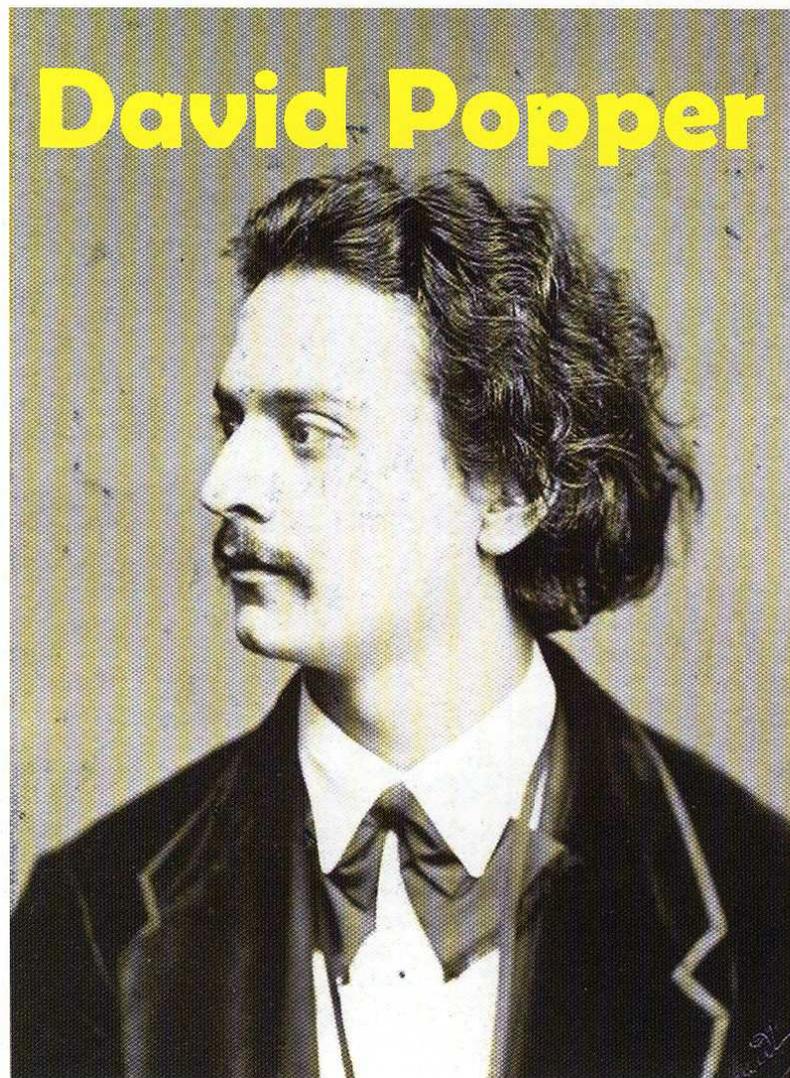


DER VATER DES MODERNEN CELLOSPIELS



Christian Starke

David Popper war einer der großen, wenn nicht der bedeutendste Cellist des 19. Jahrhunderts. Er gehörte aber als Mitglied des Hellmesberger und des Hubay-Popper Streichquartetts und als Lehrer für Kammermusik an der königlichen Musikakademie in Budapest auch zu den prägenden Kammermusikern seiner Zeit. Und nicht zuletzt erweiterte er als Komponist das romantische Repertoire für Cello um zahlreiche Werke und lieferte mit seinen Celloetüden wichtiges Lehrmaterial für sein Instrument, an dem bis heute kein Cellist vorbeikommt. Gründe genug also, ihm zu seinem 100. Todestag in diesem Jahr einen Artikel zu widmen.

Poppers Lebensgeschichte

Geboren wurde David Popper am 16. Juli 1843 im jüdischen Ghetto in Prag. Sein Vater war Kantor an zwei Synagogen der Stadt und sollte im weiteren Verlauf seines Lebens noch bis zum ersten Kantor von Prag und zum Rektor der böhmischen Kantoren aufsteigen. Mit sechs Jahren erhielt Popper seinen ersten Geigenunterricht, daneben lernte er im „Selbststudium“ Klavier. Die erste entscheidende Weiche in seinem musikalischen Leben wurde gestellt, als er sich mit zwölf Jahren um die Aufnahme ins Prager Konservatorium bewarb. Obwohl er auf der Geige und dem Klavier vorspielte, wurde ihm nur ein Platz in der Celloklasse von Julius Goltermann zu-

geteilt. Goltermann war als Solocellist des Prager Nationaltheaters einer der führenden Cellisten und Pädagogen seiner Zeit und selbst Schüler des zumindest bei Cellisten ebenso bekannten August Kummer gewesen. Poppers „Umschulung“ zum Cellisten hatte den einfachen Grund, dass eines der Ziele des Prager Konservatoriums war, Nachwuchs für das Nationaltheater heranzubilden. Geiger gab es zu dieser Zeit genug, aber Cellisten waren Mangelware. Man stelle sich vor, Popper hätte Geige studiert, was wäre das für die Cellowelt und -literatur für ein Verlust gewesen! Popper machte auf dem Cello schnell Fortschritte, so dass er bereits drei Jahre später mit fünfzehn Jahren seinen Lehrer Goltermann als Solocellist in der Oper vertrat, wenn dieser auf Kon-

zertreise war. Seinem Examen am Konservatorium folgte bald ein erstes mit einem Studienkollegen selbst organisiertes Konzert in Wien, für das die beiden eine vernichtende Kritik in der Neuen Zeitschrift für Musik bekamen: „Es zeigte sich klar und deutlich, dass ihr öffentliches Auftreten zu früh erfolgte.“ Allerdings war durch Poppers Auftritte an der Prager Oper der Dirigent Hans von Bülow schon auf ihn aufmerksam geworden, der ihm eine Stelle als zweiter Cellist in der Hofkapelle von Löwenberg vermittelte. Löwenberg in Niederschlesien war Sitz des musikliebenden Fürsten Friedrich Wilhelm Konstantin von Hohenzollern, dessen Hofkapelle sich unter der Leitung von Max Seifritz zu einer der besten seiner Zeit entwickelte, mit der viele Solisten von internationalem Rang konzertierten. Für Popper war die Arbeit in einem Orchester in der Provinz die Gelegenheit, sich weiterzubilden und künstlerisch zu reifen. Bereits nach einem Jahr wurde er zum Kammervirtuosen und Solocellisten des Orchesters ernannt und trat in der spielfreien Zeit der Hofkapelle in den kleineren Städten der Umgebung vermehrt solistisch, auch erstmals mit eigenen Kompositionen, auf. Mit Robert Volkmanns heute nahezu unbekanntem Cellokonzert in a-Moll feierte er kurze Zeit später auch auf größeren Bühnen viel beachtete Erfolge. 1864 veröffentlichte er als seine ersten Werke die sechs Charakterstücke op. 3, von denen „Arlequin“ und „Papillon“ bald von nahezu jedem Cellisten öffentlich gespielt wurden.

Wieder auf Empfehlung von Bülows wechselte Popper 1868 nach Wien, wurde dort Solocellist der Hofoper und des Philharmonischen Orchesters und kam damit seiner Entlassung in Löwenberg zuvor. Denn dort wurde nach dem Tod des Fürsten ein Jahr später die inzwischen berühmte Hofkapelle einfach aufgelöst. Der Posten des Solocellisten in Wien brachte als angenehme Zusatzaufgabe noch den Platz des Cellisten im Hellmesberger-Quartett mit sich, in dem sich die vier Stimmführer der Hofoper mit Joseph Hellmesberger als ihrem Primarius zusammengetan hatten. Für Popper ergab sich so die Gelegenheit, neben den großen symphonischen Werken auch die besten Kammermusikwerke seiner Zeit kennen zu lernen und nicht nur unter berühmten Dirigenten aufzutreten, sondern auch mit vielen Musikern von Welt-rang wie Clara Schumann Kammermusik zu spielen.

Das Jahr 1873 brachte einen erneuten Einschnitt im Leben von David Popper. Nachdem er im Jahr zuvor die Pianistin Sophie Menter, die Tochter des Münchner Cellisten Joseph Menter und wohl erfolgreichste Schülerin von Franz Liszt, geheiratet hatte und seine Anfragen für Konzerte in ganz Europa immer zahlreicher geworden waren, entschloss er sich, die sichere Stellung im Wiener Orchester aufzugeben und sich ganz auf seine Solistenkarriere zu konzentrieren. Zusammen mit seiner Frau unternahm er in den nächsten Jahren zahlreiche Tourneen durch alle wichtigen Länder Europas; Angebote für lukrative Reisen nach Amerika lehnte er wegen der langen Seereise und seiner Angst vor Seekrankheit ab. Einen kleinen Eindruck von Poppers Erfolgen vermittelt die folgende Kritik nach Konzerten in Dänemark: „Der Höhepunkt dieser Konzertsaison kann mit zwei Worten beschrieben werden: David Popper – der kam, sah und siegte. [...] Der Meister gab fünf Konzerte in unserer nicht unbedingt enthusiastischen Stadt – alle fünf Konzerte zum doppelten Eintrittspreis als sonst waren komplett

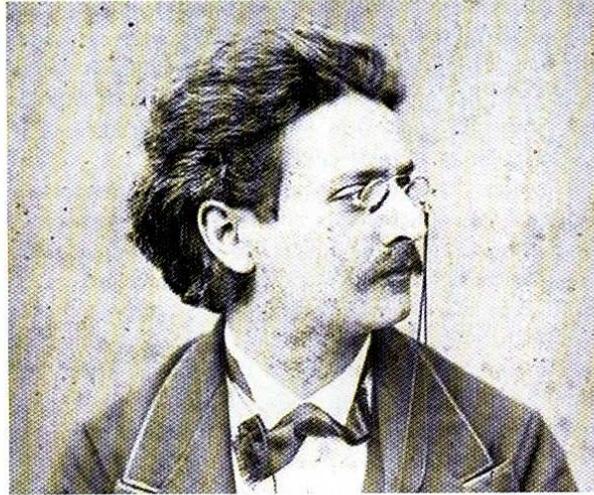
ausverkauft. [...] Man kann sich die unglaubliche Bewunderung kaum vorstellen, die alle für unseren David Popper erfasste.“ (Kopenhagen, 1883).

1876 wurde die gemeinsame Tochter Celeste geboren, die aber wegen der ständigen Konzertreisen der Eltern bei Pflegeeltern aufwuchs. Sehr häufig gingen die beiden Ehepartner Popper auch getrennt auf Tournee und lebten sich dabei auseinander. Sie gönnten dem jeweils anderen die Konzerterfolge nicht und steigerten sich stattdessen in gegenseitiges Konkurrenzdenken hinein. Als die räumliche Trennung durch Menters Berufung als Lehrerin am Konservatorium in St. Petersburg dauerhaft wurde, entschlossen sie sich zur Scheidung.

Das Jahr 1886 brachte einen erneuten Umbruch in Poppers Leben: Kurz nach seiner Scheidung von Sophie Menter heiratete er die um 23 Jahre jüngere Olga Löbe. Gleichzeitig nahm er das Angebot von Franz Liszt an, an der königlichen Musikakademie in Budapest (heute Franz-Liszt-Akademie) die Leitung des neu gegründeten Streicherinstituts zu übernehmen und dort Cello und Kammermusik zu unterrichten. Das bedeutete für ihn, nach langen Jahren des ständigen und in dieser Zeit noch recht anstrengenden Reisens ein wenig sesshaft zu werden. Gleichzeitig mit Popper kam auch der damals noch sehr junge, aber nicht viel weniger berühmte Geiger Jenő Hubay, ein Schüler von Joseph Joachim und Henri Vieuxtemps, an die Musikakademie, was die lokale Presse ausgiebig feierte: „Zur Eröffnung des Schuljahres wurde die königliche Musikakademie durch zwei außergewöhnliche Künstler bereichert. [...] Wir waren so glücklich, uns die Dienste von Hubay zu sichern; nachdem nun auch die Verhandlungen mit Popper erfolgreich waren, werden diese beiden berühmten Künstler das Niveau unserer Einrichtung auf ein Level heben, das mit anderen europäischen Musikinstituten vergleichbar ist.“ In Budapest stürzte sich Popper sofort mit vollem Eifer in seine neuen Aufgaben, gründete mit Hubay das später berühmte Hubay-Popper-Quartett, in dessen Konzerten er sich mit Hubay und wechselnden Pianisten, unter anderem mit Johannes Brahms, auch die gängige Klavierkammermusik erarbeitete. Da er seine Konzertreisen vorübergehend fast aufgab, hatte er auch mehr Zeit zum Komponieren, so dass eine Vielzahl seiner Werke in den nächsten gut zehn Jahren entstanden. 1887 wurde sein Sohn Leo geboren, und Popper genoss es, als Vater seinen Sohn aufwachsen zu sehen, was ihm bei seiner Tochter, die weiterhin bei Pflegeeltern wohnte, nicht vergönnt war. Aber Budapest hatte auch seine schwierigen Zeiten für die Familie Popper zu bieten. Von Anfang an hatte er mit Ressentiments gegen sich als Ausländer an einem national-ungarischen Institut zu kämpfen. Liszt hatte seinerzeit Popper angeworben, weil er mit bekannten internationalen Stars den Ruf der Musikakademie auf ein mit Leipzig oder Wien vergleichbares Niveau heben wollte. Dagegen hatte es schon immer eine nationale Opposition gegeben, die ungarische Lehrer für ungarische Schüler forderte, um deren nationales Musikantentum nicht zu gefährden. In den Jahren 1893 und 1894 fand daher eine groß angelegte Mobbing-Kampagne gegen Popper statt, als die Presse erfahren hatte, dass Poppers Tochter bei Pflegeeltern untergebracht war. Sofort wurde sie als vernachlässigtes und misshandeltes Kind dargestellt, das Ehepaar Popper wurde nicht mehr zu Feierlichkeiten eingeladen und

INTERPRETEN

mehr oder weniger sozial geächtet. Auch Poppers in dieser Zeit komponierte „ungarische Rhapsodie“, eines seiner heute bekanntesten Stücke, half wenig gegen die idealen Scharfmacher. Nur die Musikakademie stellte sich hinter Popper, verurteilte die Kampagne und konnte Popper langsam wieder rehabilitieren. Anfang der



1890er Jahre hatte Popper das Gefühl, dass er sich wieder öfter dem Konzertpublikum zeigen müsste, um nicht von der nachwachsenden Cellistengeneration verdrängt zu werden. So begannen nach und nach wieder die Tourneen durch Europa, allerdings nicht mehr so exzessiv wie in früheren Jahren, weil er sich weiterhin seinen Schülern und der Akademie verpflichtet fühlte. Sorgen bereitete ihm immer wieder die Gesundheit seines Sohnes, der von seiner Geburt an eine schwächliche Konstitution hatte und häufig Erholung in den europäischen Kurorten der Zeit suchte. Leo hatte die künstlerische Ader seines Vaters geerbt, hatte ein besonderes Talent für die Malerei und skizzierte bevorzugt Poppers Mitmusiker bei den Proben im heimischen Salon. Sein Tod im November 1911 traf das Ehepaar Popper besonders hart. Seine „Ersatzkinder“, wie er seine Schüler oft nannte, konnten ihn nur zum Teil darüber hinwegtrösten. Im Frühjahr 1913 sorgte ein Bruch des rechten Oberarms bei einem Sturz für das Ende von Poppers solistischer Laufbahn. Zwar erholte sich Popper im Laufe des Frühjahrs immer mehr und fühlte sich besonders geehrt, als er am 5. August den Titel des „Hofrats“, die höchste Auszeichnung für Musiker in Österreich-Ungarn, verliehen bekam. Zwei Tage später erlitt er jedoch einen Herzinfarkt und starb. Seine Schüler bereiteten ihm eine große Gedenkfeier, bei der auch eine Plakette in seinem Unterrichtsraum angebracht wurde, die bis heute dort hängt. Poppers Frau Olga traf das Schicksal in der Folge besonders schwer. Sie verlor im ersten Weltkrieg nahezu das gesamte von Popper erspielte Vermögen und musste staatliche Hilfen beantragen. Nach der Machtergreifung der Nazis fand sie, wie viele Mitglieder von Poppers jüdischer Familie, den Tod in den Gaskammern der Konzentrationslager.

Popper als Solist

David Popper bleibt uns bis heute gleich dreifach in Erinnerung: als unvergessener Solist und Kammermu-

siker, von dessen Konzerten wir leider keine Aufnahmen, sondern nur Schilderungen verschiedener Zeitzeugen besitzen; als Lehrer und Begründer einer ungarischen Celloschule, und als Komponist unzähliger, meist virtuoser Werke für sein Instrument.

Beispielhaft für die Beurteilung von Poppers Spiel erscheint der Nachruf von Alfred Fichof zu Poppers Tod. „In der Qualität seiner Aufführungen, seiner Musikalität, der Schönheit seines Tons und seiner vollendeten Technik konnte er es mit allen seinen Zeitgenossen aufnehmen.“ Als Solist konzertierte Popper mit allen wichtigen europäischen Orchestern seiner Zeit unter Dirigenten wie Franz Liszt, Richard Wagner, Hector Berlioz oder Hans von Bülow, als Pianisten wurde er neben seiner ersten Frau unter anderem von Johannes Brahms (der ihm immer zu laut spielte), Clara Schumann und Anton Rubinstein begleitet, und auch die Geiger, mit denen er Kammermusik spielte, Ede Reményi, Joseph Joachim, Henri Wienlawski, Henri Vieuxtemps und Émile Sauret lesen sich wie ein Who's who der Zeit. Durch die konsequente Verwendung des Stachels erschloss er für das Cello neue virtuose Möglichkeiten. Auf ihn geht zudem die durchgängige Verwendung von Vibrato auch auf kleinen Noten zurück, weswegen sein weicher, warmer Ton von vielen Kritikern besonders gelobt wurde. Er machte anfangs vor allem das Cellokonzert von Robert Volkmann populär, spielte als einer der ersten Solisten Robert Schumanns damals als unspielbar geltendes Konzert, engagierte sich für Haydns neu aufgefundenen D-Dur-Konzert (und rekonstruierte aus heute nicht mehr auffindbaren Skizzen ein weiteres Haydn-Konzert in C, wobei Haydns Autorenschaft stark bezweifelt werden darf). Und Popper führte neben seinen eigenen vier Konzerten zahlreiche, zum Teil heute vergessene Werke von Komponisten seiner Zeit auf, von Julius Goltermann über Anton Rubinstein oder François Servais bis Camille Saint-Saëns. Erst zu den gegen Ende des Jahrhunderts komponierten Konzerten wie dem von Antonín Dvořák (komponiert 1894/95) fand er keinen Zugang mehr, hatte sich dessen sinfonischer Stil doch zu sehr von Poppers eigener Vorstellung des Virtuosenkonzerts entfernt. Interessant ist auch ein Blick auf Poppers Cello: Während er zu seiner Zeit an der Wiener Hofoper noch ein Cello des zeitgenössischen Wiener Geigenbauers Martin Stos spielte, bevorzugte er später Instrumente von Niccolò Amati und Giovanni Battista Guadagnini. Und der folgende Kommentar zu seinen Celli offenbart auch den Popper immer wieder nachgesagten Humor: „Sind sie nicht immer in tausend Ängsten, der Wurm könnte eines Tages in ihr schönes Stradivari-Cello kommen? – Die Gefahr ist gering. Aber wenn das Cello schlecht gespielt wird, das ist es, was das Cello wurmt.“

Popper als Komponist

Über die Qualität der von Popper komponierten Stücke gibt es unterschiedliche Aussagen: „Popper – er spielte ein Violoncellokonzert eigener Komposition; von dem ist uns der Abschied nicht schwer gefallen, aber den Virtuosen sahen wir nur ungern ziehen.“ Während sich der Wiener Kritikerpapst Eduard Hanslick sehr kritisch darüber äußerte, steht das folgende Zitat aus einer St. Petersburger Konzertkritik für den Stellenwert der Wer-

INTERPRETEN

ke zu Poppers Lebzeiten: „Er ist der meist aufgeführte Komponist für dieses prächtige Instrument, und dieser Umstand sichert ihm die Bewunderung und Dankbarkeit der Cellisten für alle Zeit.“ (St. Petersburger Herald, 1883). David Popper war vor allem ein Meister der kleinen Form. Komplexe thematische Arbeit und tiefgehende, dramatische Werke lagen ihm fern. Allerdings kannte Popper seine Stärken (und Schwächen) auch ziemlich genau und beschränkte sich fast ausschließlich auf Kompositionen für sein Instrument. Besonders beliebt wurden viele seiner Charakterstücke, einerseits seine stilisierten Nationaltänze wie seine Mazurken, dann seine Imitationen barocker Satztypen, beispielsweise seine Gavottes, oder aber seine Stücke poetischen Inhalts, wie seine Suite „im Walde“ oder sein virtuosos Meisterstück, der „Elfenfantanz“. Diese Stücke wurden nicht nur von Popper auf seinen Konzertreisen gespielt, sondern auch von seinen zahlreichen Cellokollegen aufs Programm gesetzt, so dass der berühmte englische Musikkritiker George Bernard Shaw 1892 den Begriff vom „unvermeidlichen Popper“ prägte. Dagegen dienten seine vier Cellokonzerte vor allem dem Zweck, dem Stil der Zeit entsprechend seine eigene Virtuosität dem Publikum demonstrieren zu können, so dass nachvollziehbar wird, was Hanslick an diesen Werken wohl gefehlt haben muss. Auch Poppers Kadenz zu großen Cellokonzerten, die einer seiner Schüler zum Glück aufbewahrte und später drucken ließ, sind sicherlich eher Ausdruck des Zeitgeschmacks, als dass sie heute noch Verwendung finden würden. Popper selbst war dafür bekannt, dass er seine Kadenz in jedem

Konzert neu improvisierte. Seinen Platz in den Geschichtsbüchern der Celloliteratur hat David Popper sich aber vor allem durch seine Lehrwerke erkomponiert. An seinen 40 Etüden der „Hohen Schule des Violoncellspiels“ op. 73 kommt auch heute noch kein Cellostudent vorbei, oder wie es der Cellist János Starker beschrieben hat: „Bis heute hat niemand die entscheidenden Elemente des Cellospiels besser festgehalten als er. [...] Niemand wird das Cello wirklich beherrschen ohne Poppers ‚Hohe Schule des Violoncellspiels‘ studiert zu haben.“

Popper als Lehrer

Wobei wir bei Poppers Rolle als Lehrer angekommen sind. Sein Schüler Steven De'ak, der ihm mit seiner Biografie 1980 ein spätes Denkmal setzte, fasst dort Poppers Unterricht knapp zusammen: „Er hatte drei Ziele: musikalische Interpretation, artikulierte Technik und Bewusstsein für Klangschönheit.“

Popper war auch nicht nur einer der besten Cellisten seiner Zeit, er war ja auch ein erstaunlich versierter Pianist, der seine Schüler beim Unterrichten meist am Klavier begleitete und hierbei entweder den originalen Klavierpart (bei Sonaten) spielte oder die Partitur der Konzerte aus dem Gedächtnis dazu improvisierte. Das Cello emanzipierte sich in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts auch dank Popper erst als Soloinstrument, und so entwickelte sich in dieser Zeit die Spieltechnik enorm weiter. Diese technischen Errungenschaften, vor allem ein viel freieres Spiel in der Daumenlage, gab Popper an seine

AROUND THE WORLD

WARNER CLASSICS

“Around the world”
08.10. Bremen
18.12. Kempen

Weitere Konzerte
10.10. München
11.10. Ravensburg
03.11. Flensburg

**Der Soundtrack
meines Lebens.**
Emmanuel Pahud
Piazzolla · Shankar
Bartók · Händel u.a.

EMMANUEL PAHUD
Querflöte
CHRISTIAN RIVET
Gitarre

CD & download
www.emmanuel-pahud.de

INTERPRETEN

Schüler weiter. So ist es nicht überraschend, dass es ihm beim Unterrichten überwiegend um das Training und die Technik der linken Hand ging, wenn man sich an seinen Lehrwerken orientiert, denn fast alle der 40 Etüden seiner „Hohen Schule des Violoncellspiels“ befassen sich mit jeweils einer speziellen Problematik der linken Hand. Damit hatte die technische Entwicklung aber noch nicht ihren Endpunkt erreicht. Mit Pablo Casals erschien ab 1906 der Cellist auf den Bühnen der Welt, der die Cello-technik und Ausdrucksintensität auf eine weitere, höhere Stufe stellen sollte. Poppers bekannteste Schüler Jenő Kerpely (Poppers direkter Nachfolger), Miklós Zsámboki und Adolf Schiffer (Lehrer von János Starker) wurden selbst zu wichtigen Lehrern an der Musikakademie in Budapest, womit sich die Idee von Franz Liszt, dessen Namen die Akademie heute trägt, als richtig erwies, mit ausländischen Stars die Grundlage für eine nationale Celloschule zu legen.

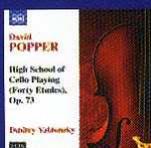
Aufnahmen und Noten von Poppers Werken

Poppers Werke sind noch weit davon entfernt, komplett auf Tonträgern vorzuliegen. Man findet sie auf zahlreichen Platten mit Zugabenstücken, aber wenige CDs sind ausschließlich seiner Musik gewidmet. Maria Kliegel hat sich bei Naxos in gewohnt souveräner Manier einer Reihe von Werken mit Orchesterbegleitung gewidmet. Mit dabei sind vor allem die Suite „Im Walde“ und auch das berühmte Requiem, das er 1892 im Andenken an seinen Freund und ersten Verleger Daniel Rahter komponierte. Begeisternd ist die CD von László Mezö mit Werken für Cello und Klavier (Hungaroton). Hier findet man alle Facetten von Poppers Komponieren von virtuos bis romantisch-kitschig. Erstaunlicherweise liegt mit Poppers

„Hohe(r) Schule“ ein Etüdenwerk gleich in zwei Aufnahmen vor. Dmitry Yablonskys Interpretation (bei Naxos) wirkt dabei oft mechanisch, er spielt einige der Etüden dafür in einem beeindruckend virtuos Tempo, unter dem allerdings verständlicherweise ab und zu die Intonation etwas leidet. Musikalischer und mit mehr individueller Aussage klingt Martin Rummels Version (Musicaphon); er hat außerdem auch die beiden Vorstufen, die fünfzehn leichten und die zehn mittelschweren Etüden mit eingespielt. Dass ihm diese Werke besonders auch am pädagogischen Herzen liegen, erfährt man spätestens, wenn man die von ihm bei Bärenreiter neu herausgegebenen Noten des op. 73 in die Hand bekommt. In einem eigenen Textband erklärt er das gerade von Popper behandelte Problem, weist auf Unterschiede der damaligen zur heutigen Cellotechnik hin und gibt Tipps zum Üben der Etüden. Ähnlich liebevoll hat er beim gleichen Verlag auch die Neuausgabe der anderen beiden Etüdenbände und der Suite „im Walde“ vorgenommen, bei der als Besonderheit zwei Fassungen der Solostimme beiliegen, eine mit den originalen Fingersätzen Poppers und eine mit denen Rummels nach dem Stand der heutigen Cellotechnik. Für die anderen Kompositionen Poppers gibt es leider keine ganz neuen Ausgaben. Man kann sich dabei entweder mit den beiden Sammlungen der Universal Edition oder der Edition Peters behelfen, die sich übrigens hervorragend ergänzen. Oder man wird im Internet fündig, wo ein Großteil von Poppers Werken inzwischen frei erhältlich ist, so dass sich ein weiterer Satz aus Alfred Fichofs Nachruf zu Poppers Tod sicher bewahrheiten wird: „Überall auf der Welt, wo es Cellisten gibt, werden seine Stücke noch auf Jahre hinaus gespielt werden“.

Hör- und Lesetipps

CDs



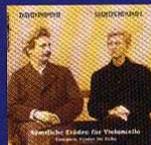
Sämtliche Etüden für Violoncello (op. 73 & 76)

Martin Rummel
Musicaphon M56858



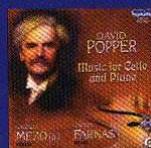
Hohe Schule des Violoncellspiels op. 73

Dmitry Yablonsky
Naxos 8.557718-19



Romantic Cello Showpieces

Maria Kliegel mit Nicolaus Esterházy
Sinfonia unter Gerhard Markson
Naxos 8.554657



Music for Cello and Piano

László Mezö mit Gábor Farkas
Hungaroton HCD 32627

Buch

Steven De'ak

David Popper
Paganiniana Publications 1980
ISBN 0-87666-621-7

Noten-Auswahl

- 15 leichte / 10 mittelschwere große Etüden op. 76
Bärenreiter Verlag
ISMN 979-0-006-52516-4

- Hohe Schule des Violoncellspiels op. 73
Bärenreiter Verlag
ISMN 979-0-006-52515-7

- Im Walde, Suite op. 50
Bärenreiter Verlag
ISMN M-006-53193-6

- Suite für 2 Celli Op. 16
Hofmeister-Musikverlag 2967

- Ungarische Rhapsodie für Cello und Klavier Op. 68
Hofmeister-Musikverlag 29651

- Ausgewählte Solostücke
Edition Peters
EP 9070

- 6 ausgewählte Stücke
Universal Edition
UE 18980

