

POPPER

Hohe Schule des Violoncellospiels

Vierzig Etüden für Violoncello solo

High School of Violoncello Playing

Forty Etudes for Solo Violoncello

op. 73

Herausgegeben von / Edited by
Martin Rummel



Bärenreiter Kassel · Basel · London · New York · Praha
BA 6978

VORWORT

David Popper gehört mit Sicherheit zu den erstaunlichsten Figuren, die die Cellistenwelt je gesehen hat. Er wurde am 18. Juni 1843 in Prag geboren und studierte bei Julius Goltermann (1825–1876), seinerseits Enkelschüler von Justus Johann Friedrich Dotzauer (1783–1860) und Schüler von Friedrich Kummer (1797–1879): Popper steht also am Anfang der großen deutschen Cello-Tradition des 19. und 20. Jahrhunderts neben Klengel, Grützmacher, Davidoff und Fitzenhagen, um nur die berühmtesten zu nennen.

Nach einer kurzen Zeit als Solocellist und Kammervirtuose am Hof zu Löwenberg wurde Popper 1868 auf Empfehlung von Hans von Bülow Solocellist der Hofoper in Wien. Gleichzeitig nahm aber die Zahl seiner solistischen Auftritte in ganz Europa in einer Weise zu, dass er diese Stelle 1873 wieder aufgab. In dieser Zeit hatte Popper bereits Kontakt zu den bedeutendsten Komponisten der Epoche, wie etwa Bruckner (für dessen Dritte Symphonie er sich im Orchester stark machte), Wagner (der ihn jedoch nicht mehr einlud, nachdem Popper sich wohlwollend über Brahms geäußert hatte), Brahms (mit dem er später auch musizierte) und Liszt. Popper selber machte sich zunehmend auch einen Namen als Komponist, jedoch lediglich für sein eigenes Instrument. Sein *Elfentanz* op. 39, die Gavotten op. 10/2, op. 23, op. 27/2 und op. 67/2, die Mazurken op. 11/3, op. 32/2 und op. 35/1, die drei Suiten op. 50 (BA 6996), op. 60 und op. 69 sowie seine vier Konzerte op. 8, op. 24, op. 59 und op. 72, die *Ungarische Rhapsodie* op. 68, das *Requiem* für drei Celli und Orchester op. 66 und viele andere Stücke gehörten zum Standardkonzertrepertoire jedes Cellovirtuosen jener Zeit.

Im September 1886, einen Monat nach dem Tod von Franz von Liszt, begann Popper, gerade zum zweiten Mal verheiratet (mit der dreiundzwanzig Jahre jüngeren Olga Löbl) seine Lehrtätigkeit an der Königlichen Musik-Akademie in Budapest. Gemeinsam mit ihm war der Geiger Jenő Hubay (1858–1937) berufen worden, und die später so genannte „Hubay-Popper-Ära“ in Budapest begann. Schon bald wurde Popper auch einer der gesuchtesten Pädagogen Europas, ohne jedoch seine Konzertkarriere aufzugeben. Eine große Zahl an Schülern, von denen viele ihrerseits wieder bedeutende Pädagogen wurden, allen voran Arnold Földesy, Jenő Kerpely, Adolf Schiffer und Miklós Zsámboki, sorgten dafür, dass Poppers cellistisches Erbe weitergetragen wurde.

Die Sommerfrische verbrachte Popper bereits seit seiner Wiener Zeit in Bad Ischl, Baden bei Wien oder in Puchberg am Schneeberg. Im März 1913 brach er sich in Budapest den rechten Arm und ging am 1. Juli 1913 nach Baden zur Rekonvaleszenz. Am 5. August erreichte

ihn, als rückwirkende Ehrung zu seinem 70. Geburtstag, die Ernennung zum Hofrat. Am Abend des 7. August starb Popper in Baden bei Wien an einem plötzlichen Herzinfarkt.

Popper kannte sowohl das Orchester- als auch das Solorepertoire der Zeit aus seiner eigenen Konzerterfahrung, und auch das Kammermusikrepertoire wurde ihm immer vertrauter, nicht zuletzt durch seine neue Tätigkeit als Cellist des Hubay-Popper-Quartetts. Demzufolge wurde Popper sich immer mehr der Tatsache bewusst, dass sämtliches gängige Etüden- und Ausbildungsmaterial für Violoncello den zunehmend höheren Anforderungen, die die Flut von neuen Solokonzerten, Sonaten und Virtuosenstücken stellte, nicht mehr entsprach. Die Einführung des Stachels hatte ebenfalls ermöglicht, dass in der Daumenlage immer virtuosere Spieltechniken zum Einsatz kommen konnten, und so wurden auch die Cellostimmen in Orchester- und Kammermusikwerken immer schwieriger. In den Jahren 1901, 1902 und 1905 entstand nun die hier vorgelegte *Hohe Schule des Violoncellospiels* in vier Hefen zu je zehn Etüden, veröffentlicht bei Friedrich Hofmeister. Widmungsträger sind Alwin Schröder (1855–1928, bekannter Solist der Zeit, der sich unter anderem für Poppers e-Moll-Konzert und die Suite *Im Walde* eingesetzt hat), Bernhard Schmidt, Edouard Jacobs (1851–1925, Professor am Conservatoire in Brüssel) und Ödön (Edmund) von Mihalovich (1842–1929, Komponist und Direktor der Franz-Liszt-Akademie). Ihnen folgten 1907 und 1908 *Zehn mittelschwere große Etüden* op. 76 II und die *15 leichten, melodisch-harmonischen und rhythmischen Etüden* op. 76 I (beide BA 6979), als Vorstufe zur *Hohen Schule des Violoncellospiels*. Bis heute hat sich vor allem letztere als großes Standardwerk der Unterrichtsliteratur gehalten, dank der beispiellosen Konsequenz der Reduktion jeder einzelnen Etüde auf wenige Schwierigkeiten, die jedoch in allen Varianten abgehandelt und geübt werden.

ZUR EDITION

Als Grundlage dienten, da Poppers Manuskripte trotz umfangreicher Recherche offensichtlich als verloren anzusehen sind, die im Verlag Friedrich Hofmeister publizierten Erstausgaben aus den Jahren 1901, 1902 und 1905. Syntaktische Fehler (etwa Vorzeichenfehler, rhythmische Ungenauigkeiten der Notation oder falsche Notenwerte in Schlusstakten) wurden entsprechend der heutigen Notationspraxis stillschweigend korrigiert. Im Textband näher erörtert werden solche Korrekturen von Druckfehlern, die auch dem Kenner der Etüden nicht eindeutig als

solche identifizierbar sind. Die bei Popper und in der deutschen Cellotradition üblichen Saitenangaben in Form von Buchstaben (A, D, G, C) wurden an den heute üblichen internationalen Standard von römischen Ziffern angeglichen. Gleichzeitig wurde der Versuch unternommen, den Satz im Vergleich zu den Originalausgaben durch den weitgehenden Verzicht auf offensichtliche Fingersatz- und Strichbezeichnungen auszudünnen, ohne jedoch die Eindeutigkeit der Vorschläge zu verlieren. Da sich in den vergangenen hundert Jahren die Spieltechniken und Möglichkeiten des Violoncellos, nicht zuletzt durch die üblich gewordenen Stahl- statt der zu Poppers Zeiten gebräuchlichen Darmsaiten, grundlegend weiterentwickelt und verändert haben, scheinen manche Fingersatz- und Strichvorschläge des Originals nicht mehr zeit- und spielgemäß. Ungewöhnlich erscheinende Fingersätze, mit denen bestimmte Übungsziele verfolgt werden, blieben jedoch unangetastet. Im separat beiliegenden Textband wird jede Etüde einzeln behandelt, dort werden auch bestimmte Änderungen im Vergleich zu Poppers Strich- oder Fingersatzvorschlägen näher erläutert.

Im Vergleich zur ersten Auflage aus dem Jahr 2004 wurden manche Fingersatz- und Strichänderungen relativiert oder im Textband detaillierter erläutert. Die Ausführungen zu den einzelnen Etüden wurden erweitert und überarbeitet. Der Vorrede zum Textband wurden allgemeine Überlegungen zur Instrumentaltechnik, zu Texttreue, Urtext und Änderungen im Vergleich zu Poppers Original hinzugefügt. Die Listen der Repertoirehinweise wurden ergänzt, wobei Kammermusikwerke neuerlich und nicht zuletzt der Übersichtlichkeit halber bewusst keine Aufnahme fanden.

Der Herausgeber dankt Lore Armaleo Popper (Rom), Mária Eckhardt (Budapest), Ágnes Gádor (Budapest), Rick Mooney (La Verne), Georg Pedersen (Sydney), Joachim Rauch (München), Thomas Schärf (Baden bei Wien), Douglas Woodfull-Harris (Kassel) und nicht zuletzt seinen Studenten für verschiedene Arten von Hilfe und wertvolle Anregungen während der Arbeit an erster und zweiter Auflage.

Martin Rummel
Wien, im April 2006

PREFACE

David Popper was unquestionably one of the most amazing figures that the world of the cello has even seen. Born in Prague on 18 June 1843, he studied with Julius Goltermann (1825–1876), himself a second-generation pupil of Justus Johann Friedrich Dotzauer (1783–1860) and a pupil of Friedrich Kummer (1797–1879). Popper thus stands at the head of the great German cello tradition of the nineteenth and twentieth centuries alongside Klengel, Grütz-macher, Davidoff and Fitzenhagen, to name only a few.

In 1868, after spending a brief period as solo cellist and chamber virtuoso at the court of Löwenberg, Popper was appointed solo cellist at the Vienna Court Opera at the recommendation of Hans von Bülow. Yet his solo appearances throughout Europe increased to such an extent that he resigned from this position in 1873. By this time Popper had already developed contacts with the leading

composers of the age, including Bruckner (whose Third Symphony he championed among orchestral musicians), Wagner (who stopped inviting him after Popper had spoken favorably of Brahms), Brahms (whom he later joined in performances) and Liszt. He also developed a growing reputation as a composer, albeit exclusively for his own instrument. His *Elfentanz* (op. 39), the gavottes (op. 10 no. 2, op. 23, op. 27 no. 2 and op. 67 no. 1), the mazurkas (op. 11 no. 3, op. 32 no. 2 and op. 35 no. 1), the three suites (opp. 50 [BA 6996], 60 and 69), the four concertos (opp. 8, 24, 59 and 72), the *Hungarian Rhapsody* (op. 68), the *Requiem* for three cellos and orchestra (op. 66) and many of his other pieces belonged to the standard concert repertoire of every cellist of the time.

In September 1886, one month after the death of Franz Liszt, Popper, having just entered his second marriage

(with Olga Löbl, a woman twenty-three years his junior), began teaching at the Royal Academy of Music in Budapest. He received his appointment at the same time as the violinist Jenő Hubay (1858–1937), thereby inaugurating the so-called “Hubay-Popper Era” in Budapest. Without abandoning his concert career, Popper also soon became one of the most sought-after teachers in Europe. Of his great many students, many in turn became leading teachers, notably Arnold Földesy, Jenő Kerpely, Adolf Schiffer and Miklós Zsámboki, who ensured that Popper’s legacy was passed on to posterity.

Even in his early Viennese years Popper spent his summer holidays in Bad Ischl, Baden bei Wien or Puchberg am Schneeberg. In March 1913 he broke his right arm in Budapest, and he set out for Baden on 1 July 1913 to convalesce. There, on 5 August, he was informed of his appointment as court councilor in retroactive celebration of his seventieth birthday. He died of a heart attack on the evening of 7 August in Baden bei Wien.

Popper knew both the orchestral and the solo repertoire of his day from his own experience on the concert stage. He also became increasingly familiar with the chamber music repertoire, not least of all from his activities as the cellist in the Hubay-Popper Quartet. In consequence, Popper became increasingly alive to the fact that the entire body of standard study and training material for the cello was no longer equal to the challenges posed by the recent welter of solo concertos, sonatas and virtuoso pieces. Similarly, the introduction of the end-pin had made it possible to employ increasingly virtuoso techniques in thumb position. As a result, cello parts in orchestral works and chamber music likewise became more and more difficult. The years 1901, 1902 and 1905 thus witnessed the emergence of the present *Hohe Schule des Violoncellospiels* (“High School of Violoncello Playing”), published by Friedrich Hofmeister in four volumes of ten etudes each. The work had no fewer than four dedicatees: Alwin Schröder (1855–1928), a well-known soloist of the day who, among other things, championed Popper’s E minor Concerto and his suite *Im Walde*; Bernhard Schmidt; Edoard Jacobs (1851–1925), a professor at Brussels Conservatory; and Ödön (Edmund) von Mihalovich (1842–1929), a composer and director of the Franz Liszt Academy. It was followed in 1907 and 1908 by the *Ten Grand Etudes of Moderate Difficulty*, op. 76 II, and the *Fifteen Easy Melodic-Harmonic Etudes*, op. 76 I, both conceived as preliminary stages to the *High School* (and both published in BA 6979). To the present day, the latter in particular has retained its towering position as standard teaching material, thanks to the unique consistency with which each etude focuses on a small number of difficulties while handling and practicing them in every imaginable variant.

NOTES ON THE EDITION

Despite large-scale efforts to locate them, Poppers manuscripts must be considered lost, and the present volume is based on the first editions published by Friedrich Hofmeister in 1901, 1902 and 1905. Syntactical errors such as faulty accidentals, rhythmic inaccuracies or incorrect note-values in final bars have been corrected without comment in keeping with modern notational usage. Some corrections of printer’s errors will not be detectable as such even by connoisseurs of Popper’s etudes, and are discussed in greater detail in the enclosed textual brochure. The letters used to identify strings in Popper’s music and in the German cello tradition (A, D, G, C) have been replaced by the roman numerals now customary throughout the world. At the same time, we have attempted to make the notation less cluttered than in the original editions by dispensing with obvious fingerings and bowing marks, yet without sacrificing the clarity of Popper’s suggestions. As playing techniques and the potential of the cello have fundamentally changed and advanced over the last hundred years, not least of all through the introduction of steel strings to replace the gut strings of Popper’s day, many of the fingerings and bowing marks in the original editions no longer seem relevant or appropriate today. We have, however, retained unusual fingerings used to pursue particular goals. Each etude is separately discussed in the enclosed brochure, where readers will also find more detailed explanations of certain changes in Popper’s fingering or bowing suggestions.

In comparison to the first edition of 2004, some of the changes to the fingering and bowing marks have been adjusted or explained in greater detail in the enclosed brochure. The notes on the etudes have been revised and expanded. The preface to the brochure now includes general remarks on instrumental technique, textual fidelity, urtext editions and changes to Popper’s original. The repertoire suggestions have also been expanded; chamber music once again has been deliberately omitted, not least to keep the lists within manageable bounds.

The editor wishes to thank Lore Armaleo Popper (Rome), Mária Eckhardt (Budapest), Ágnes Gádor (Budapest), Rick Mooney (La Verne), Georg Pedersen (Sydney), Joachim Rauch (Munich), Thomas Schärf (Baden bei Wien), Douglas Woodfull-Harris (Kassel) and not least of all his students for helping him in various ways and providing valuable suggestions while he was working on the first and second editions.

Martin Rummel
Vienna, April 2006
(translated by J. Bradford Robinson)