all and I was trying to find songs within those parameters. Whereas now I'm a bit more open to singing anything at all. I've had the chance to travel so much with music and I'm really interested now in other traditions and their singers and their styles. I think there's quite a lot to be learned and shared between different folk traditions, especially in our neighbouring countries. Ireland is the obvious choice of course but even further afield in Scandinavia or France and Brittany and things like that. Last night we did a wee song from Brittany that we did at a festival a couple of years ago. They asked us if we would translate one of their most famous Breton songs, traditional song, but sing it in Gàidhlig. And I love doing things like that because you feel a real sharing. I think it's a healthy thing taken with the right approach and not pushed too far. (JF 2009)

Is iad na focail is tábhachtaí do Mhargaret Stewart:

Síle Denvir: Are there certain songs that you would be drawn to more than others? Is it the melody or the words, or both?

Margaret Stewart: Oh, the words. The words are really really important. And I think when I was younger it was the melody. You know. I suppose maybe we're all like that when we're younger. It's what the song's about. And the wonderful poetry. The older

the poetry the better. Em, I love good poetry. That's substantial poetry, I have great respect for it, even if the melody is not good. But it depends how you sing it. (MargS 2008)

Ní bhíonn Margaret teoranta d'amhráin as a ceantar dúchais mar a bhíonn go leor d'amhránaithe sean-nóis na hÉireann.

SD: Would you be restricted to Lewis songs at all?

MargS: Not at all. No, no. You see, there were a lot of singers from Lewis and I think a lot of the songs have been done to death. And I was getting sick of all these people always singing the same songs, or making CDs or tapes or records. And em, they were songs that you already knew. And I was a very inquisitive person and I wanted to be finding new songs and learning something new, or whatever. So I started exploring ... this is years later ... I started exploring songs from other areas of Scotland. Morag MacLeod in the school of Scottish Studies – she kind of encouraged this inquisitive nature in me and she sort of helped me along the way and she was a very big influence in that way and started learning songs from other areas. Perhaps areas that are no longer Gàidhlig speaking, or areas that don't have singers to sing the songs. So I think there are so many songs extant in Gàidhlig Scotland that we need to sing them, no matter if it's from your area.

SD: And do you find that dialect gets in the way sometimes if you're trying to sing a North Uist song for example.

MargS: Ya, if you're not familiar ... if you don't learn about it you can make these mistakes but the effects may be the internal rhyme or the stressing. And you have to kind of become educated in that. If you're passionate enough about the whole thing you will go out and you will learn about these things. Because there are songs in Uist that Uist singers don't sing or haven't maybe worked hard to find, research. And in this day and age where everybody that's on a platform has to have a commercial recording to sell, songs have become a commodity. And you work hard to find your material. Wherever you can. (MargS 2008)

Is é a mhalairt de scéal atá ag Màiri Smith mar go bhfuil sí den tuairim gur fearr cloí le do cheantar dúchais féin ó thaobh na n-amhrán de. Chaith Màiri cuid dá saol ar Oileáin Uibhist ach mar sin féin ní bhíonn sí compordach ag casadh amhrán ó cheantair eile:

Síle Denvir: When you were singing a Uist song did you sing it in a Lewis style?

Màiri Smith: No I don't think you can sing a song outwith a three mile radius of your own home. So you're just imitating something. It's not really you. You're imitating and you can try and do the best you can. But it's never quite right. (MS 2009)

Ní hí an chanúint a chuireann isteach ar Julie Fowlis agus í ag tabhairt faoi amhráin as ceantair eile ach an stíl, mar go bhfuil a stíl féin ag baint le chuile thraidisiún amhránaíochta, dar léi:

Síle Denvir: Do you sing with a North Uist accent? Would you find it harder to sing songs from Lewis or somewhere?

Julie Fowlis: Not so much the language, I think it's more of a stylistic thing. I think Lewis is a very strong singing style, very ornamental syle, almost like an Irish sean-nós style. And I wouldn't really sing in that style at all. I'd love to but don't! (JF 2009)

#### **4. Teanga**

Ceist an-chasta í ceist na teanga in Albain agus ní féidir dul i ngleic léi go hiomlán taobh istigh de theorainneacha an tráchtais seo. Mar sin féin, ní féidir an amhránaíocht Ghàidhlig a scaradh ó cheist na teanga agus is féidir dearcadh na n-amhránaithe a chuir mé faoi agallamh i leith na teanga a chur i láthair anseo.

Tógadh Màiri Smith agus Margaret Stewart ar Oileáin Leodhais agus tógadh Julie Fowlis ar Oileáin Uibhist ar feadh scaithimh ach ní bhfuair aon duine acu oideachas trí mheán na Gáidhlig. Cé gur daoine áitiúla a mhúin Margaret agus go raibh Gáidhlig acu is trí mheán an Bhéarla a múineadh í:

Margaret Stewart: The teachers were local but they were taught obviously that they spoke to us in English from the day we walked into school. And everything was English ... English, English. And then in the playground the minute we got out of the class, and the minute we got out of school it was back to our language. Things have changed now.

Síle Denvir: Things are sometimes the reverse now ...

MargS: Ya, and I think that children, like my own niece, think of Gàidhlig as an academic thing that they only do in school, even though they are still surrounded by it at home. (MargS 2008)

Áitíonn Màiri Smith nach bhfuiltear ag tabhairt aghaidh ar chás na teanga i gceart:

Màiri Smith: I mean, seriously there's no seminar for language. It's always driven by people who have vested interest in getting the money and their salaries. It's very sad. And there's no real honesty about the decline of the language. I have found that within my own area the people who are in Gàidhlig classes they just think that Gàidhlig is for school. I find that so depressing.

Síle Denvir: Do they teach through Gàidhlig in Lewis?

MS: Well, yes in some schools. I taught in Gàidhlig before I left. I found it very difficult to keep it going – I found it hard work. As soon as you turn your back they are back speaking English. That just wore me down.

SD: Are there many Gàidhlig speakers in Lewis? Is it still predominantly Gàidhlig speaking?

MS: No it's not. Some of the younger ones do. Some of the schools where they don't do Gàidhlig teaching and where there are children with maybe grannies ... they made a point of speaking to me in Gàidhlig, which is very interesting. Because they wanted to be different from their class mates and show that they had character of affinity with the teacher – that they could speak in this other language. There's much research that no one is going to undertake because it means that your doubting all the money that's being spent. So there is no honesty. (MS 2009)

Léiríonn an dá shliocht thuas ó Mhargaret Stewart agus ó Mhàiri Smith an t-athrú atá tagtha ar an meon i leith na teanga le roinnt blianta anuas – ba é an Béarla an teanga scoile a bhíodh ag Margaret Stewart agus ba é an Ghàidhlig teanga an chlóis; Gàidhlig an teanga scoile a bhí Màiri Smith ag iarraidh a chur i bhfeidhm mar mhúinteoir ach is é an Béarla an teanga a bhíonn ag a cuid scoláirí sa chlós.

Cé go bhfuil difríochtaí móra idir an cur chuige i leith na teanga in Albain agus in Éirinn is iad na ceisteanna céanna a thagann chun cinn maidir leis an amhránaíocht. Bíonn ceisteanna faoi líofacht, faoi fhoghraíocht agus faoi chainteoirí dúchais agus cainteoirí nach iad ag dó na geirbe ar amhránaithe na hAlban freisin.

Bhí na hamhránaithe ar fad ar aon intinn go bhfuil an-tábhacht ag baint le gné na teanga sna hamhráin. Tá leibhéal éagsúla líofachta teanga ag na hamhránaithe a chuir mé faoi agallamh agus a gcúlra féin ag chaon duine acu agus a ndearcadh i leith na teanga múnlaithé dá réir sin. Áitíonn Margaret Stewart nach féidir le duine ón taobh amuigh na hamhráin a fhoghlaim i gceart:

Síle Denvir: Can you learn it, do you think? Can somebody from the outside learn it?

Margaret Stewart: Ah, I don't think they can learn it to be quite frank. They can give a reasonable interpretation, it can be reasonably good, but you can always tell that they're from the outside. It's something that has to be nurtured in you from childhood. Something that you've been surrounded by all your life. Well, you know, whether your family have been living in Chicago, or whatever, or at least that sort of style. I think it's something that you've had to have, well, nurtured for many many many years. It's not something that you can learn, no matter how clever you are, how sharp your ears are. But you know you can't tell them that. People are very passionate about what they're doing, and they think they know what they're doing, but there's things that they're not hearing, things they're not hearing in their own performance that native speakers can hear. And you don't want to be putting them off but it can never be the same as native. (MargS 2008)

Ceapann Julie Fowlis go bhfuil an-tábhacht ag baint le líofacht sa teanga. Cé gur cainteoir dúchais a máthair níor tógadh Julie le Gàidhlig agus bhí uirthi go leor oibre a dhéanamh chun an teanga a fhoghlaim i gceart:

Síle Denvir: Do you think for you that fluency is essential to really get into the songs to really understand them?

Julie Fowlis: I think so. And that's not to ... I mean I had to go back and work really hard on my Gàidhlig, because when you haven't spoken it growing up all the time you do have to come back to it and I had to really go back and work hard and get my Gàidhlig up to any fluency level again.

SD: How did you do that?

JF: I went back to Sabhal Mòr for a year. I had this terrible thing you know, people in the family would talk to you in Gàidhlig and you would answer in English, you would know the answer but you wouldn't be confident enough to say it in case you said it wrong or something like that. I just spent eight months at Sàbhal Mor, but it was kind

of like unlocking a door. It was already there but it was just trying to get the confidence to speak it. It was around us all the time. Mum, she only speaks to her family in Gàidhlig so hearing it at home all the time, hearing it on the phone, mum would speak to us in Gàidhlig anyway. It was always there. I was just just quite self-conscious about it. I still am to an extent. But I spend all my time now working with Gàidhlig which is great you know, getting to do a wee bit of work with BBC Alba. So you find yourself ... I see a confidence emerging now that ye have in Ireland in amongst the younger folk here that wasn't there.

SD: Do some people think that you have to be a native speaker to sing the song properly?

JF: Some. But I've been encouraged by so many people, especially at home, and if I ever get nervous I always think of that. It's the people at home that used to sing and teach me songs, so ... I think there's always going to be a few hard core academics. I think it's important if you're going to go up on a stage and put yourself out there as a Gàidhlig singer that you have to put the work in to know your material and know your subject matter and know your songs because you're doing the tradition a disservice if you don't. (JF 2009)

Léiríonn an dá shliocht thuas an choimhlint atá ann idir an dá dhearcadh – an mhian atá ann an traidisiún a choinneáil chomh ‘dúchasach’ agus is féidir agus an mhian atá ann an traidisiún a fhoghlaim chomh maith agus is féidir chun é a chur amach os comhair an phobail.

Díol suntais chomh maith nach gcanann amhránaithe Gàidhlig i mBéarla go hiondúil. Suíonn traidisiún na mbailéad Béarla go compordach le traidisiún na hamhránaíochta Gaeilge in Éirinn ach níl a leithéid ann in Albain, mar a mhíníonn Julie Fowlis agus í ag déanamh comparáide idir an dá thír:

Síle Denvir: Do you sing in English actually?

Julie Fowlis: I love to sing in English when I get the chance but I just don't get the chance that often. Em, now and again, it's a funny thing ... you know working with Muireann (Nic Amhlaoibh), there's these two traditions that sit quite happily beside one another, but it's not the same here at all. You're either a Gàidhlig singer or a Scots singer, that's it, you're one or the other. And they're totally different traditions. (JF 2009)

Tacaíonn Margaret Stewart leis an méid seo ag míniú go mbaineann na hamhráin Bhéarla Albanacha le traidisiún iomlán difriúil:

Síle Denvir: Do you sing in English at all?

Margaret Stewart: Oh, God no. I don't think any of us feel comfortable singing in English. I have sang in Scots. Like, I would be asked sometimes to sing at a Burns supper or something like that. But I don't feel comfortable, I feel like a fraud. And that's how I think that people coming into our culture singing our songs should feel. But they don't. So cocky. But anyway, I just don't feel convincing enough. The accent doesn't work. It's not right. Even the sound – it doesn't feel or sound right. And I haven't met anyone yet that does, you know a real Gàidhlig singer, that sounds right singing in English. No. We don't have an English language song culture in Gaeldom. You've got both in Ireland. And if we decided to sing in English we would be going into another culture to do it, like the Scots language or the English folk songs, or Irish ones. (MargS 2008)

## 5. Tionlacan

Mar aon leis an amhránaíocht sean-nóis in Éirinn is amhránaíocht gan tionlacan í an amhránaíocht thraidisiúnta Gàidhlig mar a thuigtear é ag leibhéal an phobail dhúchasaigh. Mar sin féin, tá an tionlacan mar dhlúthchuid d'amhránaíocht na Gàidhlig anois mar go n-úsáidtear tionlacan leis na hamhráin go coitianta ar stáitse agus ar dhlúthdhioscaí. Go deimhin, tá borradh mór tagtha ar thionscal na hamhránaíochta Gàidhlig le tionlacan le blianta beaga anuas, a thosaigh cuid mhór le *Capercaillie* sna 1980í. Fuaim leictreacústach a bhí ag *Capercaillie* agus bannaí eile nach iad ach tá gluaiseacht nua d'amhránaithe Gàidhlig tagtha chun cinn anois a dhíríonn ar fhuaim acústach le huirlisí traidisiúnta. Baineann Julie Fowlis leis an nglúin nua amhránaithe Gàidhlig atá ag saothrú a mbeatha trí a bheith ag casadh na n-amhrán Gàidhlig ar stáitsí idirnáisiúnta i gcomhthéacs proifisiúnta. Cé go dtaitníonn sé le Julie a bheith ag casadh gan tionlacan feiceann sí gur bealach é an tionlacan chun an cultúr a thaispeáint do lucht éisteachta i dtéarmaí a thuigfeas siad:

Síle Denvir: Do you like to sing unaccompanied?

Julie Fowlis: I do. I love to sing unaccompanied actually. It's strange – once you start performing with a band and things, you know yourself once you start it's quite hard to change ... not to change that ... in every concert we always do an unaccompanied song. Even at massive festivals. Even if you have 20,000 people, we always try and do an excerpt of an unaccompanied song, maybe not 25 verses, do you know what I mean! But maybe a wee piobaireachd song or something unaccompanied in a more traditional style, we always try and put that in a concert, because I think it's quite important. For people that don't know the culture it might stand out for them a little bit. But I think in all honesty when we go away and play for people that don't have the language, the music is the way in. Because there's only so many unaccompanied songs they're going to listen to if they are not following, unless you're really hard core. (JF 2009)

Tá Ingrid Henderson agus an grúpa *Cliar* páirteach sa tionscal seo freisin agus cé go bhfuil tionlacan dhá chur acu leis na hamhráin braitheann Ingrid go bhfuil meas ag an bpobal sa bhaile ar an méid a dhéanann siad agus tá sé seo an-tábhachtach di féin agus don ghrúpa:

Síle Denvir: And would you find it different the way you play for an audience in Scotland as opposed to lets say in America?

Ingrid Henderson: It would be different in the way we would present it, the way we talk about it, but we would do exactly the same thing, exactly the same arrangements. Which I think is the beauty of what we do. It's lovely to think that when we do it at home in front of the older Gàidhlig speakers, that they enjoy it. And then you can go and do it in Canada or somewhere further afield where they don't understand a word you're saying ... they don't need to.

SD: And do you find that it does go down well with the 'real traditionalists' at home? And would that be important to you?

IH: So far yes, and that's far more important than anything else. Which is daft in terms of financial viability and selling CDs and stuff. If you're thinking of it in hard terms of earning money and it being a business, that's a tiny market. So then you might say, well it doesn't matter. Because if you can sell a hundred thousand albums to Americans who wouldn't know ... but that's not what it's all about, not for us anyway.

SD: So you wouldn't take that into consideration at all in arranging the music?

IH: No, not at all. The way we would work is we arrange it to suit the song as best as possible. And the instrumentation that we have is fairly traditional, it's all acoustic for a start. On the albums there might be a couple tracks with electric guitar when Chaz

used to play with us. Chaz was from a rock background. So that was quite interesting because when it came to songs he was fabulous at accompanying them but when it came to the tunes he found it a bit more difficult. He just wasn't used to the rhythms. Where was I going with that ... what did you ask me?! O ya, when we're arranging songs it would be what best suits the song, what carries it, but what let's the song sing. But what makes it a nice package too to be musically pleasant to the ear. If it was just based on the hardcore Gàidhlig crowd then that would be daft just to do that. (IH 2005)

Is léir go bhfuil ag éirí go maith le leithéidí Julie Fowlis, *Cliar* agus *Capercaillie* ar mhargadh idirnáisiúnta an cheoil. Tá tionchar ag an gcomhthéacs nua seo ar chomhthéacs traidisiúnta na hamhránaíochta agus braitheann cuid den ghlúin níos sine go bhfuil brú orthu coinneáil suas leis an domhan nua seo. Níl aon mhargadh nó bealach cruthaíoch aimsithe in Albain don amhránaíocht gan tionlacan mar atá déanta ag macasamhail Cló Iar-Chonnacht agus Gael Linn in Éirinn. Úsáideann Margaret Stewart tionlacan mar gheall nach bhfuil aon tóir ar an amhránaíocht gan tionlacan:

Síle Denvir: Do you find that it's hard to keep people interested in Gàidhlig songs?

Margaret Stewart: Yes, very.

SD: Do you think that's one of the reasons people use accompaniment.

MargS: Yes, very much. That's why I use it myself. Because it has become very evident, in Scotland anyway, that festivals are not really interested in acappella singers. Gàidhlig or English or any language. Their audiences of course drive that because their audiences aren't interested. Maybe in a very very small place, like a village where the majority of people are Gàidhlig speakers. But even then I think things have changed so much that people want music. But for me to get a gig at a festival I would have to show that I was coming with a band of musicians but I will always sing quite a few acappella songs if possible. Depending ... it really depends now how your audience are going to take it and it's quite sad. Where you are in the country or if you're down in the south in the Lowlands you know they're not going to be very interested in acappella. But if you're up in the highlands they would. (MargS 2008)

Mothaíonn Màiri Smith go mbíonn brú uirthi ag ócáidí áirithe tionlacan a chur lena cuid amhrán agus go mbíonn brú uirthi ó thionlacaithe a cuid amhrán a mhúnlú ar bhealach a fheileann don tionlacan. Dar léi go bhfuil easpa tuisceana ann dá leithéide, duine nach bhfuil cleachtadh aici ar an tionlacan agus nach bhfuil ag iarraidh i

ndáiríre tionlacan a úsáid. Is fearr i bhfad le Màiri a bheith ag canadh gan tionlacan mar go mbíonn deacrachtaí aici le rithim an amhráin má bhíonn tionlacan i gceist:

Màiri Smith: I find that ... I find it difficult to get into ... Ian MacDonald will tell you ... lots of people will testify that I really can't count! It's difficult. Because you feel that you have to be relaxed when you start singing. And that doesn't suit the musician because they are anxious to get going. And I find that very off-putting and it upsets my rhythm of the song and my singing of the song. (MS 2009)

Is léir go bhfuil fíor-thábhacht ag baint leis an gcaidreamh idir an tionlacaí agus an t-amhránaí agus ní chuile thionlacaí a oireann do chuile amhránaí mar a shonraíonn Margaret Stewart:

Síle Denvir: Do you enjoy sometimes working with an accompanist?

Margaret Stewart: Ya, but not all. I don't like an accompanist pushing me. I don't like an accompanist telling me this is what I should do. But I've worked with some really good musicians that have Gàidhlig and that's very important to me. And if they don't have Gàidhlig I would be pick musicians that are sympathetic to it or understand where I'm coming from. I've had the misfortune of working with people that haven't had Gàidhlig and had no interest in it, push me into standard rhythm that it should never be in and won't even entertain changing their accompaniment to fit in with my song. These relationships are shotlived I tell you. The song is the most important thing, the song, the words. And everything else has to work around that. Em, preferably I would like to sing the song myself and then the musicians work on it. But sometimes my producers won't let me do that. (MargS 2008)

Bhí na hamhránaithe uilig a chuir mé faoi agallamh den tuairim gur fheil roinnt amhrán do thionlacan níos fearr ná a chéile. Dar le Margaret Stewart go bhfuil roinnt amhrán ann nach bhfeileann do thionlacan ar chor ar bith ach ní chreideann sí ach an oiread gur chóir do chuile amhrán a bheith gan tionlacan mar go dtagann go leor de na hamhráin thraidisiúnta Gàidhlig ó thréimhse chlasaiceach na mbard:

Margaret Stewart: Some songs just reject accompaniment altogether. It depends very much on how free the song is. There are some songs that don't work with it at all. Other songs ... I would say that I have been thinking about it for the last few years ...

some songs that have been sitting in a book, and you wonder to yourself why all these songs have been sitting there for all these years and nobody sang them. Maybe it's because they don't sound so good unaccompanied. And a couple that I have recorded recently were actually from the classical era, the bards. They might have been accompanied by harp even. And so I recorded them with harp and it suits them terribly well. So I don't think all Gàidhlig songs should be unaccompanied. (MargS 2008)

Dar le James Graham go bhfuil an-tionchar ag an tionlacan cairdín a dhéantar ar na hamhráin Ghàidhlig ar chósta thiar na hAlban ar rithim na n-amhrán agus go bhfuil an claonadh ann go leor de na hamhráin a mhúnlú i rithim 3/4, mar a dhéantar i gConamara leis an nGaelcheol Tíre:

Síle Denvir: Does accompaniment change the song sometimes?

James Graham: Yes, undoubtedly. It standardises songs. For example, the tradition in the Western Isles or West Coast of Scotland of an accordionist accompanying a Gaelic singer has definitely standardised songs and had an effect on them as you'll hear most songs being sung in 3/4 time whilst being accompanied by an accordion, some that weren't necessarily meant to be in 3/4. The same happens I think with other accompaniment also, it can sometimes influence the phrasing of a song and make it 'unnatural' to fit with the music. I would say that people who don't understand Gaelic would probably prefer to hear a song accompanied and changes of phrasing/timing like this wouldn't maybe effect their enjoyment of a song. (JG 2011)

Cé go gcuireann tionlacan cruth nua ar rithim na seanamhrán ó am go chéile tá amhránaithe ar nós Julie Fowlis an-choinsiasach de seo agus bíonn sí de shíor ag éisteacht siar leis an tionlacan a chuirtear lena cuid amhrán lena chinntiú nach n-athraítear an t-amhrán an iomarca, mar a léiríonn an sliocht seo:

Julie Fowlis: We had a song last night and it had a really unusual time signature and it's a waulking song. Actually no it's not a waulking song. It's a song that appears in lots of different forms. It appears as a lullaby, I think there's a waulking song version of it as well. It's called 'Thig am bata'. It's essentially the story of a famous folk tale that appears in every tradition around the world of the Jealous Sister. And em, there's a lovely lullaby version of it. It's lovely and slow. It's the exact same words but slightly different vocables as a chorus line. And there's a version from ... I don't know if it's from Uist or Lewis, but I learned it from Màiri Smith and ... I'm musically trained, I'm

classically trained, but it's funny my brain doesn't seem to analyse a Gàidhlig song the same way that I would an orchestral piece of music. I don't really think of it the same. I don't really think of it in timing, I always think of it in words. So it's really interesting rhythmically and Martin O'Neill who plays the bodhrán, we said ages ago 'Oh, we should do that just the two of us' and we could start the concert like that. And we tried to rehearse it and after about a day, I was listening back to it and I said to Martin, 'I've changed the song, almost straightened it out a bit to fit in with you'. So we had to go back to the beginning and start again. And we had to draw it all back and start again. And it's really easy to do that when you have other people with you and especially if it's a little bit ... the words and rhythms and syllabils can be slightly ... you know when they're not quite straight. And he was saying 'It's in 11/8 and there's one bar in 11 and one bar in 12' and I was going 'I don't care what it is, it is what it is', you know! But it was really hard, and I wasn't even aware that I had done it until I listened back to the rehearsal. And I said that's not the song, how did I manage that. I hadn't even noticed, I just kind of slipped into straightening it out. (JF 2009)

Deir Julie go bhfuil líne an-tanaí ann idir tionlacan feiliúnach a chur le hamhrán agus tionlacan a chur le hamhrán a bhaineann ó áilleacht an amhráin. Tá sé an-suimiúil nach mbreathnaíonn sí uirthi féin mar 'amhránaí traidisiúnta' mar gur le tionlacan is mó a chanann sí anois:

Julie Fowlis: I would never call myself a traditional singer actually because when I think of a traditional singer I think of somebody standing on a stage by themselves in a certain style. But we do sing traditional songs, and I would hope that they haven't been too far removed from their source, even though we've got accompaniment and everything to them. (JF 2009)

## **6. An Mòd Naiseanta Rìoghail**

Mar atá mínithe i gCaibidil 3 tá áit lárnach ag an Mòd Naiseanta Rìoghail i dtraidisiún na hamhránaíochta Gàidhlig. Mar aon leis an Oireachtas tá an Mòd bunaithe cuid mhór ar chomórtais amhránaíochta de chuile chineál. Thug na hamhránaithe a chuir mé faoi agallamh le fios go bhfuil rudaí deimhneacha agus diúltacha ag baint leis an Mòd agus bhíodar ar fad ar aon intinn go raibh agus go bhfuil tionchar ag an Mòd ar an amhránaíocht. Tugann an Mòd deis do ghasúir spéis a chur sna hamhráin

Ghàidhlig agus go deimhin is mar gheall ar an Mòd atá go leor amhránaithe ag casadh i nGàidhlig anois. Is mar gheall ar an Mòd a chuir Joy Dunlop suim san amhránaíocht an chéad lá riamh agus bhain sí amach an Bonn Òir i 2010 agus tá sí an-bhródúil as sin:

Síle Denvir: Was it important for you to win the Gold Medal?

Joy Dunlop: I'm really proud of winning the Gold Medal as I come from a non Gaelic background & an area that i don't feel gets enough recognition for its contribution to Gaelic language and culture. The Gold Medal is still such a prestigious thing to win, I'm really lucky to now be in such recognised company.

SD: Has the Mòd had an effect on Gaelic singing and is it important for the status of Gaelic singing?

JD: I feel that it's had a hugely positive effect as without the Mòd, there would be no event that raises the status of Gaelic language and culture worldwide. It also ensures that songs will never be lost and that cultural boundaries are always being pushed - something that is so healthy in my opinion. (JD 2011)

Is mar gheall ar an Mòd a thosaigh James Graham ag gabháil fhoinn freisin agus deir sé nach mbeadh sé ag canadh ar chor ar bith murach an Mòd. Bhain sé amach an Bonn Òir i 2007 rud a bhí uaidh ó bhí sé óg. Mar gheall ar an Mòd lean sé ar aghaidh leis an amhránaíocht agus bhuaigh sé an 'BBC Young Trad Musician' rud a thug deis dó a bheith ina amhránaí proifisiúnta:

James Graham: It's more a status thing with people, I just wanted to do it as I had probably always aspired to achieving it coming through the Mòds as a child. There are some amazing singers that have never gone near the Mòd or never won any medal, and likewise, there are some singers who have won the Gold Medal that I would never go and listen to. Winning the BBC Young Trad Musician was a 'bigger deal' for me at the time as it gave me the chance to launch a career in singing in my own way, doing my own thing. (JG 2011)

Bíonn cur chuige iomlán difriúil ag James agus é ag iomaíocht ag an Mòd ná mar a bheadh aige ag ceolchoirm lena ghrúpa féin:

Síle Denvir: Would you sing differently if you were performing on stage with your band as opposed to singing at the Gold Medal competition?

James Graham: Absolutely 100%! It's far more personal when performing on stage at a concert, connecting with the audience, telling the audience about the songs, I'm far more at ease in a concert setting than I was in the Gold Medal. The Gold Medal was such an unnatural singing environment for me having been used to speaking to audiences. In the Gold Medal, you get up on the stage, sing your song and then walk off, it's such a formal way of doing things. I far prefer to get a craic with the audience and do my own thing. (JG 2011)

Cuireann an stíl fhoirmeálta lena mbítear ag súil ag roinnt comórtas ag an Mòd isteach ar roinnt amhránaithe. Ní thaitníonn an stíl a chuirtear chun cinn ag an Mòd le Julie Fowlis, cé go n-áitíonn sí go bhfuil fiúntas ag baint leis an bhféile do dhaoine óga:

Julie Fowlis: I think the Mòd is what it is. And I think the image of the Mòd has changed over the years. I think it started off as a very positive thing. I think it maybe had a downward spiral and maybe now it's coming back again. I think ... I still have a little bit of an issue with some of the singing styles at the Mòd. But I think there's a bit more credibility given to the traditional medal now and things like that which is great.

Síle Denvir: Are some of the styles non-traditional?

JF: Yes, some of them are very very formal. That's just for the adults though. I think for the kids it's a great thing. They get together and they've got real pride you know, getting their wee medal – I think it's a really good thing. I think it's only when it gets to the adult sections I have ... I'm maybe not into some of the styles. (JF 2009)

Tá cur síos tugtha i gCaibidil 3 ar na comórtaisí éagsúla a bhíonn ar siúl ag an Mòd. Ghlac Margaret Stewart páirt i gcomórtais an Bhonn Òir agus bhuaigh sí é. Tá go leor machnaimh déanta aici ar thionchar an Mhòd ar an amhránaíocht, mar is léir ón sliocht seo a leanas (bheartaigh mé an sliocht seo a thabhairt ina iomláine mar go dtugann sé spleachadh dúinn ar an Mòd ó dhearcadh dhuine de rannpháirtithe an traidisiúin):

Síle Denvir: Has the Mòd influenced Gàidhlig singing in any way?

Margaret Stewart: Oh, help yes. I'm working on cataloguing Gàidhlig song archives in the school of Scottish studies. And we're starting at the beginning ... they started recording in 1950, 1951 ... at least the Canna collection. Some of the generation ... say the older people didn't have it but ... they're children, the son or daughter of the house would be asked to sing a song at the same time that the collector was in the house. And they had these silly songs from the Mòd. And they would sing in this singing style, you know. And their father and mother would be singing a song in a real traditional style. I was thinking why on earth would you think that was better than what your father's singing. But the thing with the Mòd was that all the songs were notated by people, or as far as I know, people that didn't have Gàidhlig and they were notated in a very Victorian, classical style, and they still use many of these transcriptions to this day. And arrangements for choirs ... Gàidhlig choral music ... makes me laugh. Honestly, it's hilarious – scary as well. Because you get these people screeching their heads off. You would never ever hear a Gàidhlig singer sing like that. And the people that sing for the gold medal, they sing in a classical style like I said. A lot of them would be sopranos, screeching and screaming, the ones that aren't very good, screaming throughout these songs – nothing to do with our culture at all. So, these were the competitions, and everybody wants to know if they can win a competition. Like I said, I wanted to know myself if I could win the competition. And, at least I walked away from it. But there are other people and they get embedded in it and they join these choirs and maybe they're not passionate enough about the whole thing to go into it further and research it further and learn more about it. So they just keep going on in this never ended choral nightmare for the rest of their lives. And learning these songs the wrong way. Stressed wrongly, some of the words sound ridiculous.

SD: And is this in the individual competitions as well as the choirs?

MargS: Some of the individual competitions are notated or transcribed, and they're learning from a piece of paper, the words and the tune, and at the bottom of every sheet it says 'natural stresses of the language should not be ignored', or whatever the wording it is. But it always says it at the very bottom of the page, it should be at the top, that the language rhythms should be adhered to. But hardly anybody reads that line. God forbid that I ever become an adjudicator! I have been asked twice, but because I'm still performing it would be really a wee bit rude to pontificate about someone that might be on a platform with me next week, you know. Upset people, and they wouldn't talk to me again. But anyway, I might start doing it soon as I get older.

SD: And do people give out about the Mòd? Do they want to change it? Do they want to reform it?

MargS: I said it in the national papers. But they quoted me wrongly. That sounds like a sort of celebrity thing doesn't it! Anyway, people say it about it all the time but I don't think they get the message; I don't think they really understand what we're trying to say to them. You know, do we have to write 'This is a bad song and this is why it's bad'. Maybe we have to do that.

SD: So when you're going in for a competition are you told which songs to sing?

MargS: You're told which songs to sing, apart from the sean-nós or traditional competitions for young people. You can choose then what you're going to sing. That's a different competition altogether. But even the sean-nós has changed ... But that year there was another great singer in the competition, although she was more of a traditional singer and she was in the competition. And she forgot her words, and she started again. And she sang the song beautifully. But because she forgot her words she was penalised. That's another thing ... the sean-nós competition at the Mòd they penalise them if they stop and start again. That shouldn't be a part of a sean-nós competition. They should get extra points! I would love to be able to sort these things out.

SD: Maybe you are able to ...

MargS: Nobody listens to me. They think that I'm a fanatic. Anyway, yes the Mòd has affected Gàidhlig singing. Because most children only get Gàidhlig singing at school because of the Mòd. That's the only Gàidhlig singing that they're really ever exposed to or that they have to learn. That's the kind of style that they learn. It has, it has.

SD: Does it even affect the highland and islands, where Gàidhlig is spoken and traditional singing is part of the life? Does the Mòd still have an effect on that as well?

MargS: Yes it does. Because the Mòd competitions and the Mòd competitors, they would be stronger than the Gàidhlig speaking areas anyway, because it's easier for them to do. And you know this style is forced on them. And they start singing in choirs from a very young age. Tiny, tiny little choirs. Like five year olds. And they're the first Gàidhlig songs they're taught at school, in this style. It's different from Ireland in Scotland you see, they don't have so much community singing where people would be singing in pubs or sessions. So they might not be exposed to any real traditional singing anymore, well like we were when we were younger. (MargS 2008)

Cuimsíonn an sliocht thuas ó Mhargaret Stewart go leor den tionchar a d'imir an Mòd ar thraidisiún na hamhránaíochta Gàidhlig. Is léir go bhfuil an tionchar seo ag dul siar i bhfad agus gur daoine b'fhéidir nár thuig an traidisiún go smior a leag síos na teorainneacha don Mhod. Cuireadh chun cinn an dearcadh gurbh fhearr an stíl

chlasaiceach, Vichteoiriach ná an stíl a bhí á iomramháil ag an bpobal dúchasach i bhfad sular tháinig an Mòd ar an bhfód. Cé go dtugann an Mòd deis do ghasúir eolas a chur ar na seanamhráin Ghàidhlig, is í an stíl shnasta, chlasaiceach seo a chuirtear chun cinn, nó mar a deir Margaret, bíonn sé buailte anuas sa mullach orthu.

Má bhíonn dhá insint ar scéal is cinnte go bhfuil dhá insint, agus b'fhéidir tuilleadh, ar scéal an Mhòid. Tá áit chasta ag an Mòd laistigh de chultúr Gaelach na hAlban agus ó tharla gurb é an fhéile is mó é do cheol agus d'amhránaíocht Ghaelach in Albain tá a rian sin le feiceáil ar an traidisiún amhránaíochta. Cé go bhfuil cuid den phobal breá sásta le struchtúr agus leagan amach an Mhòid, tá cuid eile den phobal atá ag iarraidh leasú a dhéanamh ar an gcur chuige a bhíonn ann.

## 7. Proifisiúntacht

Mar atá sonraithe thuas is tionscal ann féin atá san amhránaíocht thraidisiúnta Gàidhlig, saothraithe ar dtús ag leithéidí *Capercaillie* a leag amach an bealach do Julie Fowlis, James Graham, Joy Dunlop agus daoine eile nach iad. Saothraíonn Julie Fowlis slí bheatha mar amhránaí lánaimseartha agus déanann sí thart ar 150 ceolchoirm sa bhliain. Athraíonn an cur chuige a bhíonn aici féin agus a banna ceoil ag brath ar an suíomh:

Síle Denvir: Do you find it a different experience to perform in those concert halls as opposed to performing informally at a céilí?

Julie Fowlis: Och, yes. I think so. And I think the choice of material would change a lot depending on where we were. If we were playing at home we would play a selection of other material as well that maybe you wouldn't play you know at the main auditorium of the concert hall, or a festival like Glastenbury or something like that. I think you have to ... I think when you're doing it professionally like this it's a lot to do with ... it all becomes a bit stage craft and material things like that as well ... you know ... it's not just ... unfortunately it's not just about the songs. To me all the songs that I sing I have great love and respect for but you know that certain ones are not going to go down well in certain places. (JF 2009)

Áitíonn Margaret Stewart freisin go bhfuil difríocht shuntasach ann idir a bheith ag casadh ag ceolchoirm fhoirmeálta i gcomparáid le bheith ag casadh i gcomhthéacs neamhfhoirmeálta:

Síle Denvir: And do you think it's a different thing to perform to that kind of an audience as opposed to sitting in an informal context, or does that still happen? Would you have singing sessions in Lewis?

Margaret Stewart: Och, probably now and again. Probably rare but it would happen and that's a totally different situation. I mean if I was singing in a concert you have your programme and you don't change it really unless something drastic happens. You have a programme, and you go up and you perform your concert and sometimes if you're lucky you get to meet your public but in these informal settings they tell you what they want you to sing. And you're with your audience, you're with them all the time. They're not your audience, they're your friends and your people.

SD: And would you be less afraid of going wrong in front of them as opposed to a big audience?

MargS: More afraid of them! Petrified. They're a more informed audience and you have to be very careful that you sing the songs just the way they would like you to sing them and all that stuff.

Is léir go dteastaíonn ó Mhargaret a pobal féin a shásamh agus is mian é seo a bhíonn ag nach mór chuile amhránaí traidisiúnta. Tá ceist an phobail suimiúil sa chás seo mar go bhfuil an dá phobal ann – an pobal dúchasach as ar eascair an teanga agus na hamhráin agus an pobal éisteachta nach mbaineann leis an dúchas sin ach a bhfuil suim acu a bheith ag éisteacht leis na hamhráin Ghàidhlig i gcomhthéacs ceoilchoirmeacha agus dlúthdhioscaí. Tá sé deacair an dá phobal a shásamh i gcónaí ach síleann Ingrid Henderson go n-éiríonn le *Cliar* é seo a dhéanamh:

Síle Denvir: And would you find it different the way you play for an audience in Scotland as opposed to lets say in America?

Ingrid Henderson: It would be different in the way we would present it, the way we talk about it, but we would do exactly the same thing, exactly the same arrangements. Which I think is the beauty of what we do. It's lovely to think that when we do it at home in front of the older Gàidhlig speakers, that they enjoy it. And then you can go

and do it in Canada or somewhere further afield where they don't understand a word you're saying ... they don't need to. (IH 2005)

Ní shuíonn an ghné thionsclaíoch den amhránaíocht go socair leis an ngné chruthaitheach i gcónaí. Is iontach an rud é go bhfuil amhránaithe in ann a mbeatha a shaothrú trí a bheith ag gabháil fhoinn ag ceolchoirmeacha agus ar dhlúthdhioscaí ach bíonn impleachtaí ag an bpróiseas seo don amhránaíocht. Tá deacrachtaí ag Màiri Smith le cuid de na himpleachtaí a bhíonn ag an tionscal ar an amhránaíocht agus dar léi go bhfuil an rud ar fad an-chasta anois dá leithéide sise a d'fhás aníos leis na hamhráin. Bíonn sé deacair uirthi díriú ar an amhrán scaití agus í ag déanamh ceolchoirmeacha nó cláracha teilifíse agus brú uirthi le ceamaraí, micreafóin agus smideadh:

Màiri Smith: ... the make up and everything and your contact with all that and you've lost the whole thing. The main thing to remember is that I love song. I love meeting singers, talking to them. Because sometimes you don't sing at all you just talk all the time about songs and song comparisons and verses and who you got them from. That's what I like ... It's far more complicated now. It's really an industry now unfortunately. Gàidhlig song is an industry. I don't know.

SD: Do you find it difficult to be part of it and reject it at the same time?

MS: I am part of it, whether I like it or not. Because if you've recorded songs and they are commercially available you are part of it. You are part of the market place. (MS 2009)

Taitníodh sé léi nó ná taitníodh, tá Màiri Smith páirteach sa tionscal amhránaíochta mar go bhfuil a cuid amhrán taifeadta aici le tionlacan ar dhlúthdhioscaí atá ar an margadh. Bíonn deacracht ag Margaret Stewart an chothromaíocht a aimsiú freisin idir a mianta cruthaíocha féin agus mianta na léiritheoirí agus na gceoltóirí. Agus í ag trácht ar an dlúthdhiosca is deireanaí a d'eisigh sí dúirt sí go raibh daoine áitiúla óna pobal féin ag rá léi go raibh an ceol rómhór chun tosaigh:

Margarert Stewart: My last recording they said 'Och, that music's too loud'. And you know I did say to Iain (McDonald) that on some of those tracks the voice is not high enough, but it's a struggle. At the end of the day he's a producer and he makes the decision, but that's the kind of market ... and he knows the market better than I do.

Who did I make the CD for? The first two CDs I knew I was making them for my own people. I thought I was making this one for my own people but what did I do. I let Iain persuade me to make it more for an outside audience. And maybe that's not a bad thing. To take it to an audience outside Gaeldom.

Síle Denvir: Do you think singers can lose control over their product sometimes?

MargS: Very easily, very very very easily. I'm very conscious of that. And working with Iain is good because he knows me and he knows what he can get away with. We work very closely together and there are some things that I won't let any of them do. Musicians or the producer. 'No, no, I'm not having that!' And I just won't do it.

SD: Do you mean some arrangements that you wouldn't agree with?

MargS: Yes, or ... Just if they're altering a stressing, if they're altering the phrasing of the song. No, I'm in control of the song. I've got to be. At the end of the day it's your CD and you've got to live with it. (MargS 2008)

## **8. Todhchaí na hAmhránaíochta**

Mar aon le hamhránaíocht sean-nóis na hÉireann, tá todhchaí na hamhránaíochta Gàidhlig fite fuaite le todhchaí na teanga. Áitíonn James Graham go gcabhraíonn sé go bhfuil ag éirí chomh maith le leithéide Julie Fowlis ach go bhfuil gá freisin le cumadóireacht ionas go leanfaidh an traidisiún ar aghaidh:

James Graham: I think the future looks good for Gaelic song, of course that will depend on the future of the Gaelic language itself. People like Julie Fowlis are making Gaelic song more attractive and appealing to people by performing on Jools Holland and that can only be a good thing. I do think we need more people writing songs these days, we have a wealth of amazing songs in our tradition but are lacking in terms of new, contemporary songs that reflect what is going on today. (JG 2011)

Mothaíonn Julie í féin go bhfuil sé deacair a bheith ag casadh i nGàidhlig scaití mar gheall gur mionteanga í:

Julie Fowlis: ... sometimes I feel like there's baggage attached to it because you're singing in Gàidhlig and it's in a minority and you're one of very few and you kind of feel like it's this battle that you're constantly fighting or something. But when you go away to Italy or France or Sweden, I sometimes feel like that baggage is lifted a wee

bit. They're speaking their own language, we're speaking our own language, and English is the language we use to try and converse with one another to make sense. And they'll try and learn a bit of Gàidhlig and I'll try and learn a bit of Swedish or Norwegian or whatever and they just treat it like it's just another language in Europe and it's really refreshing that. It's the same here in Scotland sometimes and even in Ireland you feel like you're up on stage fighting a cause or something. Not all the time. I don't go up on the stage every night thinking that, not at all, but there's an element of it there sometimes and when I go abroad I don't really find that because people are so open to other languages. (JF 2009)

Áitíonn Ingrid Henderson go bhfuil sé deacair an tionscal a bhrú ar aghaidh mar gheall ar an stádas polaitíochta atá ag Albain:

Ingrid Henderson: It's a strange thing because when people go abroad and say they're Irish it's great. And we go abroad and immediately they will say, you're English. We should be selling it a lot more. But that's also got to do with the political situation and how we're not an independent country, although we think of ourselves as that, especially Highlanders. You see, I would think of myself as being a Highlander and then Scottish afterwards, and never British or UK. And that's not making a big deal of it, it's just that I would never think that way. So because we're not an independent country it's harder to get people to back things. (IH 2005)

Mar a sonraíodh i gCaibidil 1 bíonn an amhránaíocht fite fuaite go minic le cúrsaí polaitíochta. Tá féiniúlacht faoi leith ag baint le bheith i d'amhránaí nó i do chainteoir Gàidhlig, mar a léiríonn Ingrid Henderson. Sainíonn Ingrid a féiniúlacht féin mar 'Highlander' ar dtús agus 'Albanach' ansin. Diúltaíonn sí don Ríocht Aontaithe mar pháirt dá féiniúlacht agus dar léi nach bhfuil tacaíocht pholaitiúil ann don amhránaíocht mar gheall nach tír neamhspleách í Albain.

Níl Margaret Stewart ródhóchasach faoi thodhchaí na hamhránaíochta mar go bhfuil an fócas uilig, dar léi ar an stíl tráchtála:

Síle Denvir: And a final question, what is the future for Gàidhlig singing?!

Margaret Stewart: Oh my God, the future for Gàidhlig singing. Well, I don't know. It doesn't have a very good future as far as I can see. People are turning their back on the

really authentic singing, I don't think they want to know about it, all they want to know about is the commercial style. But you know maybe when we went through that phase already, in the 1960s or 70s, maybe they'll come back to it. I just feel that if that generation does come back to it there won't be anybody left to learn from. They'll have to learn from archive recordings. With the publicity some of the singers are getting now, and it's all becoming very mainstream, the young people will be following their example, and the festivals in Scotland certainly don't give any respect to tradition bearers, or sean-nós singers ... At the moment, the way I'm looking at it at the moment, the immediate future is ... unprepared singers, linguistically and musically, over-confident, who are performing music and song performed by a generation, two generations, before them, that was performed beautifully and with respect. And young people growing up watching them perform are going to follow their example, and think that they are the best because they have done so well. (MargS 2008)

Tá coimhlint shuntasach ann idir an comhthéacs nua seo atá aimsithe ag na hamhráin Ghàidhlig ar an margadh tráchtála agus an comhthéacs traidisiúnta as ar eascair na hamhráin. Mar gheall go bhfuil ag éirí chomh maith sin le roinnt amhránaithe i gcomhthéacs proifisiúnta, tá an chontúirt ann gurb ar an gcineál stíl sin a dhíreofar sa todhchaí agus ní ar an sean-stíl, mar a léiríonn Margaret Stewart sa sliocht thuas.

Tá Màiri Smith éadóchasach faoi thodhchaí na hamhránaíochta agus na teanga:

Màiri Smith: We're on the cusp of something ... I find it depressing to look back and remember the things I know. And remember the songs. It is a little bit depressing ... The reality of it is just horrendous! But I won't live to see the total breakdown of the whole thing ... Where do we compare with other countries? I love the idea of Bjork. I love what she does. We don't have the liveliness of that. What's wrong with us? What's wrong with us that we don't break out completely? We need some kind of liveliness, and more creativity, that's it. And look to other countries. What happens in China, what happens in ... We're too insular. And with the link between Ireland and Scotland we're still doing it, we're just looking. And as you know there are so many factions – piping and instruments and all that, and they're just eating each other to death. With nobody to push for something different. And I find that most bands don't come down to the bear bones and build. You have to strip everything down and start with something completely new. And the transition is going to be so abrupt if it does come that it's not going to be commercially viable for quite some time, and most

people can't afford that. There has to be a jump soon, or the sameness through all the bands – it's not laid bare. I could describe it as a painting where you have to have completely bare patches.

Síle Denvir: I suppose that they all have an influence on each other ...

MS: That's right. And there's a sameness. You find that. Because I listen a lot to whatever is coming out. And I think, have I heard anything new? Have I heard anything that excites me? Not really. I think you need a picture. You need to have something that's stripped down... Are we being too precious about the language ... My generation is past it, lets face it. Gone. But you know what you like, and you know what you would like to hear, but you can't express it. Because it's not there, you're just waiting for it but it hasn't arrived yet. (MS 2009)

Is amhránaí traidisiúnta í Màiri Smith a chonaic dhá shaol na hamhránaíochta – an saol ina mbíodh na hamhráin ag feidhmiú ag leibhéal neamhfhoirmeálta an phobail áitiúil agus an saol ina bhfuil na hamhráin ag feidhmiú ag leibhéal náisiúnta agus idirnáisiúnta an tráchtarraithe. Cé go mbaineann Màiri le glúin amhránaithe áirithe tá sí fadradharcach ina dearcadh ar an traidisiún. Teastaíonn ó Mhairi go mbreathnófar amach seachas isteach agus go bhforbrófar an chruthaíocht ar an gcaoi sin.

Mar aon le traidisiún na hamhránaíochta Gaeilge tá dúshlán shuntasacha ag amhránaithe na Gàidhlig sa saol nua-aimseartha seo. Is léir go bhfuil coimhlint ann idir an mhian a bheith dílis don tseanstíl thraidisiúnta agus an mhian a bheith páirteach i saol amhránaíochta comhaimseartha na trachtála. Is léir go bhfuil 'domhain' éagsúla ann don amhránaíocht in Albain mar atá in Éirinn freisin – an domhan 'traidisiúnta' amhránaíochta ina mbíonn na hamhráin ag feidhmiú ag leibhéal pobail; domhan an Mhòd ina gcuirtear na hamhráin in oiriúint do phobal faoi leith; agus domhan na n-amhránaithe proifisiúnta ina mbíonn na hamhráin ag feidhmiú ag leibhéal trachtála.

## CONCLÚID

Gníomhaíocht bhunúsach dhaonna is ea an amhránaíocht agus ní heisceacht ar bith é traidisiún amhránaíochta na nGael in Éirinn agus in Albain. Is as saol tuathánach, logánta, áitiúil a d'eascair na hamhráin thraidisiúnta go stairiúil agus bhíodar ag feidhmiú laistigh den seanchomhthionól fuinniúil fuinte ar ar thrácht Máirtín Ó Cadhain agus laistigh de phrionsabail aeistéiticiúla an-chinnta an phobail sin. Is féidir a rá go bhfuil iarracht áirithe de sin ar siúl i gcónaí, cé nach bhfuil sé gan a chuid athruithe féin a chur de in imeacht na mblianta. Cé gur feiniméan é an cultúr Gaelach a bhí i gcónaí ag síorathrú, tharla na hathruithe sin taobh istigh de théarmaí tagartha an tsaol thraidisiúnta tuaithe. Tháinig athruithe suntasacha ar chomhthéacs tuaithe seo na hamhránaíochta le teacht an fhichiú haois. Tá traidisiún na hamhránaíochta Gaeilge ag feidhmiú anois i mórchultúr domhandaithe na teicneolaíochta agus na tráchtála go háirithe ón dara leath den fhichiú haois amach. Is minic a scartar an nua-aoiseacht agus an traidisiúnachas, ach tá sé léirithe sa saothar seo nach bhfuil aon scoilt shimplí, dhéanártha ann idir an dá choincheap. Má tá deireadh tagtha le seansaol na tuaithe in Éirinn, agus má tá saol amháin cúngaithe, fágann sin go bhfuil saol eile ag oscailt. Scrúdú ar an aistear atá déanta ag traidisiún amhránaíochta na nGael idir an dá shaol seo atá sa tráchtas seo.

Léiríodh sa saothar seo gur uirlis pholaitiúil é traidisiún amhránaíochta na nGael. Tá sé seo le feiceáil sa chaoi ar ghlac náisiúnaithe na hÉireann seilbh ar an traidisiún amhránaíochta i dtréimhse an náisiúnachais chultúrtha, ón gceathrú dheireanach den naoú haois déag go dtí an t-am nuair a bunaíodh an stát, ag déanamh sainiú ar an traidisiún sin mar chomhartha ar an bhféiniúlacht Éireannach agus mar idé-eolaíocht a dhiúltaigh d'fhorlámhas na Breataine. Bhain seo chomh maith le hidéalú shaol mhuintir na tuaithe agus leis na pobail a mhair sa saol sin. B'iadsan foinse gach leasa maidir leis an gcultúr Gaelach. Samhláíodh gurbh í an amhránaíocht 'ghlan', 'bharántúil' an amhránaíocht ba chuirte agus ba dhúchasaí. Scrúdaíodh brí na barántúlachta sin (aistriú ar an téarma Béarla 'authenticity'), go mion i gCaibidil 1, faoi thionchar tuairim Stokes gur 'discursive trope of great persuasive power' atá i gceist le coincheap na barántúlachta. Is cinnte go bhfuil tróp nó reitric faoi leith a bhaineann leis an amhránaíocht Ghaelach in Éirinn agus in Albain agus go sainíonn

an chaint seo a dhéanann lucht acadúil agus rannpháirtithe an traidisiúin araon faoin amhránaíocht an bhrí atá leis i gcroílár an phobail.

Sa dá chás shamplacha, ‘Tá mé i mo Shuí’ agus ‘A Mhic Iain ic’ Sheumuis’, a cioradh i gCaibidlí 5 agus 7, ceistíodh an reitric seo a déantar faoin amhránaíocht in Éirinn agus in Albain. Léiríodh gur cuireadh chun cinn reitric faoi leith in Éirinn go háirithe a shainigh gnéithe den amhránaíocht mar ornáidíocht, breacnú, úsáid gutha, ton, srónaíl, tuinairde, stop glotais, rithim, guta cúnta, fadú nótaí faoi leith, mód, gléas agus tionlacan. Thaispeán an anailís ar leaganacha éagsúla den amhrán ‘Tá mé i mo Shuí’, cé go bhfuil tréithe agus comharthaí sóirt faoi leith ag baint leis an amhránaíocht thraidisiúnta in Éirinn nach tréithe iad seo atá cinnte ná buan. Glactar leis go coitianta gur amhránaíocht gan tionlacan atá san amhránaíocht sean-nóis agus fiosraíodh san anailís ar ‘Tá mé i mo Shuí’ cé acu an gcuireann modhanna éagsúla tionlacain isteach ar ghnéithe sainiúla an traidisiúin. Cuirtear chun cinn an tuairim go minic gurb é an chúis nár cheart tionlacan a chur le hamhráin sean-nóis ná go gcuireann sé isteach ar shaor-rithim. Léiríodh nach gcuireann chuile mhodh tionlacain isteach ar rithim an amhráin agus taispeánadh go mbíonn tionchar ag tionlacan ar mhód nó ar ghléas amhráin. Taispeánadh freisin go gcothaíonn leaganacha scríofa agus leaganacha taifeadta caighdeánú ar théacs agus ar cheol amhrán. Cé nach bhfuil an corpas litríochta a shainíonn an amhránaíocht chomh fairsing in Albain agus atá in Éirinn tá roinnt tagairtí déanta sa litríocht do thréithe sainiúla an traidisiúin amhránaíochta in Albain. San anailís a déanadh ar leaganacha éagsúla den amhrán ‘A Mhic Iain ’ic Sheumais’, léiríodh go bhfuil caighdeánú déanta ar an amhrán mar gheall ar gur ón bhfoinse chéanna a tháinig go leor de na leaganacha a scrúdaíodh. Feictear mar sin próiseas an chaighdeánaithe ag oibriú ar an traidisiún tríd an rogha a dhéantar ar leaganacha faoi leith.

Míníodh freisin gur gá dúinn an chaoi a samhlaítear ‘an pobal’ a fhiosrú i gcomhthéacs nua-aimseartha. Léiríodh nach grúpa bitheolaíoch é an pobal atá ceangailte le háit níos mó mar go sainíonn agus go gcothaíonn pobail iad féin ar bhealaí difriúla anois. Cé go bhfuil áit lárnach ag an bpobal bitheolaíoch logánta seo san amhránaíocht Ghaelach go fóill go pointe, mar is léir i gceantair ina bhfuil an amhránaíocht fós mar chuid de shiamsaíocht an phobail, tá ‘pobail’ eile i gceist anois chomh maith. Tagann lucht cleachta na n-amhrán agus daoine a bhfuil suim acu san

amhránaíocht le chéile i mbealaí éagsúla – ag féilte ceoil ar nós Oireachtas an Gaeilge agus An Mòd Nàiseanta Rìoghail, ag scoileanna samhraidh ar nós Scoil Samhraidh Willie Clancy agus Ceòlas, ar shuíomhanna idirlín ar nós [www.mudcat.org](http://www.mudcat.org), [www.footstompin.com](http://www.footstompin.com) agus [www.thesession.org](http://www.thesession.org). Tá tionchar faoi leith ag an teicneolaíocht ar an gcaoi a gcothaíonn pobail iad féin, mar a léiríonn Arjun Apparurai ina thrácht ar phobal ‘spásúil’ agus ar phobal ‘samhalta’. Áitíonn sé go bhfuil an-tionchar ag na meáin chumarsáide ar phobail:

The third and final factor to be addressed here is the role of mass media, especially in its electronic forms, in creating new sorts of disjuncture between spatial and virtual neighborhoods. This disjuncture has both utopian and dystopian potentials, and there is no easy way to tell how these might play themselves out in regard to the future of the production of locality. For one thing, the electronic media themselves now vary internally and constitute a complex family of technological means for producing and disseminating news and entertainment.<sup>341</sup>

Ní hamháin go bhfuil bealaí éagsúla ann anois an amhránaíocht a fhoghlaim agus a chothú mar chaitheamh aimsire, tá bealaí éagsúla ann chun tuairimíocht faoin amhránaíocht agus na hamhráin a ghríosaigh:

The speed of such communication is further complicated by the growth of electronic billboard communities, such as those enabled by the Internet, which allow debate, dialogue, and relationship building among various territorially divided individuals, who nevertheless are forming communities of imagination and interest that are geared to their diasporic positions and voices. These new forms of electronically mediated communication are beginning to create virtual neighborhoods, no longer bounded by territory ...<sup>342</sup>

Más traidisiún logánta, áitiúil a bhí san amhránaíocht thraidisiúnta is cinnte go bhfuil athruithe tagtha ar an gcomhthéacs sin i saol seo na teicneolaíochta. Tá an traidisiún aistrithe ó shuíomh an áirneáin go dtí suíomhanna nua-aimseartha ‘spásúla’ na dtithe tábhairne, na gceolchoirmeacha, na bhféilte ceoil agus go dtí suíomhanna ‘samhalta’ an idirlín.

---

<sup>341</sup> Apparurai, 1996, 104-105

<sup>342</sup> Ibid, 105

Má tá coincheap an phobail lárnach sa tráchtas seo ní mór a mheabhrú go raibh dhá phobal faoi leith faoi scrúdú. Go deimhin, bhí dúshlán faoi leith ag baint leis an saothar seo mar go raibh dhá chultúr faoi scrúdú – amhránaíocht thraidisiúnta Ghaeilge na hÉireann agus amhránaíocht thraidisiúnta Ghàidhlig na hAlban. Tá an dá chultúr seo ceangailte go dlúth dá chéile mar gheall ar an stair agus an teanga chomónta atá ag an dá thír. Cé go samhlaítear go minic gurb ionann an dá chultúr, taispeánadh sa tráchtas seo go bhfuil cosúlachtaí agus difríochtaí suntasacha idir an dá chultúr ó thaobh na hamhránaíochta de. Níor tugadh faoin ábhar seo mar staidéar comparáideach mar gur gá chuile thraidisiún amhránaíochta a mheas as féin. Mar sin féin, ar mhaithe leis an iomláine, ní raibh aon dul as in amanta ach comparáid a dhéanamh idir an dá thraidisiún mar gheall go bhfuil an dá thraidisiún ceangailte go smior dá chéile. Tá sé seo le feiceáil i gcroineolaíocht na bhforbairtí a tháinig ar an dá thraidisiún a bhaineann le teorainneacha an tráchtas seo ó dheireadh an 19ú haois – bunaíodh an Comunn Gàidhealach i 1891 agus bunaíodh Conradh na Gaeilge i 1893; bunaíodh an Mòd Nàiseanta Rìoghail i 1892 agus bunaíodh Oireachtas na Gaeilge in 1897; sna 1960í agus 1970í in Éirinn bhí coincheap an ghrúpa ceoil traidisiúnta ag teacht chun cinn le leithéidí *Ceoltóirí Cualann*, *Skara Brae* agus *Clannad*; tháinig borradh ar bhannaí ceoil traidisiúnta in Albain sna 1970í leis *Na h-Òganaich*, *The Lochies* agus *Runrig*; lean an nós seo isteach sna 1980í le *Altan* in Éirinn agus *Capercaillie* in Albain. Tá sé soiléir mar sin go bhfuil an dá thraidisiún ag feidhmiú go comhthreomhar lena chéile. Ina dhiaidh sin féin, taispeánadh sa saothar seo go bhfuil a dtréithe sainiúla féin ag baint leis an dá chultúr agus gur fhorbair an dá thraidisiún as a stuaim féin ag braith ar chúinsí stairiúla, sóisialta agus polaitiúla na linne ina dtimpeallacht féin.

Tá an méid seo soiléir nuair a chuirtear an Mòd Nàiseanta Rìoghail i gcomparáid leis an Oireachtas. Bhí na haidhmeanna bunúsacha céanna, nach mór, ag an dá fhéile nuair a bunaíodh iad, is é sin teanga, cultúr, ceol agus amhráin na nGael a chur chun cinn. D’fhorbair an dá fhéile neamhspleách ar a chéile agus d’imir an dá ghluaiseacht tionchair éagsúla ar thraidisiúin amhránaíochta an dá thír dá réir. Is de réir a chéile a forbraíodh meon agus teorainneacha na bhféilte seo. Cuireadh béim sa deireadh ar an amhránaíocht ‘sean-nóis’ gan tionlacan mar a bhí sé dhá chleachtadh sa phobal tuaithe ag an Oireachtas agus cuireadh béim ar chasadh na n-amhrán i stíl

chlasaiceach ag an Mòd. Tá sé seo feiceálach nuair a dhéantar comparáid anois idir dhá mhór-chomórtas na bhféilte, Corn Uí Riada agus An Bonn Òir, agus go háirithe sna dearcthaí a léirigh amhránaithe ón dá thír ar na comórtaisí sin. Cé go bhféadfaí staidéar a dhéanamh ar an gceangal atá idir leagan amach polaitiúil agus leagan amach aéistéitiúil na ngluaiseachtaí seo, níor tháinig sé faoi théarmaí an tráchtas seo tabhairt faoina leithéid.

Chun cur leis an anailís theoriciúil, socraíodh go mbeadh gné eitneagrafaíoch sa tráchtas. Dá réir sin, roghnaigh an saothar seo grúpa amhránaithe as Éirinn agus as Albain chun an cheist seo agus ceisteanna eile faoin traidisiún amhránaíochta a chíoradh. Taispeánadh san anailís a déanadh ar na hagallaimh seo go bhfuil fíorthuisicint ag cleachtóirí an traidisiúin ar a gcultúr féin agus go bhfuil sé riachtanach na tuairimí sin a chur chun cinn sa chineál seo staidéir. Cíoradh gnéithe éagsúla den traidisiún ó dhearcadh na rannpháirtithe, seachadadh, teanga, canúint, tionlacan agus proifisiúntacht san áireamh. Léiríodh go dtéann amhránaithe na Gaeilge in Éirinn agus in Albain i ngleic le ceisteanna faoin traidisiún go dinimiciúil agus go paiteanta. Léiríodh freisin go bhfuil na hamhránaithe a cuireadh faoi agallamh an-choinsiasach faoi chaomhnú agus faoi fhorbairt an traidisiúin amhránaíochta.

Tá traidisiún na hamhránaíochta Gaelaí ag feidhmiú taobh istigh de theorainneacha an domhain ina maireann muid anois, is é sin domhan an 21ú haois. Is dúshlán an-mhór é do chultúr amhránaíochta traidisiúnta é féin a chur in oiriúint don saol nua-aimseartha agus fanacht dílis san am céanna don traidisiún mar a thuigeann rannpháirtithe gníomhacha an traidisiúin sin. Ní hamháin go bhfuil na hamhránaithe a cuireadh faoi agallamh coinsiasach faoin méid seo ach tá cuid acu goilliúnach faoi freisin. Tá dúshlán breise ag amhránaíocht na Gaeilge agus na Gàidhlig, tharla gur mionteangacha atá i gceist i ré seo an chultúir dhomhandaithe, rud a chuireann brú breise ar an traidisiún amhránaíochta. Le luas na n-athraithe nua-aoiseacha a tharla le céad bliain anuas fásann an mhian greim a choinneáil ar an traidisiúnachas. Is léir ó na hagallaimh a rinneadh le hamhránaithe ón dá thír go bhfuil faitíos ar lucht cleachta an traidisiúin go n-imeoidh an teanga le sruth agus go n-imeoidh an amhránaíocht léi. Tá mian ann mar sin a bheith cúramach leis an traidisiún agus an ceangal le slabhra na muintire a choinneáil. Ach tá mian ann freisin an traidisiún a bheith ina bheatha i suíomh comhaimseartha, réadúil.

Tá an-chuid forbairtí nua tagtha ar thraidisiún amhránaíochta na nGael in Éirinn agus in Albain, go háirithe ó na 1960í i leith. Tá an traidisiún ag gníomhú ag leibhéal náisiúnta agus idirnáisiúnta na tráchtála chomh maith le bheith ag gníomhú ag leibhéal an dúchais logánta, áitiúil agus is cinnte go bhfuil teannas ann idir an dá chomhthéacs seo. Bíonn teannas le sonrú sa phobal amhránaíochta maidir leis an rud atá ‘ceart’, an rud atá ‘fíor’ agus an rud atá ‘barántúil’. Ealaín an-phearsanta is ea an amhránaíocht chomh maith le bheith ina ealaín phobail. Is léir go mothaíonn cuid de na hamhránaithe a cuireadh faoi agallamh teannas inmheánach faoi cheisteanna a bhaineann le traidisiún agus dúchas. Go deimhin, caithfidh chuile amhránaí a sheasamh féin a thógáil ar cá bhfuil ‘líne’ neamhráite an traidisiúnachais nó na nuála dóibh féin go pearsanta. Ní gá gur ‘líne’ bhuan, sheasmhach í an líne seo ach an oiread mar go mbíonn dearcadh an duine aonair ar chultúr ag síor-athrú. Léiríonn an saothar seo nach í an ‘líne’ chéanna sin atá ag chuile amhránaí agus go bhfuil brainsí éagsúla den traidisiún ag feidhmiú ag an am céanna, as lámha a chéile, ach neamhspleách ar a chéile freisin.

Tá an tuiscint ann i measc na n-amhránaithe a cuireadh faoi agallamh go nglacann chuile ghlúin seilbh ar an amhránaíocht chun í a chur in oiriúint dóibh féin, ach go bhfuil freagracht ar chuile amhránaí printiseacht a dhéanamh agus gur gá i gcónaí breathnú siar le bogadh ar aghaidh. Más gá do chuile thraidisiún athrú ionas nach mbeidh sé stalctha, seangaithe, is gá freisin meas agus tuiscint a bheith ag amhránaithe ar bhunús an traidisiúin. Iarracht is ea an tráchtas seo dul i ngleic le tuairimí comhaimseartha faoin amhránaíocht thraidisiúnta Ghaelach. Fágfar an focal scoir mar sin ag duine de na hamhránaithe is mó a chuaigh i bhfeidhm ormsa i gcaitheamh mo shaoil:

Tá dúil againn sa traidisiún ach níl muid ag dul á choinneáil istigh i mbocsa beag agus é a chur isteach i gcás. Ní thig leat é sin a dhéanamh. Caithfidh tú ligint dó a bheith beo, a bheith ag anáil agus a bheith amuigh ansin, agus a bheith ag athrú an rud is tábhachtaí - go n-athraíonn sé go beag ach go n-oireann sé don ghlúin atá dhá sheinm. (Mairéad Ní Mhaonaigh, 2006.)

# FOINSÍ

## Leabhair & Ailt

An Comunn Gaidhealach (1912) *Coisir a'Mhòid: The Mòd Collection of Gaelic Part Songs (1896-1912)*, Paisley: J and R Parlane.

Anderson, Benedict (1991) *Imagined Communities: Reflections On The Origin And Spread Of Nationalism*, London: Verso.

Appadurai, Arjun (1996) *Modernity at Large: Cultural Dimensions of Globalization*, Minneapolis and London: University of Minnesota Press.

Attali, Jacques (1985) *Noise: The Political Economy of Music, Theory and History of Literature 16*, translated by Brian Massumi, Manchester: Manchester University Press.

Bassin, Ethel (1977) *The Old Songs of Skye: Frances Tolmie and her Circle*, Bowman, Derek, (ed.), Routledge and Kegan Paul.

Bendix, Regina (1997) *In Search of Authenticity: The Formation of Folklore Studies*, Madison: University of Wisconsin Press.

Bériou, Jean Yves (2003) 'A reply to Lillis Ó Laoire' *Journal of Music in Ireland*, 3, 9-10.

Bodley, Seóirse (1972-73) 'Technique and structure in 'sean-nós' singing', *Éigse Cheol Tíre*, 1, 43-53.

Bohman, Philip V. (1988) *The Study of Folk Music in the Modern World*, Bloomington and Indiana: Indiana University Press.

Bohman, Philip V. (1991) 'Representation and cultural critique in the history of ethnomusicology', in Nettl, Bruno and Bohman, Philip (eds.) *Comparative Musicology and the Anthropology of Music*, Chicago: University of Chicago Press, 131-151.

Boydell, Barra (2007) 'Constructs of nationality: the literary and visual politics of Irish music in the nineteenth century', in Murphy, Michael and Smaczny, Jan (eds.) *Irish Musical Studies 9: Music in Nineteenth-Century Ireland*, Dublin: Four Courts Press, 52-73.

Breathnach, Breandán (1977) *Folk Music and Dances of Ireland*, Dublin: Mercier Press.

Breathnach, Breandán (1986) 'The use of notation in the transmission of Irish folk music' *Ó Riada Memorial Lecture 1*, Cork: The Traditional Music Society, University College Cork.

Brennan, Helen (1999) *The Story of Irish Dance*, Daingean Uí Chúis, Co. Kerry: Brandon Press.

Broadwood, Lucy E. (1927-31) 'Twenty gaelic songs', *Journal of the Folk-Song Society*, 8, 280-303.

Bruford, Alan (1990) 'Song and recitation in early Ireland', *Celtica 21*, Dublin Institute for Advanced Studies, 61-74.

Campbell, Bruce (1987-93) *Òrain nan Gaidheal*, Glasgow: Gairm Publications.

Campbell, J.L. (1950) *Gaelic Folksongs From The Isle of Barra Recorded By J.L. Campbell*, edited and translated by J.L. Campbell, with the collaboration of Annie Johnston and John MacLean, London: Linguaphone Institute for Folklore Institute of Scotland.

Campbell, J.L. (1973-74) 'Anna and Calum Johnston', *Tocher*, 2 (9-16), 162-208.

Campbell, J.L. and Collinson, Francis (1981) *Hebridean Folksongs: Volume 3 Waulking Songs from Vatersay, Barra, Eriskay, South Uist, and Banbecula*, Oxford, England: Oxford University Press

Campbell, J.L. and Francis Collinson (1969-81) *Hebridean Folksongs*, Oxford: Clarendon Press.

Carson, Ciaran (1986) *Pocket Guide to Irish Traditional Music*, Belfast: Appletree Press.

Carson, Ciaran (1997) *Last Night's Fun*, London: Pimlico.

Chapman, Malcom (1978) *The Gaelic Vision in Scottish Culture*, Croom, Helm, London and Montreal: McGill's Queen's University Press.

Chiener, Chou (2002) 'Experience and fieldwork: a native researcher's view', *Ethnomusicology*, 46 (3) (Autumn, 2002), 456-486.

Cleary, Joe (2005) 'Ireland and modernity', in Connolly, Claire and Cleary, Joe (eds.) *The Cambridge Companion to Modern Irish Culture*, Cambridge University Press, 2-21.

Cohen, Anthony P. (1985) *The Symbolic Construction of Community*, Chichester: Ellis Horwood.

Coleman, Steve (1996) 'Joe Heaney meets the academy', *Irish Journal of Anthropology 1*, 69-85.

Coleman, Steve (1997) 'Joe Heaney and style in sean-nós song' in Smith, Thérèse and Ó Súilleabháin, Mícheál, (eds.) *Blas: The Local Accent in Irish Traditional Music*, Limerick: Irish World Music Centre.

- Coleman, Steve (2002) 'Music as dialogue', *Ó Riada Memorial Lecture 12*, Corcaigh: Irish Traditional Music Society U.C.C.
- Collinson, Francis (1966) *The Traditional and National Music of Scotland*, London: Routledge and Kegan Paul Ltd.
- Comiskey, Glen (1999) 'Thomas Moore', in Vallely, Fintan (ed.) *The Companion to Irish Traditional Music*, Cork: Cork University Press, 247-248.
- Cowdery, James (1990) *The Melodic Tradition of Ireland*, Kent, Ohio: Kent State University Press.
- Crichton Smith, Iain (1986) 'Real people in a real place', in *Towards the Human: Selected Essays*, Edinburgh: MacDonald Publishers, 13-70.
- de Bhaldraithe, Tomás (1987) *English-Irish Dictionary*, Baile Átha Cliath: An Gúm agus Oifig an tSoláthair.
- de hÍde, Dubhglas (1985) *Amhráin Chúige Chonnacht 1-111: Ó Cearbhalláin, Amhráin Molta na mBan, Amhráin Óil*, Ó Conaire Breandán (eag.) Baile Átha Cliath: Irish Academic Press.
- de hÍde, Dubhglas 1892 (1950) *Abhráin Grádha Chúige Chonnacht*, Baile Átha Cliath: Oifig Dhíolta Foilseachán Rialtais.
- de hÍde, Dubhglas, eag. 1933 (1974) *Abhráin agus Dánta an Reachtabhraigh*, Baile Átha Cliath: Oifig Dhíolta Foilseachán Rialtais.
- de Noraidh, Liam (1965) *Ceol ón Mumhan*, Dublin: An Clóchomhar.
- Devine, Patrick F. and White, Harry (eds.) (1996a) *Irish Musical Studies 4: The Maynooth International Musicological Conference 1995 Selected Proceedings: Part One*, Blackrock: Four Courts Press.
- Devine, Patrick F. and White, Harry (eds.) (1996b) *Irish Musical Studies 5: The Maynooth International Musicological Conference 1995 Selected Proceedings: Part Two*, Blackrock: Four Courts Press.
- Dun, Finlay (1848) *Orain na' h-Albain*, Edinburgh: Wood and Co.
- Ellingson, Ter (1992) 'Transcription', in *Ethnomusicology, an Introduction*, Londain: Macmillan Press, 110 – 152.
- Finnegan, Ruth (1977) *Oral Poetry: Its Nature, Significance and Social Context*, Cambridge: Cambridge University Press.
- Finnegan, Ruth. (1992) *Oral Traditions and the Verbal Arts: A Guide to Research Practices*, London: Routledge.
- Gairm*, A 129, Geamhradh 1984-85.

Geertz, Clifford (1973) 'Thick description: toward an interpretive theory of culture', in Geertz, Clifford (ed.) *The Interpretation of Cultures: Selected Essays*, New York: Basic Books, 3-30.

Geertz, Clifford 1983 (2000) *Local Knowledge – Further Essays in Interpretive Anthropology*, New York: Basic Books.

Gibbons, Luke (1996) *Transformations in Irish Culture*, Corcaigh: Cork University Press: Field.

Gibbons, Luke (ed.) 1996 (1998) *Field Day Essays: Transformations in Irish Culture*, Cork: Cork University Press in association with Field Day.

Gilchrist, Annie G. (Dec., 1911) 'Note on the modal system of Gaelic tunes', *Journal of the Folk-Song Society*, Vol. 4, No. 16

Gillies, Anne Lorne (2005) *Songs of Gaelic Scotland*, Edinburgh: Birlinn Limited.

Graham, Colin (1999) "...maybe that's just Blarney": Irish culture and the insistence of authenticity' in Graham, Colin and Kirkland, Richard (eds.) *Ireland and Cultural Theory: The Mechanics of Authenticity*, Basingstoke: MacMillan Press ltd.

Graham, Colin and Kirkland, Richard (eds.) (1999) *Ireland and Cultural Theory: The Mechanics of Authenticity*, Basingstoke: MacMillan Press ltd.

Grattan Flood, William H. (1905 & 1970) *A History of Irish Music*, 3<sup>rd</sup> edition, Irish University Press.

Hardebeck, Carl (1910) 'Traditional singing: its value and meaning', *The Journal of the Ivernian Society*, 10, 89-95.

Held, David, eag. (2004) *A Globalizing World? Culture, Economics, Politics* London: The Open University.

Henebry, R. (1903) *Irish Music: Being an Examination of the Matter of Scales Modes and Keys with Practical Examples and Instructions for Players*, Baile Átha Cliath: An Clóchumann.

Henigan, Julie (1991) 'Sean-nós in Donegal: in search of a definition', *Ulster Folklife*, 37, 97-105.

Henigan, Julie (1999a) 'sean-nós: variation', in *The Companion to Irish Traditional Music*, Vallely, Fintan (ed.) Cork: Cork University Press, 339.

Henigan, Julie (1999b) 'sean-nós: performance' in *The Companion to Irish Traditional Music*, Vallely, Fintan (ed.) Cork: Cork University Press, 337.

Henigan, Julie (1999c) 'sean-nós: regional difference', in *The Companion to Irish Traditional Music*, Vallely, Fintan (ed.) Cork: Cork University Press, 337-338.

Henigan, Julie (1999d) 'sean-nós: technique', in *The Companion to Irish Traditional Music*, Valley, Fintan (ed.) Cork: Cork University Press, 338.

Herbert, Máire (1999) 'Sea-divided Gaels? Constructing relationships between Irish and Scots c. 800-1169', in *Britain and Ireland 900-1300: Insular Responses to Medieval European Change*, (ed.). Smith, B., Cambridge University Press, 87-97.

Hobsbawm, Eric and Ranger, Terence (1983) *The Invention of Tradition*, Cambridge: Cambridge University Press.

Hood, Mantle (1960) 'The challenge of bi-musicality', in *Ethnomusicology*, 4 (2): 55-59.

Hood, Mantle (1971) *The Ethnomusicologist*, New York: McGraw-Hill Inc.

Hopkins, Pandora (1966) 'The purposes of transcription' in *Ethnomusicology*, 10, 310 – 317.

Jackson, Kenneth (1951) *Common Gaelic: The Evolution of the Goidelic Languages*, London: Geoffrey Cumberlege.

Jairazbhoy, Nazir A. (1977) 'The objective and subjective view in music transcription', in *Ethnomusicology* 21 (2), 263 – 274.

Journal of the County Louth Archaeological Society, (Samhain 1915) 3, (4).

Joyce, P.W. (1873) *Ancient Irish Music : Comprising One Hundred Irish Airs Hitherto Unpublished, Many of the Old Popular Songs and Several New Songs* Dublin: McGlashan and Gill.; London: Simpkin, Marshall, and Co.; Edinburgh: John Menzies and Co.

Joyce, P.W. (1909) *Old Irish Folk Music and Songs*. London: Hodges, Figgis and Co., Ltd.

Keegan, Niall (1996) 'Literacy as a transmission tool in Irish traditional music', in Devine, Patrick F. and White, Harry, *Irish Musical Studies 4: The Maynooth International Musicological Conference 1995 Selected Proceedings: Part One*, 35-342, Blackrock: Four Courts Press.

Kennedy-Fraser, Marjory and MacLeod, Kenneth (1909-1921) *Songs of the Hebrides*, London: Boosey and Co.

Kevin Whelan, (1993) 'The basis of regionalism', in Ó Drisceoil, P. (ed.) *Culture in Ireland, Regions, Identity and Power: Proceedings of the Cultures of Ireland Group Conference*, Belfast: Institute of Irish Studies, Queen's University of Belfast, 5-63.

Koch, John T., ead. (2006) *Celtic Culture: A Historical Encyclopedia, Volume 1*, California: ABC-CLIO.

- Koning, Jos (1980), 'The fieldworker as performer: fieldwork objectives and social roles in County Clare, Ireland.' *Ethnomusicology*, 24 (3), 417-429.
- Lambek, Michael (1997) 'Pinching the crocodile's tongue: affinity and the anxieties of influence in fieldwork' in *Anthropology and Humanism*, 22, 31-53.
- Lewellen, Ted C. (2002) *The Anthropology of Globalization: Cultural Anthropology Enters the 21st Century*, Westport, Connecticut: Bergin and Garvey.
- List, George, (1963) 'The musical significance of transcription', in *Ethnomusicology* 7, 1963.
- Lomax, Alan (1956) 'Folk song style: notes on a systematic approach to the study of folk song' *Journal of the International Folk Music Council*, 8, 48-50.
- Lomax, Alan (1959) 'Folk song style', *American Anthropologist*, 61, 927-954.
- Lomax, Alan (1978) *Folk Song Style and Culture*, New Brunswick, New Jersey: Transaction Books.
- Lord, Albert B (1960) *The Singer of Tales*, Cambridge, MA: Harvard University Press.
- Mac Aonghusa, Proinsias (1997) *Oireachtas na Gaeilge 1897-1997*, Baile Átha Cliath: Conradh na Gaeilge.
- Mac Con Iomaire, Liam (1999) 'Sean-nós: context', in *The Companion to Irish Traditional Music*, Vallely, Fintan (ed.), Cork: Cork University Press, 337.
- Mac Con Iomaire, Liam (1999) 'Sean-nós: revival', in *The Companion to Irish Traditional Music*, Vallely, Fintan (ed.), Cork: Cork University Press, 338.
- Mac Con Iomaire, Liam (1999) 'Sean-nós: song', in *The Companion to Irish Traditional Music*, Vallely, Fintan (ed.), Cork: Cork University Press, 336.
- Mac Con Iomaire, Liam (1999) 'Sean-nós: style and influence', in *The Companion to Irish Traditional Music*, Vallely, Fintan (ed.), Cork: Cork University Press, 338.
- Mac Con Iomaire, Liam (1999b) 'Deora Aille – Máire Áine Ní Dhonnchadha agus a cuid amhrán', in Ó hUiginn, Ruairí (ed.) *Léachtaí Cholm Cille: Foinn agus Fonnadóirí XXIX*, Maigh Nuad: An Sagart, 7-36.
- Mac Con Iomaire, Liam (2007) *Seosamh Ó hÉanaí: Nár fhágha mé bás choíche.*, Indreabhán: Cló Iar-Chonnacht.
- MacFarlane, Malcolm (1924-25) 'Half a century of vocal Gaelic music', *Transactions of the Gaelic Society of Inverness*, 32, 251-272.
- MacInnes, John (1971) 'The choral tradition in Scottish Gaelic songs', *Transactions of the Gaelic Society of Inverness*, 46, 44-65.

- MacInnes, John (2006) 'The Scottish Gaelic language', in *Dùthchas nan Gàidheal: Selected Essays of John MacInnes* Newton, Michael (ed.), Edinburgh: Birlinn, 477-91.
- MacKenzie, John (1882) *Sar-Obair nam Bard Gaelach*, Edinburgh: MacLachlan and Stewart; London: Simpkin, Marshall.
- MacLellan, Lauchie (2000) *Brìgh an Òrain: A Story in Every Song*, Shaw, John (ed.), Montreal and Kingston: McGill-Queen's University Press.
- MacLeod, Angus (1978) *Orain Dhonnchaidh Bhàin* (first published 1952) Edinburgh: Scottish Academic Press.
- MacLeod, Morag (1996) 'Folk revival in Gaelic song', in Munro, Ailie (ed.) *The Democratic Muse, Folk Music Revival in Scotland*, Aberdeen: Scottish Cultural Press, 124-37.
- MacMillan, Somerled (ed.) (1968) *Sporran Dòmhnail*, Edinburgh: The Scottish Gaelic Texts Society.
- MacPhee, Erin (2008) *Modern Performance Practice and Aesthetics in Traditional Scottish Gaelic Singing*, Tráchtas neamh-fhoilsithe, Ollscoil Dhún Éideann.
- Marjory Kennedy-Fraser (1929) *A Life in Song*, London: Oxford University Press.
- Mays, Michael (2005) 'Irish identity in an age of globalisation', in *Irish Studies Review*, 13 (1), 3-12.
- Mc Cormack, W.J., ed. (1999) *The Blackwell Companion to Modern Irish Culture*, Oxford: Blackwell.
- McCann, Anthony and Ó, Laoire Lillis (2003) '“Raising one higher than the other”: the hierarchy of tradition in representations of Gaelic and English language song in Ireland,' in Berger, Harris M. and Carroll, Michael T., *Global Pop, Local Language*, Jackson, MS: University Press of Mississippi, 233-265.
- McCann, Anthony, (1998), 'Sean-nós singing: a bluffer's guide', *The Living Tradition*, 24, <http://www.folkmusic.net/htmlfiles/inart378.htm> léite ar an 20 Feabhra 2008.
- McCarthy, Marie (1999) *Passing It On: The Transmission of Music in Irish Culture*, Cork: Cork University Press.
- McKean, Thomas (1992) 'A Gaelic songmaker's response to an English-speaking nation' in *Oral Tradition*, 7(1), 3-27.
- McKean, Thomas (1998) 'Celtic music and the growth of the Féis movement in the Scottish Highlands', *Western Folklore*, 57 (4), 245-59.

McKean, Thomas A. (1997) *Hebridean Song-Maker: Iain MacNeacail of the Isle of Skye*, Edinburgh: Polygon.

McLaughlin, Noel and McLoone, Martin, (2000) 'Hybridity and national musics: the case of Irish rock music' in *Popular Music*, 19 (2), Cambridge: Cambridge University Press, 181-199.

McLeod, Wilson (2004) *Divided Gaels: Gaelic Cultural Identities in Scotland and Ireland c.1200 – 1650*, Oxford: Oxford University Press.

Merriam, Alan P. (1964) *The Anthropology of Music*, Evanston, Illinois: Northwestern University Press.

Moloney, Colette (2000) *The Irish Music Manuscripts of Edward Bunting (1773-1843): An Introduction and Catalogue*, Dublin: Irish Traditional Music Archive.

Morton, Tom (1991) *Going Home: The Runrig Story*, Edinburgh: Mainstream Publishing Company.

Munro, Ailie (1996) *The Democratic Muse: Folk Music Revival in Scotland*, 2<sup>nd</sup> Edition, Aberdeen: Scottish Cultural Press.

Murray, Amy (1936) *Father Allan's Island*, Edinburgh: The Moray Press.

Necker de Saussure, L.A. (1822) *A Voyage to the Hebrides, or Western Isles of Scotland*, London: Printed for Sir Richard Phillips and Co.

Nettl, Bruno (1964) *Theory and Method in Ethnomusicology*, New York: The Free Press.

Nettl, Bruno (1982) 'Types of tradition and transmission' in *Cross-Cultural Perspectives on Music*, Falck, Robert and Rice, Timothy, Toronto: University of Toronto Press, 3-19.

Nettl, Bruno (1983) *The Study of Ethnomusicology: Twenty-Nine Issues and Concepts*, Chicago: University of Illinois Press.

Newton, Michael, ead. (2006) *Dùthchas nan Gàidheal: Selected Essays of John MacInnes*, Edinburgh: Birlinn.

Newton, Michael (2009) *Warriors of the Word: The World of the Scottish Highlander*, Edinburgh: Birlinn.

Ní Chonghaile, Deirdre (2010) 'Ag teacht le cuan': Irish traditional music and the Aran Islands', Thesis submitted for PhD National University of Ireland, Cork School of Music September 2010, Head of School: Mel Mercier, Supervisor of Research: Mel Mercier.

Ní Shíocháin, Tríona (2009) 'Filí agus amhránaithe, foinn agus focail: maidean álainn ghréine agus ionad an cheoil i dtraidisiún na n-amhrán' in *Béascna* 5, 2009.

Ní Shíocháin, Tríona (2008) *Amhráin Mháire Bhuí Ní Laeira*, Tráchtas PhD neamhfhoilsithe, Coláiste na hOllscoile, Corcaigh.

Ní Uallacháin, Pádraigín (2003) *A Hidden Ulster: People, songs and traditions of Oriel*, Dublin: Four Courts Press.

Nic Dhonncha, Róisín (2004) ‘An tOireachtas agus an amhránaíocht ar an sean-nós: cruthú agus sealbhú traidisiúin’, in Mac Cóil, Liam agus Ó hUiginn, Ruairí, *Bliainiris* 4, Ráth Chairn, Co. na Mí: Carbad, 28-84.

Nic Niallais, Caitlín (1986) ‘An fhilíocht bhéil’, in *Comhar*, 45 (7), 22-25.

Ó Baoill, Seán Óg agus Ó Baoill, Mánus, (eag.) (1975) *Ceolta Gael*, Corcaigh: Cló Mercier.

O Boyle, Seán (1976) *The Irish Song Tradition*, Dublin: Gilbert Dalton.

Ó Cadhain, Máirtín (1969) *Páipéir Bhána agus Páipéir Bhreaca*, Baile Átha Cliath: An Clóchamhar Tta.

Ó Canainn, Tomás (1993) *Traditional Music in Ireland*, Cork: Ossian Publications.

Ó Canainn, Tomás (2003) *Seán Ó Riada His Life and Work*, Cork: The Collins Press.

Ó Ceallaigh, Tomás (1995) *Ceol na nOileán*, 2ú eagrán, Mahon, William (eag.), Indreabhán: Cló Iar-Chonnacht.

Ó Ceannabháin, Peadar (1998) ‘An sean-nós: caithréim chráite nó íocshláinte anama?’ in Ní Chonghaile, Áine (ed.), *Deile: Iris Mhuintir Chonamara i mBaile Átha Cliath*, 17, 15-21.

Ó Cearbhaill, Pádraig (1995) ‘An amhránaíocht ar an sean-nós – conas is ceart í a mheas’ in Ó Murchú, Seosamh, Ó Cearúil Mícheál agus Mag Shamhráin, Antain, (eag.), *Oghma* 7, Baile Átha Cliath: Foilseacháin Oghma.

Ó Conghaile, Mícheál (1993) *Gnéithe d’Amhráin Chonamara Ár Linne*, Indreabhán: Cló Iar-Chonnacht.

Ó Dónaill, Niall (1977) *Foclóir Gaeilge-Béarla*, An Gúm

Ó Giolláin, Diarmuid (2000) *Locating Irish Folklore – Tradition, Modernity, Identity*, Cork: Cork University Press.

Ó Giolláin, Diarmuid (2005a) *An Dúchas agus an Domhan*, Corcaigh: Cork University Press.

Ó Giolláin, Diarmuid (2005b) ‘Folk culture’ in *The Cambridge Companion to Modern Irish Culture*, Cambridge University Press, 225-244.

- Ó hAllmhuráin, Gearóid (1998) *A Pocket History of Irish Traditional Music*, Dublin: O'Brien Press.
- Ó hAllmhuráin, Gearóid (1999) 'Amhráin an ghorta: the Great Famine and Irish traditional music', in *New Hibernia Review*, 3(1), 45-60.
- Ó hEaghra, Breandán (2005) 'Nósanna nua de dhíth don sean-nós', *Journal of Music in Ireland*, 5 (1), 16.
- Ó hEidhin, Micheál (1990) *Cas Amhrán*, 2ú eagrán, Indreabhán: Cló-Iar Chonnachta.
- Ó hÓgáin, Dáithí (ed.) (1994) *Binneas Thar Meon: A Collection of Songs and Airs made by Liam de Noraidh in East Munster*, Baile Átha Cliath: Comhairle Bhéaloideas Éireann.
- Ó Laoire, Lillis (1998) 'Traditional Song in Ireland: Living Fossil or Dynamic resource?' in Roberts, Brian A. (ed.) *Sharing the Voices: The Phenomenon of Singing, Proceedings of the International Symposium*, St. John's, Newfoundland: Memorial University Press, 161-71.
- Ó Laoire, Lillis (1999) 'Údair úra/new authorities: cultural process and meaning in a Gaelic folk song', in *New Hibernia Review*, 3 (3), 131-144.
- Ó Laoire, Lillis (2000a) 'Local ethnicity and national identity: the case of the Gaelic League's Oireachtas Sean-nós competitions', in Roberts, Brian A. and Rose, Andrea B. (eds.), *The Phenomenon of Singing 2, Proceedings of the International Symposium*, St. John's, Newfoundland: Memorial University Press, 160-179.
- Ó Laoire, Lillis (2000b) "'Up Scraitheachaí!' Aitheantas áitiúil agus náisiúnta ag comórtais an tsean-nóis ag an Oireachtas', in Ó Cearúil, Micheál (ed.), *An Aimsir Óg*, Baile Átha Cliath: Coiscéim, 66-78.
- Ó Laoire, Lillis (2002) *Ar Chreag i Lár na Farraige: Amhráin agus Amhránaithe i dToraigh*, Indreabhán : Cló Iar-Chonnacht.
- Ó Laoire, Lillis (2003) 'Fieldwork in common places: an ethnographer's experiences in Tory Island', *British Journal of Ethnomusicology*, 12 (1) (2003), 113-136.
- Ó Laoire, Lillis (2005) 'Irish music', *The Cambridge Companion to Modern Irish Culture*, Cambridge University Press, 267-284.
- Ó Laoire, Lillis (2003) 'Sean-Nós singing and exoticism', *Journal of Music in Ireland*, 3(2), 25-28.
- Ó Laoire, Lillis and Williams, Sean (2007) 'Singing the Famine: Joe Heaney, 'Johnny Seoighe' and the poetics of performance' in Clune, A. (ed.), *Dear Far-Voiced Veteran: Essays in Honour of Tom Munnally*, Miltown Malbay: 229-247.
- Ó Laoire, Lillis and Williams, Sean (2010) *Bright Star of the West: Joe Heaney, Irish Song Man*, Oxford University Press.

- Ó Madagáin, Breandán (1985) 'Functions of Irish song in the nineteenth century', *Béaloides* 53, *Journal of the Folklore of Ireland Society*, 130-216.
- Ó Madagáin, Breandán (1993) 'Songs for emotional release in the Gaelic tradition', in *Irish Musical Studies 2: Music and the Church*, Gillen, Gerard and White, Harry, (eds.) Blackrock: Four Courts Press, 254-275.
- Ó Madagáin, Breandán (2005) *Caointe agus Seancheolta Eile/Keening and other Old Irish Musics*, Indreabhán: Cló Iar-Chonnacht.
- Ó Muirgheasa, Enrí (ed.) (1934) *Dhá Chéad de Cheoltaibh Uladh*, Baile Átha Cliath: Oifig an tSoláthair.
- Ó Muirthe, Diarmaid (1989) *An tAmhrán Macarónach*, Baile Átha Cliath: An Clóchomhar.
- Ó Riada, Seán (1892) *Our Musical Heritage* (Edited by Thomas Kinsella, Music edited by Tomás Ó Canainn) Dublin: Dolmen Press for Fundúireacht an Riadaigh.
- Ó Snodaigh, Rossa (2001) 'Nua traditional/ceol nua dúchasach', *Journal of Music in Ireland*, 1 (3), 10-12.
- Ó Súilleabháin, Donnchadh (1984) *Scéal an Oireachtais 1897-1924*, Baile Átha Cliath: An Clóchomhar.
- Ó Tuama, Seán (1960) *An Grá in Amhráin na nDaoine*, Baile Átha Cliath: An Clóchomhar.
- O'Sullivan, Donal (ed.) (1939) 'The Bunting collection of Irish folk music and songs', *Journal of the Irish Folk Song Society* 28-29, Part 6, 1-106.
- O'Sullivan, Donal, (1974) *Irish Folk Music, Song and Dance (Ceol, Amhránaíocht agus Rince na hÉireann)*, Cork: Published for the Cultural Relations Committee of Ireland by the Mercier Press.
- Parlane, J. and R. (1900) 'A'choisir-chiuil : the St. Columba collection of Gaelic songs, arranged for part-singing', *Transactions of the Gaelic Society of Inverness*, (xxi) Edinburgh and Glasgow: J. Menzied and Co.
- Pennant, Thomas (1998) *A Tour in Scotland and Voyage to the Hebrides, 1772*, Edinburgh: Birlinn Limited (First published in 1774 by John Monk, Chester)
- Peterson, Richard A. (2005) 'In search of authenticity', *Journal of Management Studies*, 42 (5), 1083 – 1098.
- Petrie, George (1855) *The Ancient Music of Ireland Vols. I and II*, Farnborough: Gregg International.

Petrie, George, (1905) *The Complete Collection of Irish Music as Noted by George Petrie*, London : Boosey for the Irish Literary Society of London.

Pike, Kenneth Lee (ed.) (1967), *Language in Relation to a Unified Theory of Structure of Human Behavior*, 2nd edition, The Hague, Netherlands: Mouton.

Quinn, Bob (1999) 'Sean-nós: speculative origins. 2. Bob Quinn's thesis', in *The Companion to Irish Traditional Music*, (ed.). Vallely, Fintan, Cork: Cork University Press 344-345.

Quinn, Bob (2001) 'Singing between the cracks' *Journal of Music in Ireland*, 1 (3), 29-30.

Quinn, Bob. (2003), 'Exotica anonymous', *Journal of Music in Ireland*, 3 (3), 5-8.

Quinn, Toner (2001) 'Time to kill off the revival', *Journal of Music in Ireland*, 2 (1), 26-29.

Quinn, Toner (2009) 'Sing, sing a song', *Journal of Music in Ireland*, 1 (3), 20-21.

Rice, Timothy, (1997) 'Toward a mediation of field methods and field experience in ethnomusicology' in Barz, G.F. and Cooley, TJ (eds.) *Shadows in the Field: New Perspectives for Fieldwork in Ethnomusicology*, New York: Oxford University Press, 101-120.

Rice, Timothy (1980) 'Aspects of Bulgarian musical thought' in *Yearbook of the International Folk Music Council*, 12, 43-66.

Ricoeur, Paul (1981) 'The model of the text: meaningful action considered as a text' in Thompson, J.B. (ed. and trans) *Hermeneutics and the human sciences: essays on language, action and interpretation*, Cambridge: Cambridge University Press, 197-221.

Rudinow, Joel (1994) 'Race, Ethnicity, Expressive Authenticity: Can White People Sing the Blues', *The Journal of Aesthetics and Art Criticism*, 52 (1), The American Society for Aesthetics, 127-137.

Ryan, Joseph J. (1993) 'Assertions of distinction: the modal debate in Irish music', in *Irish Musical Studies 2: Music and the Church*, Dublin: Irish Academic Press.

Shaw, Margaret Fay (1977) *Folksongs and Folklore of South Uist*, Oxford: Oxford University Press.

Shields, Hugh (1993) *Narrative Singing in Ireland: Lays, Ballads, Come-All-Yes and Other Songs*, Dublin: Irish Academic Press.

Smith, Thérèse and Ó Súilleabháin, Mícheál eds. (1997) *BLAS: The Local Accent in Irish Traditional Music*, Dublin and Limerick: Folk Music Society of Ireland and Irish World Music Center, University of Limerick.

Sommers Smith, Sally K. (1998) 'Landscape and memory in Irish traditional music' in *New Hibernia Review/Iris Éireannach Nua*, 2 (1) (Spring, 1998), 132-144.

Sparling, Heather (2003) '“Music is language and language is music”: language attitudes and musical choices in Cape Breton, Nova Scotia', *Ethnologies* 25 (2), 145-71.

Stoeltje, Beverly J., Fox, Christie L. and Olbrys, Stephen (eds.) (1999) 'The self in 'Fieldwork': a methodological concern', *The Journal of American Folklore*, 112 (444), 158-182.

Stokes, Martin (ed.) (1994) 'Music, ethnicity and identity' in Stokes, Martin (ed.), *Ethnicity, Identity and Music: The Musical Construction of Place*, Oxford: Berg Books.

Thompson, Frank (1979) *The National Mod*, Stornoway: Acair Ltd.

Titon, Jeff Todd (1995) 'Bi-musicality as metaphor', *The Journal of American Folklore*, 108(429), 287-97.

Tolmie, Frances (1911) 'One hundred and five songs of occupation from the Western Isles of Scotland', *Journal of the Folk Song Society*, 4 (16), Transaction Books, 143-276.

Uí Ghallchóir, Áine (1987) *Ceol Tíre*, 30, Eanáir 1987.

Uí Ógáin, Ríonach (1996a) 'Fear ceoil Ghlinisce: Colm Ó Caodháin', in Moran, Gerard (ed.) agus Gillespie, Raymond (ass. ed.) *Galway: History and Society: Interdisciplinary Essays on the History of an Irish County*, Dublin: Geography Publications, 703-748.

Uí Ógáin, Ríonach (1996b) '“Camden town go Ros a Mhíl” – athrú ar ghnéithe de thraidisiún amhránaíochta Chonamara,' in Vallely et al., *Tradition and Change in Irish Traditional Music, Proceedings of the Crossroads Conference*, 219-233.

Uí Ógáin, Ríonach (1996-1997) 'Colm Ó Caodháin and Séamas Ennis: a Conamara singer and his collector', in *Béaloidéas*, 64-65, 279-338.

Uí Ógáin, Ríonach (2000) 'Aspects of change in the Irish language singing tradition' in Honko, Lauri (ed.) *Thick Corpus, Organic Variation and Textuality in Oral Tradition*, Helsinki: Finnish Literature Society, 537-56.

Uí Ógáin, Ríonach (2002) 'Is í an fhilíocht anam an cheoil: Sorcha Ní Ghuairim, Amhránaí Roisín na Mainiach', in Mac Cóil, Liam agus Ó hUiginn, Ruairí (eag.) *Bliainiris* 2, Ráth Chairn, Co. na Mí: Carbad, 84-107.

Uí Ógáin, Ríonach (2007a) 'Thar farraige anonn – Séamus Mac Aonghusa in Albain 1946-1947', in Clune, Anne (ed.), *Dear Far-Voiced Veteran: Essays in Honour of Tom Munnelly*, Miltown Malbay, Co. Clare: Old Kilfarboy Society, 361-371.

Uí Ógáin, Ríonach, ead. (2007b) *Mise an fear ceoil*: Séamus Ennis – Dialann Taistil 1942-1946, Indreabhán: Cló Iar-Chonnacht.

Vallely, Fintan (2003) 'The apollo of shamrockery: traditional musics in the modern age', in Stokes, Martin and Bohlman, Philip V, *Celtic modern : music at the global fringe*, Lanham, Md; Oxford: Scarecrow Press, 201-217.

Vallely, Fintan (ed. et al.) (1999) *Crosbhealach an Cheoil 1996: Tradition and Change in Irish Traditional Music*, Cork: Ossian Publications.

Vallely, Fintan (ed.) (1999) *The Companion to Irish Traditional Music*, Cork: Cork University Press.

'Western Isles of Scotland', *Journal of the Folk Song Society*, 4 (16), Transaction Books, 143-276.

Williams, Sean (2004) 'Melodic ornamentation in the Connemara sean-nós singing of Joe Heaney', in *New Hibernia Review / Iris Éireannach Nua*, 8 (1), University of St. Thomas (Center for Irish Studies), 122-145.

## **Dlúthdhioscaí tráchtála**

Altan, *Blackwater*, CD, EMI, 1996

Clannad, *Magical Ring*, CD, Tara 3010, 1983

Cliar, *Grinn Grinn*, SKYECD40, 2006

Cór Thaobh a' Leithid, *Siansaí*, DMGB 002, 2007

Fiona Kelleher, *My Love Lies*, CD, 2008

Flora MacNeill, *The Songs of Flora MacNeil (Orain Floraidh)*, COMD 2081, 2008

Karen Matheson, *The Dreaming Sea*, SURCD 020, 1997

Kathleen MacInnes, *Òg-Mhadainn Shamhraidh*, CDTRAX 294, 1996

Maeve MacInnon, *Don't Sing Lovesongs*, CDFSR 1735, 2007

Darach Ó Catháin, *Traditional Irish Unaccompanied Singing*, Gael Linn CEFCD 040, 1975.

Runrig, *Recovery*, RR 002, 1981

Seosamh Ó hÉanaí, *Ó Mo Dúchas/From My Tradition*, Gael Linn CEFCD 191, 2007

Seosamh Ó hÉanaí, *Seoltaí Séidte*, Gael-Linn CEFCD 184, 2004

Skara Brae, *Skara Brae*, Gael Linn CEFCD 031, 1998

Various, *Amhráin ar an Sean-nós (Ó: Dún na nGall, Muigh Eo, Conamara, Ciarraí, Corcaigh, Na Déise agus Ráth Cairn): Various Artists* RTÉCD 185, 1995

Various, *Corn Uí Riada – Buaitheoirí 1972-2007. Cló Iar-Chonnacht* CICD 177, 2008.

## **Taifeadtaí Cartlainne**

Áine Ní Ghallchóir, Cartlann RTÉ, 312 MD

Áine Ní Mhuireadhaigh, UI3, [www.dho.ie/doegen/ga](http://www.dho.ie/doegen/ga)

Calum Aonghais Chaluum Johnston, Tobar an Dualchais, 40822, 1948

Ceit Ruairidh MacMillan, Tobar an Dualchais, 85290, 1964

Ruairidh Iain Bhàin Mac Fhionnghain, Tobar an Dualchais, 40250, 1938

Willie Ó Dúgáin, Cartlann RTÉ, taifeadta ag Proinsias Ó Conluain ar an 10/7/1956.

## **Suíomhanna Idirlín**

[www.antoireachtas.ie](http://www.antoireachtas.ie)  
<http://dho.ie/doegen/ga>  
[www.acadamhfodhla.ie](http://www.acadamhfodhla.ie)  
[www.acgmod.org](http://www.acgmod.org)  
[www.cic.ie](http://www.cic.ie)  
[www.dho.ie/doegen/ga](http://www.dho.ie/doegen/ga)  
[www.footstompin.com](http://www.footstompin.com)  
[www.imusic.ie](http://www.imusic.ie)  
[www.irishharp.org](http://www.irishharp.org)  
[www.joeheaney.org](http://www.joeheaney.org)  
[www.kila.ie](http://www.kila.ie)  
[www.margaretstewart.com](http://www.margaretstewart.com)  
[www.mudcat.ort](http://www.mudcat.ort)  
[www.rte.ie/rnag/siansagaellinn10](http://www.rte.ie/rnag/siansagaellinn10)

## **Scanáin & Cláracha Teilifíse**

*Strength and Honour*, scríofa ag Mark Mahon, Maron Pictures, 2007  
'Amhráin is Ansa Liom', TG4, 1ú Deireadh Fómhair, 2011  
'Comhrá', TG4, 25ú Deireadh Fómhair, 2004

## Dlúthdhiosca an Tráchtais

1. ‘Bean a’ Leanna’, Seosamh Ó hÉanaí, *Seoltaí Séidte*
2. ‘Johnny Seoighe’, Colm Ó Caodháin, *Amhráin ar an Sean-nós*
3. ‘Amhrán na Trá Báine’, Darach Ó Catháin, *Amhráin ar an Sean-nós*
4. ‘Amhrán Rinn Mhaoile’, Seosamh Ó hÉanaí, *From my Tradition: Ó Mo Dhúchas*
5. ‘Tá mé i mo Shuí’, Áine Ní Mhuireadhaigh: *Tionscadal Doegen, Acadamh Ríoga na hÉireann*, [www.dho.ie/doegen](http://www.dho.ie/doegen)
6. ‘Tá mé i mo Shuí’, Willie Ó Dúgáin, *Carlann RTÉ*
7. ‘Tá mé i mo Shuí’, Áine Ní Ghallchóir, *Carlann RTÉ*
8. ‘Tá mé i mo Shuí’, *Skara Brae, Skara Brae*
9. ‘Tá mé i mo Shuí’, *Clannad, Magical Ring*
10. ‘Tá mé i mo Shuí’, *Altan, Blackwater*
11. ‘Tá mé i mo Shuí’, *Cór Thaobh a’ Leithid, Siansaí*
12. ‘Tá mé i mo Shuí’, Fiona Kelleher, *My Love Lies*
13. ‘A Mhic Iain ’ic Sheumais’, Flora MacNeill, *The Songs of Flora MacNeil (Orain Floraidh)*
14. ‘A Mhic Iain ’ic Sheumais’, Runrig, *Recovery*
15. ‘A Mhic Iain ’ic Sheumais’, Kathleen MacInnes, *Òg-Mhadainn Shamhraidh*
16. ‘A Mhic Iain ’ic Sheumais’, Karen Matheson, *The Dreaming Sea*
17. ‘A Mhic Iain ’ic Sheumais’, *Cliar, Grinn Grinn*
18. ‘A Mhic Iain ’ic Sheumais’, Maeve MacInnon, *Don’t Sing Lovesongs*