

musikalischer Revivalbewegungen bestimmen. Zunächst sollen jedoch die beiden Gruppen in ihrer personalen und künstlerisch-stilistischen Entwicklung portraitiert werden.

3.1 Runrig

Die Gruppe Runrig wurde im Jahr 1973 von den Brüdern Rory (*1949) und Calum Macdonald (*1953) sowie dem befreundeten Akkordeonisten Blair Douglas (*1954) gegründet.

Die Macdonald-Brüder wuchsen in einer musikalischen Familie auf: Der Vater Donald John Macdonald sang selbst populäre gälische Cèilidh Songs, die Mutter kam aus der »tradition of religious songwriting«³. In der Kirche kam die Familie – diese war 1953 von Sutherland nach North Uist auf die Äußeren Hebriden gezogen – zudem regelmäßig in Kontakt mit gälischen Psalmen, einem Genre des gälischen Liedguts, das sich später auch in mehreren Runrig-Songs widerspiegeln wird.⁴

Bereits mit 16 Jahren spielte Rory Macdonald in der Jugendband The Skyevers eine Mischung aus Cover Songs und schottischer Country Dance-Musik⁵, was im Wesentlichen auch dem frühen Repertoire von Runrig entspricht. Calum Macdonald erinnert sich:

»It was just so exciting seeing people playing rock'n'roll music, especially as it was the 60s, when everything was happening. The reality was probably that it was very tame indeed, but at the time I found it really inspiring.«⁶

The Skyevers gelangten auf lokaler Ebene zu einiger Bekanntheit, denn sie füllten auf der Isle of Skye eine Marktlücke aus und bedienten das Bedürfnis der Inseljugend nach zeitgemäßer populärer Musikkultur, die aufgrund fehlender TV-Geräte und Popkonzerte in der Region nur schwer zu rezipieren war.⁷ Gleichwohl kamen Calum und Rory Macdonald, wie auch Margaret MacLeod aus eigener Erfahrung berichtete, über Radio

3 Morton, Tom: *Going Home*, S. 20. Im Interview konkretisiert Calum Macdonald die Bedeutung dessen: »It's a Gaelic, a hymnal tradition and writing Gaelic hymns in the Presbyterian tradition and very much a Gaelic tradition. There was a strong religious or post-reformation kind of idea that only the Psalms of David should be sung in church worship. And then as that seeped into Celtic tradition a lot of people wrote their own religious music or their own religious songs and hymns. And they weren't sung in churches but they were in the home and roundabout. My grandmother did that, and a lot of her relatives wrote religious hymns«. Siehe Interview mit Calum Macdonald (wie Anm. 517, Kap. 2), Z. 23–32.

4 Ebd. Vgl. Cunningham, Phil: »My Life in Five Songs«, So6E05: Calum Macdonald, 23.02.2014, www.bbc.co.uk/programmes/b03vd216, Stand: 01.03.2014, Min. 4:39–5:05. Vgl. Newell, Roger: »The Wind Cries Morag«, in: Bassist (May 1997), S. 22–24, hier S. 23.

5 Schottische Country Dance-Musik, häufig in der Besetzung (Snare) Drum, Akkordeon, Fiddle, Piano, war ein weiterer Bestandteil von Rorys musikalischer Sozialisation. Als ein Beispiel dafür nennt er Iain Powrie, einen bekannten schottischen Fiddler der 1950er und 1960er, der mit seiner Dance Band unter anderem auch durch Andy Stewarts White Heather Club bekannt wurde. Vgl. Macdonald, Calum/Macdonald, Rory: *Flower of the West* (wie Anm. 526, Kap. 2), S. 43.

6 Zitiert nach: Lewis, Malcolm: »Runrig«, in: Record Collector 172 (1993), S. 32–36, hier S. 32.

7 Morton, Tom: *Going Home*, S. 20.

Luxembourg schon früh sowohl mit der Musik schottischer und irischer Künstler als auch mit zeitgenössischer Rock'n'Roll- und Folk Rock-Musik von The Hollies, Bob Dylan und vor allem The Beatles in Kontakt, was beide als eine sehr einflussreiche Zeit ansehen.⁸ Der spätere Runrig-Frontmann Donnie Munro spricht im Zusammenhang mit den verschiedenen musikalischen Einflüssen – traditionellen, gälischen Songs auf der einen und Pop- und Rockmusik auf der anderen Seite – von einer »dual identity«⁹, die er selbst und insbesondere auch Calum und Rory Macdonald ausgebildet hätten, was vor allem das spätere Songwriting maßgeblich beeinflusst habe:

»Well, I think the one thing that was very evident in the development, if you like, of certainly, the original members of the band was this whole idea of growing up with a kind of dual identity, if you like. On the one hand a traditional identity and background in Gaelic language and culture and the music of that language and culture and at the same time being exposed to the wider international influence of rock and pop music. So, I guess we had two very distinct influences on our lives and probably in many ways it was that dual influence of various artists that eventually influenced the way that we developed as musicians and certainly with Calum and Rory as writers. I think, you know, a lot of their early writing was quite influenced by other artists within the international rock and pop music world.«¹⁰

Obwohl das familiäre Umfeld durchaus gälisch geprägt war, konnte Rory selbst die Sprache vor Eintritt in die Grundschule von Lochmaddy nicht sprechen. Sein Bruder Calum hingegen, der in North Uist aufwuchs, ist Muttersprachler. Im Jahr 1963 zog die Familie nach Portree auf Skye um, da sich dort zu dem Zeitpunkt die einzige reine Secondary School¹¹ auf den Hebriden befand. In der örtlichen Grundschule lernte Calum Macdonald auch Donnie Munro kennen. 1968 verließ Rory Skye und ging für ein Kunststudium an die Glasgow Art School, Calum folgte später, nachdem er sich für ein Lehramtsstudium Sport am damaligen Jordan Hill College entschlossen hatte.¹²

Calum begann bereits im Jugendalter, Songs zu schreiben. Im Sommer 1971 experimentierten beide Brüder, die in Glasgow eine gemeinsame Wohnung bezogen hatten,

8 Ebd., S. 20f. Ihre Großmutter kam von der Isle of Barra, war ein großer Fan von Flora MacNeil und brachte beide schon früh in Kontakt mit traditioneller schottischer und auch gälischer Musik. Siehe Wilkie, Jim: *Blue Suede Brogues. Scenes from the Secret Life of Scottish Rock Music*, Edinburgh 1991, S. 175. Den musikalischen Einfluss Flora MacNeils bestätigte Rory auch in einem Interview im Glasgow University Guardian. Siehe MacKenzie, Eilidh/Macdonald, Murdo: »The Highland Connection«, in: Glasgow University Guardian, 06. Februar 1986, S. 9.

9 Diese Aussage unterstützt musiksoziologische und kulturwissenschaftliche Erkenntnisse, nach denen individuelle Identitäten durch Musik konstruiert werden, die jedoch nicht homogen seien. Demnach können sich widerstreitende und ergänzende Identitäten innerhalb eines Subjekts konstituieren, die sich in unterschiedlichen musikalischen Präferenzen und Aktivitäten äußern. Siehe beispielsweise Hesmondalgh, David/Born, Georgina: »Introduction: On Difference, Representation, and Appropriation in Music«, in: Hesmondalgh, David/Born, Georgina (Hg.): *Western Music and Its Others*, Berkeley/Los Angeles/London 2000, S. 1–58, hier S. 31–33. Siehe auch das Kapitel zu Hybridität in diesem Buch sowie das Kapitel 7.2.2 zur soziokulturellen Bedeutung Runrigs.

10 Interview mit Donnie Munro, Z. 26–35.

11 Das Nicolson Institute in Stornoway wurde erst im Jahr 1969 eine reine Sekundarschule.

12 Morton, Tom: *Going Home*, S. 19–21.

mit eigenem Songmaterial, wobei auch »Going Home« entstand, ein Song über das Gefühl des Nachhausekommens anlässlich einer sehr eindrücklichen Heimfahrt per Zug von Glasgow nach Mallaig nach Ende des ersten Studienjahres.¹³ Es folgten erste Demoaufnahmen bei Murdo Fergusons Gaelfonn-Label, die jedoch auf geringes Interesse stießen.¹⁴

Die Texte der Songs waren zunächst in Englisch verfasst, da beiden angesichts der zu dem Zeitpunkt aktuellen englischsprachigen Rock'n'Roll-Musik das Gälische unzeitgemäß und antiquiert vorkam, was aber auch durch das allgemeine Distinktionsverhalten von Jugendlichen in Bezug auf die Elterngeneration zu begründen ist. So erinnert sich Calum im Interview:

»When I was growing up, 14, 15, 16 or earlier through the 60s, Gaelic was always there. You spoke it, there was Gaelic music in the house, but you always felt or I always felt it couldn't compete with what was happening in the world of rock'n'roll and pop at the time. Popular culture in the 60s was just booming. Firstly on the radio and then later when we got television. It was a window on a new world that was just so exciting. Gaelic couldn't compete with that at all, and you felt Gaelic was something that belonged to your parents' generation – it came from an old place. You liked it and you spoke it and all the rest of it, but it wasn't what was exciting young kids.«¹⁵

Diese distanzierte und teils entfremdete Einstellung zur eigenen Sprache ist jedoch nicht nur dem jugendlichen Alter der beiden Brüder geschuldet, sondern ist Symptom einer jahrzehntelangen Marginalisierung des Gälischen im öffentlichen Bereich wie Verwaltung oder Bildungswesen. Ein Ereignis jedoch sollte die Haltung der beiden zur eigenen gälischen Kultur von Grund auf ändern. Im Jahr 1972 sah Calum Macdonald den gälischen Sänger Angus C. Macleod von Scalpay¹⁶, einen Verwandten der Familie, auf einer Hochzeit in Glasgow singen – für ihn ein intensives und eindrückliches Erlebnis, das ihn die wahre Bedeutung und den Wert der gälischen Sprache im Allgemeinen und für ihn im Besonderen erkennen ließ:

»[...] he was one of the reasons that I eventually came back to Gaelic, that I really saw Gaelic. I was in Glasgow as a student and I was at a family wedding and Angus

13 Going Home ist einer der frühesten Runrig-Songs und befindet sich auf dem zweiten Album *The Highland Connection*.

14 Morton, Tom: *Going Home*, S. 24.

15 Interview mit Calum Macdonald, Z. 156–164. Vgl. auch die Äußerungen Calum Macdonalds zum Zustand der gälischen Sprache in den 1960er und frühen 1970er Jahren. Siehe Runrig: *Access All Areas Vol. 4* (Ridge Records, 2003), CD 2, »Special BBC Tribute Programme Marking The 30 Year Anniversary«, Min. 3:55–4:44. Auch Caroline Bithell und Juniper Hill weisen darauf hin, dass Revivalists gewöhnlich (zumindest teilweise) in anderen musikalischen Umgebungen sozialisiert werden, bevor sie die musikalischen Traditionen für sich entdecken und adaptieren. Siehe Hill, Juniper/Bithell, Caroline: »An Introduction to Musical Revival as Concept, Cultural Process, and Medium of Change«, S. 15.

16 Angus war Bruder von Morag MacLeod, einer der führenden Ethnomusikologinnen Schottlands und ehemalige Mitarbeiterin der School of Scottish Studies.

got up to sing and I just was mesmerised. I'd probably, you know, been listening to Led Zeppelin and The Who the day before and suddenly I heard Angus Macleod sing and I saw the value of Gaelic and I saw what it was that I had in my lineage or whatever. And I actually walked out the next day and bought an LP – I managed to get an LP of his, it was on Gaelfonn called *A Night with Angus* – and I listened to it and that was me tapping back into Gaelic.«¹⁷

Zudem hatten im Jahr zuvor Margaret und Donnie MacLeod und Noël Eadie Na h-Òganaich gegründet, eine Band, deren erstes Album *The Great Sound of Na h-Òganaich* Calum Macdonald explizit als Vorbild und Einflussfaktor benennt:

»Also, Na h-Òganaich's first record had just come out and it provided a springboard for getting back into Gaelic. I remember going home and starting to write the first Gaelic song I'd ever written. It was a song I thought maybe Na h-Òganaich could record.«¹⁸

Dieser erste gälische Song aus der Feder Calum Macdonalds war »Air an Tràigh« [At the Beach], der sich auch auf dem ersten Runrig Album *Play Gaelic* (Neptune, 1978) befindet.¹⁹

In Glasgow trafen die beiden Brüder auch Blair Douglas – heute neben Phil Cunningham einer der bekanntesten Akkordeonisten Schottlands – der zu diesem Zeitpunkt schottische Geschichte studierte. Für das jährliche Treffen der North Uist und Berneray Association suchte dessen Mutter Ina im März 1973 eine Band, woraufhin Calum und Rory Macdonald sowie Blair Douglas beschlossen, die Gruppe Runrig zu gründen, die zu dem Zeitpunkt noch unter dem Namen »Run-rig Dance Band« firmierte.²⁰ Der Name leitet sich vom mittelalterlichen Runrig-System ab, einer bestimmten Form des gemeinschaftlichen Ackerbaus in den Highlands und Islands.²¹

Der erste Auftritt der Band fand am 28. April 1973 in der Kelvin Hall in Glasgow statt und sollte eine 45 Jahre andauernde Karriere begründen.²² Die erste Erwähnung in den

17 Cunningham, Phil: »My Life in Five Songs« (wie Anm. 4, Kap. 3), Min. 25:20-26:41.

18 Zitiert nach: Wilkie, Jim: *Blue Suede Brogues* (wie Anm. 8, Kap. 3), S. 178. Vgl. MacKenzie, Eilidh/ Macdonald, Murdo: »The Highland Connection« (wie Anm. 8, Kap. 3), S. 9. Zwar erschien das erste Album von Na h-Òganaich erst 1973 und somit nach diesem denkwürdigen Abend mit Angus Macleod, jedoch hatte die Band bereits im Gründungsjahr den Folk Group Wettbewerb auf dem Sterling Mòd gewonnen und daher bereits für Aufsehen gesorgt. Der generelle Einfluss der Gruppe auf Runrig und später auch auf Capercaillie ist jedoch evident.

19 Lewis, Malcolm: »Runrig« (wie Anm. 6, Kap. 3), S. 32.

20 Vgl. auch Interview über die Anfänge der Band mit Calum und Rory Macdonald. Siehe Runrig: »Special BBC Tribute Programme« (wie Anm. 15, Kap. 3), Min. 1:57-3:28.

21 Die zwischen kleinen Ortschaften und Dörfern liegende zu kultivierende (Acker)Fläche wurde in kleine Teile, sogenannte Runs (gäl. *raon*, »Feld«) verteilt. Mehrere dieser Runs wurden daraufhin in Streifen (Rigs) zusammengefasst, aufgeteilt und von den Bewohnern in wechselnder Verantwortung bewirtschaftet. Seit Mitte des 18. Jahrhunderts ist dieses System sukzessive durch das Crofting mit festen Pacht- oder Besitzansprüchen ersetzt worden.

22 Die beste Übersicht über die Auftritte und Gigs der Band seit dem Frühjahr 1973 bietet die Zusammenstellung von Erling Mortensen. Siehe Mortensen, Erling: »Concerts«, <http://runrig.rockscnconcerts/index.html>, Stand: 10.05.2016.

Printmedien findet sich bezeichnenderweise in der West Highland Free Press.²³ Es folgten weitere Auftritte auf Skye, Berneray und North Uist während des Sommers.²⁴ Während eines Auftritts in der Skye Gathering Hall in Portree war Calums ehemaliger Mitschüler Donnie Munro im Publikum.²⁵

Munro wuchs ebenfalls in einem musikalischen Elternhaus auf. Seine Mutter sang sowohl solo als auch im Chor und hatte ihn schon in früher Kindheit im Gesang unterrichtet, wobei sie auch großen Wert auf das gälische Liedgut legte, weshalb er in der Folge auch an lokalen Mòds teilnahm.²⁶ Munro ist gälischer Muttersprachler und neben gälischen Songs und bekannten Sängern des Genres wie Calum Kennedy kam er schon früh in Kontakt mit Rock'n'Roll-Musik und Künstlern wie Jack Bruce, Eric Clapton, Elvis Presley oder Donovan. Simon und Garfunkel seien für seine musikalische Sozialisation und insbesondere für seine Vorliebe für Satzgesang ebenso von Bedeutung gewesen.²⁷ Seinen Eindruck von jenem frühen Runrig-Auftritt in Portree schildert Munro im Interview:

»Anyway, I went into the Skye Gathering Hall in Portree and the music they were playing was dance music, but with a difference. It wasn't traditional. It was a bit like English folk – Fairport Convention and that kind of thing. I thought it sounded quite different and very lively.«²⁸ [englische Untertitel des gälischen Originals]

Munro trat in der Folge zwischen den Runrig-Sets als Solokünstler auf und schloss sich 1974 der Band an, wobei er Calum am Gesang ersetzte.

Durch weitere Auftritte auf dem Festland stieg der regionale Bekanntheitsgrad der Band, dabei kam es jedoch auch zu Differenzen in der künstlerischen Ausrichtung. Während Blair Douglas eher den traditionellen Dance Tunes und der Instrumentalmusik den Vorzug gab, wollte der Rest der Band sich auf das Schreiben von eigenem Songmaterial konzentrieren und eine Entwicklung hin zu einer »pop related band«²⁹ vollziehen. Es folgte die Trennung von Gründungsmitglied Blair Douglas, der vier Jahre später erneut

23 Kennedy, Mabel: »The Glasgow Letter«, in: West Highland Free Press, 25. Mai 1973, S. 2. In der Meldung über die Gründung der Band ist die Gruppe jedoch fälschlicherweise als »The Run-Rig« bezeichnet worden.

24 Eine Ahnung davon, wie diese Auftritte vom instrumentalen Setting her geklungen haben könnten, vermittelt ein – nicht ganz ernst gemeinter – Videoclip des offiziellen Runrig-Labels Ridge Records, in dem die Gründungsmitglieder 2013 als Promotion für das *40th Anniversary Concert* in der Ursprungsformation den irischen Reel »The Brolum« spielen. »The Brolum«, <https://www.youtube.com/watch?v=LB6FUEJM8Ro>, hochgeladen von Ridge Records am 14.12.2015, Stand: 08.12.2016.

25 »Donnie Munro (ex RunRig) Interview«, <https://www.youtube.com/watch?v=s5ZP3jztSh4>, hochgeladen von Uistman59 am 10.01.2009, Stand: 10.05.2016, Min. 1:05–2:20.

26 Ebd., Min. 0:28–1:05.

27 Morton, Tom: *Going Home*, S. 29f. Vgl. Wilkie, Jim: *Blue Suede Brogues*, S. 176f. Vgl. auch Interview mit Donnie Munro, Z. 43–46. Der mehrstimmige Gesang wurde – wenngleich zumeist in Zweistimmigkeit und Terzintervallen – gleich auf dem ersten Album *Play Gaelic* etabliert, gut zu hören beispielsweise in den Songs »An Ros« oder »Chi Mi'n Geamhradh«.

28 »Donnie Munro (ex RunRig) Interview« (wie Anm. 25, Kap. 3), Min. 2:10–3:20.

29 Rory Macdonald zitiert nach: Morton, Tom: *Going Home*, S. 39.

kurzzeitig zurückkehrte, nur um nach drei Monaten die Band endgültig wieder zu verlassen.³⁰ Douglas wurde durch den Akkordeonisten Robert Macdonald (?–1986) ersetzt (keine Verwandtschaft zu Rory und Calum), der 1975 festes Mitglied der Band wurde.

Ebenfalls 1975 erweiterte kurzzeitig Ex-Na Siarach-Gitarrist Campbell Gunn das Line-up der Band, der Calum und Rory Macdonald dazu ermutigte, weiter eigenes Songmaterial auf Gälisch zu schreiben. Er verließ die Gruppe jedoch nach einigen Monaten.³¹

Nach ihrem ersten TV-Auftritt³² im vorangegangenen Jahr gelang Runrig 1975 ein erster Durchbruch mit einem zweiten Platz beim BBC Gaelic Song Contest. Ihren Song »Sguaban Arbhair« [The Sheaves of Corn], der später auf dem Debütalbum *Play Gaelic* veröffentlicht wurde, trugen jedoch nicht sie selbst vor, sondern die gälische Sängerin Mary Sandemann, die 1981 unter dem Pseudonym Aneka (»Japanese Boy«) zu kurzfristiger Bekanntheit im Popmusikbereich gelangte.³³

Im Jahr 1977 schaffte es die Gruppe mit ihrem Song »Tillidh Mi« bis ins Finale des Celtavision Contest beim Pan-Celtic Festival in Killarney. Dort konnte sie die Jury jedoch

30 Blair Douglas hat seitdem eigene Projekte realisiert und kann auf eine beeindruckende Karriere als Akkordeonist zurückblicken. Er hat zehn Soloalben veröffentlicht und dabei immer wieder traditionelle schottische Instrumentalmusik mit anderen Musikrichtungen und -stilen kombiniert. So ist »Nelson Mandela's Welcome to the City of Glasgow« vom Album *A Summer in Skye* (Macmeanmna, 1996) vom Iscathamiya-Gesang der südafrikanischen Zulus und der Mbira-Musik Simbawes beeinflusst, während Alben wie *Stay Strong* (Ridge Records, 2008) oder *Leanaidh Mi* (Macmeanmna, 2012) Einflüsse der Cajun-Musik Louisianas bzw. des Bluegrass aufweisen. Viele seiner Kompositionen wie etwa »Kate Martin's Waltz« vom Album *Beneath the Beret* (Macmeanmna, 1990) wurden von anderen Musikern aufgegriffen und sind zu Klassikern der traditionellen Instrumentalmusik Schottlands geworden. Er hat mit den bekanntesten Künstlern der traditionellen Musikszene wie Arthur Cormack, Alison Kinnaird, Christine Primrose, Chris Stout, Catriona McKay, Dougie Pincock, Duncan Chisolm oder Mary Ann Kennedy zusammengearbeitet und war darüber hinaus Mitbegründer der einflussreichen Gruppen Clann Chaich, The Electric Cèilidh Band, Mac-Talla und Clair. Die Verbindung zu Runrig blieb seit der Trennung eine enge und freundschaftliche. Gelegentlich trat Blair Douglas als Gastmusiker bei Runrig-Konzerten auf. Gitarrist Malcolm Jones war bei der Produktion von *A Summer in Skye* und *Angels from the Ashes* (Ridge Records, 2004) als Studiomusiker beteiligt. Blair Douglas wiederum wirkte am Runrig-Album *Recovery* (Ridge Records, 1981) mit und komponierte mit »Angels from the Ashes« ein Instrumental, das sich nicht nur auf seinem gleichnamigen Album von 2004 befindet, sondern in einer Variante auch auf dem ein Jahr zuvor erschienenen Runrig-Album *Proterra* (Ridge Records, 2003) zu finden ist. *Angels from the Ashes* sowie *Stay Strong* wurden von Runrigs Label Ridge Records veröffentlicht.

31 Gunn, Campbell: »On the Road with Runrig«, in: The Scots Magazine 137/5 [New Series] (1992), S. 485–490.

32 Ausschnitte aus frühen TV-Auftritten in der gälischen TV-Show »Se Ur Beatha von 1977 finden sich auf YouTube. Siehe »Runrig – BBC ALBA Bliadhna nan Òrain Sguaban Arbhair.flv« (gesendet von BBC Alba), hochgeladen von RunrigFan am 15.06.2011, <https://www.youtube.com/watch?v=oXGoEX7rXZl>, Stand: 25.05.2016. Vgl. »Runrig – An Ros (S e Ur Beatha) (HD)« (gesendet von BBC Alba), hochgeladen von RunrigFan am 04.06.2014, <https://www.youtube.com/watch?v=y7lwEm14z2k>, Stand: 25.05.2016.

33 Morton, Tom: *Going Home*, S. 41. Vgl. Macdonald, Calum/Macdonald, Rory: *Flower of the West*, S. 202.

nicht überzeugen, was möglicherweise auch an der schlechten PA gelegen haben könnte.³⁴

Im folgenden Jahr begann die Band mit der Produktion ihres ersten Albums *Play Gaelic*, welches unter großem Zeitdruck in nur zehn Tagen aufgenommen wurde. Es enthält überwiegend eigenes und ausschließlich gälisches Songmaterial aber auch traditionelle Lieder wie »Criogal Cridhe« [Beloved Gregor]³⁵, das durch zahlreiche Aufnahmen popularisiert worden ist, oder aber auch der *port a beul* »De Ni Mi and Puirt« [What Will I Do and Tunes] aus Calum und Rorys Heimat North Uist.³⁶ Mit »Ceòl an Dannsa« [Dance Music] findet sich auch ein von Rory Macdonald arrangiertes Set traditioneller irischer und schottischer Reels. Die Entscheidung, auf *Play Gaelic* ausschließlich gälischsprachige Songs aufzunehmen, ist durchaus als politisches Statement zu betrachten, obgleich Runrig sich selbst nicht als politische Band betrachtet haben im Sinne von Parteipolitik oder als Bannerträger für bestimmte kulturpolitische Gruppen (siehe hierzu auch den Abschnitt 4.3.4 zur Authentizität durch Haltung und politischen Protest). Calum Macdonald hierzu:

»We wanted to make a political statement for the language with our very first album, *Play Gaelic*. We had only just started writing Gaelic songs. It was all English songs that Rory and I were writing from the age of 15 or whenever. English songs all the way until I went to Glasgow as a student. And that's when I first wrote a Gaelic song for the first time and it was only a couple of years after that we got the chance to record an album, our first album *Play Gaelic*, and we very deliberately said, »Let's have every single song on that album in Gaelic and mainly self-penned as a political statement for the language« – that's something we wanted to do.«³⁷

Neben der sprachlichen bzw. kulturpolitischen Positionierung half das Album laut Calum Macdonald jedoch auch dabei, eine eigene distinkte Identität als Band zu entwickeln:

»I would say the very first recording gave us a sense of purpose. I think if we hadn't done that, we'd just have been another band writing songs inspired by rock'n'roll

34 Siehe o. V.: »o. T.«, in: West Highland Free Press, 13. Mai 1977, S. 1. Vgl. o. V.: »Pan Celts Have a Ball«, in: West Highland Free Press, 20. Mai 1977, S. 5.

35 Ein Lament über die Exekutierung Griogair Ruadhs, Clan Chief der MacGregors durch die Campbells im Jahr 1570, dessen Autorenschaft und Datierung nicht abschließend geklärt sind. Zumeist wird die Urheberschaft des Liedes der Witwe MacGregors, Marion Campbell, zugeschrieben. Die früheste schriftliche Erwähnung des Liedes findet sich in Patrick Turners Collection of Gaelic Songs *Comhchruinneacha do dh'Orain Taghta, Ghaidhealach* aus dem Jahr 1813. Siehe Blankenhorn, Virginia: »Griogal Cridhe: Aspects of Transmission in the Lament for Griogair Ruadh Mac Griogair of Glen Strae«, in: Scottish Studies 37 (2014), S. 6–36, hier S. 6.

36 Dieser von Finlay Morrison komponierte Song findet sich im Archiv der School of Scottish Studies und online auf Tobar an Dualchais, gesungen vom Sohn des Komponisten. School of Scottish Studies: »Dè Ni Mi Ma Chaill Mi 'n t-Each« (gesungen von Ewen Morrison, aufgenommen durch Donnie Archie MacDonald im August 1980, Track ID: 104576), www.tobarandualchais.co.uk/en/fullrecord/104576/4, Stand: 25.05.2016.

37 Interview mit Calum Macdonald, Z. 130–136.

in four four time. [...] But I think Gaelic language gave us our own identity, and within that, we gained a lot of strength and purpose for further writing, both in English and Gaelic [...] We weren't hugely ambitious in one sense – we just took one year at a time but we certainly did want to take the band and the music as far as it could reasonably go and to carry the cultural aspects with us – carry Gaelic language with us.«³⁸

Die Vorstellung der eigenen Songs im Konzert noch vor der offiziellen Veröffentlichung des Albums verlief jedoch nicht den Erwartungen entsprechend. Das erste Set mit ausschließlich eigenen gälischen Songs stieß bei einem Konzert in Portree beim Publikum überwiegend auf Ablehnung. So erinnert sich Sänger Donnie Munro:

»The reaction was terrible. [...] Everybody hated it. [...] They were actually songs in their own language and yet a lot of people were saying, ›What on earth's happened? What's this all about?«³⁹

Diese Reaktion ist zum einen mit der Erwartungshaltung des Publikums zu erklären, das die Gruppe vornehmlich als Tanz- und Coverband kannte und dementsprechend zeitgenössische Pop- und Rocksongs präsentiert zu bekommen glaubte, zum anderen aber auch durch die bereits beschriebene Entfremdung vieler Gälén von ihrer eigenen Sprache und Kultur,⁴⁰ ein Prozess, den die Mitglieder Runrigs selbst durchlaufen hatten, jedoch aus der Distanz zu reflektieren imstande waren: Dass die Aspekte gälischer Kultur, die sie als Jugendliche zugunsten der internationalen Rock- und Popmusik abgelehnt hatten, sie auf eine einzigartige und distinkte Art und Weise geformt und beeinflusst haben.⁴¹ Sie wurden somit in ruraler Umgebung durch die gälische Kultur geprägt und gelangten in urbaner Umgebung zu einer wiedergewonnen Wertschätzung dieser Kultur. Dort erfuhren Runrig auch zunächst Unterstützung, vor allem durch gleichgesinnte Studierende in den Universitäten.⁴² Das ›Zurücktragen‹ der gälischen Sprache und Kultur durch die Songs im Rahmen des Portree-Auftritts und anderer auf den übrigen Inseln bedeutete eine urban-rurale Rückwirkung, die der lokalen Jugend eine Art Spiegel vorhielt, wie Donnie Munro im Interview weiter ausführt:

»[...] there was a very negative response from the audience, from people our age who [...] had grown up with a background of Gaelic culture but who had kind of rejected it. And I think when we first came back performing it they just didn't feel comfortable with it. You know, we had made this journey away from the geographical area of our childhood and the direct influence of the language and the culture

38 Ebd., Z. 173–181.

39 Zitiert nach: Morton, Tom: *Going Home*, S. 43f.

40 Mary Ann Kennedy ergänzt: »You're coming through several generations of ambivalence about the language whether it was beaten out of them at school, educated out of them elsewhere, married out of them through other, you know, one parent having [the Gaelic] and one parent not. And so there is already a really mixed up attitude to the language in Highland and Island communities [...]«. Siehe Interview mit Mary Ann Kennedy, Z. 707–711.

41 Vgl. Interview mit Donnie Munro, Z. 148–154.

42 Ebd., Z. 330f. Vgl. Wilkie, Jim: *Blue Suede Brogans*, S. 180.

by going off to further and higher education in the major cities. But when we were there [...] with the benefit of that kind of separation from the immediacy of the inheritance we had the chance to reappraise the importance of that to us as individuals and recognise that this is really what formed us, what made us, you know, think the way we thought and do the things we did. But when we came back into the Gaelic community and performed that night on stage we were kind of holding up like a mirror image to these other young people who had extensively rejected, as we had ourselves, the whole idea of Gaelic music not being very cool et cetera, you know.«⁴³

Der offizielle Release des Albums gestaltete sich jedoch ungleich erfolgreicher, insbesondere aufgrund der Rezeption durch Exilgälen, vor allem Studenten, in den urbanen Regionen Schottlands und durch die Gründung von Radio Highland zwei Jahre zuvor. Der Sender hatte die Gàidhealtachd als Zielgebiet und war auf der Suche nach neuer gälischer Musik, die auch in der Lage war, die Jugend anzusprechen.⁴⁴ Da sich Na h-Òganaich aufgelöst hatten, waren Runrig in der Lage, diese Lücke zu füllen. In einem Artikel für Aberdeen Press and Journal vom Oktober 1979 berichtet Andrew McKay: »The group's latest LP ›Play Gaelic‹ was one of the most popular records of all time in the Highland area.«⁴⁵ Dennoch gab es im gälischen Establishment – vor allem verkörpert durch die An Comunn Gàidhealach – durchaus Vorbehalte und Kritik an dem musikalischen Ansatz Runrigs,⁴⁶ was aus heutiger Sicht verwundern mag angesichts des recht ›zahn‹⁴⁷ klingenden Albums verglichen etwa mit Werken wie *The Tain* (1973) der irischen Band Horslips oder auch der Musik Five Hand Reels. Es ist aber auch ein Indiz für die konservative Einstellung vieler Mitglieder dieser Organisation in jener Zeit. Auch die Aufnahmequalität und der Sound des Albums sind selbst für die späten 1970er Jahre maximal durchschnittlich.⁴⁸ Dennoch konnten Runrig zeigen, dass es einen Markt für diese Art

43 Interview mit Donnie Munro, Z. 148–154. Calum Macdonald äußert sich in ähnlicher Weise: »I don't think you can fully understand your own identity and culture, or the worth of it, unless you stand outside it. Glasgow did that for me [...]« Zitiert nach: Hogg, Brian: *The History of Scottish Rock and Pop* (wie Anm. 448, Kap. 2), S. 323. Siehe auch Kapitel 7.2.2.

44 Morton, Tom: *Going Home*, S. 45. In seiner Rezension von *Play Gaelic* kommt auch der gälische Schriftsteller Aonghas MacNeacail zu dem Schluss, dass Runrig mit ihren selbstkomponierten Songs und dem – gemessen an der gälischen Musikszene – modernen Ansatz und Sound in der Lage sind, das musikalische Spektrum und das Image des Gaelic Song zu erweitern, zu verändern und attraktiv für die Jugend zu machen. Siehe MacNeacail, Aonghas: »Gaelic Music Looking Beyond the Tradition«, in: West Highland Free Press, 16. Juni 1978, S. 3.

45 McKay, Andrew: »Gaelic Rock Band Have Inverness Date«, in: Aberdeen Press and Journal, Oktober 1979, S. 5.

46 Morton, Tom: *Going Home*, S. 45, 47. Vgl. Hogg, Brian: *The History of Scottish Rock and Pop*, S. 324f. Vgl. Douglas, Blair: »Harmless Music‹ Stifling Change«, S. 3.

47 Dieser Eindruck ist jedoch nicht nur durch die womöglich etwas zurückhaltende Spielweise und sparsame Instrumentierung begründet, sondern auch durch den Umstand, dass beim Mastering oder Überspielprozess die Bänder teilweise unabsichtlich verlangsamt worden sind, bemerkbar durch eine Verringerung der Tonhöhe um fast einen Viertelton gegenüber der ursprünglichen Tonart. »No wonder we sound half-asleep on some of the songs!«, bemerkt Rory sehr offen. Siehe Macdonald, Calum/Macdonald Rory: *Flower of the West*, S. 281.

48 Vgl. auch Kamp, Mike: »Das Phänomen Runrig«, in: Folker 4 (2004), S. 20–24, hier S. 21.

von Musik in gälischer Sprache gab. Gleichzeitig war dieses Debütalbum geprägt von einem deutlich spürbaren Sense of Place und ein erstes starkes Plädoyer für die gälische Kultur, nicht nur durch die bewusst gewählte Sprache, sondern auch auf textlich-inhaltlicher Ebene. An keiner Stelle wird dies so deutlich ausgedrückt wie im Refrain zu »Cum 'ur n'Aire« [Stay Aware]: Cum 'ur cum 'ur cum 'ur n'aire/Air an iar 's air an àite a dh'fhag sibh/'S cuimhnich cuimhnich gu robh agaibh/Dualchas àraid agus luachmhòr ann [Stay, stay, stay aware/Of the west and of the place you left behind/Remember, remember that you had/A unique and precious culture there].

Im Jahr der Veröffentlichung von *Play Gaelic* entschlossen sich die Bandmitglieder, Musik als Hauptberuf auszuüben. Robert Macdonald, der diesen Schritt nicht mitgehen wollte, verließ die Gruppe und wurde durch Malcolm Jones ersetzt, bis zum Schluss Gitarrist und Piper der Band.⁴⁹

Malcolm Elwyn Jones wurde 1959 in Inverness geboren. Im Alter von fünf Jahren zog er mit seiner Familie nach Skye und begann mit elf Jahren das Dudelsack-, mit 15 Jahren das Gitarrenspiel. Er war gleichsam an traditioneller schottischer Musik wie an zeitgenössischer populärer Musik interessiert, konnte jedoch kein Gälisch sprechen. Er hatte bereits Blair Douglas des Öfteren mit dessen Electric Cèilidh Band spielen sehen und schloss sich Runrig an, nachdem er bereits im Jahr zuvor von der Band für einige Auftritte angefragt worden war.⁵⁰

In der Folge beschloss die Band, künftig nicht mehr Tanzmusik, das heißt Dance Tunes, sondern ausschließlich eigene Songs zu spielen, verbunden mit der Gründung ihres eigenen Labels Ridge Records. Unter diesem nahmen sie auch ihr zweites Album *The Highland Connection* (Ridge Records, 1979) auf.

Wenngleich die Songs »Mairi« und »Foghar nan Eilean '78« [Island Autumn] in instrumentaler Hinsicht eine Verbindung zu *Play Gaelic* aufweisen, markiert dieses Album deutlich Runrigs musikalische Hinwendung zum Folk-Rock, was maßgeblich im dynamischen Rock-Gitarrenspiel⁵¹ Malcolm Jones' begründet liegt und sofort im Opening Track »Gamhna Gealla« [White Stirks], einer von zwei traditionellen Tracks auf dem Album, offensichtlich wird. Gleichzeitig offenbart das Werk eine starke produktions-technische und musikalische Weiterentwicklung, was insbesondere auch die Qualität und rhythmische Genauigkeit des Schlagzeugspiels Calum Macdonalds betrifft. Auch *The Highland Connection* ist geprägt vom eigenen Songwriting der Macdonald-Brüder, die sich auch mit diesem Album für die gälische Kultur engagieren und beispielsweise im Song »Fichead Bliadhna« [Twenty Years] in für ihre Verhältnisse ungewöhnlich deutlichen Worten⁵² die britische Sprach- und Kulturpolitik kritisieren. Auf dem Album finden sich auch zwei Instrumentals von Malcolm Jones. In »The Twenty-Five Pounder« kommt erstmalig die Highland Bagpipe zum Einsatz. Damit gaben Runrig nicht nur instrumental den zukünftigen musikalischen Stil vor, sondern führten den musikalisch-

49 Vgl. o. V.: »Run-Rig Aim to Set Feet on Tapping!«, in: West Highland Free Press, 14. Juli 1978, S. 3.

50 Morton, Tom: *Going Home*, S. 51.

51 Damit ist vor allem der Sound gemeint, der teilweise stark von Overdrive und Distortion geprägt ist.

52 Viele der Songs aus der Feder Rory und Calum Macdonalds sind eher »verklausuliert« und metaphorischer Natur.

instrumentalen Ansatz von schottischen Bands wie Tannahill Weavers oder Battlefield Band fort. Zudem sind erstmalig auch englischsprachige Titel auf dem Album vertreten, wobei der traditionelle Song »Loch Lomond« im Laufe der Jahre zum »Signature Song«⁵³ Runrigs avancierte und bis zum Schluss fester Bestandteil der Setlist war. Das instrumentale »What Time« von *The Highland Connection* und »De Ni Mi« von *Play Gaelic* wurden zudem als Titelmelodien für zwei bedeutende gälische TV-Sendungen der Zeit, *Cuir Car* und *Can Seo*⁵⁴, benutzt, was Runrig auch in direkte Verbindung mit dem gälischen Sprachrevival der späten 1970er und 1980er Jahre bringt. Das Album wurde sehr gut von der Kritik aufgenommen⁵⁵ und erste große und selbst organisierte Auftritte auf dem schottischen Festland waren schnell ausverkauft.⁵⁶ Die finanziellen Sorgen jedoch blieben bestehen und die Bandmitglieder beschlossen zwischenzeitlich, zurück in die musikalische Teilzeitbeschäftigung zu wechseln. Dennoch entschlossen sie sich zur Produktion eines dritten Albums. Hierzu wurde mit Iain Bayne ein gelernter Schlagzeuger in die Band aufgenommen.

Iain Bayne (*1960) aus St. Andrews hatte bereits im frühen Alter von 8 Jahren mit dem Schlagzeugspielen begonnen und erwarb seine technischen Fähigkeiten hauptsächlich in Pipe Bands an der schottischen Ostküste. Schon früh entschied sich Bayne zu einer professionellen Musikkarriere und avancierte schnell zu einem gefragten Drummer in der traditionellen Musikszene Schottlands. So arbeitete er unter anderem mehrere Jahre

-
- 53 Darunter ist ein Song zu verstehen, mit dem ein Künstler oder eine Band am engsten verbunden ist und von der Öffentlichkeit bzw. dem Publikum zumeist identifiziert wird. Martin Carthy und »Scarborough Fair« (vor dem schicksalhaften Treffen mit Paul Simon) oder Billy Joel und »Piano Man« wären zwei bekannte Beispiele dafür.
- 54 *Can Seo* war ein TV-Sprachlehrgang, *Cuir Car* eine Kindersendung am Samstagmorgen auf ITV und eine der ersten regelmäßigen gälischsprachigen TV-Sendungen. Vgl. MacKinnon, Kenneth: »Scottish Gaelic and English in the Highlands«, S. 512. Neben dem Engagement für die gälische Sprache waren es aber auch finanzielle Nöte, die die Mitglieder der Gruppe veranlasst haben, auch direkt an der Sendung mitzuwirken – wie beispielsweise auch Margaret und Donnie MacLeod von Na h-Òganaich vor ihnen. Ausschnitte davon sind auf YouTube zu finden: Siehe z.B. »Runrig – 1979 Cuir Car Gaelic TV Show – Isle of Skye«, <https://www.youtube.com/watch?v=hJ5lHq6Ex4>, hochgeladen von 1runrig am 13.01.2010, Stand: 30.05.2016. Vgl. »Runrig – Malcolm Jones Impersonates a Dragon!!!«, <https://www.youtube.com/watch?v=ay8jmCp-e18>, hochgeladen von 1runrig am 19.01.2010, Stand: 30.05.2016. Vgl. »« Can Seo (1979) » Prògram 1 » Ciamar a Tha Thu? », https://www.youtube.com/watch?v=EBVb1zbe32k&list=PLO4B67DB0ABD8AAD2_, hochgeladen von Pàrlamaid na Gàidhlig am 24.05.2014, Stand: 30.05.2016.
- 55 So äußert sich etwa Aonghas MacNeacail in seiner Rezension folgendermaßen: »Runrig's new album well and truly connects young Gaeldom with the mainstream of contemporary music.« Siehe MacNeacail, Aonghas: »The Highland Connection«, in: West Highland Free Press, 02. November 1979, S. 3. Simon Jones konstatiert: »Their music puts Gaelic society in your front room«, Simon Jones (Southern Rag) zitiert nach: Morton, Tom: *Going Home*, S. 64.
- 56 Den Grad an Beliebtheit beim Publikum und die Bedeutung, die der Band bereits in diesem frühen Stadium auch durch Kritiker und Journalisten beigemessen wurde, lassen sich auch durch die Ausführungen Martin MacDonalds in Bezug auf die Theatergruppe Fir Chlis erahnen: »It [die Idee und Performancequalität von Fir Chlis] drives holes through the idea that for Gaelic entertainment you go to Norman MacLean or RunRig [...] On this performance, Fir Chlis are up there with Norman and RunRig.« Siehe MacDonald, Martin: »Fir Chlis Are on the Road Again« (wie Anm. 498, Kap. 2), S. 3.

zusammen mit Margaret MacLeod und ihrer Gruppe Albany,⁵⁷ wobei er bereits in Kontakt mit gälischem Liedgut gekommen war, und schloss sich 1980 der Folk Rock-Band New Celeste an. Nach internen Spannungen folgte jedoch im November des Jahres der Wechsel zu Runrig, was Calum Macdonald veranlasste, die Percussion-Sektion zu übernehmen.

Mit diesem Line-up nahmen Runrig ihr drittes Album *Recovery* auf. Schon in der Frühphase des Songwriting zeigte sich, dass dieses Album ein übergeordnetes Konzept erhalten würde, geprägt von der Sozialgeschichte der Gälén, ihrem Kampf gegen kulturelle Marginalisierung und Vertreibung (z.B. »An Toll Dubh« [The Black Hole], »Recovery«, »Dust«) und militärische Exploitation (»Fuaim a' Bhlairst« [The Noise of Battle], »Tìr an Airm« [Land of the Army]). Im Gegensatz zu *The Highland Connection* ist *Recovery* bezüglich des Sounds weniger rockbasiert und eher reflexiv und nachdenklich gehalten. Es ist thematisch tief verwurzelt in der Geschichte der Highlands und der Gälén und stark mit traditionellen gälischen Liedgenres verbunden. Beispiele dafür sind »An Toll Dubh«, eine Klage über den »Dämmer Schlaf« der Gälén, die gleichzeitig als Aufforderung zur kulturellen (Rück)besinnung verstanden werden kann und den Sound eines Waulkings imitiert, wie auch »Rubh nan Cudaigean« [Headland of the Cutty Fish], das im Stile eines klassischen Occupational Songs, also Arbeitsliedes,⁵⁸ gehalten ist oder auch »'Ic Iain 'Ic Sheumais« [Son of Iain, Son of Sheumais], ein mehr als 400 Jahre altes Lament, das in Form eines Waulking Songs weitergegeben worden ist und an die Schlacht von Carnish, North Uist im Jahr 1601 erinnert. Perspektivisch verknüpft das Album den angesprochenen historischen Kampf mit der Situation der Gälén zu Beginn der 1980er Jahre und ist insofern bedeutsam, als dass es der Jugend der damaligen Zeit zum einen ihre Geschichte vor Augen hielt – allerdings im musikalischen Gewand der Gegenwart – und für sie zeitgeschichtlich relevante Thematiken ansprach, wie etwa den geplanten Ausbau des Flughafen Stornoways zur NATO-Militärbasis und die allgemeine Militärpräsenz auf den Hebriden im KNO-Song »Tìr an Airm« und zum anderen einen nicht ausschließlich historisierenden und pessimistischen Blickwinkel einnimmt, sondern eine sukzessive kulturelle und besonders linguistische Erholung bzw. Trendwende in der Gegenwart konstatiert.

Für *Recovery* kehrte Blair Douglas als Gastmusiker zurück, es war jedoch offensichtlich, dass für eine musikalische Weiterentwicklung ein Keyboarder unverzichtbar sein würde, weshalb Richard Cherns das Line-up ergänzte und ab 1982 festes Mitglied der Band wurde.

Gleichzeitig entschlossen sich die Mitglieder der Gruppe erneut zur musikalischen Vollzeitbeschäftigung. Eine erste, aus finanziellen Gründen erwogene Single-Produktion brachte Runrig 1982 in Kontakt mit ihrem langjährigen Produzenten Chris Harley (1946–2015), der nicht nur die Alben produzierte, die Runrig den nationalen und internationalen Durchbruch ermöglichten, sondern auch den Sound der Band während der 1980er und frühen 1990er Jahre entscheidend prägte.

57 Interview mit Margaret MacLeod, Z. 1347–1368.

58 Zu diesem Genre zählen beispielsweise Waulking Songs, Clapping Songs, Spinning Songs, Rowing Songs, Milking Songs oder Fishing Songs.

Inzwischen hatte sich der Bekanntheitsgrad Runrigs derart erhöht, dass es ihnen möglich war, auch in England Konzerte zu geben bzw. sie zu englischen Festivals eingeladen wurden, gleichzeitig bedeutete die erhöhte technische Ausstattung bezüglich Lichtenanlagen und PA, dass nur noch Auftrittsorte ab einer gewissen Größe bespielt werden konnten.⁵⁹ Ab dem Jahr 1982 lenkte zudem Marlene Ross als Managerin die Geschicke der Band.

Zwei künstlerische und vor allem wirtschaftliche Fehlgriffe, die weniger der Managerin, sondern eher der Naivität der Band zu der Zeit anzulasten sind, brachten die Gruppe 1983 und in der Folgezeit an den Rand des Ruins. Zum einen betraf dies eine von zwei Promotern in betrügerischer Absicht organisierte Tour im Jahr 1983, zum anderen einen katastrophalen Plattendeal mit dem Londoner Label Simple Records, der sich nicht nur in finanzieller Hinsicht verheerend auswirkte, sondern vor allem auch die künstlerische Glaubwürdigkeit der Gruppe aufs Spiel setzte.⁶⁰

Trotz dieser existenziellen Krise entschieden sich Runrig zur Aufnahme eines neuen Albums mit Produzent Chris Harley. Dieses vierte Album *Heartland* (Ridge Records, 1985) unterscheidet sich vom Sound her deutlich von seinem Vorgänger *Recovery* und klingt dank der Synth-Flächen von Keyboarder Richard Cherns, vor allem aber durch die hinzugefügten (Raum)-Effekte in der Post-Recording-Phase und dem qualitativ hochwertig aufgenommenen und abgemischten Schlagzeug nach einer zeitgemäßen Pop-Produktion. *Heartland* ist ein Meilenstein in der Entwicklung Runrigs. Zum einen bedurfte es großer Anstrengungen, das Album überhaupt aufzunehmen,⁶¹ zum anderen ist es das erste, auf dem der Anteil an englischsprachigen Songs überwiegt, was manchem Rezensenten Anlass zur Kritik gab und Journalist und Musiker Iain MacIver (von Flair) fragen ließ: »Are Runrig in danger of losing their Highland connection?«⁶² Wie an mehreren Stellen bereits erwähnt, ist ein musikalisches Revival immer auch von Ideologien begleitet. Dem Vorwurf des künstlerischen Ausverkaufs sahen sich bereits die Weavers in den 1950er Jahren ausgesetzt, so also auch Runrig und später Capercaillie. Die Forderung nach mehr gälischsprachigen Songs allerdings ist aufgrund des fragilen Zustands der Sprache und des Mangels an zeitgenössischer gälischer Musik, das heißt an Alternativangeboten, verständlich. Generell wurde die Platte jedoch gut von der Kritik aufgenom-

59 So beispielsweise das Leeds Festival 1982 und 1983 oder auch das Cambridge Folk Festival. Siehe Jones, Simon: »Bands on the Run«, in: Southern Rag 15 (1983), S. 23. Vgl. Wilson, Brian: »Run Rig six years on«, in: West Highland Free Press, 18. April 1980, S. 3.

60 Diese Aussage bezieht sich vor allem auf den Release der Singles »Dance Called America« (schlechte Soundqualität) und insbesondere »Skye«, die in unfertigem Zustand und mit veränderten Tonspuren ohne die Autorisierung durch die Band herausgebracht worden war und dementsprechend vernichtende Kritiken erfuhr. Darüber hinaus wurden Runrig fälschlicherweise als Urheber des allgemein bekannten traditionellen Waulking Songs »He Mandu« auf der B-Seite der Single genannt. Vgl. Morton, Tom: *Going Home*, S. 89–95.

61 Das Album konnte immer nur stückweise aufgenommen werden, da jeweils in der Zwischenzeit die weitere Finanzierung der Produktion sichergestellt werden musste.

62 MacIver, Iain: »Are Runrig in Danger of Losing Their Highland Connection?«, in: West Highland Free Press, 13. Dezember 1985, S. 15. Diese relativ tendenziös geschriebene Besprechung bezeichnete Calum Macdonald als »second stab in the back from the Gaelic establishment« bezugnehmend auf das erste All-Gaelic Set in Portree sieben Jahre zuvor. Vgl. Morton, Tom: *Going Home*, S. 101.

men. Sie ist thematisch zwar nicht so geschlossen wie *Recovery*, aber dennoch eindeutig in der Landschaft Skyes und der Uists (»This Darkest Winter«, »Skye«, »Lifeline«) sowie der Geschichte (»Dance Called America«) und dem Glauben und den Bräuchen der Äußeren Hebriden (»Cnoc na Feille« [The Hill at the Market Stance]) verwurzelt. Der Pop-sound des Albums erinnert stellenweise an Big Country, die zuvor mit ihren Alben *The Crossing* (Mercury, 1983) und *Steeltown* (Mercury, 1984) in den UK Top Ten platziert waren. Obgleich dieser Sound nicht bei allen Kritikern gut ankam,⁶³ war er stilprägend für die kommenden Alben und mitverantwortlich für den endgültigen Durchbruch Runrigs in den schottischen Lowlands sowie außerhalb Schottlands.⁶⁴

1986 verlor das frühere Mitglied und enger Freund der Band Robert Macdonald seinen Kampf gegen den Krebs. Richard Cherns seinerseits beschloss, eigene Kompositionsambitionen zu verfolgen und verließ die Band im gleichen Jahr. Angesichts der neuen Sound-Ausrichtung der Band schien es nur zu passend, den Ex-Big Country-Keyboarder Peter Wishart (*1962) zu verpflichten. Durch intensives Touring erschlossen sich Runrig eine wachsende Fangemeinde auch in England und auf dem Festland und erarbeiteten sich die Reputation einer ausgezeichneten Live-Band.

Mit ihrem Album *The Cutter and the Clan* (Ridge Records, 1987) vollzogen Runrig endgültig den musikalischen Wandel hin zu einer Rockband. Neben Chris Harleys Produktion hatte dabei der Keyboard-Part Peter Wisharts maßgeblichen Anteil. Keyboards und Synthesizer sind auf dem Album so präsent wie nie zuvor, wobei sich musikalische Parallelen nicht nur zu Big Country sondern auch zu U2 oder Simple Minds aufdrängen, zudem hatten sich Qualität und Variabilität des Leadgesangs Donnie Munros in hohem Maße verbessert. Das Album ist stark vom Thema Emigration bzw. einer Alte Welt–Neue Welt/Fremde–Heimat-Dichotomie geprägt (»The Cutter«, »Rocket to the Moon«) und bezieht Stellung zur Problematik der Umweltzerstörung und nuklearen Bedrohung (»Protect and Survive«, »Our Earth Was Once Green«), zwei omnipräsente Themen der 1980er Jahre. *The Cutter and the Clan* ist gleichwohl ein vielgestaltiges Portrait Schottlands, das die Lebensumstände auf den Äußeren Hebriden (»Worker for the Wind«) oder das Aufwachsen in den Highlands gleichsam als augenzwinkernde Reminiszenz an die eigene Kindheit und die Anfänge der Band beschreibt (»Pride of the Summer«) und dabei im Opener »Alba« [Scotland] als unverhohlene Liebeserklärung an Schottland fungiert, nicht ohne auf aktuelle Probleme wie Großgrundbesitz, industriellen Niedergang oder fehlende politische Selbstbestimmung einzugehen. Obwohl sich mit letztgenanntem Song und dem abschließenden »An Uthal as Àirde« [The Highest Apple], das tief in der Tradition des gälischen Psalmgesangs verwurzelt ist, nur zwei gälischsprachige Lieder auf dem Album finden lassen, sind diese doch an entscheidenden Positionen und wirken wie Säulen, auf denen das gesamte Album-Konzept ruht – oder in den Worten von Simon Jones von Folk Roots: »You're aware throughout that the Gaelic lurks over their shoulder ready to jump out at the right moment.«⁶⁵

63 Beispielsweise Simon Jones von Folk Roots, der schreibt: »Note to the man behind the console – Run Rig are not Big Country [...]«. Siehe Jones, Simon: »Run Rig Heartland«, in Folk Roots 32 (1986), S. 35.

64 Vgl. Morton, Tom: *Going Home*, S. 99.

65 Jones, Simon: »The Cutter and the Clan«, in: Folk Roots 57 (1988), S. 39–41, hier S. 41.

Derweil konnten Runrig eine stetig wachsende Fanbase und steigende Zuschauerzahlen verzeichnen. Auf dem Midtfyn-Festival (DK) 1987 spielten sie vor 60.000 Fans und auf dem Winnipeg Folk Festival trafen sie auf die noch junge Band Capercaillie.⁶⁶ Dank des Geschicks Marlene Ross' und der Fürsprache des Simple Minds-Leadsängers Jim Kerr spielten sie als Support Act von U2, was ihren Bekanntheitsgrad auch unter Nicht-Gälen noch einmal steigerte. Dazu trug auch die Videoaufzeichnung des Konzerts während des Sterling-Möds im gleichen Jahr bei, die unter dem Titel *Mod for Rockers* von STV ausgestrahlt wurde.⁶⁷ Größere nationale Zeitungen wie *Guardian* und *Independent* wurden auf die Band aufmerksam, was die Verkaufszahlen der Alben deutlich erhöhte und *The Cutter and the Clan* mit 30.000 verkauften Exemplaren in den ersten drei Wochen zum sich am schnellsten verkaufenden Album in Schottland avancieren ließ. Die steigende Popularität sowie die hohen Verkaufszahlen und logistischen Anforderungen, die noch einmal durch die Aufnahme des ersten Live-Albums *Once in a Lifetime* (Chrysalis, 1988) verstärkt wurden (über 60.000 verkaufte Exemplare in den ersten anderthalb Monaten), machte letztlich die Verpflichtung bei einem Major Label erforderlich. Nach dem katastrophalen Deal mit Simple waren Runrig verständlicherweise vorsichtig, doch die Unterzeichnung bei Chrysalis war der Beginn einer langen und erfolgreichen Geschäftsbeziehung – jedoch auch das Ende des ›Independent-Daseins‹.⁶⁸

Aufgrund der Tatsache, dass hinter Runrigs sechstem Studioalbum *Searchlight* (Chrysalis, 1989) das Major Label Chrysalis stand, wurde es stärker beworben als die Alben zuvor. Das hatte zum einen eine größere Reichweite zur Folge verbunden mit neu gewonnenen Zuhörerschaften, zum anderen erhöhte es auch den kommerziellen Erfolgsdruck. Dieser und der daraus resultierende Wunsch nach größerer ›Massenkompatibilität‹ hatten auch indirekt einen Einfluss auf die Produktion von *Searchlight*, wie Rory Macdonald einräumt. Bezüglich der zweiten Singleauskopplung »Every River« stellt er fest: »the record company felt that it gave us the ›cross-over‹ appeal they had been looking for, meaning that it had moved us into more of a pop sound [...]«⁶⁹ Obgleich es durchaus positive Rezensionen gab⁷⁰, wurde das Album aufgrund dieses Pop-Sounds laut Runrig-Biograf Morton eher nüchtern von der Presse aufgenommen, da manche Rezensenten die »Celticness« und das Folk-Rock-Feel vermissten.⁷¹ Diese Einschätzung offenbart natürlich auch, dass es häufig subjektive Hörerwartungen – in diesem Fall die der Journalisten – sind, die auf eine Band und ihr Werk projiziert werden. Gleichwohl erreichte *Searchlight* Platz 11 der nationalen Albumcharts mit 60.000 verkauften Exemplaren nach nur einer

66 Morton, Tom: *Going Home*, S. 114. Donnie Munro erinnert sich im Interview jedoch, Capercaillies Donald Shaw und Karen Matheson bereits vorher auf dem Möd 1985 in Fort William kennengelernt zu haben. Siehe Interview mit Donnie Munro, Z. 638–649.

67 Morton, Tom: *Going Home*, S. 116–118. Dieser Film zeigt die Band an einem wichtigen Punkt ihrer Karriere: kurz vor dem internationalen Durchbruch und der Verpflichtung beim Major Label Chrysalis. Gleichzeitig wird durch die Aufnahmen des Publikums deutlich, dass Runrig mit ihrer Musik vor allem junge Gälen und Schotten anzusprechen vermochten. Vgl. Runrig: *Mod for Rockers*, STV 1987, DVD-Veröffentlichung 2005, Ridge Records (Access All Areas Vol. 8).

68 Morton, Tom: *Going Home*, S. 124–133.

69 Macdonald, Calum/Macdonald Rory: *Flower of the West*, S. 99.

70 Siehe etwa Jones, Simon: »Searchlight«, in: *Folk Roots* 78 (1989), S. 36.

71 Morton, Tom: *Going Home*, S. 140.

Woche.⁷² Auf dem Album, das thematisch nicht so sehr geschlossen scheint wie *The Cutter and the Clan* und insbesondere *Recovery* finden sich wie bei seinem Vorgänger lediglich zwei gälische Songs: Zum einen »Tìr a' Mhurain« [Land of Maram Grass]⁷³, das als Einführung in die Welt der gälischen Sprache und Musik für potenzielle neue Zuhörerschaften verstanden werden kann und sich durch seine Instrumentierung mit Akkordeon und Mandoline vom instrumentalen Setup der übrigen Songs abhebt, und zum anderen »Siol Ghoraigh« [The Genealogy of Ghoraigh], ein bewusst archaisch klingender und an die Clan-Zeit erinnernder, von Snare Drum und Keyboards getragener Song, basierend auf der Genealogie der Äußeren Hebriden, der bis zum Schluss fester Bestandteil der Setliste auf Runrig-Konzerten war. Produktionstechnisch geht *Searchlight* den mit *Heartland* eingeschlagenen Weg hin zu einem größeren Popsound konsequent weiter, indem neben dem präsenten Keyboard-Sound Wisharts auch Streicherarrangements des irischen TV- und Filmkomponisten Fiachra Trench (bei »That Final Mile« und »News from Heaven«) sowie erstmals auch ein Background-Chor (»Every River«) zum Einsatz kommen.

Mit den finanziellen aber auch logistischen Möglichkeiten des Chrysalis-Labels konnte die Bekanntheit der Band in Schottland und auch in England noch einmal gesteigert werden. Dazu trugen auch die STV-Dokumentation *City of Lights* sowie eine erfolgreiche und ausverkaufte Tour im Jahr 1990 bei.⁷⁴

Nachdem die Produktion von *Searchlight* einem anderen Produzenten anvertraut worden war, kehrten Runrig für das folgende Album *The Big Wheel* (Chrysalis, 1991) zu Chris Harley zurück. Der Sound des Albums erscheint sehr zeitgemäß, was zum einen durch die Wahl moderner Keyboardsounds und zum anderen durch die Einbeziehung eines Drum Computers erreicht wird. Durch Arrangement und Produktion wird eine »Weite« erzeugt, die wie geschaffen ist für Runrigs Live-Performance in größeren Spielstätten. Gleichzeitig ist man weiter vom traditionellen Instrumentarium abgerückt, lediglich auf »Always the Winner« erklingt das Akkordeon von Malcolm Jones. Thematisch kann das Album als eine Rückschau betrachtet werden auf die Anfänge der Gruppe aber auch die Kindheit und Jugend ihrer Mitglieder (beispielsweise in »Headlights« oder »Hearthhammer«). Es wird sowohl von Ortsverbundenheit geprägt (»Edge of the World«, am deutlichsten im Song »Flower of the West«) wie auch von einer starken Spiritualität⁷⁵ (»Flower of the West«, »Healer in Your Heart«), die sich bereits auf den Alben *Heartland* (»The Wire«) und *The Cutter and the Clan* (»An Ubhal as Àirde«) zu entwickeln begann. *The Big Wheel* beinhaltet mit »Abhainn an t-Sluaigh« [The Crowded River] und »An Cuibhle Mòr« [The Big Wheel] zwei gälische Songs, die sich auf unterschiedliche Weise mit den Anforderungen und Veränderungen auseinandersetzen, die das ausgedehnte Touring

72 Siehe Official Charts: »Searchlight«, www.officialcharts.com/search/albums/searchlight/, Stand: 21.07.2016. Vgl. Hedgeland, Neil: »Guys & Gaels«, in *Folk Roots* 82 (1990), S. 17–19, hier S. 17.

73 In den Songs »Eirinn«, das den Nordirlandkonflikt zum Thema hat, und »Tìr a' Mhurain« erklingt auch die Stimme Karen Mathesons, Leadsängerin der sechs Jahre zuvor gegründeten Band Capercaillie.

74 Vgl. Morton, Tom: *Going Home*, S. 144–148. Vgl. Runrig: *City of Lights*, STV 1990, DVD-Veröffentlichung 2005, Ridge Records.

75 Diese Spiritualität im Songwriting der Macdonalds-Brüder rührt stark von Calums christlich-presbyterianischem Glauben her. Siehe zum Beispiel Devine, Laurie: »Runrig«, in: *Dirty Linen* 37 (1991/1992), S. 52–55, hier S. 53f.

der Band mit sich bringt. Das Album wurde überwiegend positiv aufgenommen⁷⁶, doch gab es auch Stimmen, die dem Runrig-Album Überproduktion und Cliché vorwarfen.⁷⁷ Dennoch erreichte *The Big Wheel* Platz 4 der Charts und blieb 15 Wochen in den Top 100.⁷⁸

Den Höhepunkt von Runrigs Popularität, quantitativ betrachtet, markierte zweifelsohne das Konzert im Balloch Park am Loch Lomond vom 22. Juni 1991 vor 40.000-50.000 Zuschauern. Es war das bis dahin am schnellsten ausverkaufte Open-Air-Konzert in Schottland.⁷⁹

Im gleichen Jahr wurde Donnie Munro auf drei Jahre zum Rektor der Edinburgh University gewählt, die ihm 1997 auch die Ehrendoktorwürde verlieh. In seiner Antrittsrede hielt er ein starkes Plädoyer für die gälische Kultur – sowohl inhaltlich als auch formal, indem er seine Rede auf Gälisch begann. Konstantes Touring erhöhte den Bekanntheitsgrad Runrigs auf dem europäischen Festland und erschloss sukzessive eine breite Fangemeinde vor allem auch in Deutschland, wo sie 1992 in Hockenheim als Support von Genesis vor 120.000 Zuschauern spielten.⁸⁰

1993 nahmen Runrig mit *Amazing Things* (Chrysalis) ihr achttes Studioalbum auf. Es entstand unter einigermaßen großem Zeitdruck seitens der Plattenfirma⁸¹ und auch die Produktion lässt vermuten, dass mit dem Album der Erfolg von *The Big Wheel* noch übertroffen werden sollte. Es klingt zum einen sehr zeitgemäß durch die Keyboardsounds und den noch stärkeren Einsatz von Sequenzer und Drumcomputer, zum anderen rangiert es im Vergleich mit den Vorgängeralben teilweise am Rande der Überproduktion.⁸² Besonders markant ist der intensive Einsatz von Backing Vocals durch Máire Ní Bhraonáin (Moya Brennan), Leadsängerin der Gruppe Clannad, und ihrer Schwestern Deirdre, Brídín und Olive. Die irischen Schwestern aus Donegal sollten dem Album einen

76 Simon Jones von Folk Roots preist es als »celebration of identity and culture«. Siehe Jones, Simon: »The Big Wheel«, in: Folk Roots 99 (1991), S. 37.

77 So beispielsweise der Rezensent des Melody Maker, wenn er schreibt: »Runrig, though, choose to ape the actions of Simple Minds. The synthesised ethnic patchwork of ›Healer in the Heart‹ evokes a dreamy vista of misty lochs and ginger haired men in kilts. [...] The name-checking of nearly every Scottish village is also hard to digest. [...] But replacing every glimmer of angst and energy with BIG ROCK pomposity makes it a dull and lifeless listen.« Siehe o. V.: »The Big Wheel«, in: Melody Maker, 29. Juni 1991, S. 30. Der Rezensent blendet bei seinem Vergleich mit Simple Minds allerdings die komplett verschiedenen Backgrounds der Bands aus – sowohl allgemein-kulturell als auch spezifisch-musikalisch. Auch die vorgeworfene Stereotypisierung scheint ein Prozess zu sein, der nicht musikalisch befördert wird, sondern sich eher im Rezensenten selbst abspielt.

78 Siehe Official Charts: »The Big Wheel«, www.officialcharts.com/search/albums/the%20big%20wheel/, Stand: 09.08.2016.

79 Morton, Tom: *Going Home*, S. 197. Als Vorband traten neben der damals noch jungen Gruppe Wolfstone auch Capercaillie auf. Dieses Konzert wurde in Auszügen zunächst auf VHS und später auch auf DVD veröffentlicht. Siehe Runrig: *Wheel in Motion*, PMI 1992, DVD-Veröffentlichung 2000, EMI.

80 Gunn, Campbell: »On the Road with Runrig« (wie Anm. 31, Kap. 3), S. 490. Die genaue Zuschauerzahl ist nicht bekannt, da diese die Zahl der offiziell verkauften Tickets bei weitem überstieg.

81 Macdonald, Calum/Macdonald, Rory: *Flower of the West*, S. 113.

82 Was Simon Jones von Folk Roots in seiner Rezension fragen lässt: »Will Runrig Ever Be Simple Again?«. Siehe Jones, Simon: »Amazing Things«, in: Folk Roots 122 (1993), S. 41.

»exotischen« bzw. »ethnic«⁸³ Sound verleihen. Das ätherisch-changierende Soundgewebe, das seit der gleichnamigen Titelmusik zur Miniserie *Harry's Game* (1982) zum Markenzeichen der Gruppe Clannad geworden war, ist auch auf dem Album *Amazing Things* insbesondere im Song »Dreamfields« zu hören, der durch die prominenten Sequenzer- und Groove-Pattern als gutes Beispiel für die musikalische Weiterentwicklung der Band auf dem Album fungiert.⁸⁴ Gleichzeitig kommt zum ersten Mal seit dem Album *Recovery* der Dudelsack zum Einsatz, jedoch nicht mehr als echte Great Highland Bagpipe, sondern als synthetische Midi-Pipe (zu hören in den Songs »Amazing Things«, »Àrd« [High] und »Sràidean na Rionn-Èorpa« [Streets of Europe]). In thematischer Hinsicht zeigt sich das Album ambivalent zwischen persönlicher Reflexion und Erinnerung (»The Greatest Flame«, »Forever Eyes of Blue«), Spiritualität (»Wonderful«) und (Umwelt)politischem Statement (»Move a Mountain«). Weltpolitische Ereignisse werden kommentiert (»Amazing Things«) und kontrastiert mit dem Subjektiv-intimen der Liebe zweier Personen (»Pog aon Oidhche Earraich«⁸⁵ [A Kiss One Spring Evening]). Besonders deutlich ist jedoch erstmals auch das Tangieren tagespolitischer Ereignisse zu beobachten. So ist das Entstehen des Songs »Àrd« eine direkte Reaktion auf die für viele Schotten enttäuschende Wiederwahl des Tories John Major zum britischen Premierminister vom 9. April 1992.⁸⁶ Mit *Amazing Things* konnten Runrig die höchste jemals erreichte Platzierung in den UK-Albumcharts verzeichnen (Platz 2).⁸⁷

Das Jahr 1995 bescherte Runrig und der gälischen Musikszene einen besonderen Erfolg. Nachdem er für einen Werbespot der Carlsberg-Gruppe benutzt worden war,⁸⁸ wurde der ursprünglich auf *The Cutter and the Clan* enthaltene Song »An Ubhal as Àirde« als Single veröffentlicht. Diese erreichte als erste gälischsprachige Single die Top 20 der britischen Charts (Platz 18).⁸⁹

83 Macdonald, Calum/Macdonald, Rory: *Flower of the West*, S. 37. Diese Entscheidung provoziert selbstverständlich den Vorwurf der Beliebigkeit. Genauso gut hätten auch Frauenstimmen aus dem Baltikum oder Westafrika benutzt werden können.

84 In »Dreamfields« ist erstmals auch ein Duett mit Frauenstimme, in diesem Fall Moya Brennan, zu hören.

85 Bei diesem Song arbeiteten Runrig erstmals mit dem Glasgow Islay Gaelic Choir unter der Leitung von Kirsteen Grant zusammen. Der Chor sang darüber hinaus mit der Gruppe bei den Konzerten in Edinburgh am 1. September 1994 und in Sterling am 19./20. August 1994, am 23. August 2003 und bei den beiden Abschiedskonzerten am 17./18. August 2018 zusammen. Er ist außerdem im Intro des Songs »Òran« auf dem Album *The Stamping Ground* (Sony, 2001) zu hören, sowie in den Songs »Rise and Fall« und »An-diugh Chabh Mi Cuairt« auf dem letzten Studioalbum *The Story* (Sony, 2016).

86 In Schottland wurde bei der General Election Labour traditionell stärkste Kraft bis im Jahr 2015 die Scottish National Party (SNP) bis auf drei alle Wahlkreise für sich gewinnen konnte. Vgl. auch Macdonald, Calum/Macdonald, Rory: *Flower of the West*, S. 54f. Siehe auch Kapitel 4.3.4.

87 Siehe Official Charts: »Amazing Things«, www.officialcharts.com/search/albums/amazing%20things/, Stand: 22.08.2016.

88 »Carlsberg (Lager) »Cricket on Beach« Advert 1994«, hochgeladen von atariman1988 am 13.05.2008, <https://www.youtube.com/watch?v=FONwMxxMCPE>, Stand: 22.08.2016.

89 Siehe Official Charts: »An Ubhal as Àirde«, [www.officialcharts.com/search/singles/an%20ubhal%20as%20airde%20\(the%20highest%20apple\)/](http://www.officialcharts.com/search/singles/an%20ubhal%20as%20airde%20(the%20highest%20apple)/), Stand: 22.08.2016.

Im gleichen Jahr wurde mit *Mara* (Chrysalis, 1995) das letzte Studioalbum mit Leadsänger Donnie Munro veröffentlicht. Es ist ein Album der musikalischen Gegensätze, zwischen Innovation und bekanntem Runrig-Sound. Die beiden ersten Tracks des Albums bewegen sich zwischen Ambient und freiem, weitem Gewebe aus Synthesizer-Sounds (»Day in a Boat«) und modernen Arpeggiator-Sounds der Keyboards und Dance-Rhythmen aus Sequenzer und Drum Computer (»Nothing But the Sun«). Damit betreten Runrig hinsichtlich ihrer musikalischen Entwicklung definitiv Neuland. Auch der Einsatz des Saxophons (»The Dancing Floor«) bedeutet eine neue Farbe, die es in der Form auf einem Runrig Album bis dahin nicht gegeben hat (und auch erst wieder auf dem letzten Studioalbum *The Story* enthalten sein wird). Durch das Streicherarrangement Eddie MacGuire, Flötist der Whistlebinkies, in »The Mighty Atlantic/Mara Theme« und »Meadhan Oidhe air an Acairseid« [Midnight on the Anchorage] bilden Runrig einen Kontrapunkt zur Eröffnung des Albums und knüpfen musikalisch teilweise an *Searchlight* an. Durch den Einbezug des Glasgow Hebridean Gaelic Choir wird zudem eine Idee des *Amazing Things*-Albums aufgegriffen. Thematisch bewegen sich die einzelnen Tracks zwischen den Polen Glaube und Spiritualität (»Road and the River«, »Thairis air a Ghleann« [Beyond the Valley]), die seit *Heartland* zunehmende Bedeutung erlangen, sowie maritimen Sujets (»Day in a Boat«, »The Mighty Atlantic/Mara Theme«, »Lighthouse«), worauf bereits der gälische Titel *Mara* [The Sea] hinweist. Obgleich »Meadhan Oidhe air an Acairseid« einen nautischen Begriff im Titel trägt (»Acairseid«, gäl. »Ankerplatz«) ist es vielmehr eine Hommage an Angus C. Macleod, jenen gälischen Sänger, dessen eindrucksvolles Konzert für Calum Macdonald Anlass war, sich wieder seiner Muttersprache und seinen kulturellen Wurzeln zuzuwenden. Nicht umsonst hat das Lied die zentrale Position auf dem Album inne.

Trotz oder möglicherweise auch wegen der experimentellen Elemente konnten Runrig mit *Mara* nicht an den Erfolg der beiden Vorgängeralben anschließen. Zudem hatte Donnie Munro in den vorangegangenen Jahren sukzessive sein Engagement in der Politik verstärkt, insbesondere während seiner Zeit als Rektor der Universität Edinburgh, was letztlich, neben privaten Gründen, zu seinem Ausscheiden aus der Band im Jahr 1997 führte.⁹⁰

90 Vor der historischen Kulisse von Sterling Castle spielte Donnie Munro am 30. August sein letztes Konzert als Leadsänger von Runrig. Er kandidierte daraufhin bei der General Election 1997 und den Wahlen für das neugegründete schottische Parlament im Jahre 1999 für die Labour Party, konnte jedoch beide Male den Sitz nicht erringen. 1999 veröffentlichte Munro seine erste Solo-CD. Drei weitere Studio-Alben folgten (neben diversen Live-Alben und Compilations), darunter mit dem von Chris Harley produzierten *Gaelic Heart* (Hypertension, 2003) auch ein rein gälisches Album, was nicht nur Munros Einsatz und Hingabe in Bezug auf seine Muttersprache widerspiegelt, sondern auch einen Bogen schlägt zu den Anfängen Runrigs mit dem All-Gaelic-Album *Play Gaelic*. Mit zwei traditionellen Songs von Mary MacPherson hat es zudem einen starken Skye-Bezug, zwei weitere Tracks wurden bereits auf anderen Runrig-Alben veröffentlicht (»Griogal Cridhe« auf *Play Gaelic* und »Tuireadh Iain Ruaidh« [Elegy for Red Iain] auf *Heartland*). Neben seinem musikalischen Engagement ist Munro als Chief Officer des Development Trust zudem stark in der strukturellen Entwicklung des Gaelic College Sabhal Mòr Ostaig auf Skye involviert sowie auch in einigen seiner wichtigen Projekte, etwa der Archivierung und Digitalisierung von Felddaufnahmen im Rahmen von Tobar an Dualchais/Kist o Riches. Vgl. Ross, David: o. T. (Verfasser im Gespräch mit Donnie Munro), in: The Herald, 30. Januar 2003, <https://bit.ly/36q4ZTk>, Stand: 30.08.2016. Vgl. Munro,

Der Weggang von Donnie Munro bedeutete nicht nur eine Zäsur in der Bandgeschichte, schließlich war er neben den Gründern Calum und Rory Macdonald am längsten von allen Mitgliedern Teil der Gruppe, es hatte auch den Verlust des charismatischen Frontmannes mit einer distinkten Stimme zur Folge, der nur schwer zu kompensieren war. Dementsprechend schwierig gestaltete sich die Suche nach einem Nachfolger. Nachdem 30 Bewerber trotz hervorragender gesanglicher Fähigkeiten nicht in das Bandgefüge zu passen schienen, wurde man eher zufällig auf der anderen Seite des Atlantiks fündig. Der Sohn von Managerin Marlene Ross hatte während seines Urlaubes in Nova Scotia/Kanada Musik des kanadischen Sängers Bruce Guthro (1961–2023) im Radio gehört und bei seiner Rückkehr war schnell klar, dass der neue Leadsänger gefunden worden war.⁹¹ Guthro hatte sich bereits als Singer/Songwriter in seiner Heimat einen Namen gemacht und zwei Alben veröffentlicht.⁹² Aufgrund der kulturellen Verbindungen und gemeinsamer Traditionen erscheint es nur folgerichtig, dass der neue Frontmann aus Cape Breton stammt, dort wo schon Margaret Fay Shaw und John Lorne Campbell im Jahr 1937 zu Feldaufnahmen hin aufgebrochen waren. Auch Bruce Guthro, der im Vorfeld nichts von Runrig und ihrer Musik wusste, bestätigt im Interview die besondere Verbindung zwischen Schottland und Cape Breton:

»[...] I knew nothing about Runrig. So it was one of those things...it was kind of...I just kind of came in and said, ›well, nothing to lose, I get a free trip to Scotland, enjoy a couple of pints in a Glasgow pub and go back home again‹. But it worked out very well. It was an immediate kinship there. I come from Cape Breton/Nova Scotia which is very rooted in culture and it just happens to be Scottish Culture. There's a Gaelic college there, there's Gaelic speakers there, fiddle music is huge. The whole foundation of music around Cape Breton is based around fiddle music, so... I mean it was a very natural kinship between myself and the band and it just seemed like a...it seemed right [...]«⁹³

Und Calum Macdonald bekräftigt:

»There was a closer tie culturally between us Gaels in the Scottish Highlands, between that and Cape Breton than there is between the Isle of Skye and Glasgow.«⁹⁴

Donnie: »Story«, www.donniemunro.co.uk/story.html, Stand: 30.08.2016. Vgl. Ross, Peter: »The Unlikely Lads«, in: *The Herald*, 11. August 2018, S. 12–17, hier S. 16. Vgl. Hutchinson, Roger: *A Waxing Moon*, S. 131.

- 91 Vgl. »Bruce Guthro Announced as New Lead Singer«, <https://www.youtube.com/watch?v=Jap310aws4g>, hochgeladen von 1runrig am 06.01.2010, Stand: 30.08.2016, Min. 0:59–1:09 (Interview mit Marlene Ross). Vgl. Witham, Keith: »Runrig«, in: *The Living Tradition* 34 (1999), S. 30–32, hier S. 30.
- 92 *Sails to the Wind* (AGL Music Agency, 1994) und *Of Your Son* (EMI Music, 1998). Seither sind noch fünf weitere Studioalben (und ein Weihnachtsalbum) veröffentlicht worden.
- 93 »Bruce Guthro on Joining Runrig«, https://www.youtube.com/watch?v=xhG6VXPq_Zs, hochgeladen von 1runrig am 01.02.2010, Stand: 30.08.2010, Min.0:00–0:42. Vgl. auch Runrig: *Access All Areas Vol. 5* (Ridge Records, 2004), Tr. 5 »Interview. Bruce and Calum with Soren Dahl«, Min. 3:39–4:07.
- 94 »Bruce Guthro on Joining Runrig« (wie Anm. 93, Kap. 3), Min. 1:00–1:09.

Bruce Guthro selbst hatte gälischsprechende Verwandte in der Familie, kann die Sprache aber bis auf wenige gebräuchliche Ausdrücke nicht sprechen.⁹⁵ Sein Live-Debüt mit Runrig gab er auf dem Tønder Festival (DK) am 26. August 1998, der erste Schottland-Gig erfolgte am 17. Dezember desselben Jahres.⁹⁶

Für das zehnte Studioalbum *In Search of Angels* (Sony Music, 1999) waren die Songs bereits geschrieben und bis auf die Gesangsspuren vollständig aufgenommen als Bruce Guthro in den Produktionsprozess eingebunden wurde.⁹⁷ Dies brachte naturgemäß einige Änderungen in der Albumkonzeption mit sich. Da Guthro kein Gälisch spricht, entfielen nach Donnie Munros Weggang die gälischen Songs auf Rory, was für ihn, der bis dahin zumeist in Zweitstimmen oder im Satzgesang zu hören gewesen war, eine gesangliche Herausforderung darstellte (beispielsweise das Liebeslied »Ribhinn Donn« [Brown-haired Girl]). Insgesamt ist der Anteil der gälischen Tracks mit vier Songs höher als bei den Vorgängeralben. Aufgrund des fortgeschrittenen Aufnahmeprozesses und der langwierigen Suche nach einem neuen Leadsänger, ist Bruce Guthro lediglich auf sechs der zwölf Songs zu hören. Auch musikalisch wirkt *In Search of Angels* wie eine Zäsur und gleichzeitig ein Reset, ein Zurücksetzen im Arrangement. Im Gegensatz zur großen und aufgeladenen Studioproduktion *Amazing Things* und zum teils experimentellen *Mara*-Album ist die erste Veröffentlichung mit Bruce Guthro zurückgenommen, akustisch im Sound und in vielen Momenten sehr intim. Es erinnert somit in weiten Teilen an das *Recovery*-Album von 1981. Akustik-Gitarre und Akkordeon bestimmen das instrumentale Setting und auch die Midi-Pipes sind präsenter als auf den vorangegangenen Alben. *In Search of Angels* ist in vielerlei Hinsicht ein Album des Übergangs und des Aufbruchs, in dem – getreu der Natur musikalischer Revival – Wandel und Kontinuität etwas Neues hervorbringen. Bereits der Opener »Maymorning« preist nicht nur die saisonale Wiederkehr des Frühlings nach einem langen Winter, er kann gleichzeitig als Ausdruck eines musikalischen Neuanfangs der Band selbst sowie des politischen Aufbruchs Schottlands verstanden werden, das im Jahr der Veröffentlichung des Albums nach fast 300 Jahren wieder ein eigenes Parlament bekam. Auch auf *In Search of Angels* reflektieren die Songs eine starke Ortsverbundenheit (z.B. die Landschaftsbeschreibung in »Cho Buidhe is a Bha I Riabh« [As Yellow as It Ever Was]), was besonders deutlich in »Big Sky« zum Ausdruck kommt, einer Liebeserklärung an Clachan Sands, einem ausgedehnten Strand/Machair-Abschnitt auf North Uist. Wie so häufig in den Liedern Runrigs ist das Erleben von Natur verbunden mit einer tief empfundenen Spiritualität. »The Message« wiederum hat eine starke Skye-Verbindung, nicht nur über die Beschreibung von Landschaft und jugendlicher Lebenswelt im Highland- und Island-Kontext, sondern auch konkret über die Nutzung eines Melodiefragments aus dem Refrain des bekannten gälischen Songs »Soraidh leis an Ait« [Farewell to the Place] von Mary MacPherson (Màiri Mhòr nan

95 Bruce Guthro während des Celtic Connection-Konzerts am 25. Januar 2000: »My great-grandmother on my father's side [...] spoke more Gaelic than she did English [...]«. Siehe Runrig: *Live at Celtic Connections* (Sony Music, 2000), Tr. 14, Min. 9:40-9:45. Vgl. auch Runrig: *Access All Areas Vol. 5*, Tr. 5 »Interview. Bruce and Calum with Soren Dahl« (wie Anm. 93, Kap. 3), Min. 4:34-4:40.

96 Mortensen, Erling: »Concerts«, <http://runrig.rocks/concerts/1998.html>, Stand: 30.08.2016. Vgl. »Runrig – Bruce Guthro First Scotland Gig in Irvine Filmed for TV News«, <https://www.youtube.com/watch?v=vIBViqUoA-A>, hochgeladen von 1runrig am 7.1.2010, Stand: 30.08.2016.

97 Witham, Keith: »Runrig« (wie Anm. 91, Kap. 3), S. 30.

Oran), der berühmten Dichterin von der Isle of Skye. Der Stil von »A dh'Innse na Firinn« [To Tell You the Truth] erinnert im Refrain an einen traditionellen *port a beul*, während »Da Mhile Bliadhna« [Two Thousand Years] eine Reflexion des vergangenen Jahrhunderts und ein Innehalten vor der so symbolträchtigen Jahrtausendwende gemahnt. Mit *In Search of Angels* schafften es Runrig, eine Phase des Umbruchs und auch der Verunsicherung über die künstlerische Zukunft hinter sich zu lassen und auch musikalisch in eben jenes neue Jahrtausend aufzubrechen, ohne dabei ihre kulturellen Wurzeln zu verlieren.

Das intensive Touring nach Veröffentlichung des Albums diente dazu, den neuen Leadsänger auch bei den Fans zu etablieren, gleiches gilt für die erste Live-CD mit Guthro *Live at Celtic Connections* (Sony Music, 2000) und den bereits im Jahr zuvor erschienenen Video-Mitschnitt *Live in Bonn* (Ridge Records, 1999).

Mit dem elften Studioalbum *The Stamping Ground* (Sony Music, 2001) fanden Runrig zu alter Stärke zurück, was auch Ausdruck im Albumtitel findet. Als »Stamping Ground« werden »alte Jagdgründe« oder auch ein »besonderer Ort der Zusammenkunft« bezeichnet. Nicht nur die Band selbst, auch Bruce Guthro als Leadsänger hat sich auf dem Album stimmlich gefunden und bringt sich auch ins Songwriting ein (»One Thing« [zusammen mit Malcolm Jones], »Big Songs of Hope and Cheer« [zusammen mit Calum und Rory Macdonald]). Vom Gesamtsound her ist *The Stamping Ground* rockiger, was sicher auch dem Einfluss von Guthro geschuldet ist. Gleichzeitig ist das instrumentale Setting sehr traditionell gehalten, angefangen bei Bouzouki, über Dobro und Akkordeon bis hin zur Pipe, die auf dem Album besonders präsent ist (vor allem in Malcolm Jones Instrumental »The Engine Room«). Auf *The Stamping Ground* finden sich zwei eigenständige gälische Songs. »An Sabhal aig Neill« [Neil's Barn] kann als eine Rückschau bzw. Kindheitserinnerung des lyrischen Ichs verstanden werden. »Òran« [Song] hingegen ist ein spiritueller Song, der die erhebende Macht und die verbindende Kraft der Musik, insbesondere des gälischen Psalmgesangs, beschwört. Er fungiert mit den Worten »*seinn òran ur*« [sing a new song] auch als Statement für die Fähigkeit des gälischen Liedguts zur Erneuerung. Nicht umsonst ist dieser Song auch ein beliebtes Lied im Rahmen der Fèisean (Siehe auch Kapitel 5.1).⁹⁸ Mit *The Stamping Ground* tauchen Runrig tief in die Kultur und Geschichte der Highlands ein. Das gilt ebenso für die englischsprachigen Stücke. »Wall of China/One Man« thematisiert beispielsweise den bewundernswerten Akt Calum MacLeods, der, nachdem er jahrzehntelang vergeblich für den Bau einer Straße zwischen den Gemeinden Brochel und South Arnish auf der Isle of Raasay gekämpft hatte, kurzerhand beschloss, diese mit seinen eigenen Händen zu bauen. Die Straße von zwei Meilen Länge entstand in zehnjähriger Arbeit zwischen 1964 und 1974 und ist noch heute in Benutzung und als »Calum's Road« bekannt.⁹⁹ »The Summer Walkers« beschreibt das naturverbundene und nomadische Leben der Travellers, die in den 1950er und 1960er Jahren vor allem von Hamish Henderson in den Blickpunkt der Öffentlichkeit gerückt worden waren, während »Leaving Strathconon« in Verbindung mit dem einstrophigen Lied »Òran

98 Vgl. Interview mit Arthur Cormack in Runrig: »Special BBC Tribute Programme«, Min. 36:25-37:29.

99 Vgl. Hutchinson, Roger: »Calum's Road – Happy Ending in Sight?«, in: West Highland Free Press, 16. Februar 1979, S. 5. Dieses Ereignis haben auch Capercaillie mit ihrem Instrumental »Calum's Road« auf dem Album *The Blood Is Strong* (Survival Records, 1988) thematisiert.

Ailein« [Alan's Song] nicht nur eine Reminiszenz an eine vergangene Lebensweise und das traditionelle Zusammenkommen im *taigh cèilidh*, sondern vor allem eine kraftvolle und mahnende Erinnerung an die Clearances in den Highlands darstellt. Mit *The Stamping Ground* gelang Runrig ein Album, das zwar Erinnerung und Rückschau thematisiert, jedoch bezüglich des Sounds und der Stellung im Œuvre der Band einen Aufbruch symbolisiert. Gleichzeitig bedeutete es auch einen Abschied, denn es war das letzte Album mit Keyboarder Peter Wishart. Dieser verließ, wie schon der ehemalige Leadsänger Donnie Munro vor ihm, das Musikgeschäft zu Gunsten der Politik. Im Gegensatz zu Munro gelang Wishart der Wechsel, der seitdem für die SNP einen Sitz im britischen Unterhaus innehat.

Peter Wishart wurde 2001 durch den damals erst 20-jährigen Brian Hurren (*1980) aus Falkirk ersetzt. Dieser hatte gerade erst seinen BA Music Performance am Perth College absolviert. Multi-Instrumentalist Hurren bereicherte und beeinflusste nicht nur den Live-Sound der Band, insbesondere durch den Gebrauch von Sequenzern, sondern er ergänzte den Satzgesang und übernahm auch Soloparts.¹⁰⁰ Mit *A Hundred Thousand Welcomes* (A Hundred Thousand Records, 2011) veröffentlichte er bereits ein Soloalbum. Zudem betreibt er eine eigene Rock- und Popmusikschule in Sterling.

Das Jahr 2003 markierte das 30-jährige Jubiläum der Band. Dieses wurde nicht nur mit einem großen Jubiläumskonzert am 23. August auf der Stirling Castle Esplanade begangen¹⁰¹, sondern auch mit der Veröffentlichung eines weiteren Studioalbums mit dem Titel *Proterra* (Ridge Records, 2003).

Das Album erschien 22 Jahre nach der Veröffentlichung von *Recovery*. Anlässlich des Bandjubiläums hatten sich Runrig entschlossen, mit »The Old Boys« und »An Toll Dubh« zwei Songs des Albums neu aufzunehmen, was auch noch einmal dessen Bedeutung für die Bandmitglieder und die besondere Stellung im Gesamtwerk herausstellt. Verantwortlich für die Neuaufnahmen zeichnete der in Ayrshire geborene Komponist und Arrangeur Paul Mounsey, der gleichzeitig als Co-Produzent des *Proterra*-Albums fungierte. Der in Los Angeles beheimatete Exil-Schotte lebte 20 Jahre lang in Brasilien, ein Umstand, der nicht nur seine eigene Arbeit musikalisch beeinflusste, wie beispielsweise die *Nahoo*-Trilogie¹⁰² (Iona Records, 1994–1999), sondern auch die Produktion

100 Beispielsweise in Live-Versionen von »In Search of Angels« oder auf dem Track »Something's Got to Give« auf dem Album *Everything You See* (Ridge Records, 2007).

101 Veröffentlicht auf CD und DVD unter dem Titel *Day of Days. The 30th Anniversary Concert* (Sony, 2004).

102 Auf seinem Album *Nahoo* (Iona Records, 1994) vermischt Paul Mounsey traditionelle Scots und Gaelic Songs sowohl mit Techno- und Dance- als auch mit brasilianischen Rhythmen. Eine zentrale Rolle nimmt dabei das Sampling originaler Feldaufnahmen ein, eine Methode, die im Folgejahr auch Capercaillie angewendet haben (»Gaelic Psalm Theme«, produziert im Jahr 1995, veröffentlicht 1998 auf ihrem Album *Glenfinnan (Songs of the '45)*), und die Martyn Bennett in seinem Werk, insbesondere auf seinem 2003 erschienenen Album *Grit*, konsequent weiterführen sollte. Mit »Alba« vom Album *The Cutter and the Clan* remixte Mounsey auch einen der bekanntesten Runrig-Songs. Dabei nutzte er neben den typischen Dance- und Sambarhythmen auch Samples des bekannten Waulking Songs »He Mandu« aus dem Archiv der School of Scottish Studies (School of Scottish Studies: *Music from the Western Isles*, Scottish Tradition Series 2 [Greenrath, 1992], Tr. 1). Vgl. Turauskis, Mark: »A Scottish Sample«, in: *Folk Roots* 143 (1995), S. 19. Vgl. Harper, Colin: »Nahoo to You Too«, in: *Folk Roots* 180 (1998), S. 19f.

von *Proterra*, vornehmlich durch den verstärkten Einsatz von Samples, Sequenzer und Arpeggiator, die neben dem Opener »The Old Boys« vor allem den Titelsong »Proterra« musikalisch tragen. Dieser basiert inhaltlich auf einer Sage des Clan Donald, dessen Motto »Per Mare Per Terras« auch in die Lyrics integriert wurde (»over land and sea I'll come fighting for you«). Über der musikalischen Textur erklingt dabei die sphärische Geigenmelodie von Wolfstone¹⁰³-Fiddler Duncan Chisholm. Der Gesamtsound des Albums tendiert stärker noch als der des Vorgängeralbums *The Stamping Ground* hin zu einem härteren, gitarrendominierten Rocksound (»Day of Days«, »There's a Need«, »From the North«). Neben den omnipräsenten Synth-Klängen und Drum Machine-Loops fungieren die Pipes weiterhin als offensichtlichste instrumentale Verbindung zum Folk Rock-Genre (»From the North«, »Heading to Acadia«). Während der Song »An Toll Dubh« auf dem *Recovery*-Album hauptsächlich vom Waulking-inspirierten Rhythmus geprägt war, sind in der Neubearbeitung Synthesizer-Flächen und brasilianische Rhythmen bestimmend, worin sich einmal mehr der Einfluss Paul Mounseys offenbart. Inhaltlich taucht das Album – mal mehr, mal weniger offensichtlich – tief in die schottische Kultur ein, indem unter anderem Sagen (»Proterra«) und Bräuche (Ein Verlobungs- und Hochzeitsbrauch in »A Rèiteach« [The Reiteach]¹⁰⁴) thematisiert, der Verlust vergangener Lebensweisen beklagt (das Hüten von Tieren in »Faileas air an Airigh« [Shadow on the Sheiling]) und die Bedeutung eines Heimat- und Zugehörigkeitsgefühls (bzw. die Verbindung zwischen Cape Breton/Nova Scotia und Schottland/Skye) betont werden (»All the Miles«). Auch auf *Proterra* lässt sich der für Runrig typische spirituelle Einfluss finden, etwa in den Songs »There's a Need« (über den Menschen und sein Bedürfnis nach Glauben) oder auch »Empty Glens« (über den Verlust des Glaubens in der modernen wissenschaftsbestimmten Welt). Natürlich gehen Runrig beim Umgang mit Samples und Sequenzer bei weitem nicht so kompromisslos vor wie beispielsweise der späte Martyn Bennett, dennoch konnten sie mit *Proterra* im Rahmen des Folk Rock-Genres erneut ihre Fähigkeit zur musikalischen Weiterentwicklung unter Beweis stellen.

Die folgenden zwei Jahre waren von intensiver Tourtätigkeit in ganz Europa geprägt, ehe im Jahr 2005 mit dem Schreiben, Sichten und Proben des Materials für das dreizehnte Studioalbum *Everything You See* (Ridge Records, 2007) begonnen wurde. Dieses ist der langjährigen Managerin Marlene Ross gewidmet, die im Jahr 2006 ihrem Krebsleiden erlag.

Mit dem in Schottland und Dänemark produzierten Werk kehrten Runrig nach dem experimentellen und zunächst kühl und etwas sperrig klingenden *Proterra* zum Sound des *Stamping Ground*-Albums zurück. Akustisch gehaltene Passagen wechseln sich mit klassischen Rocksongs ab, wobei das Instrumentarium von Midi Pipes, Bouzouki, Mandoline und Akkordeon weiterhin klar die traditionellen Wurzeln der Band widerspiegelt. Wie schon auf den Alben *Mara* und *Amazing Things* arbeiteten Runrig mit einem gälischen

103 Wolfstone sind eine 1989 von Duncan Chisholm und Stuart Eaglesham in Inverness gegründete Folk Rock-Gruppe. Sie traten bereits 1991 bei Runrigs Loch Lomond-Konzert neben Capercaillie als Support Act in Erscheinung. Chisholm fungierte öfter als Gastmusiker bei Live Shows der Band, so beispielsweise bei den Konzerten zum 30. und 40. Bandjubiläum.

104 Vgl. Gillies, Anne Lorne: *Songs of Gaelic Scotland*, S. 473.

Chor, in diesem Fall dem Dingwall Gaelic Choir, zusammen (»The Ocean Road«). Auch inhaltlich bewegen sich Runrig innerhalb bekannter Thematiken. Diese reichen von Spiritualität und Erneuerung (z. B. in den Titeln »Year of the Flood« und »Ocean Road«) bis hin zur für Runrig so typischen Ortsverbundenheit, die insbesondere im Song »Road Trip« zum Ausdruck kommt, einem Plädoyer für das Auf- und Ausbrechen, das In-der-Natur- (von Lewis) und In-dem-Moment-sein. Nicht umsonst wurde mit den Worten »'Cause, baby, tramps like us were born« eine Referenz an Bruce Springsteens »Born to Run«, ein inhaltlich ähnlich gelagerter Song, in die Lyrics integriert. Im Runrig-Song wird jedoch explizit auf den Begriff *cianalas* rekurriert, ein Konzept, das im Gälischen etwas unscharf ein bestimmtes Gefühl der Sehnsucht nach der Heimat ausdrückt und für gewöhnlich mit den Äußeren Hebriden verbunden wird. Eine etwas offensichtlichere Verbindung zur Highlandkultur stellen Runrig im Song »Clash of the Ash« her, der mit dem Shinty eine im Hochland beliebte Sportart zum Thema hat. Auf *Everything You See* finden sich auch zwei gälische Titel. »An Dealachadh« [The Parting] ist ein Abschiedssong und gleichzeitig eine Liebeserklärung an die Natur, »Sona« [Joyful] hingegen ein von Midi-Pipes getragener Rocksong. Er vermittelt eine positive und hoffnungsvolle Sicht auf die Weitergabe der gälischen Sprache und Liedkultur.¹⁰⁵ Passenderweise arbeiten Runrig in beiden Songs mit der gälischen Sängerin Julie Fowlis zusammen, damals eine junge, neue Stimme in der gälischen Musikszene, heutzutage fest etabliert und Gaelic Ambassador des Fèis Rois. Auch Keyboarder Brian Hurren bringt sich gesanglich stärker auf dem Album ein und ist im Song »Something's Got to Give« sogar als Hauptsänger zu hören. *Everything You See* kann insofern als ein typisches Runrig-Album angesehen werden, als dass es trotz aller musikalischer Wandlungen der Band ein häufig genutztes instrumentales Setting und rhythmisches Grundmuster, sowie oft verhandelte Themen aufweist. Die dazugehörige Tour fand im Rahmen von »Highland 2007«¹⁰⁶ mit einem großen Konzert vor über 17.000 Zuschauern in Drumnadrochit am Ufer des Loch Ness ihren Höhepunkt.¹⁰⁷

Für ihre Verdienste um die traditionelle Musik Schottlands wurden Runrig als Gruppe im Jahr 2008 in die Scottish Traditional Music Hall of Fame aufgenommen, ebenso wie Calum und Rory Macdonald als Einzelpersonen im Jahr 2012 für ihren Beitrag zum Er-

105 Der Liedtext ist dabei teilweise selbstreferenziell. So wird neben der Phrase »Cum a mach do shuil is eisd« [Keep your eyes open and listen] aus der dritten Strophe von »Duis Mo Ruin« auch folgender, leicht variiert Abschnitt aus »An Toll Dubh« zitiert: »Taobh cul an dorais cha robh grian. Cha robh biadh is cha robh fion« [On the other side there was no sun. There was no food and no wine]. Während »An Toll Dubh« noch ein düsteres Zukunftsbild malt und als Weckruf an die sich im (kulturellen) Dämmer Schlaf befindenden Gälern verstanden werden kann, ist die Grundstimmung des Liedes »Sona« eine positive und hoffnungsvolle – daher auch die veränderte Zeitform im Textzitat.

106 Unter der Bezeichnung »Highland 2007« als »Scotland's Year of Highland Culture« wurden ganzjährig eine Reihe von Events in den Highlands und Islands subsummiert, die sowohl die gälische Musik und Sprache als auch Wissenschaft, Sport und Umwelt umfassten und zum Gegenstand hatten. Runrigs Konzert am Loch Ness vom 18. August 2007 war einer der musikalischen Höhepunkte. Unter den Support Acts befanden sich Künstler und Bands wie Julie Fowlis, The Vatersay Boys, Wolfstone, The Red Hot Chilli Pipers und Great Big Sea aus Neufundland.

107 Veröffentlicht auf CD und DVD unter dem Titel *Year of the Flood* (Sony, 2008).

halt und zur Entwicklung der gälischen Sprache und Kultur.¹⁰⁸ Nach einem weiteren großen Open Air-Konzert vor 17.000 Zuschauern vor dem historischen Scone Palace im Jahr 2009 nahmen sich die Mitglieder der Gruppe eine Auszeit, auch um Soloprojekte umzusetzen, wie etwa Brian Hurrens Album *A Hundred Thousand Welcomes* oder auch Calum und Rory Macdonalds Projektband *The Band from Rockall*¹⁰⁹ inklusive der Veröffentlichung eines gleichnamigen Albums (Sony, 2012). Am 10. August 2013 feierten Runrig ihr 40-jähriges Bandjubiläum mit einem großen Konzert in Muir of Ord nahe Inverness, bei dem neben Gastmusikern wie Duncan Chisholm und Julie Fowlis auch die ehemaligen Bandmitglieder Peter Wishart und Donnie Munro für einige Songs mit auf der Bühne standen. Auch Gründungsmitglied Blair Douglas wurde für einen Gastauftritt per Video dazugeschaltet. Das Konzert¹¹⁰ spiegelte somit die musikalische und personelle Entwicklung der Gruppe und zeigte einen eindrucksvollen Querschnitt ihres Œuvres.

Für ihre Verdienste um die gälische Musik wurden Runrig im Dezember 2015 mit dem Sàr Gàidheal Award des Sabhal Mòr Ostaig ausgezeichnet, der damalige Direktor Boyd Robertson würdigte die anwesenden Macdonald-Brüder mit den Worten: »[They] have revitalised and extended the corpus of Gaelic Song [...] and brought Gaelic music and song to the world stage«.¹¹¹ Diese Tatsache, die Erweiterung des Korpus gälischer Lieder mit Neukompositionen, die zum Teil kraftvolle Kommentare zu den politischen und gesellschaftlichen Themen der Zeit waren und somit auch eine Relevanz für die Jugend hatten, ist eine der herausragenden Leistungen der Band, deren Werk mit dem neuesten und gleichzeitig finalen Studioalbum *The Story* (Sony) im Jahr 2016 vollendet worden ist.

The Story ist ein Konzeptalbum, das von den Themen Vergänglichkeit sowie Leben und Tod bestimmt wird, das von der leidgeprüften Kriegsgeneration erzählt aber auch vom Gemeinschaftsleben auf den Äußeren Hebriden in den 1950er Jahren. Letzteres wird eindrucksvoll durch Schwarz-Weiß-Aufnahmen des amerikanischen Fotografen Paul Strand aus dem Jahr 1954 illustriert.¹¹² Es ist eine Rückschau auf das 20. Jahrhundert aber zugleich auch eine Retrospektive auf die eigene Bandgeschichte und somit ein sehr berührendes Album, gerade vor dem Hintergrund, dass es das letzte große Studioalbum der Band ist. Produziert wurde das Werk von Keyboarder Brian Hurren. Musikalisch bietet *The Story* eine Mischung aus bekanntem Runrig-Sound, aber auch neuen bzw. weniger genutzten Elementen wie dem Saxophon, das erstmals seit dem *Mara*-Album auf einer Runrig-Produktion erklingt, der Trompete oder dem warmen Streicherklang des Prague Philharmonic Orchestra. Der Anteil an gälischen Lyrics ist höher als auf den Vorgängeralben. Oftmals sind englische und gälische Texte vermischt,

108 Hands up for Trad: »Runrig«, <https://projects.handsupfortrad.scot/hall-of-fame/runrig/>, Stand: 02.12.2016.

109 Die Literatur, die sich wissenschaftlich explizit mit hybriden Musikprojekten aus der gälischsprachigen Szene auseinandersetzt, ist noch immer sehr überschaubar. Für einen Artikel, der Hybridität und Identitätskonstruktion in der Musik des Projektes »The Band from Rockall« thematisiert siehe Fitzgerald, Jon: »Halfway« Island« (wie Anm. 26 der Einleitung).

110 Veröffentlicht auf CD und Blu-ray unter dem Titel *Party on the Moor. The 40th Anniversary Concert*, Sony 2014.

111 Zitiert nach: Gilchrist, Jim: »Skyrockers' Last Launch«, in: *The Scotsman*, 30. Januar 2016, S. 22f., hier S. 23.

112 Runrig: »The Inner Core«, in: Booklet zu Runrig: *The Story* (Sony, 2016), S. 2.

eine Übertragung des hybriden Charakters der Musik auf die textliche Ebene. Gleich der Eröffnungssong »The Story« stellt eine Rückschau auf eine lang zurückliegende Jugend, die erste Liebe und das kulturelle Leben auf den Hebriden in der 1950er Jahren dar. Das dazugehörige Musikvideo¹¹³ zeigt einen Cèilidh in einer Village Hall und verweist damit zugleich auf die musikalischen Anfänge der Band, die in eben solchen kulturellen Focal Points der Island Communities begründet lagen. Auch »The Place Where the Rivers Run« ist ein solch selbstreflexiver Song, der auf die frühen Jahre Runrigs als Dance Band in Village Halls rekurriert. Er ist gleichsam ein Ausdruck für die hybride Musik des Folk Rock und die zwei grundsätzlichen musikalischen Stränge der Band, wenn der Titel in eine Dance Tune übergeht und das Akkordeon sukzessive von der verzerrten Gitarre dominiert wird. Er ist gleichzeitig auch ein Statement für die traditionelle Musik Schottlands (»It's the badge of our culture«) und ein Song mit einem positiven Blick auf deren Zukunft (»it's all in the gift of the young«). Die Verweise auf die Generation des Zweiten Weltkriegs und das Leid, den dieser verursachte, nehmen einen bedeutenden Raum auf dem Album ein (»Rise and Fall/Elegy«, »When the Beauty«) wie auch die für Runrig so typische Spiritualität in den Lyrics, etwa von »Onar« [Alone], ein Bekenntnis zur Allgegenwart Gottes, von »An-Diugh Ghabh Mi Cuir« [Today I Took a Walk], ein Ausdruck der Dankbarkeit angesichts der sich erneuernden Natur als Gottes Schöpfung und insbesondere des Titels »Somewhere«, der für die Band eine ganz besondere Bedeutung hat. Er verkörpert auf poetische Weise den Glauben an ein Fortbestehen nach dem Tod, an einen transzendentalen Ort, an dem die unsterblichen Seelen einander wiederfinden. Gitarre und Synth Pads sowie das Streichorchester und der Raumeffekt sorgen dabei musikalisch für eine große Weite. Das berührende Ende des Songs¹¹⁴ ist gleichzeitig ein würdiger Abschluss des musikalischen Schaffens der Band, das nun letztlich in seiner Gesamtheit betrachtet werden kann.

Am 26. September 2017 verkündeten Runrig ihr Karriereende für das kommende Jahr. Obgleich die Mitglieder in unterschiedlicher Form weiterhin musikalisch aktiv bleiben werden, bedeutete das Abschlusskonzert in Sterling am 18. August 2018 mit dem Titel »The Last Dance« das Ende der Band, wie die Fans sie kannten. Wie sehr Runrig nicht nur die gälische Musik, sondern auch Mitmusiker und vor allem die nachfolgenden Musikergenerationen geprägt haben, zeigt auch die rege Anteilnahme unter dem entspre-

113 »Runrig – The Story (Official Video)«, <https://www.youtube.com/watch?v=WYDgzOxWnkw>, hochgeladen von Filtr Germany am 13.05.2015, Stand: 08.12.2016.

114 Gegen Ende des Titels erklingen im Mix ein paar Takte des Songs »Running to the Light« vom *The Stamping Ground*-Album sowie der Mitschnitt eines Gesprächs zwischen der Mission Control und der Astronautin Laurel Clark. Diese war Teilnehmerin an der Mission des Columbia Space Shuttles, das am 01. Februar 2003 beim Wiedereintritt in die Erdatmosphäre verglühte. In der Retrospektive erscheint es als Ironie des Schicksals, dass drei Tage vor dem Unglück als »Wake-up Call« der Titel »Running to the Light« von Clarks erklärter Lieblingsband Runrig gespielt wurde. Siehe NASA: »STS-107 Wake-up Calls«, <http://spaceflight.nasa.gov/gallery/audio/shuttle/sts-107/html/ndxpage1.html>, Stand: 08.12.2016. Die CD *The Stamping Ground*, die Clark mit in den Orbit genommen hatte, war eines der wenigen Teile, die den Absturz unversehrt überstanden hat. Sie wurde auf einem Feld in Texas gefunden und später von der Familie den Bandmitgliedern überreicht.

chenden Facebook-Post mit Kommentaren nicht nur von hunderten von Fans, sondern beispielsweise auch der Sängerin Margaret Stewart oder der Gruppe Mànrán.¹¹⁵

Runrig haben sich in ihrer mehr als 40 Jahre umfassenden Karriere durch eine große Wandlungsfähigkeit ausgezeichnet, ohne dabei das Genre des Folk Rock zu verlassen oder ihre Wurzeln in den musikalischen Traditionen Schottlands, insbesondere den gälischen Traditionen, zu verleugnen. Sie begannen als Dance Band, fanden aber bereits auf ihrem zweiten Album ihr musikalisches Idiom als Rockband, das auf vierzehn Studioalben immer wieder variiert wurde. Ein Hauptmerkmal des Œuvres Runrigs ist die Fokussierung auf Original Songs, das heißt auf Eigenkompositionen. Mit ihrem Stil haben Runrig die Brücke geschlagen von traditionellem gälischem Song zur Rockmusik der Zeit. Doch damit, so David Garrett in einem Kommentar in der *West Highland Free Press* vom 18. Juli 1980, gebe es auf der einen Seite den traditionellen Gaelic Song und auf der anderen gälische Rockmusik. Was seiner Meinung nach jedoch fehle, sei eine verbindende (musikalische) Kraft zwischen diesen beiden Polen:

»The formation of a folk group based on traditional Gaelic music and song using the instruments associated with modern folk groups will obviously play an important part in bridging this gap.«¹¹⁶

Beinahe könnte man geneigt sein, zu glauben, Garrett hätte die Entwicklung der gälischen Folk Groups seit Ende der 1960er Jahre, die dem Auftreten Runrigs vorausgegangen war, nicht mitbekommen. Allerdings muss man dabei berücksichtigen, dass bei Erscheinen des Artikels, die Gruppe Na h-Òganaich in ihrer Ursprungsbesetzung bereits seit vier Jahren nicht mehr existierte. Zumal er eine Band im Sinn zu haben scheint, die zwar auf traditionelles Material zurückgreift, dieses jedoch modern arrangiert mit dem Instrumentarium zeitgenössischer Pop- und Rockgruppen. Diese Band sollte drei Jahre später unter dem Namen Capercaillie in Oban gegründet werden.

3.2 Capercaillie

Capercaillie haben die traditionelle Musik Schottlands und die gälische Musik im Besonderen über die Grenzen Europas hinaus in der Welt populär gemacht. Dabei verließen sie vor allem in den 1990er Jahren den Weg der Fusion mit Pop und Rock. Ihr Stil, insbesondere die Harmonik, wurde verstärkt vom Jazz beeinflusst und Mitte der 1990er Jahre, experimentierten sie im Zuge der World Music-Welle unter anderem mit afrikanischer Musik, was sich in der Zusammenarbeit mit den afrikanischen Künstlern Paloma Loribo Apo und Piruchi Apo Botupá (Hijas del Sol/Sibeba) aus Äquatorialguinea auf dem Album *Beautiful Wasteland* (Survival, 1997) zeigt.

115 Runrig: »Major Runrig Anouncement«, <https://www.facebook.com/Runrigmusic/posts/678567418980383>, Facebook-Post vom 26.08.2017, Stand: 27.03.2018. Die Nachricht wurde zuvor in schriftlicher Form individuell an die Mitglieder des Fanclubs übermittelt. Vgl. auch Kapitel 7.2.1 über den musikalischen Einfluss Runrigs.

116 Garrett, David: »From Jig to Runrig«, in: *West Highland Free Press*, 18. Juli 1980, S. 2.