

Der amerikanische Komponist Steve Heitzeg hat es sich zur Lebensaufgabe gemacht, durch seine Musik auf die Schönheit und gleichzeitig auf die Gefährdung der Natur und ihrer Lebensräume aufmerksam zu machen. »We are all native to the earth and this is the origin of music – chords of humanity, animal chants, oceanic and aquatic arias, mountainous percussion, insect inventions, passacaglias of plants, symphonies of sky. Each solitary and individualistic spirit and being is a sustaining note in this life, this music.« – beschrieb er seinen künstlerischen Ansatzpunkt. Heitzeg ist Jahrgang 1959, wuchs auf einer Farm in Südminnesota auf und lebt jetzt in Saint Pauls/Minnesota. Typisch für seine Musik ist seine Erweiterung des klassischen Orchester-Instrumentariums um natürliche Gegenstände als Klangerzeuger. Deren Klänge, so erzählte er, seien eine Ermahnung zur Wahrnehmung der inneren Verbundenheit zwischen der menschlichen und natürlichen Welt. Die Musik solle beim Hörer einen tieferen Respekt für die Schönheiten der Natur und der Umwelt bewirken, so daß sich Menschen auch dazu inspiriert fühlen, für die Rechte der Natur genauso aktiv einzutreten wie für die Menschenrechte. Damit folgt er künstlerisch der Überzeugung, daß die Menschen nicht das Recht hätten, die Natur zu dominieren, denn ethisch vertritt Heitzeg eine »erd-zentristische« (earthcentriv) statt einer human-zentristischen Position.

Neben Werken, die die Natur zum Thema haben hat er ebenfalls für dokumentarische Fernseh-Filme komponiert sowie das Kinderbuch *On the day you were born* vertont. Für diese Arbeit wurde er auch ausgezeichnet. Heitzeg ist Mitglied des American Composers Forum¹, der größten Organisation amerikanischer Komponisten in den USA, die zeitgenössische Komponisten und neue Musik durch Vergabe von Aufträgen sowie die Organisation von Aufführungen fördert.

Steine und Vögel

Sein Schaffen schließt Orchesterwerke sowie Kammermusiken und Solostücke ein, die Mehrzahl hat ausschließlich mit Themen der Natur zu tun. In diesem Zusammenhang spielen ecoscores eine besondere Rolle, von denen der Komponist sagte: »Ecoscores are intimate works with inventive musical syntax that seek to honor the beauty and rights of nature.«.

Heitzegs Kompositionsweisen sind oft zoomorpher und anthromorpher Art. Zum Beispiel verwendet er in seiner viersätzigen Symphonie *Sacred Stones* (*Symphony in Stones*)

Juliette Appold

Musik der Natur zu Ehren

Die Symphonie *Aqua* von Steve Heitzeg

von 1993 diverse Steine als Perkussionsinstrumente. Es erklingen darin ein Obsidian-Wind-Gong sowie geschliffene Jade- und Agatesteine in Form von Windspielen. Jeder Satz der Symphonie ist ebenfalls einem Stein gewidmet und trägt eine entsprechende Satzbezeichnung.

In seinem Stück *Raven and Crow: Medicine Birds* wiederum verwendet er neben traditionellen Instrumenten auch Birkenbaumrinden- und Pinienzapfen-Windspiele, die klanglich vielfältig genutzt werden, dazu kommen menschliche Stimmen. In diesem Stück sind sowohl Vogelstimmen als auch Melodien und Geräusche nachgezeichnet, die hörbar machen sollen, auf welcher vielfältigen Weise verschiedene Kulturen diese Tiere betrachten. Durch die Verschmelzung der Klänge von natürlichen Gegenständen und bekannten Orchesterinstrumenten will Heitzeg erlebbar machen, wie eng Mensch und Natur miteinander verbunden sind. Dabei ist seine Musik überwiegend tonal gebunden und leicht erfaßbar, besonders dann, wenn es um Harmonie und Frieden zwischen Mensch und Natur geht. Dissonanzen, atonale bzw. nicht harmonisch klingende Passagen, plötzliche dynamische Wendungen zu Fortissimi oder abrupte rhythmische Veränderungen stehen in der Regel für die Gefährdung von Natur oder sollen den Zuhörer zur Wachsamkeit und Aufmerksamkeit ihr gegenüber aufrufen.

Ein weiteres Beispiel für das Zusammenspiel von traditionellen und natürlichen Instrumenten ist die Komposition *Aqua*, anhand derer Heitzegs Kompositionsprinzipien noch etwas genauer erläutert werden sollen.

Wasser

Naturklänge vertont der amerikanische Komponist auf verschiedene Art und Weise. Einerseits findet man sie oftmals in onomatopoeischer Vertonung wiedergegeben, wenn er etwa in *Aqua* für eine sich überschlagende Welle entsprechende figurative Spielweisen der Perkussionsinstrumente erfindet.² Andererseits zeichnet Heitzeg das jeweilige Geräusch oftmals nicht konkret nach, sondern das Naturphänomen wird durch einen melodischen Kontext evoziert, indem der Komponist zum Beispiel das Hauptmotiv von *Aqua*

1 Vgl. deren homepage www.composersforum.org/. Die Anschrift lautet: American Composer Forum, 332 Minnesota Street, Suite E 145, St. Paul, MN 55101, Tel.: 001-651-228-1407.

2 Zu Vertonungen von Natur-elementen siehe auch Helmut Rösing, *Musikalische Stilisierung akustischer Vorbilder in der Tonmalerei*, München-Salzburg: Musikverlag Emil Katzbacher 1977, z.B. »Darstellungen bewegten Wassers«.

aus den hervorgehobenen Intervallen Quart, Sext und Terz komponiert und damit ein Gefühl von Weite vermittelt, wie man es nachempfinden kann, wenn man aufs Meer blickt. Seine Natur-Kompositionen enthalten aber oftmals auch Passagen, in denen ein Naturphänomen weder direkt nachgezeichnet noch indirekt assoziiert wird, sondern die Musik einen konkreten Standpunkt zu bestimmten Phänomenen formuliert. So ertönt im Verlauf von *Aqua* beispielsweise eine rhythmisch heftige, dissonant klingende Passage in den Blechblasinstrumenten, die den Inhalt des in der Partitur stehenden Textes »Ban All Underwater Nuclear Testing!« musikalisch umsetzt. Das Meer ist dort also weder konkret noch indirekt zu hören, dafür aber eine Warnung, die im direkten Zusammenhang mit dem Gewässer steht. Auf weitere kompositorische Verfahren dieses sechseinhalb Minuten dauernden Werkes, dessen vollständiger Titel *Aqua (Hommage à Jacques-Yves Cousteau) for Orchestra* lautet, möchte ich im Folgenden noch detaillierter eingehen.

Analytische Bemerkungen

Einhergehend mit seiner Liebe zur Natur war Steve Heitzeg seit frühester Kindheit ein Bewunderer von Jacques-Yves Cousteau. 1996 hatte er sogar die Möglichkeit, den Meeresforscher und Filmemacher persönlich kennenzulernen. Beeindruckt von dessen Arbeit für die Erhaltung der Meere begann Heitzeg ein Jahr nach Cousteaus Tod (1998) seine Arbeit an *Aqua* und widmete sie dem berühmten Meeresbiologen.



Das Werk beginnt mit jener von den Trompeten gespielten Fanfare, welche ein Gefühl von Weite, Größe und leicht bewegter Ruhe vermittelt. Es ist das Hauptthema der Komposition. Die daraus entwickelte Melodie über zwei Takte wiederholt sich, die sich anschließenden vier Takte mit leicht veränderter Melodie und entsprechendem Rhythmus haben sowohl abschließenden als auch weiterführenden Charakter. Das Thema wird im Werk original oder variiert noch mehrfach zu hören sein. Es ist in der Partitur mit *Ocean Fanfare* überschrieben und bildet die einleitenden acht Takte der Komposition. Zu dieser Melodie erklingen Klanghölzer, Treibholz und Flußsteine – Gegenstände, die mit Gewässern in direkter Verbindung stehen.

Im weiteren Verlauf der Komposition werden einzelne Passagen verschieden betitelt,

alle diese Teile gehen jedoch nahtlos ineinander über. An die *Ocean Fanfare* schließt sich ein mit *Blue Waves* überschriebener Teil an. Das Hauptthema *Ocean Fanfare*, nun im Fagott, begleiten die Hörner mit kontrapunktischen Linien, Bratschen und Kontrabässe gedämpft mit liegenden harmonisierenden Tönen. Dazu erklingen ein Regen-Macher, eine aufwärts Glissando spielende Harfe und aneinandergeriebene Korallen sowie Windspiele aus Korallen und Muscheln. Tonmalerisch wird durch die Bewegungslinie der Fanfare sowie durch die aufsteigenden Glissandi der Harfe ein leichter Wellengang nachgezeichnet. Diese vier Takte dauernden »Blauen Wellen« werden von neuen, gewichtigeren »Green Waves« (*Piu mosso*) abgelöst. Es erklingt nun das volle Orchester, die Streicher sind nicht mehr gedämpft und die Akzidenzien haben sich von E-Dur nach Ges-Dur verlagert. Wellen werden durch dynamisierte Trommelwirbel, Tam-Tam-Tremoli und Arpeggi der Harfe nachgezeichnet.

Nachdem Heitzeg das Gewässer in dieser Weise gleichsam von außen vorgestellt hat, geht er in die Tiefe des Ozeans. Der sich anschließende Teil trägt den Titel *Sea Horse Dances* und ist entsprechend lebendiger gestaltet. Der Wechsel zwischen 3/4, 5/8, 7/8 und 3/8-Takten evoziert das Bild blitzschneller Richtungswechsel von Seepferdchen. Ihre Melodie setzt sich aus den Tönen des Hauptthemas zusammen, es handelt sich also um eine Variation dieser harmonischen Bewegung. Doch nach sechzehn Takten wird die Fröhlichkeit durch eine unisono erklingende und chromatisch aufsteigende Linie unterbro-

chen. Auch das Tempo wird schneller; es handelt sich hier um einen Kommentar des Komponisten, der in der Partitur mit *Pesante, turbulent (Polluted Seas)* bezeichnet ist. Hier wechselt auch der Rhythmus mehrfach. Dieser Moment der Unruhe wird dadurch verstärkt, daß nur Perkussionsinstrumente wie Kuhglocken, Bremstrommeln und Stahlrohre das Wort haben: Sie verkörpern industriell hergestellte Metall-Gegenstände, die als Abfall die Meere belasten. Zunächst erklingt im Ansatz das Thema der *Ocean Fanfare*, das aber unmittelbar darauf durch eine heftige Rhythmisierung auseinandergerissen wird. Die Partitur verzeichnet hier in Klammern den Namen Jacques-Yves Cousteau, als ob es sich um einen Hilfeschrei handelte.

Weniger bewegt, *subito meno mosso*, geht es weiter. Gedämpfte Streicher und tremolie-

rende Flöten nehmen einen Teil des Hauptthemas wieder auf, doch die dabei abwärts erklingenden Glissandi in den Violoncelli und die dazu hervorgehobenen Betonungen der Kontrabässe antizipieren die nun folgende Warnung vor den sterbenden Gewässern. Markiert durch rhythmisch prononzierte Klänge von Kuhglocken, Stahlrohren und zwei Six-Pack Rings³ leiten sie zu jenem Teil des Werkes über, der mit *Brutal and intense (Ban all underwater nuclear and sonar testing!)* überschrieben ist und durch dissonante Blechblasinstrumente im attackierenden Rhythmus erklingt. Auf eine anschließende, etwas ruhigere Passage folgt nun im Tutti die *Ocean Fanfare*, wobei der Klang von sich überschlagenden Wellen das Thema begleitet. Dieser Teil, überschrieben mit *Broadly (Boundless Ocean)*, ist daraufhin angelegt, den Zuhörer aufatmen und ihn an die Großartigkeit des Meeres denken zu lassen. Interessanterweise sollen in diesem Teil viele Glocken erklingen, die die Meeres-Rituale von verschiedenen Kulturen symbolisieren. Die glorreich klingende Fanfare endet abrupt, Seevögelschreie leiten zu der als *Soaring (Chorus of Sea Birds)* betitelte Passage im 7/8-Takt über, die sich im wesentlichen auf ein an Seemöven-Stimmen erinnerndes Sekundschritt-Motiv beschränkt, nach und nach begleitet vom Orchester und von Flußsteinrhythmen. Es klingt, als ob Seevögel das Thema in die Ferne tragen.

Mit dem Leiserwerden der Vogelstimme nimmt auch die Lautstärke im übrigen Orchester ab und die letzte Variation des Themas *Slowly, tranquil (Sea Dirge: Becoming Ocean)* erklingt. Eine große Ozean-Trommel (Rahmentrommel mit mehr als einhundert Kügelchen gefüllt) imitiert die Bewegung von Wellen, während Streicher und Bläser die Harmonien (Moll-Akkorde und Vorhalt-Akkorde) halten, die als Begleitung einer Solo-Violine dienen. Sie spielt wieder das Thema der Komposition, jedoch nun im Piano und mit leidvollem, kantablem und fern-klingendem Ausdruck. Es ist, so Heitzeg, eine Art heilige Prozession oder etwas wie ein Begräbnis-Gang eines Menschen der von den Wellen ins Meer getragen wird, wobei die Violinstimme Cousteaus Seele symbolisiert. Der Komponist versteht diese Passage als Aufbruch von der anthropozentrischen Welt in die Welt des Ozeans und der Natur als Heimat. Wenn die Violine das Thema beendet hat, bleiben nur noch stehende Klänge im Raum, die kontinuierlich abnehmen. Das Ende der Komposition erinnert an das Geräusch eines verebbenden Gewässers. Zu den verklingenden Harmonien in den Streichern und in der Harfe ertönen noch ein letztes Mal Steine, Meeresmuscheln, Nebel-

glocken und Schiffshörner. Der hörend gewährte Einblick in das Wesen des Ozeans endet damit.

Resumee

Steve Heitzeg versteht es, die Botschaft seiner Komposition nachvollziehbar zu gestalten. Die musikalischen Gedanken sind nicht nur klar entwickelt, sondern dem dient auch die nicht sofort offenliegende, dreiteilige Struktur des Werkes: *Aqua* beginnt mit einer Sicht auf den Ozean, dargestellt durch die Fanfare (das von einem Ozean vermittelte Gefühl der Weite und Großartigkeit) und durch das Imitieren von Wellengeräuschen. Im mittleren Teil geht es hauptsächlich um das Innere des Gewässers. Man erkennt die tanzenden Seepferdchen, aber auch die ins Wasser geworfenen Industrieabfälle und hört die Forderung und Warnung an die Menschen, mit den nuklearen Unter-Wasser-Tests und ähnlichen Gewässerverschmutzungen bzw. -zerstörungen aufzuhören. Der letzte Teil lenkt den Blick gleichsam vom Inneren wieder auf das Äußere des Gewässers. Und so endet auch das Werk: mit der Wiederaufnahme der *Ocean Fanfare*, mit den Geräuschen von leiser werdenden Wasserwellen, gleich einem verebbenden Gewässer sowie leise klingenden Steinen und Muscheln. Das Ende hat also, im Gegensatz zum Anfang, einen etwas melancholischen Charakter, getrübt durch das zuvor Gehörte/Gesehene im Inneren des Wassers. *Aqua* ist eine typische Musik für Steve Heitzeg, dem daran liegt, Natur und Naturerscheinungen durch seine Musik sowohl zu ehren als auch zu ihnen Stellung zu beziehen.⁴

3 Six-Pack Rings sind die Plastikringe, die einen Sechserpack von Getränkedosen zusammenhalten. Sie werden hier an den Rand der Snaredrum geschlagen.

4 Weitere Informationen zu Arbeiten und Aufnahmen kann man auf Anfrage erhalten bei: Stone Circle Music, Steve Heitzeg, composer, 1693 Ashland Avenue, Saint Paul, Minnesota 55104 USA. email: Sheitzeg@aol.com