

cpo

Julius Bittner
String Quartets 1 & 2

Thomas Christian Ensemble





Julius Bittner

Julius Bittner 1874–1939

String Quartet No. 1 in A major

30'00

1	Leicht bewegt	7'46
2	Getragen, sehr ruhig	9'15
3	Nicht zu rasch	6'25
4	Rasch, lebhaft	6'34

String Quartet No. 2 in E flat major

32'53

5	Leicht bewegt	9'04
6	Sehr ruhig und gehalten	8'47
7	Gemütlich, nicht rasch	9'04
8	Gemächlich	5'58

Total time 63'06

Thomas Christian Ensemble

Thomas Christian violin

Raimund Lissy violin

Robert Bauerstatter viola

Bernhard Naoki Hedenborg violoncello

Julius Bittner und seine Streichquartette

»Bittners Mutter stammte aus Oberösterreich, und zwar aus der Familie Heinzel, die zu Raab im Innviertel berühmt ist. Berühmt deshalb, weil die Heinzels seit Generationen alle Erbschulmeister waren und Generationen von Landkindern in die Geheimnisse des Lesens und Schreibens einführten. Und weil sie alle sehr musikalisch, alle Klavier-, Orgel-, Violinspieler und alle sehr kinderreich waren und diese Ueberlieferung im Lande fortpflanzten. Das künstlerische Talent scheint bei Bittner also von der Mutter, aus der Linie Heinzel herzukommen«, konstatierte Ernst Decsey, der geradezu legendäre Musikreferent des *Neuen Wiener Tagblatts* im Jahr 1934 anlässlich des 50. Geburtstages des in Wien geborenen Julius Bittner. Aber schon 1921 hat sein Kollege Paul Stefan in seinem Buch *Neue Musik und Wien* festgehalten, dass Bittner, aus dem »Dilettantismus der oberösterreichischen Provinz durch Mahler emporgehoben und auf Mahlers Wunsch von Bruno Walter unterwiesen«, zum »Meister einer neuen Volksoper« geworden war. Dafür musste Bittner erst seine Wagner-Begeisterung zügeln, wozu ihm der Hofoperndirektor Gustav Mahler verhalf. Denn als der junge Bittner, der sein kompositorisches Handwerk bei Joseph Laller gelernt hatte, bei ihm vorsprach und ihm seinen ersten Opernversuch *Alarich* vorlegte, behielt Mahler die Partitur zur Durchsicht, ließ Bittner danach nochmals kommen und erklärte ihm: »Lieber Bittner, sehr schön, sehr begabt, aber die Oper ist nicht von Ihnen, sondern von Wagner! Schreiben Sie doch Ihre eigne!« Umgehend rief er seinen jungen Kapellmeister Bruno Walter ins Zimmer und übergab ihm Bittner als Schüler. Im Unterricht ging es um musikalische Dramaturgie und nachwagner'sche

Opernpraxis, aus dem Unterricht wurde eine Lebensfreundschaft und seine Folge war Bittners Oper *Die rote Gred*, fast ohne jeden wagnerischen Tonfall, sondern im Sujet wie in der Musik einen ungewohnten und daher neuen Opernstil repräsentierend. Das Werk wurde 1907 in Frankfurt/Main uraufgeführt, von Mahler zur Wiener Erstaufführung an der Hofoper angenommen und auch von anderen Bühnen auf den Spielplan gesetzt.

Bittner wollte dennoch keinesfalls Berufs-Komponist werden, sondern den Lebensunterhalt als Jurist verdienen, erst als Richter in Wolkersdorf (nördlich von Wien), dann in Wien selbst, bis er schließlich ab 1920 nach vielfachen Beurlaubungen und Dienst-erleichterungen wegen seiner kompositorischen Tätigkeiten den Hauptteil seines Lebens der Musik widmen konnte.

Bittner war primär ein dramatischer Komponist, der die Texte seiner durchwegs in der österreichischen Landschaft, Geschichte oder Gesellschaft angesiedelten Opern selbst schrieb, mit diesen regionalen Bezügen einen eigenen Operntypus wie -stil schuf und sich mit seiner Musik nicht als Epigone, sondern als erfolgreicher Neuerer eigener Prägung positionieren konnte. Für den immer den Fortschritt suchenden Paul Stefan war Bittner ein »Musiker der Empfindung und der Formen«, der »einer der wenigen leitend Tätigen ist, die ohne Zynismus Neues aufzunehmen und den Ernst und das Handwerk zu würdigen und zu fördern wissen«. Stets der Tonalität verbunden, konnte er in ihr erfolgreich Neues und unverkennbar Eigenes schaffen. Ernst Decsey hat »Lortzing-Stimmung in nachwagnerischer Tönung« bei Bittner gefunden; er sah ihn als zeitgenössischen Verwandten von Lortzing, Cornelius, Kienzl, Pfitzner und Franz Schreker und nannte ihn den »Anzengruber der modernen

Musik«. Dem Musikschriftsteller Hans Rutz, der Bittner erst in dessen letzten Lebensjahren persönlich kennenlernte, war es wichtig zu überliefern, dass dieser trotz seiner Wagner-Begeisterung mit der Bitte, seine ersten Kompositionsversuche zu beurteilen, zu Johannes Brahms gegangen ist, und dass Brahms ihn zu Labor gesandt hat, »in die strenge Schule eines Theoretikers [...] dem Bachs Polyphonie tägliches Brot war.« Für Rutz war Bittner, so in seinem 1939 geschriebenen Nachruf, »überhaupt nicht ein Kämpfer des Entweder-Oder, er war einer, der aus eigener Brust frisch und fröhlich, auch im ernsten Unterton des Zwiespältig-Lebensvollen, singen und sagen konnte.« Wegen dieses Schaffens »aus eigener Brust« ist Bittner auch keiner Schule zuzuordnen, wiewohl einer Epoche. Es gehörte einiger Mut dazu, wenn Rutz in diesem 1939 (als das, was einmal Österreich hieß, Teil des NS-Großdeutschen-Reichs war) geschriebenen Nachruf auch Bittners »österreichisch-freudiges Herz« erwähnt hat, das ihn »zum Schaffen drängte«. Das Österreichische und Bittner: Eine Zuordnung, die Bittner seit Erreichung des Höhepunkts seines Schaffens begleitet hat, ohne dass sie detailreich begründet worden wäre.

Literarisch wie im übertragenen Sinn auch musikalisch ist Bittner in seinen selbst verfassten Operntexten mit Raimund, Nestroy und Anzenberger verglichen worden und für Bittners ein Jahr jüngeren Schulkollegen am Akademischen Gymnasium, Max Graf, war zur Ermöglichung von dessen rechter Einordnung in größere Zusammenhänge die Information wichtig, dass ein Klassenkamerad Bittners Hugo von Hofmannsthal war. »Es ist kein Zufall« meinte er im April 1934, »wenn die Opern Julius Bittners zwischen Salzburg und Wien, in den Alpen und an der Donau spielen. Bittner ist ein

österreichisches Talent und war es schon in einer Zeit, wo »das Österreichische« noch nicht das Trompetensignal der Politik war, sondern nur eine dichterische Stimmung, eine Landschaft, ein besonderes Stück Natur; er war von Haus aus österreichisch.« Österreichisch, liebenswürdig, volkstümlich sind Epitheta, die in zeitgenössischen Besprechungen von Bittners Musik immer wieder auftauchen – als seinen Stil bestimmende Charakterisierung. Als »echt österreichisches Talent« bezeichnete ihn Max Graf zwei Jahrzehnte später in seinen Erinnerungen. Er versucht das so zu erklären: »Ist doch in Österreich – und nur in Österreich – zwischen dem volkstümlichen Theater und dem Theater hohen Stils keine Scheidewand. Wie in unserem Land auch der Gebildete den naturgewachsenen Dialekt spricht, so spricht auch das österreichische Theater Dialekt, und von Raimund bis zu Schönherr und Kranewitter hat sich hier das Volkstheater originell und selbständig entwickelt. Zu diesem Volkstheater gehören auch die Opern Bittners.« Trotz ihrer nachwagnerianischen Tonsprache.

Bittner litt an schwerer Diabetes, weshalb ihm erst ein Bein und bald auch das andere amputiert werden musste. Dieser schwere Schicksalsschlag und wie er mit ihm umging, wurde von seinen Zeitgenossen immer wieder in der Charakterisierung des Komponisten und seiner Musik angesprochen. In Max Graf's Erinnerungen liest man, dass Bittner dieses Schicksal »mit Heiterkeit und Güte und mit der inneren Festigkeit des österreichischen Menschen getragen hat, der auch den lieben Gott nach eigenem Gusto leben läßt. Er war auch Gott gegenüber ein gütiger Richter« – wie er es nach übereinstimmenden Berichten seiner Biographen in seiner juristischen Laufbahn war – »und sein guter Blick

aufs Leben und auf die Welt hat sich auch in bösen Tagen bewährt.«

Bittner war hauptsächlich Opernkomponist. Er schrieb aber auch zwei Symphonien, eine Messe samt Te Deum symphonischen Ausmaßes, viele Lieder, eine Cello-Sonate und zwei Streichquartette. In seiner im Dezember 1934 an der Wiener Staatsoper uraufgeführten Oper *Das Veilchen* erleben wir auf der Bühne das hausmusikalische Streichquartett-Spiel als damals immer noch aktuelle, aber freilich sehr traditionsreiche gesellschaftliche wie künstlerische Unterhaltung, somit als musikalische Gattung, die damals immer noch nicht primär oder gar ausschließlich für den Konzertsaal bestimmt war. Dieses Streichquartett-Spiel im von Bittner auf die Opern-Bühne gestellten Haus eines altösterreichischen Generals und das »Österreichische«, das die Zeitgenossen immer wieder als typisch für Bittner angesehen und nur selten definiert haben: Was sollten wir vor Augen haben, wenn wir Zugänge zu Julius Bittners Streichquartetten suchen. Eine Melodik, die ohne alle Anbiederung Spieler wie Zuhörer erreicht, und eine überzeugte Darlegung, dass Komponieren auch eine handwerkliche Arbeit ist (was schon Beethoven bei Johann Georg Albrechtsberger und Schubert wie Bruckner bei Simon Sechter gelernt haben), könnten zwei Eckpfeiler sein, an denen in den Streichquartetten das Österreichische des Komponisten festzumachen ist. Nicht Eckpfeiler, aber Basis dafür mag in Bittners Streichquartetten die ernst genommene formale Arbeit sein, die in Österreich von Haydn und Mozart bis Brahms stets hochgehalten wurde. Das sind seine konstruktiven Elemente, mit denen er sich im Kosmos der Tonalität persönlich und neu ausdrücken konnte sowie mit musikalischen

Stimmungsbildern, die vom französischen Impressionismus weit entfernt sind.

Zu Bittners Zeit wurde in der Musik viel über Tradition und Fortschritt diskutiert (den als konservativ geltenden Brahms hat erst Schönberg zum Fortschrittlichen deklariert), über Beharrung und Entwicklung, über Zukunftsperspektiven mit oder ohne Vergangenheit. Aus solchen Diskussionen war Bittner ausgeklammert, weil er als Phänomen eigener Art galt, im Milieu seiner Kunst tätig und nicht in überregionalen Entwicklungslinien einzuordnen war: Was eine weitere Erklärung für seine Etikettierung als österreichischer Komponist sein mag, ebenso wie seine oft an volksmusikalische – also lokale – Einflüsse erinnernde Melodik, die bei näherer Betrachtung allerdings viel zu kompliziert und stilisiert ist, um wirklich auf Volksmusik zurückzugehen. An diesen stilisierten pseudo-volksmusikalischen Elementen schieden sich die Geister der Zeitgenossen.

Nach der am 22. November 1913 stattgefundenen Uraufführung von Bittners **Erstem Streichquartett in A-Dur** wurde es von Heinrich Kralik in der *Wiener Abendpost* Bittners »Pastoralquartett« genannt. In seiner Rezension begründet dies der bedeutende Musikschriftsteller und anerkannte Kritiker so: »Bittner hat seine Naturschwärmerei nie verlernt; zu seinem Quartett mag ihn ein Spaziergang durch die oberösterreichische Landschaft angeregt haben. Der Weg geht über liebliche Höhen, durch liebliche Täler, vorbei an Wiesen und Wäldern, selbstverständlich nicht ohne Aufenthalt in einem Dorfe, wo eben »Kirtag« gefeiert wird, so daß sich auch Gelegenheit ergibt, an einem Bauerntanz teilzunehmen. Dieser Bauerntanz »mit straffem Rhythmus« wird wohl den Erfolg des Werkes sichern; wir bilden uns aber ein, an diesen Bauern kostümierte

Städter erkannt zu haben – ein Salonbauerntanz.« Hingegen lesen wir in der *Wiener Allgemeinen Zeitung*, was an dem Werk ausdrücklich stört: »die bei Bittner schon fast zur Manie gewordene Betonung des plump Bäurischen. Er wird sich endlich davon frei machen müssen, [...]« – Also plump bäurisch oder Salonbauerntanz? Gar keine Bilder erschlossen sich hingegen für Carl C. Heidenreich (*Wiener Montags-Journal*) in diesem Quartett. Für ihn bleibt »der Dramatiker Bittner erfreulicherweise durchaus auf dem Boden absoluter Musik und selbst das ausgesprochen vegetative (!) Cellosolo im letzten Satz verläßt diesen gesunden Boden nicht.« Der »langsame 2. Satz mit seinem Reichtum an singender Melodie« scheint »das Juwel zu sein, das von den übrigen Sätzen, einem kräftigen etwas spröden ersten, den übermütigen Bauerntanzmäßigen Scherzo und dem gedanken- wie temperamentvollen Finale eingefaßt wird.« Also trotz des Eindrucks von absoluter Musik, das Bauerntanzmäßige des Scherzos musste thematisiert werden, weil es unweigerlich als Bild vor dem Hörer erscheint.

Beide Streichquartette Bittners wurden im Wiener Konzerthaus vom Rosé-Quartett uraufgeführt, das von 1883 bis 1938 in der Wiener Musikszene dem zeitgenössischen Quartettsschaffen gegenüber besonders aufgeschlossen war – ganz gleich welcher Stilrichtung. Das **Zweite Quartett in Es-Dur**, erklang am 2. Mai 1917 erstmals in einem Abonnementkonzert des Ensembles, das erste in einem »Merker Abend«, also in einem der von der Musikzeitschrift *Der Merker* veranstalteten Konzerte für moderne Musik. 1913 stand noch ein Streichquartett von Ethel Smyth auf dem Programm, 1917 die Uraufführung von Erich Wolfgang Korngolds Sextett op. 10. »Das neue Bittnersche Quartett steht technisch sehr erheblich über dem alten« konstatierte

Ferdinand Scherber nach der Uraufführung des Es-Dur-Quartetts in der Leipziger Musikzeitschrift *Signale für die musikalische Welt*. »Der Satz ist zwar einfach und stark homophon, er trägt aber diese Einfachheit ohne Ostentation [...] Dass wir vom Dramatiker eine etwas kräftigere Melodik und Entdeckung erwarteten, wenn auch keine kräftigeren Durchführungen, gerade weil er Dramatiker ist, wollen wir nicht leugnen.« Ganz anderer Ansicht war im *Neuen Wiener Journal* Elsa Bienenfeld, eine Schülerin Arnold Schönbergs, die erste Frau an der Wiener Universität, die in Musikwissenschaft promoviert wurde, und die erste Wiener Rezensentin, die ihre Kritiken nicht unter einem Pseudonym veröffentlicht hat: »Bittners Stärke ist nicht die Musik schlechtweg, sondern die poetische Musik. [...] Sein neues Quartett bringt ländliche Stimmungen mit Behagen und guter Laune zur Darstellung.« Also noch ein »Pastoralquartett«? Richard Batka, Musikreferent des *Wiener Fremden-Blatts* und gemeinsam mit Richard Specht Herausgeber der Musikzeitschrift *Merker* (und somit verantwortlich für die Uraufführung von Bittners Erstem Quartett im Jahr 1913), betonte hingegen ausdrücklich, dass Bittner ein dramatischer Tondichter sei, fand aber in diesem Zweiten Quartett auch wieder »viel herzliche, volkstümliche Natürlichkeit«, also ein idyllisches Genre, das für Batkas Zeitgenossen Hugo Riemann eine Definition für die Pastoralmusik war.

Das Fazit aus all dem: Namhafte Zeitgenossen hatten den Eindruck, dass Bittners zwei Streichquartette Pastoralkompositionen in der Kammermusik seien, wenn auch ganz unterschiedlich ihre Ausdrucksziele erreichend; sie lassen beide ländliche, volkstümliche, idyllische Bilder vor dem Hörer entstehen. Und wer bei »Pastorale« sofort an Beethovens Symphonie denkt, wird keine große

Schnittmenge in dieser und in Bittners Quartetten finden. Beethoven setzt Empfindungen und Erlebnisse des die Natur begehenden Menschen in Musik um; diese Empfindungen werden mit Worten in Satz-Überschriften dechiffriert. Bittner berichtet nicht von Empfindungen sondern malt in einer sehr persönlichen Stil-Variante zum Impressionismus musikalische Bilder, die hörend zu betrachten sind. Man kann sie in der Musik sehen, weshalb dem Komponisten jede Betitelung unnötig erschien. Seine Umwelt war im Betrachten vielleicht routinierter als wir, weshalb wir bei Bedarf in den zeitgenössischen Rezensionen den Anleitungen zum Betrachten folgen können.

- *Otto Biba*

Thomas Christian Ensemble

Thomas Christian ist Gründer und Primarius des »Wiener Streichquintetts«, welches seit 1986 in intensiver Gastspieltätigkeit in Europa, Südamerika und Japan konzertiert. Dieses Ensemble hat eine große Anzahl von CDs eingespielt, darunter sämtliche Mozart-Streichquintette sowie das Quintett von Anton Bruckner. Neben Stücken in der Besetzung mit zwei Violinen hat es unter anderem auch das Schubert-Quintett mit zwei Celli sowie Werke von Dvořák, Milhaud, Lanner und Strauß in der Besetzung mit Kontrabass im Repertoire.

Seit dem Jahr 2003 hat Thomas Christian das Ensemble stetig verändert und erweitert, um auch Kammermusik für andere Besetzungen in höchster Qualität aufführen zu können. So gelangen – unter dem Namen »Thomas Christian Ensemble« – Werke vom Streichtrio bis zum großen Kammerensemble mit Bläsern und Streichern zur Aufführung. Im Repertoire steht vor allem selten Aufgeführtes, wie etwa die Streichquartette von Heinrich Wilhelm Ernst, Joseph Marx oder Wilhelm Kienzl, aber eben auch Werke in größeren Besetzungen in Fassungen für Kammerensemble zurückgehend auf Arnold Schönberg und seinen »Verein für musikalische Privataufführungen« wie etwa die 7. Symphonie von Anton Bruckner und die 4. Symphonie von Gustav Mahler.

Alle Mitglieder des Ensembles bekleiden außerdem wichtige Positionen im internationalen Musikleben. Das Ensemble tritt regelmäßig bei renommierten Festivals auf und war u. a. zu Gast auf Schloss Elmau, beim Brucknerfest Linz, beim Beethovenfest Bonn, beim Osterklang Wien und bei den Romanischen Nächten Köln.

Julius Bittner and his String Quartets

"Bittner's mother was from Upper Austria and a member of the Heinzel family, which is famous in Raab im Innviertel. Famous because for generations the Heinzels had all been hereditary schoolmasters and had introduced generations of country children to the mysteries of reading and writing. And because they all were very musical, all of them piano, organ, and violin players, and all of them had very many children and spread this tradition in the region. Bittner's musical talent thus seems to come from his mother, from the Heinzel line." This is what Ernst Decsey, the absolutely legendary music critic of the *Neues Wiener Tagblatt*, stated in 1934 on the occasion of the fiftieth birthday of the Vienna native Julius Bittner. But already in 1921 his colleague Paul Stefan had written in his book *Neue Musik und Wien* that Bittner, "lifted out of the dilettantism of the Upper Austrian rural zone by Mahler and taught by Bruno Walter at Mahler's request," had become the "master of a new *Volksoper*." Bittner for his part first had to rein in his enthusiasm for Wagner, with the court opera director Gustav Mahler helping him here. When the young Bittner, who had learned the compositional craft from Joseph Labor, paid a visit to Mahler and presented *Alarich*, his first attempt at opera composition, to him, Mahler kept the score to read through it but then had Bittner come again afterwards and told him: "Dear Bittner, very nice, very talented, but the opera isn't by you but by Wagner! Do write your own one!" He immediately called his young Kapellmeister Bruno Walter into the room and delivered Bittner to him as a pupil. The instruction entailed musical dramaturgy and post-Wagnerian opera practice, and these lessons led to a lifelong

friendship and resulted in Bittner's *Die rote Gred*, an opera practically without any hint of Wagner but instead in its subject matter and in its music representing an unusual and therefore new opera style. The work was premiered in Frankfurt am Main in 1907, accepted by Mahler for its Vienna premiere at the court opera, and also included in the performance programs of other theaters.

Nevertheless, Bittner did not at all intend to become a professional composer; he planned to earn his living as a jurist and did so, first as a judge in Walkersdorf (north of Vienna) and then in Vienna itself, until after many leaves of absence and reductions of his duties owing to his compositional activities he could finally dedicate the main part of his life to music.

Bittner was primarily a dramatic composer who wrote his own texts for his operas, which without exception are situated in Austrian country space, history, and society. With these regional references he created his own opera type and his own opera style and with his music was able to position himself not as an epigone but as a successful innovator of his own special kind. For Paul Stefan, who was always looking for progress, Bittner was a "musician of feeling and of forms" who was "one of the few leading active individuals who take up new things without cynicism and know how to honor and to further seriousness and the musical craft." Always obliged to tonality, he was able to successfully create new things and his unmistakably own things in it. Ernst Decsey had found "Lortzing atmosphere in post-Wagnerian coloration" in Bittner; he saw him as a contemporary kindred spirit of Lortzing, Cornelius, Kienzl, Pfitzner, and Franz Schreker and called him the "Anzengruber of modern music." For the music writer Hans Rutz, who first became

personally acquainted with Bittner during the last years of the composer's life, it was important to hand down that Bittner, despite his enthusiasm for Wagner, had gone to Johannes Brahms to ask him to assess his first attempts at composition and that Brahms had sent him to Labor, "to the strict school of a theoretician [...] whose daily bread was Bach's polyphony." For Rutz, as he wrote in Bittner's obituary in 1939, the composer was "not at all a fighter of the either-or; he was somebody who from his own heart could sing and speak freshly and joyfully, also in the serious undertone of dichotomy-vivacity." Because of this creating "from his own heart," Bittner cannot be assigned to any school, though he can be assigned to an epoch. It took some courage when Rutz in this obituary written in 1939 (when what had once been called Austria was part of the National Socialist German Reich) also mentioned Bittner's "cheerful Austrian heart" that compelled him to create. Austrian character and Bittner: a classification that had accompanied Bittner since his rise to the apex of his compositional career without this being substantiated in detail.

Bittner, author of his own opera texts, has been compared in literary terms and by transfer also in musical terms to Raimund, Nestroy, and Anzenberger; and for Max Graf, who was a year behind Bittner at the Akademisches Gymnasium, the information that Hugo von Hofmannsthal was in Bittner's class was important for his proper placement in larger contexts. "It is no coincidence," he opined in April 1934, "if the operas of Julius Bittner are set between Salzburg and Vienna, in the Alps and by the Danube. Bittner is an Austrian talent and was so already at a time when 'Austrianness' was not yet a trumpet signal in politics, but a poetic atmosphere, a landscape, a special piece of nature;

he was Austrian through and through." "Austrian," "lovable," and "folk" are epithets that appear again and again in contemporaneous discussions of Bittner's music—as a characterization defining his style. Max Graf described him as a "genuinely Austrian talent" two decades later in his memoirs and attempted to explain this as follows: "Since in Austria—and only in Austria—there is no dividing line between theater of folk character and theater of the high style. Just as in our country even educated persons speak the homegrown dialect, so too the Austrian theater speaks dialect, and from Raimund to Schönherr and Kranewitter theater of folk character here has developed originally and independently. Bittner's operas also belong to this theater of folk character." Despite their post-Wagnerian musical language.

Bittner suffered greatly from diabetes, which is why first one of his legs and then the other had to be amputated. The composer's contemporaries again and again mentioned this difficult stroke of fate and how he coped with it in their characterizations of him. In Max Graf's memoirs we read that Bittner "bore" this fate "with cheerfulness and goodness and with the inner strength of an Austrian who also lets the dear Lord live in keeping with his own gusto. He was also a kind judge toward God"—just as in the unanimous view of his biographers he was in his career as a jurist—"and his good outlook on life and on the world was maintained even in bad times."

Bittner was mainly an opera composer, but he also wrote two symphonies, a mass with a *Te Deum* of symphonic proportions, many songs, a cello sonata, and two string quartets. In his *Das Veilchen*, an opera premiered at the Vienna State Opera in December 1934, we experience on the stage string

quartet performance in a private setting as something that then still was a current form of social or artistic entertainment, though of course a very traditional one, that is, as a musical genre that then still was not yet primarily or even exclusively intended for the concert hall. This string quartet performance at an old Austrian general's home set by Bittner on the opera stage and the "Austrianness" that contemporaries again and again regarded as typical of Bittner but only rarely defined: this is what we should have in mind when we seek ways to approach Bittner's string quartets. A melodic style that conveys itself to performers and listeners without any simplification and a committed demonstration that composition is also a craft (something that Beethoven had learned from Johann Georg Albrechtsberger and Schubert and Bruckner from Simon Sechter) might be two cornerstones on which the composer's Austrianness is to be placed. Not cornerstones but the basis for this may be in Bittner's string quartets the serious appreciation of formal work that in Austria had always been highly regarded from Haydn and Mozart to Brahms. These are the constructive elements with which Bittner could express himself personally and innovatively in the cosmos of tonality and with musical atmospheric pictures that are far removed from French Impressionism.

At Bittner's time there was much discussion about tradition and progress in music (Brahms was regarded as a conservative, Schönberg first declared that he was a progressive), about persistence and development, about perspectives for the future with or without the past. Bittner was bracketed out of such discussion because he was regarded as a phenomenon of his own special kind who was active in the milieu of his art and could

not be situated in developmental lines beyond his own region: which may be a further explanation for his labeling as an Austrian composer as well as for his melodies often recalling influences from the music of the folk, that is, local music, that on closer examination, however, are much too complicated and too stylized to really go back to such music. His contemporaries were of differing opinions about these stylized pseudo-folk-musical elements.

After the premiere of **Bittner's String Quartet No. 1 in A major** on 22 November 1913, Heinrich Kralik called it Bittner's "Pastoral Quartet" in the *Wiener Abendpost*. In his review this prominent music writer and highly regarded critic substantiated this as follows: "Bittner has never denied his enthusiasm for nature; a stroll through the Upper Austrian countryside may have inspired him to compose his quartet. The path leads over delightful hills, over delightful valleys, by meadows and woods, of course not without a stop in a village, where 'Kirtag' is being celebrated, so that there is also an opportunity to participate in a peasant dance. This peasant dance 'with strict rhythm' will certainly guarantee the work's success, but we imagine that we have recognized costumed city folk in these peasants—a salon peasant dance." Against this, we read in the *Wiener Allgemeine Zeitung* what is expressly disturbing about this work: "The emphasis on the crude peasant element that has almost become a mania in Bittner. In the end he will have to free himself from this, [...]."—Well then, a crude peasant element or a salon peasant dance? Yet another view: no images at all suggested themselves to Carl C. Heidenreich (*Wiener Montags-Journal*) in this quartet. For him "the dramatist Bittner fortunately remains very much on the ground of absolute music and even the pronouncedly vegetative (!) cello solo

in the last movement does not leave this healthy ground." The "slow second movement with its wealth of singing melody" seemed "to be the gem that is framed by the other movements, a powerful, somewhat demure first movement, the boisterous scherzo in the manner of a peasant dance, and the finale rich in ideas and temperament." Therefore, despite the impression of absolute music, the peasant dance manner of the scherzo had to be thematized because it unquestionably appears as a picture before the listener.

Both string quartets by Bittner were premiered in Vienna's Konzerthaus by the Rosé Quartet, which from 1883 to 1938 in the Vienna music scene was particularly open to contemporary quartet compositions—no matter of what stylistic orientation. The **String Quartet No. 2 in E flat major** was heard for the first time in a subscription concert by the ensemble and the first quartet during a "Merker Abend," that is, in one of the concerts of modern music organized by the music journal *Der Merker*. In 1913 there was in addition a string quartet by Ethel Smyth on the program; in 1917 the premiere of Erich Wolfgang Korngold's Sextet op. 10 was held. "The new Bittner quartet is in technique very considerably above the old one," Ferdinand Scherber stated in the Leipzig music journal *Signale für die musikalische Welt* after the premiere of the E flat major quartet. "Although the compositional texture is simple and strongly homophonic, it bears this simplicity without ostentation. [...] The fact that we expected a somewhat more powerful melodic design and invention from the dramatist, even if no more powerful development sections, precisely because he is a dramatist is something that we do not want to deny." Elsa Bienenfeld, a pupil of Arnold Schönberg, the first woman who earned a

doctorate in musicology at the University of Vienna, and the first Viennese woman reviewer who did not publish her reviews under a pseudonym, was of a very different opinion in the *Neues Wiener Journal*: "Bittner's strength is not music *per se* but poetic music. [...]. His new quartet brings about the depiction of country atmospheres with pleasure and in good spirits." So then, yet another "Pastoral Quartet"? Richard Batka, the music critic for the *Fremdes Blatt* of Vienna and along with Richard Specht the editor of *Der Merker* (and thus responsible for the premiere of Bittner's first quartet in 1913), emphatically and expressly stated that Bittner was a dramatic tone poet but found in this second quartet of his once again "much hearty naturalness, of folk character," that is, an idyllic genre that for Batka's contemporary Hugo Riemann was a definition of pastoral music.

The conclusion to be drawn from all of the above: Renowned contemporaries had the impression that Bittner's two string quartets were pastoral compositions in chamber music, even if they reached their expressive goals very differently; both create country, folk, idyllic pictures for the listener. And those who immediately think of Beethoven's symphony when the word "Pastoral" is mentioned will not find a great deal in common between it and Bittner's quartets. Beethoven conveys in music emotions and experiences of an individual encountering nature; these emotions are deciphered in words in the movement headings. Bittner does not tell of emotions; instead he paints in a very personal stylistic variant of Impressionism musical pictures that are to be viewed while listening. One can see them in the music, which is why any sort of labeling with titles appeared to be unnecessary to the composer. His environment was much more

routinely practiced in viewing than we are, which is why we, if the need should arise, can follow the instructions for viewing in the contemporary reviews.

– *Otto Biba*

Thomas Christian Ensemble

Thomas Christian is the founder and first violinist of the Vienna String Quintet, which since 1986 has concertized intensively in Europe, South America, and Japan. The ensemble's extensive discography includes a complete recording of Mozart's string quintets and a release with Bruckner's quintet. Along with compositions scored for two violas, Schubert's quintet with two cellos and works by Dvořák, Milhaud, Lanner, and Strauß with double bass have found a place in its repertoire.

Since 2003 Thomas Christian has constantly expanded and varied the size of the ensemble in order to perform other types of chamber music with the highest quality. Known as the "Thomas Christian Ensemble," this smaller or larger group of musicians performs works ranging from string trios to ensembles with winds and strings. Rarely performed music forms a special focus in the ensemble's repertoire, which includes string quartets by Heinrich Wilhelm Ernst, Joseph Marx, and Wilhelm Kienzl as well as chamber arrangements of works for larger ensembles such as Bruckner's Seventh Symphony or Mahler's Fourth Symphony going back to Schönberg's Verein für musikalische Privataufführungen.

All the ensemble members also hold important positions in the international music world. It regularly performs at renowned festivals and has been a guest at Elmau Castle, Linz's Bruckner Festival, Bonn's Beethoven Festival, Osterklang in Vienna, and the Romanische Nächte in Cologne.

cpo

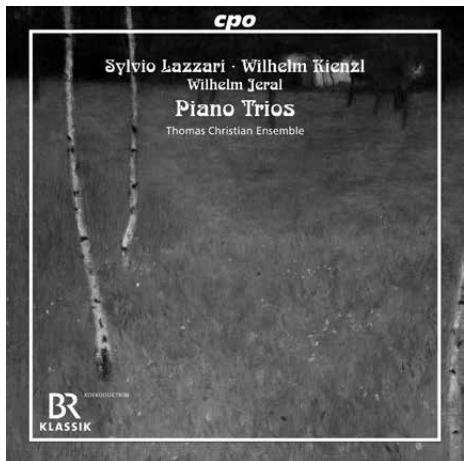
Karl Weigl
String Quartets 7 & 8

Thomas Christian Ensemble

» **SWR2**

Already available

cpo 555 201-2



Already available

cpo 777 761-2

cpo 555 645-2

Recording: Rittersaal of Schloss Weinberg, Austria, 9-11 October 2023

Recording Engineer: Erich Pintar

Recording Producer, Digital Editing & Mastering: Erich Hofmann

Executive Producer: Burkhard Schmilgun

Cover: Gustav Klimt, "Schlossteich am Attersee", before 1910; private collection

© Photo: akg-images, 2025

Photography: Cornelia Leitl (p. 16)

English Translation: Susan Marie Praeder

Design: Lothar Bruweleit

cpo, Lübecker Straße 9, 49124 Georgsmarienhütte, Germany

© 2025 – Made in Germany



Thomas Christian Ensemble

cpo 555 645-2