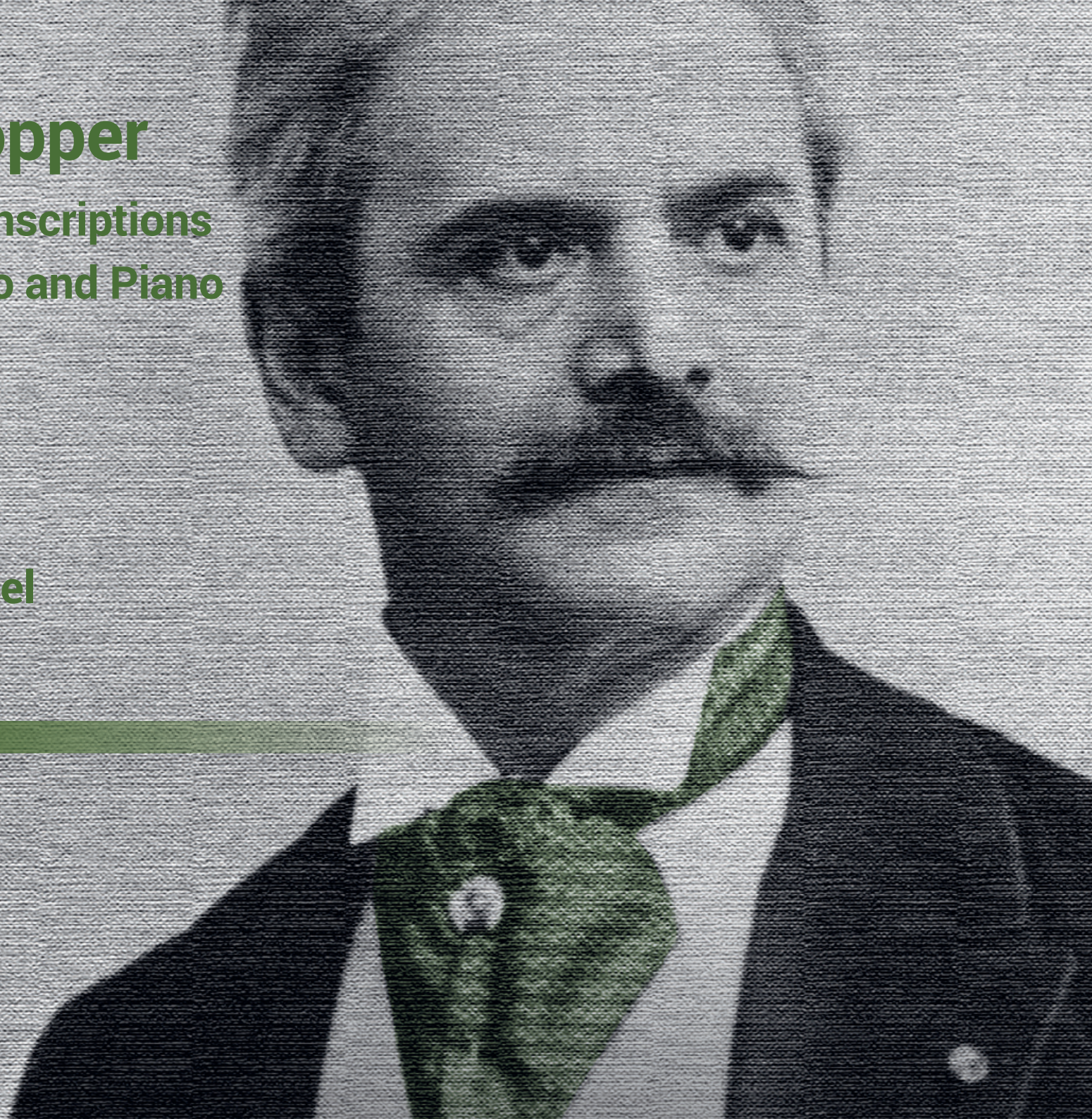


David Popper

Complete Transcriptions
for Violoncello and Piano

Martin Rummel
Mari Kato

paladino
music



David Popper (1843–1913)

Complete Transcriptions for Violoncello and Piano

CD 1

- | | | |
|---|--|-------|
| 1 | Richard Wagner: Romanze
nach dem <i>Albumblatt</i> | 05:12 |
| 2 | Johan S. Svendsen: Romanze, Op. 26
Andante – Più mosso – Tempo primo ben tranquillo –
Più mosso – Tempo primo – Lento | 06:54 |
| 3 | Jenö Hubay: Concertstück, Op. 20
Allegro moderato – Meno moto – Più vivo –
Andante – Allegro – Cadenza – Meno moto | 18:33 |

Note: This list reproduces the titles and composers' names exactly as given on Popper's editions. For more detailed (and standardized to today's conventions) information, please refer to the liner notes.

**Perles Musicales. Pièces célèbres transcrites pour Violoncelle et Piano
et exécutées dans ses concerts par David Popper**

4	No. 1: Du bist die Ruh (Franz Schubert)	04:22
5	No. 2: Nina (Tre giorni) (Pergolese)	02:44
6	No. 3: Melodie, Op. 3/1 (Antoine Rubinstein)	02:39
7	No. 4: Notturmo, Op. 9/2 (Frédéric Chopin)	03:19
8	No. 5: Träumerei aus den „Kinderscenen“, Op. 15/7 (Robert Schumann), übertragen von C. Davidoff	03:14
9	No. 6: Chanson sans Paroles, Op. 2/3 (P. Tschaïkowsky)	02:32
10	No. 7: Murmelndes Lüftchen (aus Op. 31) (Adolf Jensen)	03:29
11	No. 8: Nocturne, Op. 8/1 (Eugène Jámbor)	03:11
12	No. 9: Chanson triste, Op. 40/2 (P. Tschaïkowsky)	03:06
13	No. 10: Abendlied, Op. 85/12 (R. Schumann)	03:07
14	No. 11: Ave Maria, Op. 52/4 (Fr. Schubert)	04:18
15	No. 12: Menuetto Pastorale (Carlo Antonio Campioni)	02:57
	TT	69:38

CD 2

**Perles Musicales. Pièces célèbres transcrites pour Violoncelle et Piano
et exécutées dans ses concerts par David Popper**

- | | | |
|----|---|-------|
| 1 | No. 13: Air (Henry Purcell) | 02:46 |
| 2 | No. 14: Caro mio ben (Tommasi Giordani) | 03:19 |
| 3 | No. 15: Ave Maria (Luigi Cherubini) | 03:54 |
| 4 | No. 16: Barcarolle, Op. 37/6 (P. Tschaïkowsky) | 04:16 |
| 5 | No. 17: La Perce Neige, Op. 37/4 (P. Tschaïkowsky) | 02:38 |
| 6 | No. 18: Chant d'Automne, Op. 37/11 (P. Tschaïkowsky) | 03:55 |
| 7 | No. 19: Largo (G.F. Händel) | 04:51 |
| 8 | No. 20: Sarabande (G.F. Händel) | 03:39 |
| 9 | No. 21: Arie aus der D-Dur-Suite (Johann Seb. Bach) | 05:01 |
| 10 | No. 22: Schlummerlied, Op. 124/16 (Rob. Schumann) | 03:33 |
| 11 | No. 23: Der Neugierige (Franz Schubert) | 03:53 |
| 12 | No. 24: Sei mir gegrüsst (Franz Schubert) | 03:51 |
| 13 | No. 25: Litanei auf das Fest „Aller Seelen“
(Franz Schubert) | 03:51 |
| 14 | No. 26: An die Musik (Franz Schubert) | 02:55 |
| 15 | No. 27: Auf Flügeln des Gesanges
(Felix Mendelssohn Bartholdy) | 02:36 |

16	No. 28: Reiselied, Op. 19/6 (Felix Mendelssohn Bartholdy)	02:12	
17	Franz Schubert Frühlingsglaube (Uhland), Op. 20/2	03:49	
18	Franz Schubert Morgenständchen aus Shakespeares „Cymbeline“	02:40	5
Zwei Transkriptionen für Violoncello und Klavier, Op. 46			
19	Schlummerlied aus der Oper „Die Mainacht“ von N. A. Rimsky-Korsakov	02:54	
20	Träumerei (Robert Schumann, Op. 15/7)	02:50	
		TT	69:23

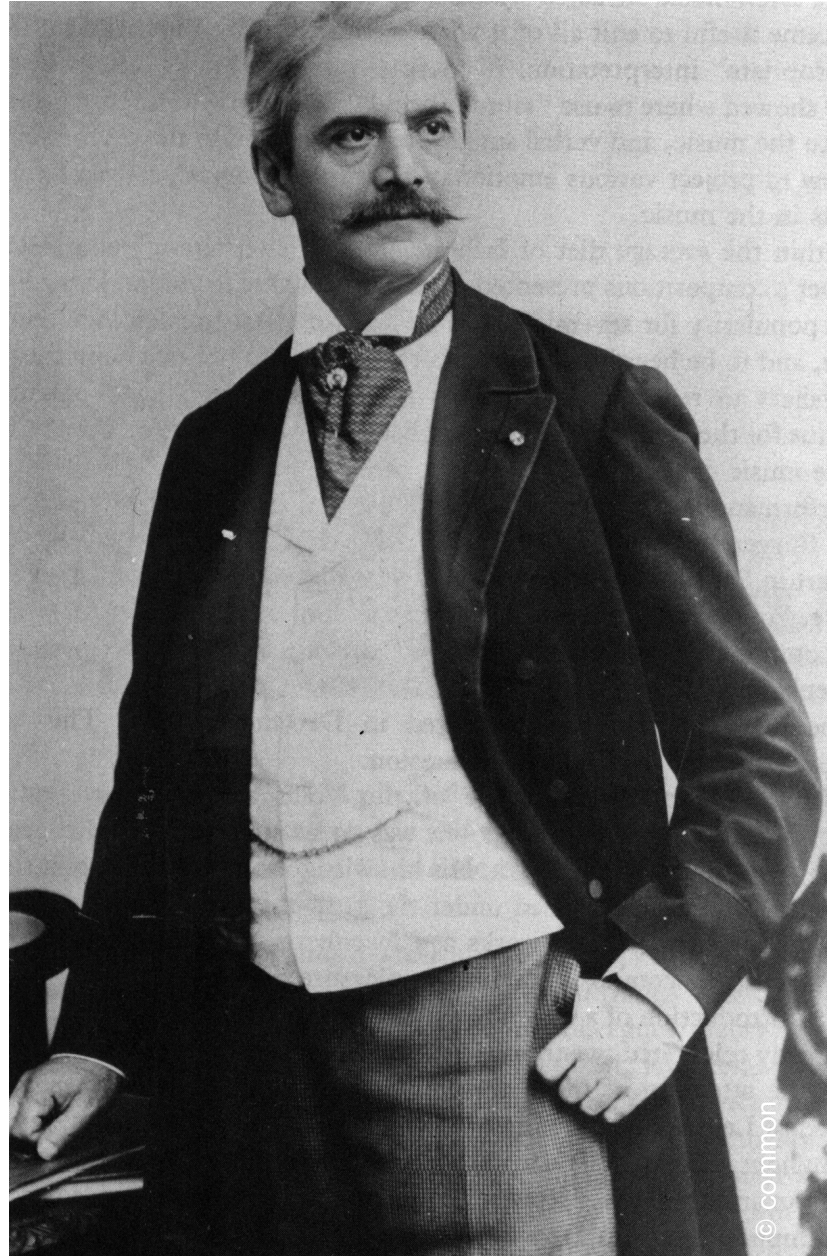
Martin Rummel, Violoncello
Mari Kato, Piano

David Popper as an Arranger

6

In 1883, David Popper made a repeat guest appearance in St. Petersburg, and his first wife, the pianist Sophie Menter, was appointed to the conservatory there. Popper played his Cello Concerto No. 2, Op. 24, with the Court Opera Orchestra on 11 March. Since his own Amati cello was damaged during the trip, Popper played this concerto on Carl Davidoff's Stradivarius cello, which was to be owned by Jacqueline du Pré and Mstislav Rostropovich in the 20th century and is currently played by Yo-Yo Ma. This fact probably explains the circumstance of the two different transcriptions of Schumann's *Träumerei* and possibly also some gaps in Popper's catalog of opus numbers. Interestingly, the two Op. 46 transcriptions (Rimsky-Korsakov and Schumann) did not find inclusion in the *Perles Musicales*, but Davidoff's version of the *Träumerei* did – as the only third-party arrangement. Although it belongs to the realm of speculation, this is how it might have been: Popper's Op. 46 dates from the early 1880s and thus could have been heard in said concert in St. Petersburg. Davidoff, whose cello Popper played, may have given him his own transcription of the *Träumerei*, which Popper in turn later included in the *Perles Musicales* as a tribute to the great colleague. This would also explain why Popper did not “erase” his Op. 46.

The many gaps in Popper's opus list have puzzled for decades; I have not come across any mentions of works whose scores cannot be found in any concert reviews from the period:



Where, for instance, are the Opera 1, 6, 7, 17, 19 to 21, etc.? One would think that Opus 1 in particular would be something of which a young composer would be particularly proud. The two Op. 46 transcriptions suggest that Popper initially also provided transcriptions with opus numbers, but these were not published – until just the series of *Perles Musicales*, which presumably began in 1883 – which would be the same year as Popper's concert on Davidoff's Stradivarius cello.

8

These biographical details aside, however, what is remarkable is the range of music represented in these many transcriptions. Considering that there was no mechanical reproduction of music of any kind, this selection shows the curiosity with which David Popper must have absorbed music of all periods, whether in concert, in domestic music-making, or by reading scores. Here we find orchestral works, songs, oratorio and opera arias, piano music, and chamber works, and the chronological classification ranges from the early Baroque to Popper's contemporaries Wagner and Tchaikovsky.

In addition to reflecting on the question of which works are included, it is at least as interesting to me which composers do not appear. If one looks at Popper's concerto list and the list of those he championed, Beethoven, Brahms, Bruckner, Grieg, Kirchner, and Volkmann in particular are astonishingly absent, but of course Mozart is conspicuously missing from this so special collection. One can only speculate as to the reasons.

Popper's transcriptions are sometimes more, sometimes less free; however, they all share, in addition to a genuinely felt and comprehensible love of music, a deep knowledge of the

instrumental advantages of cello and piano. Special effects such as harmonics, double stops or pianistic embellishments are never used for show, but always to enhance the musical expression. It is in the nature of things that especially some works from the Baroque period contain playing instructions that are diametrically opposed to today's historically informed performance practice; nevertheless, they are both a window into a bygone era and coherent in the context of Popper's view and therefore absolutely to be followed. These versions are explicitly not for purists.

Perles Musicales is presumably a title of the publisher André – a series of transcriptions by the violinist Marcello Rossi (1862–1897) also bears it. The cello transcriptions were continued after Popper's death with arrangements by James William Slatter (d. 1932), Willy Deckert, and Oscar Brückner (1857 to 1930). During the Nazi era, Popper's name was unceremoniously replaced by the Munich cellist Otto Bogner (born 1900), the two Mendelssohn transcriptions were deleted without replacement, and then it was possible to continue making money with these successful publications without any further ado. About 30 more arrangements appeared, but in my opinion, they do not come close to Popper's masterful series. To my knowledge, this is the first complete recording of Popper's transcriptions.

About the Works

10 From 1861 comes the short piano piece in C major *In das Album der Fürstin Metternich* by **Richard Wagner**, which Popper arranged for cello and piano in 1874. In 1863, during Popper's time at Löwenberg, Wagner came there to conduct the orchestra. Although his personal connection with Wagner drifted apart over the years (not least because Popper spoke favorably of Brahms in Wagner's presence), Popper's admiration for Wagner's music never faded: his last completed work is the *Improvisation on Wagner's Meistersinger* for cello and piano, in the firm belief that cellists to come would share his admiration for Wagner. This arrangement is dedicated to Maria Gräfin Dönhof with the subtitle "as a romance".

The *Romance*, Op. 26, by Norwegian composer and conductor **Johan Svendsen** (1840–1911), written in 1881, is one of Svendsen's most popular works and enjoyed great popularity into the 20th century. Popper's arrangement is the only one for cello; there are versions for chamber orchestra or other solo instruments, as well as original versions by violinists such as Fritz Kreisler.

The *Morceau de Concert*, Op. 20, for Viola (or Violoncello) and Orchestra or Piano by **Jenö Hubay** (1858–1937) was most likely written in the period between 1884 and 1888. In 1886, Popper and Hubay were hired by Liszt to teach at the newly founded Academy in Budapest, and they soon founded the Hubay-Popper-Quartet, which was to become the most celebrated string quartet of its time. The Concertstück was published in its original format in 1893 and is dedicated to François-Auguste Gevaert (1828–1908), the director of the conservatory in Brussels, who also

published a long-used edition of the (at the time newly discovered) Haydn D Major Cello Concerto. Popper's version of the Hubay piece is dedicated to his student Arnold Földesy (1882–1940) and underwent a major revision and received a new cadenza by Popper. It is interesting to see that Popper also enriched its harmonic language with almost Wagnerian chords. Generally – and without prejudice – Popper's version to me seems much more sophisticated than the original.

Popper's love for the works of **Franz Schubert** (1797–1828) began in early childhood, when he became acquainted with his lieder through his parents, and was to continue to the end of his career as a chamber musician (which saw him become cellist of the Hellmesberger Quartet and the Hubay-Popper Quartet, among others). It is not surprising, then, that the first of the transcriptions published as *Perles Musicales* is *Du bist die Ruh*, D 776 from 1823. It first appeared during his time at Löwenberg, and it was to become one of his hallmarks. This song was also heard at his funeral in Dresden, and perhaps even was Popper's favorite. In any case, there are numerous reviews in which Popper's interpretation of this Schubert song in particular is described as "unforgettable".

Tre giorni son che Nina is a piece of music long attributed to **Giovanni Battista Draghi**, called **Pergolesi** (1710–1736) – presumably because publishers did not want to title such a popular work "Anonymus". In fact, however, it is still disputed by whom it originated, and no original version is known. The classification in the context of Pergolesi's opera *Lo frate 'nnamorato* is an afterthought, based on nothing more than the role name of one of the protagonists (precisely "Nina"). The popularity of this short work has never been diminished by its dubious genesis.

Popper took some liberties in transcribing **Anton Rubinstein's** (1829 to 1894) *Melodie*, Op. 3/1, a piano piece probably written before 1852. Transposing it from the original F major to D major, a key much more convenient for the cello, he added twenty measures before the return of the theme, consisting of an eight-bar “quasi-cadenza” and twelve more added measures. This highly emotional interlude is taken from a song by Rubinstein and is so perfectly fitting that when Rubinstein heard Popper play this transcription, he put his arm around his friend and thanked him for his ingenuity. The transcription itself is dedicated to Joseph Edler Porges von Portheim (1817–1904), a manufacturer, patron, and cellist who was a founding member of the Chamber Music Society in Popper's hometown of Prague.

Numerous cellists have transcribed and played **Frédéric Chopin's** (1810 to 1849) Nocturne, Op. 9/2 from 1832; I have yet to encounter a recording of this version by Popper (even if labeled as such, for example in Casals' recording) – in particular, the difference is in the cadenza at the end of the piece.

The only work not transcribed by Popper included in this collection is *Träumerei*, the seventh item from *Kinderscenen – Leichte Stücke für das Pianoforte*, Op. 15 (1838) by **Robert Schumann** (1810–1856) in the version by Carl Davidoff (1838–1889). Popper's *Humoreske*, Op. 11/3 (published in 1874) is also dedicated to him. Davidoff was considered the only cellist equal to Popper at the time, and the two were bound by a collegial friendship born of mutual respect (see above).

Popper never played the *Variations on a Rococo Theme*, Op. 33 by **Pyotr Ilyich Tchaikovsky** (1840–1893), published in 1877, but he was familiar with his chamber music. Another

connection was through the violinist Adolph Brodsky (1851–1929), who played second violin in the Hellmesberger Quartet (1868-69) when Popper was its cellist. He was to premiere Tchaikovsky's Violin Concerto. The *Chanson sans paroles*, Op. 2/2, is from the piano cycle *Souvenir de Hapsal*, composed in 1867.

Whether Popper ever met the German composer **Adolf Jensen** (1837–1879) in person is unclear. In any case, his Op. 21, *7 Gesänge aus dem spanischen Liederbuche für tiefe Stimme und Klavier*, published in 1861, achieved some notoriety, prompting Popper to include the fourth number, *Murmeldes Lüftchen*, in his concert repertoire.

Eugen von Jámbor (1853–1914), also known as Jenő Jámbor or Eugène Jámbor was a student of Robert Volkmann and a colleague of Popper at the Budapest Academy. The Hubay-Popper Quartet played his String Quartet, Op. 55; otherwise little is known about the circulation of his works. The Nocturne, Op. 8/1, is the first of three nocturnes for piano published in 1891; Popper's transcription ("freely transcribed for cello & piano") followed as early as 1896.

Abendlied is the twelfth and final number from *12 Piano Pieces for Small and Large Children*, Op. 85, by **Robert Schumann**, written in 1849; this transcription was also published in 1896 and once again shows Popper's reverence for Schumann, for whose Cello Concerto he was one of the first virtuosos of distinction.

In the year of his friend Johannes Brahms's death, Popper published his transcription of *Ellens Gesang III "Hymne an die Jungfrau"*, Op. 52/6 (D 839), by **Franz Schubert** from 1825.

The text by Walter Scott begins with the words “Ave Maria”, which is why the work is often referred to as such, giving the impression of a stand-alone song, even though it is only one of seven settings from *The Lady of the Lake* by Scott. Interestingly, on the original edition of Popper’s transcription, the opus number is incorrect: it is given as Op. 52/4 (instead of 52/6), which is assigned to *Coronach* (D 837) for female voices and piano.

14 Popper (or his publisher) also errs with respect to the *Menuetto Pastorale* by **Carlo Antonio Campioni** (1720–1788), giving the date of death as 1793. With the best will in the world, I could not find out the origin of the work and therefore how Popper could have gotten hold of the original. In any case, it once again shows his great musical horizon, even if this piece will not become my favorite – the image of a ballet in ski boots inevitably comes to me ...

Even **Henry Purcell** (1659–1695), whose date of birth is uncertain, is “prescribed” 1658 as his year of birth in this collection. The piece designated as “Air” is the aria *What shall I do?* from the third act of the opera *The Dioclesian*, Z. 627 from 1690. Whether the transcription of so many Baroque arias is due to the spirit of the times, the popularity of the works, or Popper’s personal taste remains unclear. What is certain is that these works were found on many of his concert programs, as well as those of other cellists of the time.

Caro mio ben from 1783, like *Tre giorni*, is unclear as to its authorship. It is listed as HWV Anh. B 016 by George Frideric Handel (1685–1759), which is just as improbable in view of the now certain date of composition as the possibility of authorship by Fernando Bertoni (1725–1813), of whom nothing else worth mentioning found its way into the repertoire. That

the composer is one of several possible Giordanis seems likely. André and Popper do not help, for there is no such thing as a **Tommaso Giordani**, whose life dates they give as 1753 to 1794. Choices are Tommaso (c. 1730-33 to before 1806), Giuseppe Tommaso Giovanni (1751–1798), or Giuseppe Sr. (c. 1695 to after 1762). However, since the piece has been better known than any of its possible authors since at least Popper's time, it is ultimately irrelevant who wrote it, since all protection periods have also long since expired.

Things are different with the *Ave Maria* from 1816 by **Luigi Cherubini** (1760–1842), which is a stand-alone soprano aria that Popper has here “arranged for violoncello with pianoforte.” Occasionally – quite rightly – the word “free” is added; in the later numbers of the *Perles Musicales* the word “transcribed” is usually used.

No less than three numbers from *Les saisons*, Op. 37a, for piano (1876) by Peter Ilyich Tchaikovsky follow as numbers 16 to 18 of the *Perles*: No. 6 (June: *Barcarolle*), No. 4 (April: *Perce-neige*), and No. 10 (October: *Chant d'automne*). In all three works, Popper stays very close to the original, even though he changes the home key in both No. 6 and No. 10.

“Largo by Handel” was apparently already called this when Popper published his transcription of the famous *Ombra ma fui*, a larghetto aria from the 1738 opera *Serse*, HWV 40 by **George Frideric Handel** in 1909. Especially in this transcription, in which Popper gives very precise playing instructions and dynamic designations, the contemporary taste of the beginning of the 20th century becomes clear. Even in this highly romantic version, however, the beauty of the piece becomes apparent.

In the same year, the transcription of the Sarabande from the Oboe Concerto No. 3 in G minor, HWV 287, from 1705 by **George Frideric Handel** was published, but it is also not really certain whether it was actually written by Handel. What is certain, however, is its popularity, which continues to this day.

The “Aria from the Suite in D Major” by **Johann Sebastian Bach** (1685–1750), that is, the *Aria* from the Suite for Orchestra in D Major, BWV 1068, from 1731, is also among the all-time hits of classical music. “Air on the G-String” is also one of the lurid epithets given to the work thanks to an 1871 transcription to C major by violinist August Wilhelmj (1845–1908), which prescribed that the entire piece be played exclusively on the G-string of the violin. Popper, though clear in his playing instructions and clearly situated in the zeitgeist of the year of publication, 1911, remains clearly close to the original.

Mistakenly circulated as No. 16 of *Albumblätter*, Op. 124, for piano by **Robert Schumann**, André’s 1911 transcription of the *Schlummerlied* from it is actually No. 26 of the cycle. Again, Popper changes the key signature from the original E-flat major to F major, which is much more favorable for the cello.

Der Neugierige, the sixth number from *Die schöne Müllerin*, D 795 (1823), *Sei mir gegrüßt*, Op. 20/1, (D 741, 1822), *Am Tage aller Seelen*, D 343 (1816, known as “Litanei auf das Fest Aller Seelen”) and *An die Musik*, Op. 88/4 (1817, D 547) by **Franz Schubert** as numbers 23 to 26, published in 1911 and 1912, once again prove Popper’s love for the songs of Franz Schubert.

The two final numbers of the *Perles* are two compositions by **Felix Mendelssohn Bartholdy** (1809–1847), whom Popper also appreciated since childhood. His Works for Cello and Piano is the only printed edition of works for cello and piano that lists him as editor (published by Universal Edition in Vienna). In 1912, André published *Auf Flügeln des Gesanges*, Op. 34/2 (1837), and *Reiselied*, Op. 19a/6 (ca. 1832), the last of his transcriptions.

Why the *Ständchen*, D 889 (1816), dubbed by Popper as a “morning serenade from Shakespeare’s ‘Cymbeline,’” and *Frühlingsglaube*, Op. 20/2 (D 686, 1822) by **Franz Schubert** did not find their way into the *Perles Musicales* can only remain speculation. One possible explanation would be that of publishing rights: these two transcriptions were published by Universal Edition in Vienna.

The number from the third act of **Nikolai Rimsky-Korsakov’s** (1844–1908) comic opera *Mayskaya Noch’* (“The May Night”) from 1878/79, published by Popper as “lullaby”, forms the first of the two transcriptions published by Rahter in 1884 as Op. 46; the *Träumerei* from the *Kinderszenen*, Op. 15, by Robert Schumann (1810–1856) is the second. It differs from Davidoff’s version included in the *Perles Musicales* primarily in strokes and fingerings, but also in a much plainer piano setting than in Davidoff’s version.

David Popper was born in Prague on 18 June 1843. Though almost entirely forgotten today except by cellists, his reputation during his lifetime rivaled that of a Joseph Joachim or a Franz Liszt. After studying with Julius Goltermann (1825–1876) and briefly serving as a solo cellist and chamber virtuoso at the court of Löwenberg, he was appointed solo cellist at the Vienna Court Opera in 1868 at the tender age of twenty-five, having been recommended there by Hans von Bülow. In the years that followed, besides playing in the orchestra, he became a permanent fixture of Vienna's music life both as a member of the Hellmesberger Quartet and as a soloist. He was lionized by audiences and critics alike, above all by Eduard Hanslick. His solo appearances throughout Europe soon increased to such an extent that he was forced to give up his position at the Court Opera in 1873.

One year previously, in 1872, Popper had married the pianist Sophie Menter (1846–1918), a pupil of Liszt. From 1873 he toured Europe as a soloist and chamber musician until 1886, when he was appointed professor at the Royal Academy of Music in Budapest. In the same year he divorced Sophie Menter and married Olga Löbl, a woman twenty-three years his junior. A son Leo was born to the couple in 1887; from his first marriage he had a daughter Celeste, born in 1876.

In Budapest Popper quickly acquired great fame as a teacher. His High School of Cello Playing, a set of forty études published as op. 73, is still considered the best work of its kind for a study of the cello today. Besides his teaching activities, Popper was also a member of the Hubay-Popper Quartet and enthusiastically played chamber music with the greatest musicians of his time, including Ernő von Dohnányi, Ignacy Jan Paderewski, and Johannes



Brahms. He also made regular solo appearances, notably from 1891 with Haydn's newly rediscovered D Major Concerto, for which he improvised cadenzas to the end of his career. His name is inseparable from the Cello Concerto in A minor, op. 33, by Robert Volkmann (1815 to 1883), which he played to great acclaim throughout the whole of Europe from 1864.

Popper's son Léo died in 1911 in Sokołowsko and was buried in Dresden.

On 3 March 1913, Popper stumbled on the way to the Academy, broke his right arm, and had to cancel all his engagements over the next few months. On 1 July 1913, he began a recuperative cure in Baden near Vienna, where he died from a heart attack on 7 August of that same year. Following his own wish, he was buried in Dresden near Léo. Olga Popper died in the ghetto in Theresienstadt on 14 November 1942.

Popper's compositions became increasingly popular among the virtuosos of his day (Davidoff, Grützmacher, Klengel, Becker, Cossmann, and many others), indeed to such an extent that George Bernard Shaw, writing in 1892, coined the term "the inevitable Popper" while praising his strengths as a composer in the same article. Popper's modesty and knowledge of his strengths, especially about his own instrument, induced him to compose almost entirely for the cello. Besides reflecting the taste of the day, his music is noteworthy for its innate sensitivity, a dexterous command of orchestration, and a savory sense of humor.

Austrian cellist **Martin Rummel** is far more than only a cellist: “Musician, cultural manager, academic, enjoying life”, is how he describes himself, albeit that playing the cello remains his “core business”. A growing number (currently more than 60) CD albums for various international labels result in ongoing praise from international press and audiences as well as his reputation as one of the leading cellists of his generation. Numerous premiere recordings and musical rediscoveries testify for Rummel’s belief that content is more important than packaging. “The big task for the next generation is to finally throw out the tuxedo, to focus on what and how music is made rather than on who plays where”, he says.

20

Martin Rummel is a regular guest of orchestras, festivals and venues across Europe, Asia, Oceania and the Americas, with conductors and chamber music partners of all generations – namedropping is not his. As a pedagogue, he has published a series of editions of all major cello etudes which have become standard worldwide. For four years, he was the Head of School at the University of Auckland’s School of Music and an honorary professor at the China Conservatory of Music and then Chief Executive of the holding company of JAM MUSIC LAB Private University for Jazz and Popular Music Vienna. In 2021, he was appointed as President of the Anton Bruckner University in Linz. As a passionate music communicator, he is the owner and mastermind of HNE Rights (with four record labels, including KAIROS, and a publishing division), had his own radio show for six years, and writes and talks about music in many different formats.

Rummel is an alumnus of the Brucknerkonservatorium Linz and the Cologne Musik-hochschule. His heart lies in a playing tradition that was conveyed to him during a decade

of studies with the legendary William Pleeth, always focusing on the music, not the musician.

www.martinrummel.com





Mari Kato was born in Obihiro, the north island of Japan (Hokkaido) and studied at the Musikhochschule Köln with Tiny Wirtz and Musikhochschule in Hanover with David Wilde. She attended master classes of Paul Badura-Skoda and Sergei Dorenski and was awarded first prizes at the Beethoven Piano Competition in Sapporo in 1987 and at the International Piano Competition in Lugano in 1991.

As a soloist, Ms Kato played with the Northern Chamber Orchestra in Sapporo and the Sapporo Symphony Orchestra with Tadaaki Otaka and has worked with conductors such as Lorin Maazel, Hubert Soudant, Johannes Kalitzke, Michael Boder and Joji Hattori.

She is a regular guest at international music festivals, performing with artists such as Benjamin Schmid, Veronika Hagen-Di Ronza, Thomas Riebl, Vladimir Mendelssohn, Lars Anders Tomter, Julius Berger, Andreas Brantelid, Christine Hoock, Joris van den Hauwe, Johannes Hinterholzer, the Kocian Quartet and the Amati-Ensemble.

From 1995 to 2000 Ms Kato taught at the Folkwang Hochschule in Essen, and since 2000 she has been teaching as a collaborative pianist at the Mozarteum in Salzburg.

David Popper als Bearbeiter

24

1883 gastierte David Popper zum wiederholten Male in St. Petersburg, und seine erste Frau, die Pianistin Sophie Menter, wurde an das dortige Konservatorium berufen. Popper spielte am 11. März mit dem Orchester der Hofoper sein Cellokonzert Nr. 2, Op. 24. Da sein eigenes Amati-Cello auf der Reise beschädigt wurde, spielte Popper dieses Konzert auf Carl Davidoffs Stradivarius-Cello, das im 20. Jahrhundert im Besitz von Jacqueline du Pré und Mstislaw Rostropowitsch war und derzeit von Yo-Yo Ma gespielt wird. Diese Tatsache erklärt vermutlich den Umstand der beiden verschiedenen Transkriptionen von Schumanns *Träumerei* und womöglich auch manche Lücken in Poppers Katalog von Opuszahlen. Die beiden Transkriptionen Op. 46 (Rimsky-Korsakov und Schumann) fanden interessanterweise nicht Aufnahme in die *Perles Musicales*, wohl aber – als einzige Fremdbearbeitung – Davidoffs Version der *Träumerei*. Zwar gehört es ins Reich der Spekulationen, aber so könnte es gewesen sein: Poppers Op. 46 stammt aus den frühen 1880er Jahren und könnte somit in besagtem Konzert in St. Petersburg zu Gehör gebracht worden sein. Davidoff, dessen Cello Popper spielte, könnte ihm seine eigene Transkription der *Träumerei* gegeben haben, die Popper wiederum als Hommage an den großen Kollegen später in die *Perles Musicales* aufgenommen hat. Dies würde auch erklären, warum Popper sein Op. 46 nicht „gelöscht“ hat.

David und Léo Popper



Die vielen Lücken in Poppers Opusliste geben seit Jahrzehnten Rätsel auf; es sind mir auch in keiner Konzertkritik aus der Zeit Erwähnungen von Werken untergekommen, deren Noten nicht auffindbar sind: Wo etwa sind die Opera 1, 6, 7, 17, 19 bis 21 etc.? Gerade das Opus 1 sollte man meinen, wäre doch etwas, worauf ein junger Komponist besonders stolz wäre. Die beiden Transkriptionen Op. 46 legen nahe, dass Popper zunächst auch Transkriptionen mit Opuszahlen versehen hat, diese jedoch nicht publiziert wurden – bis eben zur Serie der *Perles musicales*, die vermutlich 1883 begannen – das wäre im selben Jahr wie Poppers Konzert auf Davidoffs Stradivari-Cello.

26

Abgesehen von diesen biografischen Details ist jedoch bemerkenswert, welche Bandbreite von Musik in diesen vielen Transkriptionen abgebildet ist. Bedenkt man, dass es keinerlei mechanische Reproduktion von Musik gab, zeigt diese Auswahl, mit welcher Neugier David Popper Musik aller Epochen aufgesogen haben muss, sei es im Konzert, im häuslichen Musizieren oder durch das Lesen von Partituren. Hier finden sich Orchesterwerke, Lieder, Oratorien- und Opernarien, Klaviermusik und Kammermusikwerke wieder, und die zeitliche Einordnung reicht vom Frühbarock bis zu Poppers Zeitgenossen Wagner und Tschaikowski.

Neben der Reflexion über die Frage, welche Werke enthalten sind, ist für mich mindestens genauso interessant, welche Komponisten nicht vorkommen: Blickt man auf Poppers Konzertverzeichnis und die Liste derer, für die er sich eingesetzt hat, so sind besonders Beethoven, Brahms, Bruckner, Grieg, Kirchner und Volkmann erstaunlich absent, aber natürlich auch Mozart fehlt auffällig in dieser so besonderen Sammlung. Über die Gründe kann man nur spekulieren.

Poppers Transkriptionen sind mal mehr, mal weniger frei; sie alle verbindet jedoch neben der genuin empfundenen und nachvollziehbaren Liebe zur Musik ein tiefes Wissen um die instrumentalen Vorzüge von Cello und Klavier. Spezialeffekte wie Flageolets, Doppelgriffe oder pianistische Ausschmückungen werden jedoch nie zur Effekthascherei, sondern stets zur Verdeutlichung des musikalischen Ausdrucks eingesetzt. Es liegt in der Natur der Sache, dass besonders in manchen Werken aus der Barockzeit spieltechnische Anweisungen enthalten sind, die der heutigen historisch informierten Aufführungspraxis diametral entgegenstehen; nichtsdestotrotz sind sie aber sowohl ein Fenster in eine längst vergangene Zeit als auch im Kontext der Popperschen Sichtweise schlüssig und daher unbedingt zu befolgen. Diese Fassungen sind explizit nicht für Puristen.

27

Perles Musicales ist vermutlich ein Titel des Verlegers André – auch eine Serie von Transkriptionen des Geigers Marcello Rossi (1862–1897) trägt ihn. Die Cello-Transkriptionen wurden nach Poppers Tod mit Bearbeitungen von James William Slatter (gestorben 1932), Willy Deckert und Oscar Brückner (1857–1930). In der Zeit des Nationalsozialismus wurden Poppers Name kurzerhand durch den Münchner Cellisten Otto Bogner (geboren 1900) ersetzt und die beiden Mendelssohn-Transkriptionen ersatzlos gestrichen, und schon konnte man lustig weiter Geld mit diesen erfolgreichen Publikationen verdienen. Es erschienen rund weitere 30 Bearbeitungen, die jedoch meiner Meinung nach nicht an Poppers Serie herankommen. Ich bin ziemlich sicher, mit dieser Aufnahme die erste vollständige Dokumentation von Poppers Transkriptionen vorzulegen.

Zu den Werken

28

Aus dem Jahr 1861 stammt das kurze Klavierstück in C-Dur *In das Album der Fürstin Metternich* von **Richard Wagner**, das Popper 1874 für Violoncello und Klavier bearbeitete. 1863, während Poppers Löwenberger Zeit, kam Wagner dorthin, um das Orchester zu dirigieren. Auch wenn die persönliche Verbindung zu Wagner im Laufe der Jahre auseinanderdriftete (nicht zuletzt, weil Popper sich in Wagners Gegenwart positiv über Brahms äußerte), so erlosch Poppers Bewunderung für Wagners Musik nie: Sein letztes vollendetes Werk ist die *Improvisation über Wagners Meistersinger* für Violoncello und Klavier, in der festen Überzeugung, dass auch nachkommende Cellisten seine Bewunderung für Wagner teilen würden. Die Bearbeitung ist Maria Gräfin Dönhof mit dem Untertitel „als Romanze“ gewidmet.

Die *Romanze*, Op. 26, des norwegischen Komponisten und Dirigenten **Johan Svendsen** (1840–1911) aus dem Jahr 1881 gehört zu Svendsens populärsten Werken und erfreute sich großer Beliebtheit bis ins 20. Jahrhundert hinein. Poppers Bearbeitung ist die einzige für Violoncello, es gibt neben Fassungen für Kammerorchester oder andere Soloinstrumente auch eigene Versionen von Geigern wie Fritz Kreisler.

Das *Morceau de Concert*, op. 20, für Viola (oder Violoncello) und Orchester oder Klavier von **Jenő Hubay** (1858–1937) wurde höchstwahrscheinlich in der Zeit zwischen 1884 und 1888 geschrieben. 1886 wurden Popper und Hubay von Liszt als Professoren an die neu gegründete Akademie in Budapest berufen und gründeten bald darauf das Hubay-Popper-Quartett, das zum berühmtesten Streichquartett seiner Zeit werden sollte. Das Concertstück wurde in seiner ursprünglichen Fassung 1893 veröffentlicht und ist François-Auguste Gevaert (1828–1908),

dem Direktor des Brüsseler Konservatoriums, gewidmet, der auch eine lange benutzte Ausgabe des (damals neu entdeckten) D-Dur-Cellokonzerts von Haydn herausgab. Poppers Version des Hubay-Stücks ist seinem Schüler Arnold Földesy (1882–1940) gewidmet und wurde von Popper grundlegend überarbeitet sowie mit einer neuen Kadenz versehen. Interessant ist, dass Popper auch die harmonische Sprache mit fast wagnerianischen Akkorden bereichert hat. Generell – und ohne voreingenommen zu sein – erscheint mir Poppers Version viel geistreicher als das Original.

Poppers Liebe für die Werke von **Franz Schubert** (1797–1828) begann schon in frühester Kindheit, als er über seine Eltern Bekanntschaft mit dem Liedschaffen machte, und sollte sich bis ans Ende seiner Karriere als Kammermusiker (die ihn unter anderem als Cellist des Hellmesberger-Quartetts und des Hubay-Popper-Quartetts tätig werden ließ) fortsetzen. Es erstaunt also nicht, dass die erste der als *Perles musicales* veröffentlichten Transkriptionen *Du bist die Ruh*, D 776 aus dem Jahr 1823, ist. Das erste Mal erschien sie bereits während seiner Zeit in Löwenberg, und sie sollte eines seiner Markenzeichen werden. Auch bei seinem Begräbnis in Dresden erklang dieses Lied, vielleicht sogar Poppers Lieblingslied. Es gibt zahlreiche Kritiken, in denen gerade Poppers Interpretation dieses Schubert-Lieds als „unvergesslich“ beschrieben wird.

Tre giorni son che Nina ist ein lange **Giovanni Battista Draghi**, genannt **Pergolesi** (1710–1736) zugewiesenes Musikstück – vermutlich, weil Verleger ein so populäres Werk nicht mit „Anonymus“ überschreiben wollten. Tatsächlich jedoch ist bis heute umstritten, von wem es stammt, und auch eine Originalfassung ist nicht bekannt. Die Einordnung in den Kontext von Pergolesis Oper *Lo frate 'nnamorato* ist ein nachträgliches Konstrukt, das allein auf dem Rollennamen einer der Protagonistinnen (eben „Nina“) beruht. Der Popularität dieses kurzen Werks

hat seine zweifelhafte Entstehungsgeschichte nie Abbruch getan.

30 Popper nahm sich einige Freiheiten bei der Transkription von **Anton Rubinsteins** (1829–1894) *Melodie*, Op. 3/1, einem Klavierstück, das wohl vor 1852 entstanden ist. Er transponiert sie vom ursprünglichen F-Dur nach D-Dur, eine für das Cello viel besser gelegene Tonart, fügte zwanzig Takte vor der Rückkehr des Themas ein, die aus einer achttaktigen „Quasi-Kadenz“ und zwölf weiteren hinzugefügte Takten bestehen. Dieses hochemotionale Zwischenspiel ist einem Lied von Rubinstein entnommen und passt so perfekt, dass Rubinstein, als er Popper diese Transkription spielen hörte, den Arm um seinen Freund legte und ihm für seinen Einfallsreichtum dankte. Die Transkription selbst ist Joseph Edlem Porges von Portheim (1817–1904) gewidmet, einem Fabrikanten, Mäzen und Cellisten, der ein Gründungsmitglied des Kammermusikvereins in Poppers Heimatstadt Prag war.

Zahlreiche Cellisten haben das Nocturne, Op. 9/2 von **Frédéric Chopin** (1810–1849) aus dem Jahr 1832 übertragen und gespielt; eine Aufnahme dieser Fassung von Popper ist mir (auch wenn als solche bezeichnet, beispielsweise in der Aufnahme von Casals) bisher noch nicht begegnet – insbesondere liegt der Unterschied in der Kadenz am Ende des Stücks.

Als einziges Werk, das nicht von Popper transkribiert wurde, ist die *Träumerei*, die siebte Nummer aus den *Kinderscenen – Leichte Stücke für das Pianoforte*, Op. 15 (1838) von **Robert Schumann** (1810–1856) in der Fassung von **Carl Davidoff** (1838–1889) in dieser Sammlung enthalten. Ihm ist auch Poppers *Humoreske*, Op. 11/3 (veröffentlicht 1874) gewidmet. Davidoff galt als der einzig Popper ebenbürtige Cellist jener Zeit, und die beiden verband eine von gegenseitiger Hochachtung gezeugter kollegiale Freundschaft (sh. oben).

Popper spielte nie die 1877 veröffentlichten *Variationen über ein Rokoko-Thema*, Op. 33 von **Pjotr Iljitsch Tschaikowski** (1840–1893), wohl aber war ihm seine Kammermusik vertraut. Eine weitere Verbindung bestand über den Geiger Adolph Brodsky (1851–1929), der als zweiter Geiger im Hellmesberger-Quartett spielte (1868-69), als Popper dessen Cellist war. Er sollte das Violinkonzert von Tschaikowski uraufführen. Das *Chanson sans paroles*, Op. 2/2, stammt aus dem 1867 komponierten Klavierzyklus *Souvenir de Hapsal*.

Ob Popper dem deutschen Komponisten **Adolf Jensen** (1837–1879) je persönlich begegnet ist, ist unklar. Jedenfalls gelangte sein Op. 21, *7 Gesänge aus dem spanischen Liederbuche* für tiefe Stimme und Klavier, veröffentlicht 1861, zu einiger Berühmtheit, so dass Popper sich veranlasst sah, die vierte Nummer, *Murmeldes Lüftchen*, in sein Konzertrepertoire aufzunehmen.

Eugen von Jámbor (1853–1914), auch Jenő Jámbor oder Eugène Jámbor, war Schüler von Robert Volkmann und Kollege von Popper an der Budapester Akademie. Das Hubay-Popper-Quartett spielte sein Streichquartett, Op. 55, ansonsten ist über die Verbreitung seiner Werke wenig bekannt. Das Nocturne, Op. 8/1, ist das erste von drei Nocturnes für Klavier, die 1891 veröffentlicht wurden; Poppers Transkription („für Violoncello & Piano frei übertragen“) folgte bereits 1896.

Das *Abendlied* ist die zwölfte und letzte Nummer aus *12 Klavierstücke für kleine und große Kinder*, Op. 85, von **Robert Schumann** aus dem Jahr 1849. Auch diese Transkription wurde 1896 veröffentlicht und zeigt einmal mehr Poppers Verehrung für Schumann, für dessen Cellokonzert er als einer der ersten Virtuosen von Rang eintrat.

Im Todesjahr seines Freundes Johannes Brahms veröffentlichte Popper seine Transkription des *Ellens Gesang III „Hymne an die Jungfrau“*, Op. 52/6 (D 839), von **Franz Schubert** aus dem Jahr 1825. Der Text von Walter Scott beginnt mit den Worten „Ave Maria“, weswegen das Werk oft als solches bezeichnet wird und den Eindruck eines alleinstehenden Liedes erweckt, auch wenn es nur eines von sieben Vertonungen aus *The Lady of the Lake* von Scott ist. Interessanterweise ist auf der Originalausgabe der Popperschen Transkription die Opuszahl falsch: Es wird Op. 52/4 (statt 52/6) angegeben, das *Coronach* (D 837) für Frauenstimmen und Klavier zugeordnet ist.

32

Auch in Bezug auf das *Menuetto Pastorale* von **Carlo Antonio Campioni** (1720–1788) irrt Popper (oder sein Verleger), indem das Sterbedatum mit 1793 angegeben wird. Die Herkunft des Werkes konnte ich beim besten Willen nicht eruieren und daher auch nicht, wie Popper an das Original gekommen sein könnte. Es zeigt jedenfalls einmal mehr seinen großen musikalischen Horizont, auch wenn dieses Stück nicht mein Lieblingsstück werden wird – mir kommt unweigerlich das Bild von einem Ballett in Schischuhen ...

Auch **Henry Purcell** (1659–1695), dessen Geburtsdatum unsicher ist, bekommt in dieser Sammlung 1658 als sein Geburtsjahr „verordnet“. Das als „Air“ bezeichnete Stück ist die Arie *What shall I do?* aus dem dritten Akt der Oper *The Dioclesian*, Z. 627 aus dem Jahr 1690. Ob die Transkription so vieler Barock-Arien dem Zeitgeist, der Popularität der Werke oder Poppers persönlichem Geschmack geschuldet ist, bleibt ungeklärt. Sicher ist, dass sich diese Werke auf vielen seiner Konzertprogramme und auch derer anderer Cellisten jener Zeit fanden.

Caro mio ben aus dem Jahr 1783 ist, ähnlich wie schon *Tre giorni*, in seiner Urheberschaft

ungeklärt. Es findet sich als HWV Anh. B 016 bei **Georg Friedrich Händel** (1685–1759) gelistet, was angesichts der inzwischen gesicherten Entstehungszeit ebenso unwahrscheinlich ist wie die auch bestehende Möglichkeit der Urheberschaft durch Fernando Bertoni (1725–1813), von dem sonst nichts Nennenswertes im Konzertbetrieb verankert ist. Dass der Komponist einer der mehreren möglichen Giordanis ist, scheint wahrscheinlich. André und Popper helfen nicht, denn einen **Tommaso Giordani**, dessen Lebensdaten sie mit 1753 bis 1794 angeben, gibt es nicht. Zur Auswahl stehen Tommaso (ca. 1730-33 bis vor 1806), Giuseppe Tommaso Giovanni (1751 bis 1798) oder Giuseppe sen. (ca. 1695 bis nach 1762). Da das Stück aber schon mindestens seit Poppers Zeiten bekannter ist als alle seine möglichen Urheber, ist es letztendlich gleichgültig, wer es geschrieben hat, da auch alle Schutzfristen längst ausgelaufen sind.

33

Anders liegen die Dinge beim *Ave Maria* aus dem Jahr 1816 von **Luigi Cherubini** (1760–1842), das eine alleinstehende Sopranarie ist, die Popper hier „für Violoncello mit Pianoforte bearbeitet“ hat. Gelegentlich kommt – ganz zurecht – noch das Wort „frei“ hinzu, in den späteren Nummern der *Perles Musicales* wird meist das Wort „übertragen“ verwendet.

Gleich drei Nummern aus *Les saisons*, Op. 37a, für Klavier (1876) von **Pjotr Iljitsch Tschaikowski** folgen als Nummern 16 bis 18 der *Perles*: Nr. 6 (Juni: *Barcarolle*), Nr. 4 (April: *Perce-neige*) und Nr. 10 (Oktober: *Chant d'automne*). In allen drei Werken bleibt Popper sehr nah am Original, auch wenn er sowohl in Nr. 6 als auch in Nr. 10 die Grundtonart verändert.

„Das Largo von Händel“ hieß offensichtlich schon so, als Popper 1909 seine Transkription des berühmten *Ombra ma fui*, einer Larghetto-Arie aus der Oper *Serse*, HWV 40 von **Georg Friedrich Händel** aus dem Jahr 1738 veröffentlichte. Besonders an dieser Transkription, in der

Popper sehr genaue Spielanweisungen und dynamische Bezeichnungen vorgibt, wird der Zeitgeschmack des beginnenden 20. Jahrhunderts deutlich. Auch in dieser hochromantischen Version jedoch wird die Schönheit des Stückes offenbar.

Im selben Jahr erschien die Transkription der *Sarabande* aus dem Oboenkonzert Nr. 3 in g-Moll, HWV 287, aus dem Jahr 1705 von **Georg Friedrich Händel**, von dem aber auch nicht wirklich gesichert ist, ob es tatsächlich von Händel stammt. Sicher ist jedoch seine bis heute anhaltende Popularität.

34

Auch die „Arie aus der D-Dur-Suite“ von **Johann Sebastian Bach** (1685 bis 1750), also die *Aria* aus der Suite für Orchester in D-Dur, BWV 1068, aus dem Jahr 1731 zählt zu den Allzeit-Hits der klassischen Musik. „Air on the G-String“ ist auch einer der reißerischen Beinamen, die das Werk dank einer 1871 entstandenen Transkription nach C-Dur durch den Geiger August Wilhelmj (1845–1908) bekam, die vorschreibt, das gesamte Stück ausschließlich auf der G-Saite der Violine zu spielen. Popper, wenngleich klar in seinen Spielanweisungen und eindeutig im Zeitgeist des Veröffentlichungsjahres 1911 verortet, bleibt deutlich nahe am Original.

Fälschlicherweise als Nr. 16 der *Albumblätter*, Op. 124, für Klavier von **Robert Schumann** verbreitet André im Jahre 1911 Poppers Transkription des *Schlummerlied* daraus, handelt es sich doch um die Nummer 26 des Zyklus. Auch hier verändert Popper die Grundtonart vom originalen Es-Dur nach F-Dur, was für das Cello deutlich günstiger ist.

Der Neugierige, die sechste Nummer aus *Die schöne Müllerin*, D 795 (1823), *Sei mir gegrüßt*, Op. 20/1, (D 741, 1822), *Am Tage aller Seelen*, D 343 (1816, bekannt als „Litanei auf das Fest

Aller Seelen“) und *An die Musik*, Op. 88/4 (1817, D 547) von **Franz Schubert** als Nummern 23 bis 26, erschienen 1911 und 1912, beweisen einmal mehr Poppers Liebe zu den Liedern von Franz Schubert.

Die beiden finalen Nummern der *Perles* sind zwei Kompositionen von **Felix Mendelssohn Bartholdy** (1809–1847), den Popper ebenfalls seit Kindheit schätzte. Seine Werke für Violoncello und Klavier ist die einzig gedruckte Ausgabe von Werken für Violoncello und Klavier, die ihn als Herausgeber listen (erschieden bei der Universal Edition in Wien). 1912 veröffentlichte André als letzte seiner Transkriptionen *Auf Flügeln des Gesanges*, Op. 34/2 (1837), und das *Reiseli*, Op. 19a/6 (ca. 1832).

Warum das *Ständchen*, D 889 (1816), von Popper als „Morgenständchen aus Shakespeares ‚Cymbeline‘“ titulierte, und der *Frühlingsglaube*, Op. 20/2 (D 686, 1822) von **Franz Schubert** nicht Eingang in die *Perles musicales* gefunden haben, kann nur Spekulation bleiben. Eine mögliche Erklärung wäre jene der Verlagsrechte: Diese beiden Transkriptionen sind bei der Universal Edition in Wien erschienen.

Die von Popper als *Schlummerlied* veröffentlichte Nummer aus dem dritten Akt von **Nikolai Rimski-Korsakows** (1844–1908) komischer Oper *Maiskaja notsch* („Die Mainacht“) aus 1878/79 bildet die erste der beiden Transkriptionen, die bei Rahter 1884 als Op. 46 veröffentlicht wurden, die *Träumerei* aus den *Kinderszenen*, Op. 15, von **Robert Schumann** (1810–1856) die zweite. Sie unterscheidet sich von Davidoffs in die *Perles Musicales* aufgenommene Fassung in erster Linie durch Striche und Fingersätze, aber auch durch einen deutlich schlichteren Klaviersatz als bei Davidoff.

David Popper, geboren am 18. Juni 1843 in Prag, ist heute außer in Cellistenkreisen beinahe vollständig in Vergessenheit geraten, obwohl sein Ruf zu Lebzeiten dem eines Joseph Joachim oder Franz von Liszt um nichts nachstand. Nach Studien bei Julius Goltermann (1825–1876) und einer kurzen Zeit als Solocellist und Kammervirtuose am Hof zu Löwenberg trat Popper im Alter von nur 25 Jahren 1868 seinen Dienst als Solocellist der Hofoper in Wien an, dorthin empfohlen von Hans von Bülow. In den folgenden Jahren wurde er neben seiner Tätigkeit im Orchester auch als Mitglied des Hellmesberger Quartetts sowie als Solist in Wien zur festen Größe, gefeiert von Publikum und Kritikern, allen voran Eduard Hanslick. Zugleich nahmen seine solistischen Auftritte in ganz Europa in einem Maße zu, dass er 1873 sich gezwungen sah, die feste Stelle an der Hofoper wieder aufzugeben.

Seit 1872 verheiratet mit der Pianistin Sophie Menter (1846–1918), einer Liszt-Schülerin, ging David Popper ab 1873 als Solist und Kammermusiker auf Tournee, bis er sich 1886 in Budapest als Professor an der Königlichen Musik-Akademie niederließ. Im selben Jahr wurde er von Sophie Menter geschieden und heiratete die dreiundzwanzig Jahre jüngere Olga Löbl. 1887 wurde sein Sohn Leo geboren, aus der ersten Ehe stammte seine Tochter Cölestine (1872–1956), von der freilich inzwischen behauptet wird, sie entstamme einer Affäre Menters mit Franz Liszt. Dennoch wurde Popper das Sorgerecht zugesprochen, und seine neue Schwiegermutter, Karoline Löbl, kümmerte sich um ihre Erziehung.

In Budapest gelangte er bald auch als Pädagoge zu großer Berühmtheit. Seine als „Hohe Schule des Violoncellospiels“ veröffentlichten 40 Etüden Op. 73 gelten bis heute als das wichtigste Studienwerk für jeden Cellisten. Neben der Lehrtätigkeit war Popper Cellist des

Hubay-Popper-Quartetts und begeisterter Kammermusiker mit den Größten seiner Zeit, darunter Ernö von Dohnányi, Ignacy Jan Paderewski und Johannes Brahms. Daneben trat er ständig als Solist auf, ab 1891 auch mit dem wiederentdeckten Konzert in D-Dur von Haydn, zu dem er bis zuletzt Kadenz improvisierte. Untrennbar verbunden ist Poppers Name bis heute mit dem Cellokonzert in a-Moll op. 33 von Robert Volkmann (1815–1883), mit dem er ab 1864 in ganz Europa Erfolge feierte.

1911 starb Poppers Sohn Leo in Sokołowsko und wurde in Dresden beerdigt. Am 3. März 1913 stürzte Popper auf dem Weg in die Akademie, brach sich den rechten Arm und musste alle weiteren Verpflichtungen für die kommenden Monate absagen. Seit dem 1. Juli 1913 in Baden bei Wien zur Kur, starb David Popper dort am 7. August desselben Jahres und wurde gemäß seinem eigenen Wunsch bei seinem Sohn in Dresden beigesetzt. Olga Popper starb am 14. November 1942 im Theresienstädter Ghetto.

Poppers Kompositionen erfreuten sich zunehmender Beliebtheit bei den Virtuosen seiner Zeit (Davidoff, Grützmacher, Klengel, Becker, Cossmann und vielen anderen), so dass George Bernard Shaw 1892 den Begriff des „unvermeidlichen Popper“ prägte, obwohl er im selben Artikel seine kompositorischen Stärken lobte. David Poppers Bescheidenheit und das Wissen um seine Stärken, insbesondere in Bezug auf sein eigenes Instrument, haben ihn wohl fast ausschließlich für dieses komponieren lassen. Seine Musik ist neben dem Geschmack der Zeit geprägt von sensibler Empfindung, großem Wissen und Geschick in der Instrumentation und einem sehr menschlichen Humor.

Der österreichische Cellist **Martin Rummel** ist weit mehr als nur das: „Musiker, Kulturmanager, Akademiker, Genussmensch“, so beschreibt er sich selbst, auch wenn das Cellospiel natürlich sein „Kerngeschäft“ geblieben ist. Eine wachsende Zahl (derzeit fast 60) CD-Alben für verschiedene Labels haben ihm nicht nur höchstes Lob von Publikum und Presse, sondern auch den Ruf als einem der führenden Cellisten seiner Generation eingebracht. Zahlreiche Ersteinspielungen und Wiederentdeckungen zeugen von Rummels Überzeugung, dass der Inhalt bedeutsamer ist als die Verpackung. „Die große Aufgabe für die nächste Generation ist es, endlich den Frack wegzuschmeißen und sich wieder mehr damit zu beschäftigen, was und wie gespielt wird anstatt wer und wo“, so Rummel.

Martin Rummel ist Gast von Orchestern und bei Veranstaltern und Festivals in Europa, Asien, Ozeanien, Nord- und Südamerika, mit Dirigenten und Kammermusikpartnern aller Generationen; Namedropping ist nicht seins. Als Pädagoge ist er Herausgeber einer Notenbandserie sämtlicher wesentlicher Celloetüden, die weltweit Standard geworden ist, war vier Jahre lang Head of School der School of Music an der University of Auckland sowie Honorarprofessor am China Conservatory of Music und anschließend Geschäftsführer der JAM MUSIC LAB Privatuniversität für Jazz und Populärmusik in Wien. 2021 wurde er zum Rektor der Anton Bruckner Universität in Linz ernannt. Als leidenschaftlicher Musikvermittler ist er Eigentümer und Mastermind von HNE Rights (mit vier Labels, darunter KAIROS, und einem Verlag), hatte sechs Jahre lang seine eigene Radiosendung und spricht und schreibt über Musik.

Rummel ist Absolvent des Brucknerkonservatorium Linz und der Musikhochschule Köln. Sein Herz schlägt für eine Spieltradition, die ihm über ein Jahrzehnt lang vom legendären William Pleeth vermittelt wurde und in deren Mittelpunkt stets die Musik steht, nicht der Musiker.

www.martinrummel.com





Mari Kato wurde in Obihiro auf Japans Nordinsel Hokkaido geboren und studierte an der Musikhochschule Köln bei Tiny Wirtz sowie an der Musikhochschule Hannover bei David Wilde. Sie besuchte Meisterkurse bei Paul Badura-Skoda und Sergei Dorenski und errang erste Preise beim Beethoven-Klavierwettbewerb in Sapporo (1987) und beim internationalen Klavierwettbewerb in Lugano (1991).

Als Solistin trat Mari Kato mit dem Nordkammerorchester Sapporo und mit dem Sapporo Symphonie Orchester unter Tadaaki Otaka auf und arbeitete mit Dirigenten wie Lorin Maazel, Hubert Soudant, Johannes Kalitzke, Michael Boder und Joji Hattori zusammen.

Sie ist regelmäßiger Gast bei internationalen Musikfestivals und musizierte u.a. mit Benjamin Schmid, Veronika Hagen-Di Ronza, Thomas Riebl, Vladimir Mendelssohn, Lars Anders Tomter, Julius Berger, Andreas Brantelid, Christine Hooch, Joris van den Hauwe, Johannes Hinterholzer, dem Kocian Quartett und dem Amati Ensemble.

Von 1995 bis 2000 war sie Lehrbeauftragte für Korrepetition an der Folkwang-Universität in Essen und ist seit 2000 als Vertragslehrerin an der Universität Mozarteum Salzburg tätig.

Recording Venue

Schloss Weinberg, Kefermarkt/Austria

Recording Dates

20 & 21 September 2022, 7 July 2023 (Hubay)

Engineer

Erich Pintar

Booklet Text

Martin Rummel

**paladino
music**



A Production of paladino music
PMR0128 – paladino.at
© 2023 paladino music
© 2023 HNE Rights GmbH

ISRC: AT-TE4-22-128-01 to 35

 20375 