
Beiträge

«Ihre Lieder sind stimmungsvoll und schön, nur ...»

Erik Bergmans Studien bei Heinz Tiessen zwischen 1937 und 1943

von Ulrich Mosch

Der Komponist Erik Bergman, dessen Geburtstag sich am 24. November 2011 zum einhundertsten Mal jährt, gilt als Pionier der musikalischen Moderne in Finnland. Als erster Komponist seines Heimatlandes begann er in den frühen fünfziger Jahren mit den *Three Fantasias* für Klarinette und Klavier op. 42 (1953) auf reihentechnischer Basis Musik zu schreiben. 1954, im Alter von bald dreiundvierzig Jahren, bewogen ihn kompositorische Schwierigkeiten, in die er dabei geraten war, noch einmal die Schulbank zu drücken und seine Kenntnisse in Sachen Reihentechnik bei Wladimir Vogel in Ascona zu erweitern. Mit der damals sich vollziehenden kompositorischen Neuorientierung gelang es Bergman bald, Anschluß an die europäische Nachkriegsavantgarde zu finden, auch wenn sein Schaffen in den großen Zentren der zeitgenössischen Musik außerhalb Finnlands lange vergleichsweise wenig zur Kenntnis genommen wurde. All das ist bekannt.¹

Weniger bekannt sind Bergmans Anfänge als Komponist und insbesondere seine mit großen Unterbrechungen von Juni 1937 bis Sommer 1943 dauernden Studien bei Heinz Tiessen in Berlin, damals Professor für Theorie und Komposition an der Hochschule für Musik. In Verbindung mit dem Briefwechsel mit Heinz Tiessen² gestatten Musikmanuskripte aus den Studienjahren, die aus dem Nachlaß des 2006 verstorbenen Komponisten in die Sammlung Erik Bergman der Paul Sacher Stiftung gelangten, interessante Einblicke in diese Zeit.

Nach dem Abitur hatte Bergman in Helsinki an der Universität Musikwissenschaft und 1931–38 am Konservatorium Komposition bei Erik Furuholm und Bengt Carlson und Klavier bei Ilmari Hannikainen studiert. Noch während des Studiums wandte er sich auf Empfehlung von Max Trapp,³ den er in Helsinki anlässlich eines Gastaufenthaltes kennengelernt hatte, am 20. Mai 1937 brieflich an Heinz Tiessen mit der Anfrage, ob er bei ihm im Juni Unterricht nehmen könne, nicht ohne zu erwähnen, er arbeite gerade an einem Klaviertrio, dem späteren op. 2 (1937–39). Im Juni des Jahres kam Bergman dann tatsächlich zu einem ersten Studienaufenthalt nach Berlin.

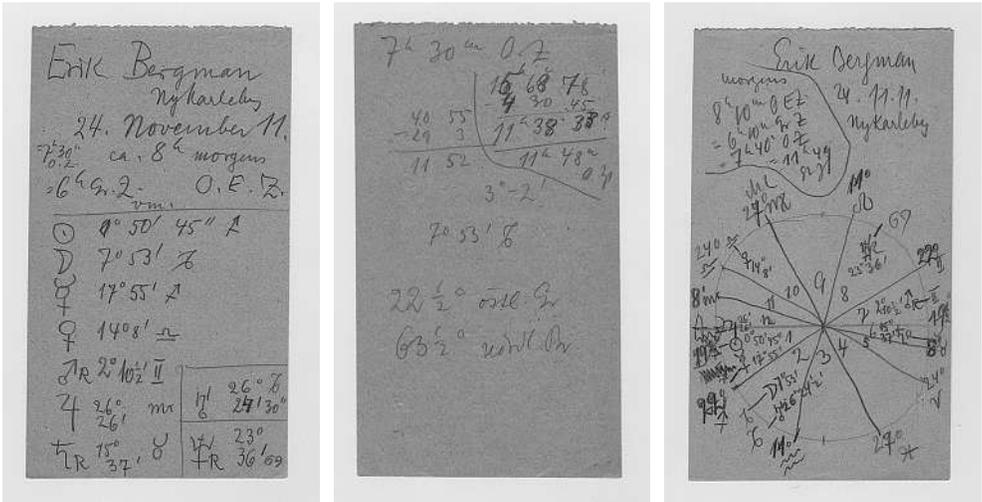


Abbildung 1: Heinz Tiessen, Horoskop von Erik Bergman, Manuskript, Blatt 1 recto und verso und Blatt 2 recto (Heinz-Tiessen-Archiv, Nr. 3244, Archiv der Akademie der Künste, Berlin).

Aus der Zeit dieses ersten Berlin-Aufenthaltes, über dessen Dauer und Intensität nichts Näheres bekannt ist, dürfte auch ein ungewöhnliches Dokument von der Hand Heinz Tiessens stammen. Der Komponist hatte die Angewohnheit, von Personen, mit denen er näher zu tun hatte, Horoskope anzufertigen. In seinem Nachlaß sind mehr als 240 solcher Horoskope erhalten, meist, aber nicht ausschließlich, von Zeitgenossen, darunter auch von Erik Bergman wie übrigens auch von anderen Schülern wie Wladimir Vogel, Sergiu Celibidache oder Eduard Erdmann. Die beiden Zettelchen mit Erik Bergmans Horoskop lassen den routinierten Astrologen erkennen, der keine Mühe hatte, die erforderlichen Berechnungen anzustellen und graphisch darzustellen. Aus dem Horoskop geht hervor, daß man es in Erik Bergman mit einem starken Gegenüber zu tun hatte, welches sich seines Wertes und seiner Begabung sicher ist, und des weiteren mit einem engagierten und gewissenhaften Arbeiter, der sich in eine Sache voll und ganz hineinbegibt. Es ist durchaus möglich, daß solche Erkenntnisse auch in verschiedene, äußerst wohlwollende Gutachten und Empfehlungsschreiben eingeflossen sind, die Tiessen für seinen Schüler im Laufe der Zeit verfaßt hat – das erste davon im November 1937.⁴

Trotz des erwähnten ersten Empfehlungsschreibens gelang es Bergman aufgrund harter Konkurrenz nicht, ein Stipendium seines Heimatlandes für einen weiteren Aufenthalt in Berlin 1938 zu bekommen. Der Kontakt mit dem Lehrer mußte daher zunächst auf sporadischen Briefwechsel beschränkt bleiben, wobei offensichtlich nicht alle Briefe erhalten geblieben sind. In einem Brief vom 20. Dezember 1937 bedankte sich Bergman für die Rücksendung seiner Trio-Partitur und für die Arbeit, die Tiessen damit gehabt habe. Und am 14. März 1938 fragte er wiederum brieflich, ob Tiessen

- 12 -

The image shows a handwritten musical score for Erik Bergman's Suite for String Orchestra (1938), page 12. The score is written on five staves. The top system shows the beginning of a section with a treble clef and a key signature of two flats. The second system is marked 'Solo violini' and 'molto tranquillo', with a 3/4 time signature and 'sul g' markings. The third system is marked 'Solo' and 'morendo', with 'pppp' dynamic markings. The score includes various musical notations such as notes, rests, and dynamic markings, along with handwritten corrections and annotations.

Abbildung 2: Erik Bergman, Suite für Streichorchester (1938), Partiturreinschrift mit Korrekturen und anderen Eintragungen von Heinz Tiessen, S. 12–13 (Sammlung Erik Bergman, Paul Sacher Stiftung).

Zeit gehabt habe, seine Arbeit – dabei handelte es sich um eine überarbeitete Fassung des Trios – durchzuschauen. Im selben Brief drückte er auch sein Gefallen an Tiessens *Drei Liebesliedern* aus, die ihm in Form des damals

- 13 -

Allegro scherzando e capriccioso (♩ = 144) **Scherzo** (II)

In dieser Form ist der Hauptteil unbrauchbar, kann wünschenswert,

in der Herbeiführung rhythmisch metrisch langsam

*wachsen
blühen
geleiten*

Staccato in c

Moderato

gerade bei Kistner & Siegel in Leipzig erschienenen Drucks zugegangen waren: «Ich fühlte es [sic], als ob ich Ihrem Konzert der Singakademie beigewohnt.»⁵

Erst 1939 kam es wieder zu einem Berlin-Aufenthalt Bergmans, der jedoch durch den sich abzeichnenden Kriegsausbruch ein vorzeitiges Ende fand. In einem langen Brief aus Helsinki vom 17. Dezember 1939 mit Weihnachtsgrüßen und Neujahrswünschen heißt es:

«Ich habe vielfach an Ihnen gedacht und erinnere mich mit grosser Dankbarkeit der Studien bei Ihnen. Ich schrieb gleich[,] wenn ich nach Finnland kam[,] mein Triofinale fertig. Ich habe auch das Streichorchesterfinale fertig gemacht und Chorlieder und ein Orgelstück neukomponiert. Nun aber herrscht Unruhe in der Welt[,] und man ist nicht für Komponieren disponiert. Wegen der Unruhe habe ich Ihnen nicht meine Kompositionen gesandt.»⁶

Ziemlich genau ein Jahr später berichtete Bergman brieflich über sein «Kompositionskonzert» zum Abschluß der Studien an dem inzwischen in Sibelius-Akademie umbenannten Konservatorium, das ihm zu einem ansehnlichen Stipendium verholfen hatte. Auf dem Programm hatten die Werke op. 1 bis 4 gestanden, durchweg Partituren, die von Tiessen in früheren Stadien in den Jahren davor korrigiert und kommentiert worden waren. Obwohl das Studium in Helsinki damit formell zu Ende war, äußerte Bergman den Wunsch, weiter Unterricht bei Tiessen zu nehmen. Trotz der aufgrund des Krieges schwierigen Verhältnisse gelang es ihm schließlich, nochmals Ende November 1942 zu Studien nach Berlin zu kommen. Auf Betreiben Tiessens vermochte er, vermittelt durch den dort als Leiter der Musikabteilung fungierenden ehemaligen Tiessen-Schüler Heinz Drewes,⁷ ein dreimonatiges Stipendium des Ministeriums für Volksaufklärung und Propaganda zu erhalten und anschließend, gefördert von der Alexander-von-Humboldt-Stiftung, sich als regulärer Student mit einer Freistelle an der Musikhochschule einzuschreiben. Nach einer ebenfalls von Drewes geförderten Reise nach Österreich kehrte er im Sommer 1943 wieder nach Helsinki zurück.⁸

Die Tatsache, daß Bergman persönlich nur sporadisch zum Unterricht nach Berlin fahren konnte, brachte es mit sich, daß Tiessens Arbeit mit dem Kompositionsschüler ungewöhnlich gut dokumentiert ist. Denn Tiessen mußte die Partituren des Schülers ausführlich und präzise annotieren, um, was er sonst im Unterricht mündlich dargelegt hätte, halbwegs verständlich zu machen. Um die teilweise heftigen Annotationen weiter zu erläutern und auch in ihrer Wirkung zu moderieren, kommentierte er zudem seine Korrekturen brieflich.

Angesichts des knappen Platzes muß hier ein Beispiel genügen, die Suite für Streichorchester op. 1 (1938, revidiert 1939), deren Manuskript Bergman im Sommer 1938 zur Durchsicht an Tiessen geschickt hatte.⁹

Das eingreifend korrigierte und zum Teil mit langen Anmerkungen versehene Manuskript (siehe *Abbildung 2*), über weite Strecken ein wahres Schlachtfeld, sandte Tiessen Mitte August zurück. Und es bedurfte wohl einigen psychischen Stehvermögens des Schülers, um diese Kritik anzunehmen. So liest man am Ende des «Scherzo» überschriebenen zweiten

Satzes: «Neuer Hauptteil notwendig! / (Erster Takt aber gut!)»¹⁰ Und nach dem langsamen dritten Satz:

Dies ist kein langsamer Satz; die melodische Erfindung ist zu wenig stark in der Führung; die erste Seite wäre denkbar als *Einleitung*, wenn ein starker Hauptteil *folgte!* Der Anfang ist aber selbst als Hauptteil gedacht, und dafür ist er zu beiläufig und gleichgültig behandelt; Takt 3 und 4 mit den dünnen Sequenzen  wäre erst an späterer Stelle der thematischen Entwicklung denkbar, nicht schon so früh. Ohne Vertiefung und Konzentration, zu flüchtig hingeschrieben! Im Satz zu viel Teilungen und Verdopplungen. (Klaviergriffe!)

Daß solch heftige Kritik schriftlich fixiert, um den Schüler nicht zu entmutigen, der abschwächenden Relativierung bedurfte, war dem erfahrenen Lehrer Tiessen klar. Der die Rücksendung des Manuskriptes begleitende Brief setzt die Kritik entsprechend mit positiven Befunden ins Verhältnis:

Lieber Herr Bergman!

Ihre Noten trafen gerade ein, als ich für zwei Wochen abwesend auf Reisen war. Ich erhielt sie dann bei meiner Rückkehr in Königsberg, von wo ich dann sogleich nach Berlin weiterfuhr. Da habe ich nun Ihre Suite für Streichorchester langsam und eingehend durchgearbeitet, wie Sie aus den Notizen ersehen, die sich bei den einzelnen Sätzen stark voneinander unterscheiden. Denn das Werk ist sehr ungleich. Am Positivsten möchte ich den I. Satz bewerten, dann den IV. Ich habe in den Noten überall so genau meine Meinung gesagt, dass ich mich hier mit einigen allgemeinen Bemerkungen begnügen darf. Sie lassen am meisten eine Schwäche spüren, dass – ohne überzeugenden künstlerischen Grund, nur aus Verlegenheit – die Bewegung stockt, der Fluss stagniert. Sowohl im Kleinen (siehe Satz I, wo ich z.B. in Takt 4 und 8 und den analogen Stellen in einer geeigneten Stimme kleinere Notenwerte eingefügt habe, damit nicht alle Stimmen akkordlich erstarren) wie im Großen *einer* Entwicklung (Entwicklung des III. Satzes). – Es ist zuviel Akkordlichkeit des Klaviergriffes spürbar, zu wenig ursprüngliches Violinen-Singen. Am Katastrophalsten wird dies spürbar in solchen Notenbildern, die heute nicht mehr gut möglich sind: 

Auch die Kunst der Übergänge fehlt Ihnen noch, Sie bringen ein neues Thema oft in einem Augenblick, da der Hörer noch keineswegs dafür die geeignete Einstellung haben kann aufgrund des Vorangegangenen, mit dem er noch lange nicht fertig ist. (Allegretto)

Ich hoffe, dass Ihnen meine eingefügten Stellen (besonders in I u. IV), meine Satzkorrekturen und insbesondere auch meine grundsätzlichen Anregungen nicht die Freude an Ihrer Arbeit verderben, und dass Sie dem Werk, das viele glückliche Einfälle hat, auch eine im Ganzen gleichmäßig überzeugende Gestalt geben werden!

Das Honorar, das Sie mir im Winter hatten überbringen lassen, ist durch diese Arbeit jetzt zum Ausgleich gekommen; wenn Sie mir das *gleiche* Streichorchesterwerk jedoch aus irgendeinem Grunde *noch einmal* in veränderter Gestalt zeigen, gilt das noch als *einbegriffen!* Dass Sie zuerst für Str.-O., nicht für volles Orchester geschrieben haben, ist gut – denn Sie sind noch zu sehr abhängig vom Klavier und vom Akkord.

Mit herzlichen Grüßen und Wünschen Ihr
Heinz Tiessen¹¹

Nicht jede Komposition, die Bergman seinem Lehrer vorlegte, erntete so heftige Kritik wie die Streichersuite und das Klaviertrio, und dies nicht nur wegen der unterschiedlichen Gattungszugehörigkeit. Der Schüler machte auch Fortschritte. Die *Sex sänger* für Singstimme und Klavier op. 4 (1940) und die *Viisi laulua* [Fünf Lieder] für Singstimme und Klavier op. 5 (1941) veranlaßten nur noch zu kleineren Eingriffen und entsprechend weniger ausführlichen brieflichen Kommentaren. Einen Brief zu den sechs Liedern

op. 4 vom 26. März 1941 beginnt Tiessen mit einer allgemeinen Kritik: «Ihre Lieder sind stimmungsvoll und schön, nur – zuweilen – im Satz etwas gleichgültig gegen die Forderung einer guten Stimmführung.»¹² Ansonsten blieb es aber bei kleinen Retuschen.

¹ Vgl. Paavo Heininen, «Erik Bergman's Path to the new music», in: *Erik Bergman. A Seventieth Birthday Tribute*, hrsg. von Jeremy Pasons, Helsinki: Edition Pan 1981, S. 113–50; Kimmo Korhonen, «Erik Bergman and 1950's Finnish Modernism», in: *Finnish Music Quarterly* (1991), H. 4, S. 3–7.

² Bergmans Briefe befinden sich im Heinz-Tiessen-Archiv (Nr. 577) der Akademie der Künste in Berlin (im folgenden AdK), die Briefe Tiessens im Nachlaß Erik Bergman im Sibelius Museum in Turku/Finnland (im folgenden SM).

³ Der Komponist und Pianist Max Trapp leitete seit 1934 eine Kompositionsklasse an der Preußischen Akademie der Künste in Berlin, jener Institution, aus der die Nationalsozialisten 1933 Arnold Schönberg und andere jüdische Künstler entfernt hatten.

⁴ Drei solcher Gutachten sind im Nachlaß in Turku erhalten (SM). Für Beratung in Fragen der Deutung des Horoskops möchte ich Rosmarie Anzenberger sehr danken.

⁵ Brief von Bergman an Tiessen vom 14. März 1938 (AdK). Bei den erwähnten Liedern handelt es sich um die *Drei Liebeslieder* im Volkston für gemischten Chor oder Singstimme und Klavier op. 48 (1936–37), die Tiessen mit der von ihm gegründeten Singe-Gemeinschaft – und von Bergman hier wohl gemeint – uraufgeführt hatte.

⁶ Brief von Bergman an Tiessen vom 17. Dezember 1939 (AdK). Von den über op. 1 und 2 hinaus erwähnten Werken ließ sich bisher nur das Orgelstück identifizieren, bei dem es sich um die *Heldenode* für Orgel (1939) handelt.

⁷ Heinz Drewes (1903–1980) war Ende 1936 als Leiter der neugeschaffenen Abteilung X des Propaganda-Ministeriums engagiert worden und spielte eine wichtige Rolle bei der Marginalisierung der Reichsmusikkammer Ende der dreißiger Jahre. Er setzt unter anderem durch, daß Kompositionen von Ausländern, bevor sie vertrieben werden durften, von einer Prüfstelle zu begutachten waren; dasselbe galt für Stücke von Bewerbern für Stipendien. Zu Drewes vgl. Fred K. Prieberg, *Handbuch Deutsche Musiker 1933–1945*, CD-ROM, s.l.: Selbstverlag 2004, S. 1237–49, sowie Nina Okrassa, *Peter Raabe: Dirigent, Musikschriftsteller und Präsident der Reichsmusikkammer (1872–1945)*, Köln: Böhlau 2004, S. 293–321.

⁸ Durchschläge von drei in diesem Zusammenhang geschriebenen Briefen Erik Bergmans an Heinz Drewes befinden sich unter den biographischen Dokumenten in Turku (SM).

⁹ Der begleitende Brief ist offenbar nicht erhalten geblieben.

¹⁰ Partiturreinschrift mit Korrekturen und anderen Eintragungen von Heinz Tiessen, S. 24 (Sammlung Erik Bergman, Paul Sacher Stiftung, Basel); das folgende Zitat ebd., S. 29 (Hervorhebungen in beiden Fällen von Heinz Tiessen).

¹¹ Brief von Tiessen an Bergman vom 13. August 1938 (SM).

¹² Brief von Tiessen an Bergman vom 26. März 1941 (SM).