

Ernst-Moritz-Arndt Universität Greifswald
General Studies
Seminar: Die „Top Ten“ der isländischen Geschichte
Sommersemester 2013
Dr. Hartmut Mittelstädt
16.08.2013

Die Entwicklung der isländischen Musik von 1800 bis 2008

Inwiefern entspricht Island einem musikalischem Biotop?

Adrian Breda
Matrikelnummer: 139710
Germanistik (2. Fachsemester) / Kommunikationswissenschaft (2. Fachsemester)
Bachelor of Arts
ab123072@uni-greifswald.de

Inhaltsverzeichnis

1) Einleitung.....	1
2) Musikgeschichte.....	2
1) Allgemein.....	2
2) Magnús Stephensen (1762 - 1833).....	2
3) Ari Sæmundsen (1791 - 1876).....	4
4) Pétur Guðjohnsen (1812 – 1877).....	6
5) Jónas Helgason (1839 – 1903).....	7
6) Bjarni Þorsteinsson (1861 – 1938).....	8
7) Von 1920 – 2008.....	10
8) Die Finanzkrise und danach.....	12
3) Inwiefern entspricht Island einem musikalischen Biotop?.....	13
1) Allgemein.....	13
2) Soziologischer Ansatz.....	14
3) Historischer Ansatz.....	15
4) Wirtschaftlicher Ansatz.....	16
4) Fazit.....	18
5) Literaturverzeichnis.....	19
6) Anhang.....	22
1) Interview: Tilbury.....	22
2) Interview: Maria Bjornsdottir.....	24

1) Einleitung

Ágætis byrjun - Sigur Rós

Island: Das Land der Feen, Elfen und Trolle. Das Land der Natur und des Vulkanismus. Das Land, dessen Sprache so mysteriös und vollkommen unverständlich für ungeschulte Ohren klingt. Vermutlich begnügen sich viele Europäer mit diesen Klischees, da das Land lediglich eine mentale Randnotiz in ihrer Wahrnehmung darstellt. Betrachtet man geographische Lage und Bevölkerungsdichte des Landes, wird verständlich, aus welchem Grund dies so ist. Lediglich 328 961 Menschen leben auf einer Fläche von 103000 km². In Reykjavík, der Hauptstadt Islands, leben dabei circa 120 000 Menschen. Mit 64°N und 21°W ist Reykjavík die am weitesten nördlich gelegene Hauptstadt der Welt.¹

Dass dieses Desinteresse keinesfalls begründet ist, lässt sich eindrucksvoll am Beispiel der isländischen Kulturlandschaft demonstrieren. Insbesondere in Reykjavík trifft man auf eine, qualitativ wie quantitativ, stark ausgeprägte Kunst- beziehungsweise Musikszene, die internationales Ansehen genießt.

Im Wesentlichen hat diese Arbeit zwei Ziele: Zum einen soll eine historische Aufarbeitung der isländischen Musikgeschichte versucht werden. Fokussiert wird hierbei die Zeit von 1800 – 2008.

Zum anderen soll versucht werden, dieses isländische Musikphänomen, in Ansätzen, soziologisch, wirtschaftlich und historisch zu erklären. Um dies zu erreichen, werde ich mich an der Forschungsfrage „Inwiefern entspricht Island einem musikalischem Biotop?“ orientieren.

Darüber hinaus finden sich in dieser Hausarbeit noch zwei Interviews mit isländischen Bands. Ich habe gehofft, auf diese Weise Informationen und Ansichten bezüglich isländischer Musik präsentieren zu können, die sich nicht explizit in der einschlägigen Fachliteratur finden lassen, sondern auf individuellen Ansichten und Erfahrungen beruhen.

¹ <http://countrymeters.info/de/Iceland/>

2) Musikgeschichte

1) Allgemein

Im Folgenden soll versucht werden, die Entwicklung der isländischen Musikgeschichte zu beleuchten. Für den Zeitraum von 1800 – 1920 soll dies schwerpunktmäßig unter Fokussierung auf das Wirken fünf verdienter Isländer geschehen: Magnús Stephensen, Ari Sæmundsen, Pétur Guðjohnsen, Jónas Helgason und Bjarni Þorsteinsson haben eines gemein: Sie alle haben sich im Bezug auf die Entwicklung der isländischen Musik verdient gemacht. Dabei wird schwerpunktmäßig die Entwicklung der sogenannten „Kunstmusik“ untersucht. Der, teilweise kritisierte, Begriff ist in dieser Arbeit nicht als Wertung innerhalb ästhetischer Kategorien zu verstehen. Viel mehr soll er der Abgrenzung gegenüber der Volksmusik dienen.

2) Magnús Stephensen (1762 - 1833)

Als Magnús Stephensen zu Beginn des 19. Jahrhunderts systematisch begann, die Entwicklung der isländischen Musik zu forcieren, geschah dies im Zuge der Aufklärung, deren Gedankengut sich ab 1789 über Kontinentaleuropa bis nach Island verbreitet hatte. Zuvor gab es niemanden, der sich theoretisch, praktisch oder geschichtlich mit der isländischen Musiktradition auseinander gesetzt hatte. Insbesondere im Vergleich zu anderen (nord)-europäischen Ländern war die Musikkultur in Island wenig ausgeprägt. Entsprechend drastisch fällt Stephensens Beschreibung der musikalischen Fähigkeiten seiner Landsleute aus: „... und noch gibt es nur wenige von den Meinen, die etwas Takt im Singen kennen oder respektieren, was doch alle wilde[n] und gestittete[n] Nationen von der Natur aus gelernt haben zu kennen und folgen...“²(Hinzufügung A.B.) Tatsächlich belässt Stephensen es nicht dabei, den – aus seiner Sicht – desolaten Zustand der kulturellen Entwicklung zu beschreiben. Darüber hinaus reflektiert er gleichermaßen über Ursachen sowie Lösungen der Situation. Zunächst bemängelt er die instrumentelle Ausstattung der Isländer. Lediglich die, von ihm wenig geschätzten, „Fiðla“ (Geige) und „Langspile“ (Zither) waren zu dieser Zeit auf Island vorzufinden. Darüber hinaus gab es bloß vereinzelt Flöten und Klaviere bei dänischen Familien, die auf Island lebten.³

Als zweiten, zentralen Kritikpunkt führt er das bis 1801 einzige Gesangsbuch der Islän-

2 Magnús Stephensen, Eptirmoeli Atjáandu Aldar, 1806, S. 780

3 Magnús Stephensen, Eptirmoeli Atjáandu Aldar, 1806, S. 780 - 781

der an: das Graduale. Dieses wurde im Jahr 1594 im Auftrag des dänischen Königs herausgegeben und war dementsprechend antiquiert.⁴ Aus diesem Grund gab Stephensen im Jahr 1801 ein neues Kirchengesangsbuch heraus. Im Vorwort legitimiert er dies mit Bezugnahme auf Dänemark. Die Dänen hätten „... ihre Gesangsbücher ... schon mehrmals verändert und aktualisiert ...“⁵ Grundsätzlich sollte erwähnt werden, dass die sakrale Musik damals eine wesentlich höhere Bedeutung hatte als es heute der Fall ist. Dies ist schlichtweg mit der veränderten (nachlassenden) Bedeutung der Kirche und des Gottesdienstes für den modernen Menschen beziehungsweise Isländer zu erklären.

Im Anhang des neuen Buches fand sich eine Musiklehre, die ungeschulten Sängern essentielle Kenntnisse des Kirchengesangs vermitteln sollte. Ein weiteres Novum bestand darin, dass drei Lieder mit Noten notiert wurden. Zur damaligen Zeit konnten die wenigsten Isländer Noten lesen. Da in dem Buch drei bisher unbekannte Lieder waren, schien der Herausgeber es als sinnvoll erachtet zu haben, die Technik des Notenlesens ebenfalls zu vermitteln um auf diese Weise sicherzustellen, dass die Lieder korrekt gesungen wurden. Die Tatsache, dass lediglich drei der 100 Lieder mit Noten abgedruckt sind, lässt darauf schließen, dass Stephensen nicht vollends davon überzeugt war, dass alle Isländer gleichermaßen das Notenlesen lernen würden. Da er das Langspiel zur Vorgabe der korrekten Tonhöhe ablehnte, blieb ihm nur die Hoffnung auf begabte Sänger, die die korrekt gesungenen Lieder in Island verbreiten würden.⁶ Schließlich kritisiert Stephensen noch einen dritten Aspekt: Nicht nur die vorherrschenden Kirchenlieder, auch die einheimische Vokalmusik der Isländer, Rímur genannt, entsprachen nicht seinen ästhetischen Idealen. Sowohl inhaltlich als auch im Bezug auf die Tonalität kritisiert er diese scharf und bezeichnet sie als „unsingbar“.⁷

Wie weiter oben bereits erwähnt, machte Stephensen durchaus konkrete Vorschläge um die Entwicklung der Musik in Island voran zu treiben. Hierbei kamen ihm seine soziale und finanzielle Stellung sowie seine vorbildliche musikalische Ausbildung, die er in Dänemark genossen hatte (im Jahr 1800 war er beispielsweise der einzige Isländer, der Orgel spielen konnte), ungemein zur Hilfe: Seine monetären Mittel erlaubten es ihm, der Kirche die beiden einzigen isländischen Druckereien abzukaufen.⁸ Er nutze sein Druck-

4 Íslensk bókmenntasaga, Bd. 3, 1996, S.193 u. 400

5 Magnús Stephensen, Minnisverd tíðindi, 1795 – 1798, S. 289

6 Evangelísk-kristileg Messu-saugns- og Sálma-Bók, 1801, S. XVIII

7 Vgl. Ingi Sigurðsson, Hugmyndaheimur, 1996, S. 130 - 141

8 Ingi Sigurðsson, Upplýsingin á Íslandi, 1990, S. 198

monopol im Sinne der Aufklärung: „Für Aufklärung, Wissen und Unterhaltung.“⁹ Dies ist insofern interessant, als dass zuvor, während die Druckpressen noch im Besitz der Kirche waren, größtenteils geistliche Literatur gedruckt und rezipiert wurde.

Des Weiteren brachte Stephensen im Jahre 1800 von einer seiner Reisen nach Dänemark ein Positiv mit, welches er von seinem Privatvermögen finanzierte um auf diese Weise den (öffentlichen) Gottesdienst zu verbessern. (Bis zu seinem Tod im Jahre 1833 sollte es das einzige Positiv in Island bleiben.)

Das Engagement des Aufklärers ging allerdings über die Beschaffung von Sachgegenständen hinaus. So forderte er beispielsweise die Einführung des Musikunterrichts an isländischen Schulen und die Anschaffung einer Orgel für die Domschule in Reykjavík. Diese Vorschläge wurden jedoch erst 1846 bzw. 1840 verwirklicht.¹⁰ Darüber hinaus setzte er sich für den Import ausländischer – seiner Meinung nach – „fröhlicher“ Melodien ein um auf diese Weise das Repertoire der Isländer zu diversifizieren.

Kritisch betrachtet kommt man zu dem Ergebnis, dass Magnús Stephensen – zu Lebzeiten – wenig erfolgreich war, dennoch als Impulsgeber und Wegbereiter für spätere Generationen gewertet werden sollte. Dies wird sowohl an der Tatsache deutlich, dass seinen Forderungen nach Musikunterricht und Orgel nicht nachgegeben wurde, als auch an den Reaktionen auf sein 1801 erschienenenes Gesangsbuch, welches das alte ursprünglich vollkommen ersetzen sollte. So ist beispielsweise in der 3. Auflage von Stephensens Buch aus dem Jahr 1813 zu lesen, dass es der Allgemeinheit bekannt geworden, aber noch nicht in allen Kirchen eingeführt worden ist.¹¹ Dies ist vermutlich damit zu erklären, dass das neue Gesangsbuch bereits bei seinem Erscheinen 1801 für heftige Kritik gesorgt hat. Sowohl wegen des theologischen Inhalts als auch wegen der Gedichtformen gab es heftige Debatten.¹²

3) Ari Sæmundsen (1791 - 1876)

Ari Sæmundsen hat sowohl das Druck- als auch das Musikhandwerk von Magnús Stephensen gelernt.¹³ Seine persönliche Bekanntschaft mit Stephensen lässt es wenig verwunderlich erscheinen, dass Ari Sæmundsen dessen Wirken fortsetzte und im Jahr

9 Ingi Sigurðsson, *Upplýsingin á Íslandi*, 1990, S. 198

10 Magnús Stephensen, *Eptirmoeli Atjándu Aldar*, 1806, S. 780

11 Magnús Stephensen, *Eptirmoeli Atjándu Aldar*, 1806, S. 767

12 *Íslensk bókmenntasaga*, Bd. 3, 1996, S.192 – 195 u. 400 – 402

13 Klemens Jónsson, *Saga Akureyrar*, 1948, S. 52

1855 – 54 Jahre nach Stephensen – eine neue Musiklehre herausgab.¹⁴

Diese neue Musiklehre unterschied sich jedoch in einigen Punkten essentiell von derjenigen, die Stephensen im Jahre 1801 im Anhang des neuen Gesangsbuches herausgegeben hatte. Der wichtigste Unterschied besteht darin, dass Sæmundsen ausdrücklich das Langspil zum Lernen des Singens empfiehlt. Darüber hinaus bezieht sich die Musiklehre nicht ausschließlich auf den Gesang, sondern schließt auch das Spielen von Instrumenten mit ein, was bereits am Titel deutlich wird: „Eine Anleitung für Jugendliche und Anfänger, Langspil spielen zu lernen und Kirchenlieder nach Noten lesen zu können sowie Noten, die für die Kirchenlieder unseres Gesangsbuches sowie einige weitere Kirchenlieder mit Buchstaben bezeichnet sind.“¹⁵ Sowohl die Tatsache, dass Sæmundsen im Titel „Jugendliche und Anfänger“ (also faktisch alle Isländer) als Zielgruppe seines Werkes definiert, als auch die verstärkte Bedeutung des weit verbreiteten Langspils lassen darauf schließen, dass Sæmundsen möglichst weite Teile der isländischen Bevölkerung erreichen wollte. Dies lässt sich vermutlich damit erklären, dass die Initiative, eine neue Gesangslehre herauszugeben, nicht etwa von Sæmundsen sondern viel mehr von der Bevölkerung selbst ausging.

„... äußerten mehrere Männer hier in der Gegend den Wunsch, Kenntnis von Noten von Kirchenliedern zu erwerben, um die Kirchenlieder richtig singen zu können. Man wollte sich diese Kenntnisse so einfach wie möglich aneignen, ohne auf regelmäßigen Unterricht durch andere angewiesen zu sein und war der Ansicht, dass die beste Lösung die Anschaffung eines gut gestimmten langspiels wäre, auf dem man jeden Ton der in den Kirchenliedern vorkommt, einfach spielen könnte.“¹⁶

Es lässt sich also folgendes Zwischenfazit ziehen: In Bezug auf den Inhalt arbeitete Sæmundsen kontinuierlich im Sinne Stephensens weiter. Dies wird daran deutlich, dass die Musiklehre von 1855 sich im Wesentlichen auf die Lieder des Gesangsbuches von 1801 bezieht.¹⁷ Eine gewisse Diskontinuität lässt sich jedoch im Bezug auf die Methoden feststellen. Während Stephensen das Langspil aus seinen musikpädagogischen Ansätzen exkludiert, bezieht Sæmundsen es gezwungenermaßen mit ein. Die Ursache hierfür liegt vermutlich darin, dass Stephensens Idee, „Vorsänger“ als Verbreiter der „korrekten“ Singweise einzusetzen, gescheitert war.¹⁸

14 Íslensk bókmenntasaga, Bd. 3, 1996, 505 - 506

15 Íslensk bókmenntasaga, Bd. 3, 1996, 505 - 506

16 Ari Sæmundsen, Leiðarvísir, 1855, S. 7

17 Sigurlaug Regina Lamm, Musik und Gemeinschaft einer Nation im Werden, 2001, S. 55

18 Magnús Stephensen, Island i det Attende Aarhundrede, 1808, S. 227 - 228

Schließlich gibt es noch eine weitere Gemeinsamkeit zwischen Stephensen und Sæmundsen: Beide pflegen eine intensive Beziehung zu Dänemark. Während Stephensen die Herausgabe des neuen Gesangsbuches aufgrund eines königlichen Dekrets durchführt, nutzt Sæmundsen hauptsächlich dänische Quellen zur Erstellung seiner Musiktheorie und übernimmt sogar dänische Ausdrücke ohne sie ins Isländische zu übersetzen.¹⁹

4) Pétur Guðjohnsen (1812 – 1877)

Auch Pétur Guðjohnsen hatte Verbindungen nach Dänemark: Ihn verband eine Freundschaft mit dem dänischen Komponisten Andreas Peter Berggreen (1801 – 1880). Guðjohnsen gab im Jahr 1861 ebenfalls ein Gesangsbuch heraus, dessen Widmung sehr aufschlussreich ist: „I h m mit dem herzlichsten Dank für seine Freundschaft, Hilfe und Unterstützung in meiner Arbeit, i h n e n mit den besten Wünschen für eine erfolgreiche Arbeit bei der Verbreitung der Kunst.“²⁰

An dieser Widmung wird zum einen deutlich, dass Berggreen nicht nur Guðjohnsens Freund, sondern auch dessen Unterstützer bei der Herausgabe seines ersten Gesangsbuches war. Wenn Guðjohnsen zu Beginn des Buches von „i h n e n“ spricht, sind damit die Schüler des Gymnasiums in Reykjavik gemeint. Eben diese unterrichtete Guðjohnsen nämlich ab 1846 bis zu seinem Tod im Jahre 1877. Es wird deutlich, dass Guðjohnsen die Schüler mit einer Mission betreuen wollte: sie sollen die Kunst(-musik) auf Island verbreiten.

Doch bereits sechs Jahre zuvor verwirklicht sich ein Vorschlag, der mehrere Jahrzehnte zuvor von Stephensen gemacht wurde: die Domkirche in der Hauptstadt erhält eine Orgel. Der erste Organist heißt: Pétur Guðjohnsen. In dem weiter oben erwähnten Gesangsbuch von 1861 gab es ebenfalls einige Entwicklungen: Zunächst wurden sogenannte „neue Melodien“ eingeführt. Diese wurden nach Stephensens Vorschlag aus dem Ausland importiert. Da die Bevölkerung zunächst vermutete, diese „neuen Melodien“ sollten die alten ersetzen, nahm sie diese skeptisch bis ablehnend auf.²¹ Doch auch in einem anderen Aspekt bezieht Guðjohnsen sich auf Stephensen: er plädiert ebenfalls dafür, dass Singen ohne Unterstützung eines Instrumentes zu erlernen und

19 Ari Sæmundsen, *Leiðarvísir*, 1855, S. 18, 81, 82, 84

20 Pétur Guðjohnsen, *Íslenzk sálmasaungs- og messubók*, 1861

21 Pétur Guðjohnsen, *Íslenzk sálmasaungs- og messubók*, 1861, S. 4

schlägt anstatt dessen einen Gesangslehrer, namentlich Pétur Guðjohnsen, vor.²²

Dies wurde jedoch nur bedingt von der Bevölkerung umgesetzt. Häufiger hielt man sich an die Methode, die von Sæmundsen eingeführt wurde. Darüber hinaus publizierte Guðjohnsen noch zwei weitere Bücher: Im Jahre 1870 erschien die „Anleitung zur Kenntnis der Gesangkunst“, dem Autor nach eine Übersetzung von Gebauers „Musikens Catechismus“. Erstmals erscheint mit diesem Buch eine Musiklehre ohne Bezug zur Kirchenmusik. Eine weitere Neuerung bestand darin, dass das Klavier (und nicht Langspil oder Gesangslehrer) die Bezugsgröße für die Tonalität ist. Da immer noch sehr wenige Klaviere auf Island waren, ist dies ein eindeutiges Indiz dafür, dass dieses Buch für einen exklusiven Kreis – insbesondere Schüler der Domschule und Wohlhabende - konzipiert wurde. 1878 erschien posthum schließlich das letzte der drei Bücher: das „Gesangbuch mit drei Stimmen“, welches erstmals dreistimmige Lieder enthielt.

Es lässt sich also zusammenfassend sagen, dass Guðjohnsens Bücher (von einstimmig zu dreistimmig) eine konsequente und kontinuierliche Entwicklung hin zu größerem Interesse und verbesserten musikalischen Fähigkeiten der Isländer repräsentieren.

5) Jónas Helgason (1839 – 1903)

Jónas Helgason größter Verdienst liegt sicherlich darin begründet, dass er versuchte, die Kunstmusik in Islands Öffentlichkeit zu etablieren. So war er es, der 1862 den ersten öffentlichen Chor gründete.²³ Hierbei muss beachtet werden, dass es selbstverständlich vorher schon Chöre gab, diese jedoch ausschließlich im institutionellen Rahmen der Kirche beziehungsweise des Gymnasiums existierten. Aus diesem Grund kann die Gründung des öffentlichen Chors als wichtige Etappe auf dem Weg zur Emanzipation und Integration der Musik in das öffentliche Leben der Isländer betrachtet werden. 15 Jahre nach Gründung des Chors übernahm er, nach dem Tod von Pétur Guðjohnsen, dessen Stelle als Orgelspieler in der Domkirche. Darüber hinaus übernahm er Lehraufträge an weiteren Schulen. Interessanterweise lässt sich zu diesem Zeitpunkt erstmals eine (finanzielle) Unterstützung durch das Isländische Parlament (Alþingi) feststellen, die es ermöglichte, zukünftigen Orgelspielern kostenlosen Orgel-Unterricht anzubieten.²⁴

22 Pétur Guðjohnsen, Íslenzk sálmasaungs- og messubók, 1861, S. 12

23 Ísafold, 1903, 12.September, S. 234 - 235

24 Ísafold, 1903, 12.September, S. 234 - 235

Weiterhin treibt Helgason die Entwicklung der Kunstmusik in Island im Sinne seiner Vorgänger weiter voran. Nachdem Guðjohnsen ein mehrstimmiges Gesangsbuch veröffentlicht hatte, geht Helgason einen Schritt weiter: Er veröffentlicht erstmals ein vierstimmiges, weltliches Gesangsbuch. Im gleichen Maß neu ist die erstmalige Verwendung des Begriffes „nationales Musikleben“ als Zukunftsvision der isländischen Musiklandschaft.²⁵ Seine fortschrittlich-aufklärerischen, am Ausland orientierten Ideen schlagen sich auch in der Veröffentlichung eines weiteren Buches nieder. Im Jahr 1875 gibt er ein Liederheft heraus in dem 25 von 27 Melodien von ausländischen Komponisten stammen und handelt somit entsprechend der Vorstellungen von Magnús Stephensen. Die restlichen beiden Lieder stammen aus seiner eigenen Produktion.²⁶ Offensichtlich lag seine Intention darin, möglichst große Teile der Bevölkerung für neue, ausländische Musik zu begeistern. Folgende Zitate verdeutlichen seine Einstellung zur Musik relativ eindeutig. „Ich behaupte aber, daß jeder Mensch, der weder einen Ohrenschaden noch einen Schaden and (sic) den Stimmbändern hat, und der sprechen kann, ebenfalls singen lernen kann.“²⁷ „Alles deutet darauf hin, daß die hiesige Bevölkerung allmählich einsieht, wie wichtig es ist, Fortschritte in dieser schönen Kunst zu machen, die bei uns viel zu lange vernachlässigt worden ist und die zur allgemeinen Bildung gehört.“²⁸

6) Bjarni Þorsteinsson (1861 – 1938)

Þorsteinssons Wirken im Bezug auf die Entwicklung der isländischen Musik ist dadurch charakterisiert, dass er der isländischen Volksmusik – erstmals – eine ästhetische und nationale Bedeutung attestierte. Dies wird bereits beim Titel seines Werkes „Íslensk Þjóðlog“ (Isländische Volkslieder) deutlich, das er 1909, also mehr als 100 Jahre nach Herausgabe von Stephensens Gesangsbuch, veröffentlicht. Wie der Titel bereits vermuten lässt, geht es in diesem Werk keinesfalls darum, ausländische Musik zu importieren um auf diese Weise den vermeintlichen Rückstand der Isländer in puncto Musik zu kompensieren. Das 995 Seiten starke Werk umfasst die Geschichte der isländischen Musik vom Jahr 1100 bis 1900. Darüber hinaus wird die isländische Volksmusik erst-

25 Jónas Helgason, *Söngvar og kvæði með tveimur og þremur röddum*, 1877, S. VI

26 Jónas Helgason, *Söngvar og kvæði*, I, 1875, S. 5-6 u. 38-39

27 Jónas Helgason, *Leiðarvísir um notkun á raddfoerum mannsins*, 1883, S. 13

28 Jónas Helgason, *Söngvar og kvæði með tveimur og þremur röddum*, 1877, S. VI

mals als wertvolles kulturelles Erbe aufgefasst, das es zu konservieren gilt. In gewisser Weise nahm Bjarni Þorsteinsson bei Herausgabe seines Buches eine Vermittlerrolle zwischen progressiven und traditionellen Musikauffassungen ein: seiner Meinung nach bieten die alten isländischen Volkslieder ein enormes Inspirationspotential für moderne Kompositionen.²⁹ Doch nicht nur in dieser Hinsicht hat die traditionelle Volksmusik eine große Bedeutung für ihn. Darüber hinaus ist sie für ihn ebenfalls wichtig für die Genese eines isländischen Nationalbewusstseins. So schreibt er:

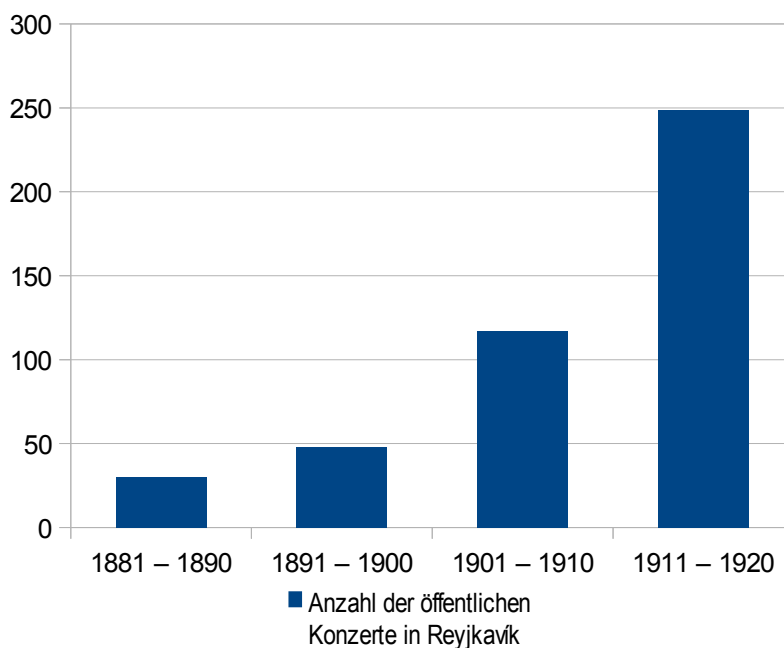
„Es ist lobenswert, alles Nationale zu pflegen, alles das, was unser Land kennzeichnet und für das Land speziell ist. Dazu gehören Poesie und Musik, die auf einheimischem Boden gewachsen und sehr wichtig sind, insbesondere um das Nationalbewußtsein zu stimulieren und uns zu zeigen, daß wir weder Poesie noch Lieder von anderen Ländern zu leihen brauchen...“³⁰

Diese Ansicht ist nur im Rahmen der isländischen Unabhängigkeitsbewegung zu verstehen. Mehrere Jahrhunderte lang war Island in Form einer „Quasi-Kolonie“ politisch und wirtschaftlich eng an Dänemark gebunden. Vorläufiger Höhepunkt des Unabhängigkeitsstrebens war die Verabschiedung einer eigenen isländischen Verfassung am 01.12.1874. Diese Verfassung sah zwar eine isländische Legislative vor, beließ die Exekutive aber in dänischer Hand.

29 Vgl. Sigutlaug Regina Lamm, Musik und Gemeinschaft einer Nation im Werden, S. 83 - 84

30 Þjóðólfr, 9. September 1888, S. 52

7) Von 1920 – 2008



31

Zu Beginn des 20. Jahrhunderts ist die (Kunst)-Musik vollends in Island angekommen. Dies kann mit der Entwicklung der Konzerte pro Jahr bewiesen werden.

Die steigende Anzahl der Konzerte ist jedoch nur einer von vielen Indikatoren, die für die stärkere Verankerung der Musik im Leben der Isländer sprechen.

Als weitere Anzeichen dafür können die Gründung des Sinfonieorchesters im Jahr 1925 und die Gründung einer isländischen Musikvereinigung 1930 gesehen werden.³² Im Jahr 1926 dirigierte der, vermutlich, berühmteste isländische Komponist Jón Leifs zum ersten mal ein Philharmonieorchester in Island. Es fand jedoch nicht nur eine Professionalisierung beziehungsweise Institutionalisierung statt. Darüber hinaus ist eine Öffnung gegenüber anderen, neuen Musikgenres zu beobachten. Bisher waren nahezu ausschließlich Volksmusik, Kirchenmusik und Kunstmusik bekannt und gespielt worden. Dies änderte sich spätestens 1926, als sich die erste isländische Jazzband gründete. Infolgedessen trat die Bedeutung der Volks-, Kirchen- und Kunstmusik kontinuierlich in den Hintergrund. Von besonderer Relevanz ist hierbei der zweite Weltkrieg. Da Island während des Krieges von England und, später, den USA besetzt wurde, ist es wenig verwunderlich, dass die ausländischen Soldaten neue Musikimpulse nach Island brachten. Am wichtigsten ist hierbei sicherlich die Entdeckung des Jazz' zu nennen. Dieser wurde vornehmlich von Soldaten aus den USA, dem Heimatland des Jazz', nach Island importiert. So nahm das 1930 gegründete Radio nach Kriegsende

31 Sigurlaug Regina Laumm, Musik und Gemeinschaft einer Nation im Werden, S. 109

32 Greger Andersson (Hrsg.), Musikgeschichte Nordeuropas, 2001, S. 126 -127

erstmal Jazzmusik in ihr Programm auf.³³

Weiterhin bot die Schallplatte ein enormes Potential zur Verbreitung der Musik: insbesondere Jugendliche konnten nun erstmals zielgerichtet und bewusst bestimmen, was sie hören wollten. In den darauf folgenden 1950er Jahren fand erneut ein Umschwung statt: Der Rock etablierte sich beim isländischen Hörer. Das Aufkommen des Rock in Island war, wie ein Jahrzehnt zuvor, ebenfalls mit der Anwesenheit der US-Soldaten verbunden. Ebendiese wollten nicht auf die aktuell in ihrer Heimat populäre Musik verzichten was schließlich dazu führte, dass die Isländer Rockbands – zunächst Tanzmusik für die ausländischen Soldaten, später für die heimische Jugend spielend – gründeten.³⁴

In den 1960er Jahren wurde der Jazz nun endgültig von Rock und Pop abgelöst. Das ausschlaggebende Ereignis war hierbei die erste US-Tour der Beatles im Jahr 1964.³⁵ Die Pilzköpfe aus Liverpool sollten auf die isländische Musikkultur wesentlich Einfluss nehmen. So wird die erste Hälfte der 1970er Jahre als „englische Ära“ bezeichnet. Zu dieser Zeit wurden vorwiegend progressive, englischsprachige Lieder veröffentlicht. In der zweiten Hälfte des Jahrzehnts änderten sich die Verhältnisse jedoch: Die Jugend politisierte sich, was unter anderem in Demonstrationen gegen den Luftwaffenstützpunkt der Amerikaner in Keflavík zum Ausdruck kam. Es begann sich eine spezifisch isländische Rockmusik mit isländischen Texten zu etablieren. Eine der wichtigsten Personen in diesem Zusammenhang ist sicherlich Magnús Þór Jonsson, seineszeitlicher Sänger der Band Júdas. Seine satirischen Texte mit isländischem Bezug fungierten in den 1980er Jahren als Inspiration für die aufkommende Punk-Bewegung.³⁶ Parallel dazu entwickelt sich eine popkulturelle Musik, deren vorläufigen Höhepunkt das Album „Sumar á Sýrlandi“ der Band Stuðmenn markierte. In dieser Tradition steht ebenfalls der Musiker Ásbjörn „Bubbi“ Morthens, der als Wegbereiter für „radikalere, anarchischere und kreativere“ Musik von Gruppen wie „Sykurmorarnir“ agierte. Die damalige Sängerin der Band gilt inzwischen als musikalischer Exportschlager: Björk (Guðmundsdóttir).³⁷

Der vermehrte Verkauf von Instrumenten und Notenblättern, der Bau von Spielstätten für (neue) Musik und die Eingliederung der Musik in das wirtschaftliche System zu

33 Greger Andersson (Hrsg.), Musikgeschichte Nordeuropas, 2001, S. 231 u. 233

34 Greger Andersson (Hrsg.), Musikgeschichte Nordeuropas, 2001, S. 238

35 Greger Andersson (Hrsg.), Musikgeschichte Nordeuropas, 2001, S. 239

36 Greger Andersson (Hrsg.), Musikgeschichte Nordeuropas, 2001, S. 242

37 Claudia Koestler in: Island, Jahrgang 7, Heft 1, April 2001, S. 20

Beginn des 20. Jahrhunderts bildeten eine Kombination sich reziprok verstärkender Faktoren, die schließlich zur steigenden Integration der „modernen“ Musik (Jazz, Rock, Pop) führten.³⁸ Dies geschah teilweise auf Kosten der bisher etablierten Musikgenres. Doch nicht nur die Verhältnisse innerhalb Islands sind dafür verantwortlich. Ebenso muss darauf hingewiesen werden, dass sich Island im 20. Jahrhundert für musikalische Impulse aus anderen Ländern sensibilisierte. Im Zuge der wachsenden Globalisierung, Kommerzialisierung und der Unabhängigkeit Islands scheint es wenig verwunderlich, dass Dänemark als (kultureller) Bezugspunkt von den USA abgelöst wurde. Als Beleg dafür kann die bereits oben erwähnte US-Tour der Beatles gewählt werden. Obwohl das erste Konzert der Beatles außerhalb Englands bereits 1960 stattfand, begann die „Beatlemania“ in Island erst nach der US-Tour im Jahr 1964. Abschließend soll erwähnt werden, dass die isländische Musiklandschaft – im Gegensatz zu der Zeit davor – spätestens nach dem zweiten Weltkrieg eine Tendenz zur Diversifikation aufweist. Weiter oben mag eventuell der Eindruck entstanden sein, dass beispielsweise während der zweiten Hälfte der 1960er Jahre ausschließlich Musik im Stil der Beatles gehört wurde. Selbstverständlich ist dies nicht der Fall. Tatsächlich war es sogar so, dass während dieser Zeit die Kirchenmusik durch die Zwölftontechnik weiterentwickelt wurde. Diese inhaltliche Vereinfachung soll zum einen der adäquaten Repräsentation der damaligen Tatsachen dienen und zum anderen dem begrenzten Umfang der Hausarbeit gerecht werden.

8) Die Finanzkrise und danach

Im Jahr 2008 wurde Island – wie viele andere Länder auch – von der internationalen Finanzkrise getroffen. Infolgedessen mussten die drei größten isländischen Geschäftsbanken schließen und viele Menschen verloren ihre Arbeitsplätze. Der britische Wirtschaftsprofessor an der London School of Economics, Jon Danielsson beurteilte die Finanzkrise folgendermaßen: „No Western country has crashed in peacetime as quickly and as badly.“³⁹ Im folgenden soll der Einfluss der Finanzkrise auf die isländische Musikszene dargestellt werden. Im Fokus stehen dabei die Entwicklungen in der Hauptstadt Reykjavík.

Aus finanziellen Gründen waren viele Betreiber von Veranstaltungsorten gezwungen, diese zu schließen. Auch der isländische Staat schränkte seine (finanzielle)

38 Vgl. Greger Andersson (Hrsg.), Musikgeschichte Nordeuropas, 2001, S. 219 - 220

39 <http://www.redefinomag.com/2011/the-real-icelandic-music-scene/4/> (zuletzt abgerufen: 26.06.2013)

Unterstützung massiv ein.

Auf der anderen Seite bot der finanzielle Zusammenbruch auch einige Möglichkeiten: Dadurch bedingt, dass die isländische Krone (ISK) einer starken Inflation (Januar 2009: 18,6%!⁴⁰) unterlag, gab es nahezu keine Auftritte ausländischer „Superstars“ wie Muse oder den Foo Fighters, da dies für die Veranstalter nicht rentabel gewesen wäre. Dieses kulturelle Vakuum wurde größtenteils durch die Isländer selbst kompensiert. Ein weiterer Faktor, der diese Entwicklung begünstigte, war die Tatsache, dass viele Isländer arbeitslos wurden und nun schlichtweg mehr Zeit fanden, Musik zu spielen beziehungsweise Konzerte zu besuchen. Auf den ersten Blick banal erscheinende Dinge wirkten sich ebenfalls positiv auf die Musiklandschaft aus: dadurch, dass die Isländer weniger Geld zur Verfügung hatten, wurden in der Weihnachtszeit vermehrt CDs gekauft und verschenkt, da diese vergleichsweise preiswert zu erstehen sind.⁴¹ Des Weiteren veränderte sich das Musikbusiness in Island grundlegend: Vor der Krise gab es nahezu keine größere Veranstaltung, die nicht von einer Bank o.Ä. gesponsert. Da nach dem Bankenkollaps für diese Art der Förderung kein Budget mehr vorhanden war, passte die Szene sich entsprechend an: Die Tendenz geht seit diesem Zeitpunkt in Richtung einfacher Do-It-Yourself Musik-Produktionen.⁴²

3) Inwiefern entspricht Island einem musikalischem Biotop?

1) Allgemein

*I thought I could organize freedom
How Scandinavian of me
(Björk - The Hunter)*

Die gängige Definition des Begriffs Biotop lautet: „Der oder das Biotop (gr. βίος 'Leben' und τόπος, 'Ort') ist ein bestimmter Lebensraum einer Lebensgemeinschaft (Biozönose) in einem Gebiet. Biotope sind die kleinsten Einheiten der Biosphäre.“⁴³ Im folgenden soll versucht werden, der Frage nachzugehen, inwiefern Island einem musikalischen Biotop entspricht. Im Zentrum werden dabei folgende Fragen stehen: Wie ist die moderne isländische Kulturszene strukturiert? Welche Beziehungen bestehen

40 <http://www.webcitation.org/5hLPaEY7a> (zuletzt abgerufen: 26.06.2013)

41 Vgl. Interview mit Tilbury (Anhang)

42 <http://www.redefinomag.com/2011/the-real-icelandic-music-scene/4/> (zuletzt abgerufen: 26.06.2013)

43 Christina Wessely: Wässrige Milieus. Ökologische Perspektiven in Meeresbiologie und Aquarienkunde um 1900, in: Berichte zur Wissenschaftsgeschichte 36, , S. 128–147

zwischen den Akteuren? Welche Rolle spielen dabei ausländische Faktoren?

Die Idee, Island als musikalisches Biotop zu untersuchen stammt aus der Lektüre eines Textes in der Zeitschrift „Island“. In diesem Text bezeichnet Claudia Koestler Island als „Mikrokosmos“. Die Frage, inwiefern Island einem musikalischen Biotop entspricht, werde ich unter soziologischen, historischen und wirtschaftlichen Aspekten untersuchen.

2) Soziologischer Ansatz

Wie bereits in der Einleitung erwähnt, ist die isländische Musikszene relativ klein, dafür aber sehr produktiv. So wurden im Jahr 2001 circa 740 000 Tonträger verkauft.⁴⁴ In Deutschland waren es in diesem Jahr 133,7 Millionen.⁴⁵ Tatsächlich bekommen diese Zahlen erst eine gewisse Aussagefähigkeit, wenn man sie in Relation zur Bevölkerung setzt. Rechnet man für Deutschland mit 83 Millionen und für Island mit 319 000 Einwohnern, ergibt dies einen „durchschnittlichen CD-Kauf im Jahr 2001“ von 1,61 in Deutschland und 2,31 in Island (43% mehr). Unglücklicherweise gibt es keine genauen und aktuellen Statistiken zu Mitarbeiterzahlen in der Musikbranche. Im Jahr 2001 wurde diese auf circa 1000 geschätzt.⁴⁶ Diese Zahl repräsentiert jedoch nicht die Anzahl (professioneller) Musiker. Lediglich Mitarbeiter von Geschäften die Instrumente / Tonträger verkaufen, sowie Mitarbeiter diverser Musiklabels wurden berücksichtigt. Wenn man davon ausgeht, dass die Musikszene in Island relativ klein, dafür aber sehr produktiv ist, kommt die Frage auf, wie dies begründbar ist. Eine Möglichkeit, dieses Phänomen zu erklären, setzt direkt bei der Größe der Szene an. Unabhängig vom Genre ist davon auszugehen, dass sich die Mitglieder der Kunstszene in Island größtenteils persönlich kennen. Da verständlicherweise niemand, von Angesicht zu Angesicht, des Plagiiers bezichtigt werden möchte, versuchen viele isländische Künstler, ein gewisses „Alleinstellungsmerkmal“ zu entwickeln. Dieses Streben ist teilweise verantwortlich für die starke Verbreitung der Avantgarde beziehungsweise der „experimentellen Musik“. Die These, dass persönliche Bekanntschaft als „Innovationsmotor“ fungiert, lässt sich ebenfalls mithilfe von Absatzzahlen belegen. So ist die Anzahl der Veröffentlichungen durch kleinere, meist individuellere Labels seit dem Jahr 1992 stark gestiegen. In diesem Jahr wurden lediglich 56 Tonaufnahmen durch

44 The Icelandic music industry, S. 1

45 http://www.musikindustrie.de/jwb-absatz-10/?no_cache=1&type=1 (zuletzt abgerufen: 26.06.2013)

46 The Icelandic music industry, S. 12

kleinere Unternehmen oder in Eigenregie des Künstlers veröffentlicht. Im Jahr 2000 waren es bereits 125.⁴⁷ Doch die persönliche Bekanntschaft der Akteure innerhalb der Szene hat noch einen weiteren Vorteil: viele Mitglieder spielen parallel in verschiedenen Bands, die verschiedenen Stilen zuzuordnen sind. Daraus resultierend gibt es auf Island relativ gering ausgeprägte Genre Grenzen. Jeder Künstler hat die Möglichkeit, Einflüsse anderer Projekte und Vorlieben einzubringen, was schließlich zu einem Musizieren außerhalb von Genre Grenzen und innovativer Musik führt. Dass es für die Produktion von Kunst wichtig ist, in einem entsprechendem (personellen) Umfeld zu agieren macht folgendes Zitat ebenfalls deutlich: „It is important in all creative activity for individuals to have access to a fertile environment, e.g. with others working in similar activities in the close vicinity.“⁴⁸

3) Historischer Ansatz

“There was no playing of instruments to speak of in Iceland, until the last century, and our musical history is very short. In some ways, I think this is a good thing, because we are not weighed down by it, and we don't feel that we need to continue any tradition of a certain music. So, there is freedom!”⁴⁹

Dieses Zitat macht deutlich, dass es notwendig ist, die isländische (Musik)-Geschichte zu kennen um aktuelle Entwicklungen und Tatsachen zu verstehen. Wie bereits weiter oben beschrieben, war die isländische Musik bis zum 20. Jahrhunderts im wesentlichen Vokalmusik, die größtenteils ohne Instrumente auskam. Das Zitat veranschaulicht, dass die historische Tradition der Musik in Island sich bis heute auf das Schaffen der Künstler auswirkt. Als gutes Beispiel dient hier die isländische Band Sigur Rós: auf deren DVD „Heima“ finden sich traditionelle Chöre sowie klassische Blaskapellen, die mit der Band musizieren. (Bereits der Titel – auf Deutsch „Heimat“ - weist dabei auf den Bezug zur eigenen Tradition hin.) Darüber hinaus hat die Band verschiedene Rimúrs mit Steindor Andersen aufgenommen. Historisch betrachtet bietet die, wenn man so sagen möchte, verspätete Entwicklung der Musik ein enormes Potential: Im Gegensatz zu anderen „Kulturnationen“ tragen die Isländer keine „Last der Vergangenheit“. Dadurch, dass die Entwicklung der Musik in diesem jungen Land vergleichsweise spät begann, bewegen sich isländische Künstler weniger in historisch

47 The Icelandic music industry, S. 1

48 Agust Einarsson, The Economic Impact of the Icelandic Music Industry, 2005, S. 3

49 <http://www.redefinomag.com/2011/the-real-icelandic-music-scene/2/> (zuletzt abgerufen: 26.06.2013)

tradierten Genregrenzen und ästhetischen Kategorien. Zusammenfassend kann man also sagen, dass die junge, aber dennoch im Bewusstsein der Künstler verankerte musikalische Tradition es ermöglicht, unvoreingenommene, innovative Musik zu entwickeln. Im Bezug auf die Fragestellung, ob Island ein musikalisches Biotop sei, ist eine weitere Feststellung zu machen. Wie weiter oben mehrfach erwähnt, war Island in der Geschichte häufig von anderen Nationen beeinflusst. Als wichtigste Vertreter sind hier Dänemark, die USA und teilweise England zu nennen. Die Ursachen hierfür liegen unter anderem darin, dass Island bis zum Jahr 1911 keine Universität besaß und Teil Dänemarks war. Infolgedessen war das künstlerisch-intellektuelle Zentrum des Landes lange Zeit Dänemark beziehungsweise Kopenhagen. Mindestens bis zum besagten Jahr 1911 studierten viele Isländer also in Kopenhagen und importierten darauffolgend diverse Ideen und (ästhetische) Ideale. Inzwischen herrscht in Island jedoch eine weitestgehende Unabhängigkeit vom (US-Amerikanischen-) Musikdiktat, wie es häufig in anderen Ländern der Fall ist. So hat sich der Umsatz von isländischen Tonträgern von 1991 bis 2001 um fast 50% gesteigert.⁵⁰

Zusammenfassend kann man also sagen, dass sich die isländische Musik emanzipiert hat, dabei aber keinesfalls ihre Ursprünge vergessen hat.

4) Wirtschaftlicher Ansatz

Von einem wirtschaftlichem Standpunkt aus betrachtet, ist die isländische Kulturproduktion von enormer Bedeutung. Dies bezieht sich gleichermaßen auf den finanziellen Umsatz als auch auf Arbeitsplätze etc. So haben im Jahr 2002 circa ein viertel der isländischen Arbeitnehmer im „kulturellen Sektor“ gearbeitet.⁵¹ Im Umfeld des Musiksektors werden jedoch noch weitere Absatzmöglichkeiten realisiert. Als Beispiel können hier angrenzende Produktionen von Musikvideos und Software sowie die steigende Anzahl von Touristen, die sich für die isländische (Musik)-Kultur interessieren, genannt werden.⁵² Eine herausragende Stellung nimmt hier das Festival „Iceland Airwaves“ ein. Einer Studie der Universität Reykjavík zufolge gaben die 2974 ausländischen Besucher des Festivals im Jahr 2011 circa 3 Millionen Euro in Island aus.⁵³ Obwohl der kulturelle Sektor in dieser Hinsicht von so großer Relevanz ist, fällt

50 The Icelandic music industry, S. 1

51 Agust Enarsson, The Economic Impact of the Icelandic Music Industry, 2005, S. 4
(entspricht circa 40000 Arbeitnehmern)

52 Agust Enarsson, The Economic Impact of the Icelandic Music Industry, 2005, S. 4 - 5

53 Study of foreign guest attending Iceland Airwaves, Tómas Young, 2011, S. 1

die staatliche Unterstützung eher gering aus. (Im Zeitraum von 1995 – 2002 wurden ungefähr 50 Millionen ISK gesponsert.⁵⁴) Dies soll vorerst mit diesem Zitat verdeutlicht werden:

„There is very little support from the State. Sometimes there are cheap flights to Europe available to bands, but now with the crisis this has changed. There is just a big rehearsal space that the city is sponsoring, but sponsorship could be better. If you take a look at Sweden or Denmark, everything is sponsored down to the last details. Here you have to do everything your self.”⁵⁵

Als weiterer Kritikpunkt kann aufgeführt werden, dass Tonträger mit 24,5% mit einer vergleichsweise hohen Steuer belastet sind. Insbesondere im Vergleich zu anderen Kulturgütern wie Büchern (14,5%) erscheint diese Ziffer ziemlich hoch.⁵⁶ Nicht nur das Verhältnis von (monetärem) Umsatz und staatlicher Unterstützung ist von solch widersprüchlichem Charakter geprägt. Obwohl die isländische Kulturszene, wie oben beschrieben, sowohl ästhetisch als auch finanziell durchaus als erfolgreich bezeichnet werden kann, mangelt es ihr in bestimmten Bereichen an Professionalität. „Still the industry is not performing as well as it could, because of a lack of institutional support, strategic thinking, access to capital, and inivative behavoioir.“⁵⁷ Wie dieses Zitat verdeutlicht, hat die Kulturindustrie noch nicht ihr volles Potential ausgeschöpft. Bereits die Tatsache, dass weder Zahlen zu staatlichen Subventionen noch Umsatz oder personellem Umfang vorliegen, lassen diese Behauptung plausibel erscheinen. Nachdem die wirtschaftlichen Aspekte der isländischen Kulturproduktion grob umrissen wurden, gilt es nun, der forschungsleitenden Frage nachzugehen, inwiefern Island, unter wirtschaftlichem Aspekt, einem Biotop entspricht.

Als wichtigster Indikator soll hier das Verhältnis von verkauften CDs isländischer gegenüber ausländischen Künstlern fungieren. So wurden im Jahr 2001 circa gleich viele CDs von ausländischen und isländischen Musikern verkauft.⁵⁸ In Deutschland hingegen wurden lediglich 44,1% der verkauften Longplayer von deutschen Bands produziert.⁵⁹ Laut Magnus Trygvason Eliassen, Schlagzeuger der Band Tilbury, hat sich

54 Diese Zahl entspricht nach dem Wechselkurs vom 31.12.2005 662 747€. Da die Subventionierung jedoch über einen längeren Zeitraum erfolgte, ist diese Übertragung aufgrund der Inflation als Annäherungswert zu verstehen.

55 Panagiotopoulos, Vasilis, *The Icelandic music scene after the economic collapse*, 2009

56 Gylfi Dalmann Adalsteinsson, *Technological and economic competence within the Icelandic music Industry: The Icelandic music industry*, S. 108

57 Gylfi Dalmann Adalsteinsson, *Technological and economic competence within the Icelandic music Industry: The Icelandic music industry*, S. 110

58 *The Icelandic music industry*, S. 1

59 Bundesverband Musikindustrie e.V., *Musikindustrie in Zahlen 2007*, S. 37

die Relation in den vergangenen Jahren weiter in Richtung isländischer Produktionen verschoben, sodass heute bloß ein geringer Anteil an ausländischer Musik verkauft wird.⁶⁰

Dass isländische Musik von vielen Isländern präferiert wird, zeigt sich auch in der Radio-Spielzeit einheimischer Musik. So spielen die beiden Sender des öffentlichen Rundfunks circa 35% isländische Musik.⁶¹

Bemerkenswert ist die Kombination zweier Aspekte. *Erstens*: Das wirtschaftliche Teilsystem der isländischen Musiklandschaft ist von enormer Bedeutung für die Gesamtwirtschaft (Umsatz von Tonträger, Tourismus, etc.) *Zweitens*: Im Gegensatz zu anderen Nationen geschieht dies größtenteils auf Grundlage eigener, isländischer Produktionen. Diese beiden Tatsachen erlauben es, folgende These zu formulieren: Die isländische Musikproduktion ist ein, größtenteils, selbstreferentielles System. Die beiden Hauptakteure (Produzenten und Rezipienten) befinden sich in einer Art Symbiose: Isländische Künstler produzieren „typisch isländische“ Musik für die Bevölkerung. Die Hörer ermöglichen die Produktion durch den vermehrten Kauf ebendieser.

4) Fazit

Die bisher dargestellten Sachverhalte sollten deutlich gemacht haben, dass es durchaus möglich und sinnvoll ist, Island als musikalisches Biotop zu bezeichnen. Als vorläufiges Fazit kann festgehalten werden, dass Island ein relativ selbstbezügliches Kultursystem entwickelt hat. Die Ursachen hierfür sind in der geographischen Lage und historischen Emanzipation des Landes zu sehen. Als Beleg sei erneut der starke Umsatz isländischer Produktionen zu nennen. Dies soll jedoch keinesfalls bedeuten, dass das Kultursystem unabhängig von anderen Einflüssen existiert. Im Gegenteil: Weltweit erfolgreiche Künstler wie Björk oder Of Monsters And Men sind Beispiel dafür, dass isländische Musik ebenfalls im Ausland wahrgenommen und geschätzt wird. Entscheidend hierbei ist jedoch, dass solche internationalen Erfolge, relativ betrachtet, selten auftreten.

Ein weiterer Faktor besteht darin, dass auf Island eine weitgehend „fruchtbare Umwelt“ für Künstler vorliegt. (Der Urheber hat sich hier ebenfalls einer biologischen Metapher bedient!⁶²) Diese Umwelt ist unter anderem dadurch gekennzeichnet, dass geringe Genre Grenzen innerhalb der Szene bestehen, was schließlich zu einem gegenseitigem

60 Siehe 6.1 (Anhang)

61 The Icelandic music industry, S. 19

62 Agust Einarsson, The Economic Impact of the Icelandic Music Industry, 2005, S. 3

Profitieren der Musiker führt. Diese vorteilhafte Ausgangssituation ist jedoch erst durch historische Entwicklungen ermöglicht worden. Die vergleichsweise späte Entwicklung der Musikkultur auf Island und die damit zusammenhängende Abwesenheit von Instrumenten ist als Ursache für Aufgeschlossenheit gegenüber dem Anderen und Innovativem zu verstehen. Allgemein drängt sich die Vermutung auf, dass die (Musik)-Kultur auf Island einen grundsätzlich anderen Stellenwert hat, als dies beispielsweise in Deutschland der Fall ist.

Wagt man einen Blick in die Zukunft, so stellt sich die Frage, wie diese sich, im Bezug auf die isländische Musikkultur, entwickeln wird. Entscheidend wird vermutlich sein, inwiefern die Akteure innerhalb des isländischen Musik- / Kulturkosmos mit der partiellen Unprofessionalität umgehen. Einerseits ist es denkbar, dass der kulturelle Sektor, unter wirtschaftlichen Erwartungen, tatsächlich – hauptsächlich vom Staat aus – professionalisiert wird. Diese strukturellen Änderungen (vermehrte Subventionen, Künstler-Sozialversicherungen, usw.), die letztlich zu einer Kommerzialisierung führen, würden sich zweifelsohne das „Produkt“ - die Musik – verändern.

Andererseits können sich die Verhältnisse auch diametral entwickeln: Die Professionalität wird weiterhin als zweitrangig erachtet, das Musizieren ist in erster Linie ästhetische und nicht finanziellen motiviert.

5) Literaturverzeichnis

Monographien

- Guðjohnsen, Pétur (1861): Íslenzk sálmasaungs- og messubók með nótum.
Kaupmannahöfn.

- Helgason, Jónas: (1875): Söngvar og kvæði með fjórum röddum. I. Reykjavík.
- Helgason, Jónas: (1877): Söngvar og kvæði með tveimur og þremur röddum. I hepti. Reykjavík
- Helgason, Jónas: (1883): Leiðarvísir um notkun á raddfoerum mannsins. Inngangur til amennrar söngfræði. Reykjavík.
- Jónsson, Klemens (1929): Saga Reykjavíkur. Reykjavík: Steindór Gunnarsson.
- Lamm, Sigurlaug Regina (2001): Musik und Gemeinschaft einer Nation im Werden. Die Einführung der Kunstmusik in Island in der Zeit von ca. 1800 bis 1920. Zugl.: Uppsala, Univ., Diss., 2001. Uppsala: Univ. Library (Acta Universitatis Upsaliensis : Studia musicologica Upsaliensia, 19).
- Sæmunden, Ari (1855): Leiðarvísir til að spila á langspil og til að læra sálmalög eptir nótum, og nótur með bókstöfun til allra sálmalaga, sem eru í messusöngsbók vorri, og paraðauki til nokkurra fleiri sálmalaga, handa unglingum og vidðvaningum. Akureyri.
- Sigurðsson, Ingi (1978): Íslenskar handbækur. Flokkuð skrá með umsögnum. Reykjavík: Bóksala Stúdenta (Rit í bókasafnsfræði, 3).
- Sigurðsson, Ingi (1990): Upplýsingin á Íslandi. 10 ritgerðir. Reykjavík: Hið Íslenska Bókmenntafélag.
- Sigurðsson, Ingi (1996): Hugmyndaheimur Magnúsar Stephensens. Reykjavík: Hið Íslenska Bókmenntafélag.
- Stephensen, Magnús (1796-1798): Minnisverd tíðindi frá ný-ári 1795 til vor-daga 1798, ásamt ágripi um aer nýjustu frönsku stjórnarbiltingar. Skrásett af Magnusi Stephensen,... Leirárgörðum vid Leirá: B. Gottskálkson.
- Stephensen, Magnús; Geir Vidalin (1801): Evangelisk-kristileg Messu-saungs- og Sálma-Bók, ad konúnglegri tilhlutun samantekin til almennilegrar brúknar í Kirkjum og Heima-húsum og útgéfin af því konúnglega íslenska Lands- Uppfræðingar Félagi. Leirárgörðum vid Leirá: Prentud af G.J. Schagfjord.
- Stephensen, Magnús (1806): Eptirmaeli Atjándu Aldar eptir Krists hingadburd, frá Ey-Konunni Islandi ... Leirárgörðum vid Leirá.
- Stephensen, Magnús (1808): Island i det Attende Aarhundrede. Unter Mitarbeit von Friedrich. Kjøbenhavn, Kjøbenhavn: Gyldendal; Thiele.
- Stephensen, Magnús (1837): Evangelisk-kristileg Messu-sangs-og Sálona-Bók ad konúnglegri tilhlutun samantekin til almennilegrar brúknar í kirkjum og heima-

husum. 8. Aufl. Videyar Klaustri.

Artikel / Sammelbände

- Andersson, Greger (Hg.) (2001): Musikgeschichte Nordeuropas. Dänemark, Finnland, Island, Norwegen, Schweden. Stuttgart u.a: Metzler (Metzler Musik).
- Koestler, Claudia (2001) Tanz auf dem Vulkan. Die Entwicklung der isländischen Rock- und Popmusik von den Fünfzigern bis heute, in: Island, Jahrgang 7, Heft 1, April 2001
- Wessely, Christina (2013): Wässrige Milieus. Ökologische Perspektiven in Meeresbiologie und Aquarienkunde um 1900, in: Berichte zur Wissenschaftsgeschichte 36

Zeitungen

- Ísafold, Reykjavík. 1874 – 1920
- Þjóðólfur, Reykjavík. 1848 – 1912, 1917 – 1919

Online-Publikationen

- Einarsson, Agust (2005): The Economic Impact of the Icelandic Music Industry. Verfügbar unter:
http://starfsmenn.bifrost.is/Files/Skra_0016983.pdf
(Letztmalig abgerufen: 26.06.2013)
- Hua, Vivien (2011): The Real Icelandic Music Scene: Interviews With Icelandic Musicians. Verfügbar unter:
<http://www.redefinemag.com/2011/the-real-icelandic-music-scene/1/>
(Letztmalig abgerufen: 26.06.2013)
- Panagiotopoulos, Vasilis (2009): The Icelandic music scene after the economic collapse. Verfügbar unter:
http://drownedinsound.com/in_depth/4137547-the-icelandic-music-scene-after-the-economic-collapse
(Letztmalig abgerufen: 26.06.2013)
- Young, Thómas (2011): Study of foreign guest attending Iceland Airwaves. Verfügbar unter:
<http://www.uton.is/wp-content/uploads/2012/02/IcelandAirwavesStudy2011.pdf>
(Letztmalig abgerufen: 26.06.2013)
- (2009) Iceland's inflation hits record 18.6 percent in Jan. Verfügbar unter:
<http://www.webcitation.org/5hLPaEY7a>
(Letztmalig abgerufen: 26.06.2013)
- (2013) Bevölkerungsstatistik: Island. Verfügbar unter:
<http://countrymeters.info/de/Iceland/>
(Letztmalig abgerufen am 23.07.2013)

6) Anhang

1) Interview: Tilbury

Question: Can you name something you have learned when you recorded the album?

Tilbury: Patience? A lot of patience, I guess.

Question: Considering what?

Tilbury: It took us a really long time to make this album. It took like one and a half year. It was a very long but educating process. We had to dig deep to produce the

soundscape we wanted to have. We are really pleased with the results.

Question: Can you tell me what “Tilbury” means?

Tilbury: It is based on a short novel by an icelandic novelist who is my cousin. It is about a weird monster - almost like a worm - called Tellberry that sucks the milk out of cows and sheep.

Question: So you thought this would fit to your music?

Tilbury: Yeah, there was also a film produced. It was very surrealistic and beautiful at the same time. I thought it kind of fitted to what we are trying to do in the studio.

Question: How would you describe your music? You probably have to answer this question a lot...

Tilbury: No, it's fine. It does me good to put it into words. I think it is like dramatic pop with melodic synth with like some sixties ---- folk?

Question: So do you listen to different kind of music as well?

Tilbury: We all come from a broad musical background, playing in various projects so it all mixes together. I've been listing to Belle & Sebastian and similar music a lot. Of course we also like The Beatles and other stuff.

Question: Can you describe the music scene in Reykjavík?

Tilbury: I think it is very dynamic. A lot of people are doing music which might be a reason it is so diverse. You can find a lot of different genres in Reykjavík such as ambient, techno, folk...

Question: I assume it is quite hard to tour in Iceland because two thirds of the population live in the capital?!

Tilbury: Yeah, the majority of the population lives in the capital but we do it sometimes. Just going to the countryside and play there. But it takes like half a year to play all the venues in Iceland

Question: Do you think there is something like an “Icelandic sound”?

Tilbury: There are so many different bands in Iceland making good music. I find it very hard to put it under the same soundscape or same label. So the “Icelandic” sound is probably a myth.

Question: **Record stores in Iceland sold the same amount of CDs by Icelandic artists and Artists from abroad.** Can you explain this? In Germany they sell more CDs by musicians from abroad.

Question: Well it it isn't even balanced anymore. People buy way more CDs by Icelandic artists nowadays. At Christmas time a lot of people buy CDs as gifts which is

a typical Icelandic tradition, I guess. Almost 95% of the CD sales is around Christmas. Additionally, it is more difficult to illegally download Icelandic music on the internet because it is not so well-known. We have an Icelandic torrent website where you can find every kind of music except Icelandic music. So if you share the latest Tilbury album there you get banned from this website.

Question: What do you think about the Festival *Iceland Airwaves*?

Tilbury: Yeah, it is really good for Icelandic music and economy. When you are a teenager, forming a band, this is the goal: to get into the festival. We also have kind of a thing which is similar to “battle of the bands”. Those two events are the most important things for young talented musicians in Iceland.

Question: I have one last question: Iceland got hit by the financial crisis very hard. Do you experience this in your every day life as musicians?

Tilbury: There has been a research showing that there is a huge increase of people coming to shows. Maybe it is because after the crisis we had so few foreign bands coming to Iceland because there was no money. We used to have big bands such as Muse or Foo Fighters twice a month. When the Icelandic króna dropped and those big bands did not come to Iceland anymore Icelandic musicians or bands had a great chance. Obviously, they took advantage of it. Furthermore, there was more pressure on Icelandic musicians to make shows. Finally, a lot of people got unemployed and decided to spend their time on what they like – for example music - which also increased the amount of musicians and bands.

2) Interview: Maria Bjornsdottir

Question: The first question I want to ask you is about the title of the Album. “Saknað fornaldar” means “Desire for old times”. What kind of desire and old times are you referring to?

Anna Maria: “Saknað fornaldar “ is the title of a poem. I got really fascinated by it because it was written 250 years ago but it is still really up to date. Eggert Ólafsson who wrote it was kind of criticizing the people who were leading the country in the 18th century. He thought that they should go back to the old days when people used to be wiser and more conscious. What I really liked about that is that this is happening again nowadays.

Question: Do you think this is caused by the financial and bank crisis?

Anna Maria: No, not necessarily. I think people are never satisfied. Even in the old

days he wanted to go even further back in time.

Question: You have been living in Kopenhagen for almost three years now. On the other hand, this is the first time you played outside Iceland. How do you manage to do so?

Anna Maria: We recorded the album in 2010. I flew to Iceland and stayed there for several time. So when I'm in Iceland I just do this project. In Kopenhagen I have another project which is called IKI

Question: Could you please describe the relationship between Denmark and Iceland? Iceland used to be a colony of Denmark. I can imagine that people from Iceland are not so fond of the Danish?

Anna Maria: No, I don't fully agree on that. But it's true: we were under Denmark for a long time. We gained independence in 1944 so it's not such a long time ago. Like when my parents were young, Danish was spoken in their homes on Sundays.

Question: As you did, a lot of musicians – nowadays and back in the past – went from Iceland to Kopenhagen to study music there. Do you think there is an Danish influence on Icelandic music? Does a typical “Icelandic sound” exist?

Anna Maria: Iceland is a very isolated island. A lot of people move away from Iceland at some time. For me it was very good because it made me more Icelandic. It made me more interested in my own culture. Before I moved to Kopenhagen I've never sung in Icelandic. Additionally, Iceland and Denmark are very different countries. For example the dramatic nature and weather in Iceland. You can have rain, snow and sunshine in one hour. In my opinion it shapes people. In Denmark there is not such a dramatic landscape. Furthermore life seems to be more like “easy-going” you know?

Question: Do you think you can also find this difference in Icelandic and Danish music?

Anna Maria: I think you can often hear a difference between musicians from different countries. I think that the landscape and atmosphere of your country shapes your music and all art. I think you can see it clearly when looking at the different Nordic countries and musicians. They all make beautiful music but you can hear it is different.

Question: A study says that record stores in Iceland sold the same amount of CDs by Icelandic artists and artists from abroad. In Germany music is mostly dominated by foreign influences: Scandinavian and British “indie” music, American hip hop and so on.. Can you explain this?

Anna Maria: I think when something gets popular in Iceland it gets really popular.

There is not much of an underground scene so when something good comes up it takes not such a long time until it reaches everyone. This is probably the reason why Iceland people know a lot of Icelandic artists and buy their CDs

Question: What part plays the lyrics in your music?

Anna Maria: I really like the musical sound of words. The language of the poems I used is quite old. It's not like the language used in ancient Icelandic sagas but it's different from modern Icelandic language. I think it just sounds beautiful. Unfortunately, I don't have the same vocabulary as these poets anymore. When I see the poems I think: they should not be just in some books and nobody knows about them. I want to keep them alive. Furthermore, meaning is really important to me. I have to have a picture in my head when I sing.

Question: What do you think about the cliché that everybody plays in a band in Iceland?

Anna Maria: Well there is a lot of music schools and many children go to learn some instrument. Iceland is an isolated place with cold and dark winters. Sometimes it is kind of depressing there, especially during winter. Plus there is not so much to do in Iceland especially compared to other European big cities. So that's probably one reason so many people play an instrument.