

# POPPER DÁVID

**Szül. 1843. június 16. Prága – megh. 1913. augusztus 7. Baden (Bécs mellett)**

Popper Dávid rendkívül sikeres európai turnéi során 1867-ben, 1875-ben és 1877-ben lépett fel Magyarországon. A budapesti Zeneakadémián 1886-ban a gordonkajáték és a vonósnégyes tanárává nevezték ki. Amikor Trefort Ágoston kultuszminister Brüsszelből hazahívta Hubay Jenőt a Zeneakadémia hegedűtanszékének élére, Hubay a felkérést azzal a feltétellel fogadta el, hogy a gordonkatanszak vezetését Popperre bízzák. A két kiváló muzsikusként világhírű vonósnégyest alapított, amely néhány hónappal Hubay hazaérkezése után, a Vigadó kistermében adta bemutatkozó hangversenyét. A Bécsben élő Brahms többször is közreműködött a Hubay-Popper kvartett hangversenyein: először 1886 decemberében, majd 1887-ben, 1888-ban, 1890-ben és 1891-ben. Popper emellett szólistaként is fontos közreműködője lett a magyar zenei életének. Kígyósi Árpád – a Fodor-zeneiskola egykori tanára –, aki zeneakadémista korában gyakran brácsázott vonósnégyesóráin, többek között ezt írta róla („Fejezetek a Zeneakadémia történetéből”, 181. l.): „...A vonósnégyes műveket a vonósokkal egyidejűleg majdnem mindig a zongorán is lejátszotta (persze fejből, hisz nagyszerű zenei memóriája volt).” A vonós kamarazene művelésére különösen fogékony magyar környezetben Popper hatalmas lelkesedésével szinte magával ragadta növendékeit. Tevékenysége ösztönzően hatott a magyar vonósnégyes-játék fejlődésére, és az 1910-es évektől, a fiatal magyar muzsikuskörében mind többen lettek a kamarazene elkötelezett hívei.

A Zeneakadémia évkönyvében a kamarazene-tananyag az 1890/91-es tanévben szerepel először. Ekkor lett a tantárgy kötelező a hegedűsök és a csellisták, majd 1895-től a III. és IV. osztályos zongoristák számára. Popper elhunytával Hubay Jenő a „Zeneközlöny” 1913. szept. 15-i számában emlékezett meg kiváló kollégájáról, kedves tanítványára, Deák István pedig a „Zene” című folyóirat 1913. szept. 16-i számában vett tőle búcsút. Deák István „David Popper” című, angol nyelvű könyve 1980-ban jelent meg a Neptune City N.J.: Paganiniana Publications sorozatban. Gádor Ágnes „David Popper tanári működése a Zeneaka-

démián” címmel írt róla tanulmányt („Fejezetek a Zeneakadémia történetéből”, Budapest, 1992).

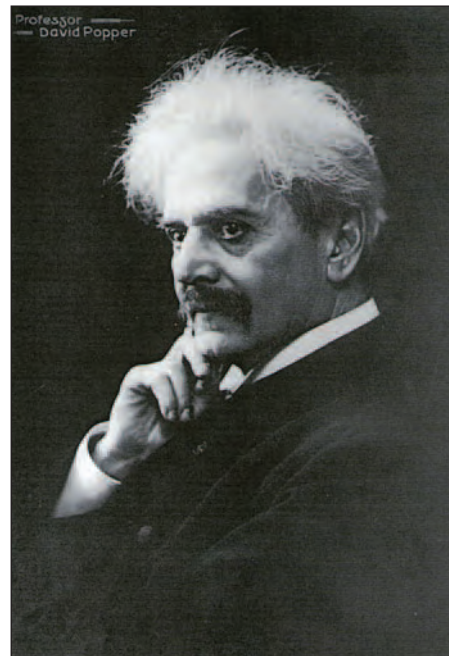
A továbbiakban elsőként Margaret Campbell írását adjuk közre, amely a THE STRAD 1989. évi decemberi számában jelent meg, „A népszerű virtuóz” címmel.

*Alighanem Popper Dávid volt a 19. század késői időszakának, és a 20. század első éveinek legünnepeltebb csellistája. Komponistaként ugyanilyen híres volt, és nébány igen elbűvölő szalon-darabokkal gazdagította a repertoárt. Rendkívül nagy tiszteletnek örvendett tanárként is: a „Hobe Schule des Violoncell-Spiels mind a mai napig a hangszeres irodalom egyik legfontosabb tananyagát képezi.*

*Popper – aki 1843. június 16-án született Prága Josephstadt néven ismert, régi gettó-jában – egy kántor fia volt, aki két zsinagógában működött. A város a Moldva folyó partján terül el, ezért állandóan ki volt téve az áradásoknak. Poppernek még élete végén is élénken éltek emlékezetében a nedves épületek és a keskeny utcák, ahol a napfény csak ritka vendég volt. Igen szegények voltak, ezért gyermekkorának boldogabb részét azok a kulturális és szellemi lehetőségek jelentették, amelyeket családja biztosított számára.*

*Három éves korában Dávid elég jól utánozta apja énekését, öt évesen már rögtönzött a zongorán, és hat éves korában kezdett hegedűt tanulni. Hat évvel később azzal a feltétellel vették fel a prágai konzervatóriumba, hogy nem hegedűlni, hanem csellózni fog. Úgy látszik, a sok hegedűs mellett kevés csellista lehetett az intézményben, és Johann Kittl, a konzervatórium igazgatója szeretett volna fiatal muzsikusként képezni a prágai Nemzeti Színház számára. A váltás nem okozott gondot a tebenséges gyermeknek, és Popper Julius Goltermann osztályába került. Goltermann előzőleg Kummernél tanult Drezdában, tehát a Romberg-Duport féle iskola közvetlen folytatójának számított.*

*Még alig volt tizenöt éves, amikor először lépett fel nyilvánosan. Ugyanis Goltermann*



*– aki egyben a prágai opera szólócsellistája volt – az egyik előadás előtt megbetegedett, és javasolta, hogy a fiatal Popper játssza helyette a Rossini „Tell Vilmos” nyitány elején felhangzó, igen kényes csellósólót. A fiatal csellista játéka olyan hatással volt a közönségre, hogy már az utolsó ütemnél tapsolni kezdtek. Az előadást félbe kellett szakítani hogy megbajolbasson, és megköszönhesse a közönség tapsait.*

*1861-ben – tizennyolc éves korában – második csellistaként szerződötték Löwenbergben, az Alsó-sziléziai Udvari Zenekarhoz, amely Hohenzollern-Hechingen Konstantin herceg támogatásával működött. Az itt töltött első hangversenyévad végén, 1862 májusában egy hangversenyen lépett fel, amit a lipcsei konzervatóriumban tartottak. Akkoriban Lipcse virágzó zenei központ volt, és fontos helynek számított azon fiatal muzsikuskor számára, akik szerettek volna a figyelem középpontjába kerülni. Poppernek ez sikerült, ugyanis a „Neue Zeitschrift für Musik” kritikusa ezt írta róla:*

*„Poppert hallottuk, aki nemrégiben érkezett Prágából, és rendkívüli csellistaként ismertük meg. Egy esti konzervatóriumi hangversenyen lépett fel, és többek között Goltermann és Schumann versenyműveit*

adta elő. Szélesen ívelő, telt hangon játszik, előadásmódja szokatlan kombinációja a mély érzelemtől átítatott előadásnak és a mesteri hangszerkezelésnek. Igazi modern művész, a szó legjobb értelmében.”

Innen kezdve Popper karrierje gyorsan emelkedett. Kívóta Liszt, Berlioz és Wagner elismerését, és továbbra is jó kritikákat kapott. Amikor az egyik kritikus olyan megjegyzést tett, hogy Popper túlzásba viszi a vibrató alkalmazását, egy másik hevesen a védelmébe vette, azt feltételezve, hogy az újságíró „ballószervei bizonyára valamilyen betegségen estek át.”

Azonban a zenei világ térképére csak Volkmann Róbert csellóversenyének 1864. január 24-i, berlini előadását követően került fel. Ugyanis Hans von Bülow – aki akkor karmesterként és zongoristaként pályája csúcán állt – elbatározta, hogy a 21 éves csellistát szólístaként lépteti fel. Popper a kihívásnak fiatal korát megbazudoló módon tett eleget, és a kritika alig győzte dicsérni.

Meg kell jegyeznünk, hogy akkoriban a német zeneszerzők között Volkmann avant garde-nak számított. Az a-moll csellókoncert (Op. 33) ajánlása Karl Schlesingernek, a bécsi királyi opera szóloccsellistájának, a konzervatórium tanárának szól, aki 1857-ben mutatta be a művet. Hangszerelése gazdag és színes volt, és a cselló drámaibb szerepet kapott benne, mint bármelyik korábbi versenyműben. Popper ezt követően számos német városban, majd Prágában és Londonban is előadta. Magas, jóképű férfi volt, aki elbűvölő személyiségével már az első pillanatban batással volt a közönségre. Mindenütt zsúfolásig telt koncerttermekben játszott. Szólóestjein szípkarkázó módon adta elő saját szalondarabjait, amelyek általánosan ismertek voltak, és a cselló-repertoár részét képezték, egészen a 20. század elejéig. Ebben az időszakban leggyakrabban játszott darabjai a „Six Character Pieces” című sorozatban (Op. 3), Bertholf Senff kiadásában, 1864-ben megjelent „Arlequin” (Nr. 1.) és „Papillon” (Nr. 4.) című művei voltak.

Érdekes, hogy a zeneszerzőnek – aki főleg csellóra írt –, első nyomtatásban megjelent műve az „Öt dal” (Op. 2) címet viseli. Ezt Eugen Simmer adta ki 1864-ben, Berlinben. Popper már korán vonzalmat érzett Schubert, Schumann és Mendelssohn dalai, és a kortárs költők versei iránt. Dalait Heine, Eichendorff és Böttger verseire írta.

1866-ban adta elő első, csellóra írt versenyművét. A d-moll csellóverseny bemutatójára Löwenbergben került sor, a komponista előadásában (ekkor itt volt szóloccsellista). A kritikák ugyan nem voltak éppen barátságatlanok, mégsem kapott akkora dicséretet, amint várni lehetett. A szalondarabok persze egészen más kategóriát képviselnek, mint egy versenymű. A „Neue Zeitschrift für Musik”, ezt írta: „Örömmel tapasztaltuk, hogy – a csellóversenyek többségétől eltérően – ez a koncert kerüli az egyvelegek jellegzetes stílusát, folyamatosan építkezik és megy előre, és a hallgató számára egységes mű benyomását kelti. Bár felépítése formailag nem tökéletes, és stílusa sem teljesen egységes, a versenymű sok izgalmas, batásos ötletet tartalmaz, és ez vonatkozik a hangszerelésre is. Ami pedig Popper úr játékát illeti – az semmi kívánni valót nem hagyott maga után.” Néhány évvel később, amikor Popper második versenyművét írta (e-moll, Op. 24) – amely nagyszerű mű, és zenekari textúrája is jól illik a szólóhangszer karakteréhez –, bizonyára emlékezett még a kritikus megállapítására, amellyel középszerű, fiatalkori próbálkozását illette.

Bár előadóművészi tevékenysége eléggé lefoglalta, termékeny volt komponistaként is. 1880-ig hatvan művet írt. Ezeknek legalább a felét rendszeresen játszották a koncertező csellisták, sok esetben kifejezetten a közönség kívánságára. Közülük az „Arlequin”, az „Elfentanz” és a „Spinnlied” volt a legnépszerűbb. Bár általában a csellisták szoktak „kölcsonözni” a hegedűirodalomból, Popper esetében ez pont fordítva történt: Auer, Sauret, Halir, Neruda és még sok híres hegedűs rendszeresen játszotta ezeket a darabokat a saját átíratában.

Popper először 1867-ben lépett fel Bécsben azon a koncerten, amit az amerikai Bernard Uhlmann impresszárió támogatott. A németek némi aggodalommal tekintettek a „betolakodóra”, mivel attól tartottak, hogy a művészi tevékenységre majd a gazdasági szempont nyomja rá a bélyegét. Uhlmann ekkor hozta össze Poppert a 21 esztendő Auer Lipóttal, aki akkoriban a düsseldorfi zenekar koncertmestere volt. Ettől kezdve ők ketten jó barátok lettek. Auer visszaemlékezéseiben ír arról a kávéházi együttlétről, amelyen Goldmark Károly zeneszerző, a zongorista Leschetizky, és a még csak 34 éves Brahms volt jelen, aki Anton Brucknerrel kapcsolatban – aki kedvenc céltáblája volt – egyáltalán nem

takarékoskodott a szókimondó megjegyzésekkel.

A Hellmesberger-vonósnégyes volt a másik híres együttes, amellyel Popper négy éven át dolgozott együtt. 1868-ban csatlakozott hozzájuk, de 1872 júniusában megvált tőlük, mert feleségül vette a nagyszerű, fiatal, koncertező zongoristát, Sophie Mentert, a csellista Joseph Menter leányát. De már a házasság elején számos bonyodalom keletkezett. Menter igen sokat turnézott, Poppert viszont szerződése a bécsi zenekarhoz kötötte, és zenekari kötelezettségei miatt kevés volt a szabadideje. Mivel nem szívesen mondott volna le szóloccsellistai posztjáról, próbált kompromisszumra jutni az opera vezetésével, adjanak neki három hónap szabadságot az 1873-74-es évadban, hogy feleségével együtt turnézhatson. Kérését elutasították. Amikor évekkel később, a Bécsben eltöltött időszokról kérdezték, Popper bevallotta, hogy ezek voltak életének legnehezebb éve.

Bár eleinte úgy tűnt, odaadón szeretik egymást (szólóestjeiken a terem mindig zsúfolásig megtelt), a köztük lévő ellentétek végül válásához vezettek. Úgy látszik, mindketten annak a szakmai féltékenységnek lettek az áldozatai, amely oly gyakran fordul elő, ha mindkét házastársat egyformán ünnepli a közönség. Beszélték róluk, hogy egymás koncertjein azt figyelik, mennyi tapsot kap a másik. Ha valamelyikük úgy érezte, háttérbe szorult, ebből heves perpatvar keletkezett.

Ilyen jellemző eset történt, amikor közös koncertjükön Menter először adta elő Liszt „Magyar rapszódia”-ját. Úgy tűnik, Liszt nagy csodálója volt Menter zongorajátékának, és neki adta át akkor elkészült művének kéziratát. (Megjegyzés: Sophie Menter Liszt legkiválóbb nőtanítványa volt. Szerzeményei közül külön említést érdemel „Ungarische Zigeunerweisen” című sorozata.) Hogy a dolog a férj előtt titokban maradjon, Menter egyik barátjuk lakásán tanulta meg a darabot. Amikor a hangversenyen ráadásként eljátszotta, a nagy siker miatt Popper igen dühös lett. Miután előadta saját szólódarabjait, bejelentette a közönségnek, hogy ráadásként a „Magyar rapszódia” témájára játszik variációkat. Annak témáját a legriliánsabb futamokkal és kettősfogásokkal díszítette fel, és ezzel teljesen levette lábáról a közönséget. Hazafelé egész úton veszekedtek. Amint a lakásba érkeztek, Menterből kitört a düb, és min-

dent hozzávágott férjéhez, ami a kezébe akadt. Erre Popper – szenttelen arccal – felemelte felesége egyik kedvenc cicáját, és a második emeleti ablakból az utca kövezetére ejtette. 1886-ban elváltak, és ettől kezdve mindketten a maguk útját járták. Popper számára ez az időszak teljes változást hozott. Az év nyarán feleségül vett egy fiatal cseh hölgyet, Olga Löblt, és megkezdte rendkívül sikeres tanári pályafutását. Lakóhelye is megváltozott, ugyanis ez év szeptemberétől a budapesti Zeneakadémia vezető csellóprofesszorává nevezték ki. Pesten akkor már két zenei intézmény volt: a Nemzeti Konzervatórium és a Nemzeti Színház iskolája, de a tebenségesebb növendékek külföldön tanultak. Akkoriban Bécs, Párizs, Lipcse és Szentpétervár már sikeresen fejlődő központok voltak, és sokkal többet nyújtottak. A problémára Liszt Ferenc talált megoldást. Bár már tíz éves korában elkerült szülőföldjéről, továbbra is érdeklődéssel figyelte az ottani kulturális tevékenységet. Miután jelentős nyomást gyakorolt a gazdag patrónusokra, sikerült olyan zeneakadémiát alapítania, amely állta a versenyt a külföldi zenei intézményekkel.

Az új iskola 1875-ben nyílt meg Liszt igazgatósága alatt, de akkor még csak általános zenei tárgyakat, és zongorát tanítottak. Természetesen a vonós hangszerekre is sokan jelentkeztek, ezért Hubay Jenő hegedűprofesszor vezetésével 1886-ban megnyílt a vonós tanszék.

Kodály szerint kezdetben lassan ment a növendékek felvétele, ezért Hubay és Popper gyakran tartózkodott az utca másik oldalán, az Akadémiával szemben lévő kávéházban – és biliárdozott! Persze ez nem tartott sokáig, és aztán hamarosan lett elegendő tanítványuk. Popper osztályában csak ritkán volt több hét-nyolc növendéknél, akik hetente kétszer jöttek, összesen három óras foglalkozásra. Az Akadémiához fűződő, teljes elkötelezettsége fejében Popper magas fizetést kapott, és soha nem volt kétséges, vajon megtérült-e az befektetés, hiszen a világ minden tájáról vonzotta a növendékeket.

Deák István, Popper tanítványa és életrajzírója arról számol be, hogy tanárként „három dologra fordított figyelmet: a zenei előadásra, a jól artikuláltan kivitelezett technikai megoldásokra, és arra, hogy a növendék mindig törekedjék a szép hang elérésére.” Deák azt is elmondja, milyen volt a hangulat a tanteremben:

„Amint belépett, valósággal beragyogta a termet szelíd humorával és jóindulatot sugárzó személyiségével. Minden növendék érezte, hogy óráin mind válik egyre szélesebbé látóköre, akár a bíráló megjegyzéseknek, akár a hangszeres bemutatásnak köszönhetően. Békés hangulat uralkodott, negatív megnyilvánulás, beves türelmetlenség soha nem fordult elő. Az a jellegzetes „charme”, az a kedvesség, amiről koncertjei kapcsán oly gyakran írtak a kritikusok, érezhető volt a tanteremben is.

1889-ben Popper és Hubay megalapította a nevüket viselő, Európa-bíró vonósnégyest. Külföldön „Budapest kvartett” néven léptek fel. Második hegedűn egy bécsi muzsikussal, Herzfeld Viktor játszott, brácsán pedig a holland Bram Eldering. (Campbell adatait pontosítva jegyezzük meg, hogy a Hubay-Popper vonósnégyes első koncertjét néhány hónappal Hubay Budapestre érkezése után adta a Vigadó kistermében. Amint a Brockhaus-Riemann lexikon említi, Herzfeld a vonósnégyes megalakulásakor, 1886-ban költözött Budapestre, és 1886–1889-ig, majd 1897–1899 között volt a kvartett tagja. Egyébként a vonósnégyes fennállása során többször is történtek változások a második hegedűben és a brácsában.)

Brahms is gyakran lépett fel zongoristaként a Hubay-Popper vonósnégyessel. A zeneszerző sok kamarazenei kompozícióját mutatták be abban az időszakban, amikor azok még „modern”-nek számítottak, és előadásukat nehéznek tartották. Jóval később, amikor Deák megkérdezte Poppert, milyen zongorista volt Brahms, ő azt válaszolta, hogy előfordultak nála pontatlanságok, bár igen jó technikája volt. Majd hozzátette: és túl hangos volt!

Popper 1890-ben adta elő először Haydn csellóversenyének „átdolgozott” verzióját, amellyel kapcsolatban az elmúlt évek során számos vita lángolt fel. Azt követően, hogy az 1783-as évszámot viselő, és Haydn aláírását tartalmazó kéziratra Ludwig Köchel rábukkant Drezdában, François Gewaert zenetudós, a brüsszeli konzervatórium igazgatója átdolgozta a művet. A csellóversenyt a Breitkopf és Härtel cég adta ki, amelyhez Gewaert kadenciát is mellékel, és a zenekari hangszerelést két fuvalával, két klarinéttal és két fagottal egészítette ki. A müncheni bemutató után, amelyen Popper a saját kadenciáját játszotta, a sajtó nem fukarkodott a dicsérettel. Játékát „meszterinek” mondták, majd hozzátették: „A

Popper úrtól ballott, többi előadásához hasonlón, ez is kitűnő volt...további bizonyosságát adta rendkívüli művészetének a gyönyörűen megszólaltatott Schumann „Träumerei”, majd pedig saját „Spinnlied”-jének (Op. 55, Nr. 1.) és költői „Wiegenlied”-jének (Op. 64, Nr. 3.) előadása.

Popper 1864-ben járt először Angliában. Bár a sajtó kedvezően fogadta, utána egészen 1891-ig nem hívták újra. Ekkor aztán Skóciában, Angliában és Írországból adott 29 koncertet. Ezen a turnén játszotta el e-moll (Op. 24) csellóversenyét a Kristálypalotában zenekarral, Sir August Mann vezényletével. A „Musical Times” és a „Singing Class Teacher” azt írta, hogy „Poppert találoan nevezik a cselló Sarasatájának.” Még Bernard Shaw is – aki egy alkalommal a csellót „kőkorszoban zümmögő méhnek” nevezte – ezt írta róla: „A londoniaknak nem jelent újdonságot Popper játéktípusa. Véleményünk szerint ő a világ legjobb csellistája.”

Popper budapesti tartózkodása idején, 1893-ban kritikus időszak vette kezdetét. A magyarok mindig is érzékenyen reagáltak a külföld beavatkozására, ami rendszeresen visszatérő téma volt a nacionalista irányzatú lapokban. Azon keseregtek, hogy a német nyelv megrontja a magyar nyelvet, és arról panaszkodtak, hogy „külföldi” professzorok oktatnak a zeneakadémián. Popper könnyű célpontnak számított első házasságából született leánya, Celeste révén. A leány az ő felügyeletére lett bízva, de sógornője nevelte. A magyar sajtóban rosszipulatú híresztelések jelentek meg, hogy Popper mennyire elbanyagolja a leányáról való gondoskodást, amit hamarosan átvettek a bécsi újságok, majd pedig a nemzetközi sajtó. Becsületére legyen mondván a Zeneakadémiának, hogy ekkor állásfoglalást tettek közzé a sajtóban, amelyben egyhangúan nyilvánították ki tiszteletüket és bizalmukat a mélyen megsértett művészkolléga iránt, követelve, hogy a vádakat kategorikusan vonják vissza. De a baj addigra már megtörtént. Ezt követően a társadalom bizonyos köreitől nem kapott többet felkérést a Hubay-Popper vonósnégyes. Poppert időnként szemmel látható módon, méltatlanul mellőzték, és ez őt igen érzékenyen érintette.

Popper szolistai pályafutásának 40. évfordulóját 1904-ben ünnepelte, de egy műteti beavatkozás miatt az eseményt egy évvel későbbre halasztották. Ezt követően Popper már kevesebbet turnézott, viszont budapesti



aktivitása továbbra sem csökkent. Folytatódott a Hubay-Popper vonósnégyes kamarazenei sorozata, és alapítottak egy akadémiai zenekart is, amely fontos szereplőjévé vált a város zenei életének. A zenekar a már végzett, valamint az akkor még tanuló jobb növendékekből állt, és játszott benne valamennyi professzor. Hubay és Popper felváltva vezényelte őket. Amikor Popper vezényelt, Hubay volt a koncertmester, viszont Popper korára való tekintettel (62 éves volt) abban állapodtak meg, hogy amikor szerepet cserélnek, Poppernek nem kell szólamvezetőként közreműködni.

Amikor a fiatal Casals 1911-ben először lépett fel Budapesten, Popper nagyon kíváncsi volt fiatal kollégájára, akinek karrierje akkoriban oly gyorsan ívelt felfelé. Bár koncertjén nem tudott jelen lenni, írt tanársegédjének és egykori tanítványának, Schiffer Adolfnak (Starker János, Rejtő Gábor és Scholz János tanárának), hogy minden előadott darabról teljes nyíltsággal számoljon be neki. Bizonyára örömmel töltötte el, hogy műsorának végén Casals három Popper-darabot adott elő. Casals nagyon kedvelte Popper műveit, és évekkel később bevallotta, hogy csaknem valamennyit eljátszotta. Viszont Poppernek voltak bizonyos fenntartásai Casalsszal szemben, mégpedig valószínűleg azért, mert a saját játéka túlságosan erősen gyökerezett korosztályának

bagyományos játékmódjában, és idegenkedett szembenézni a csellótechnika újabb megközelítésével. Deák beszámol arról az esetről, amikor elkísérte Poppert Casals egyik budapesti koncertjére: „A hangverseny közben figyeltem Popper reakcióit. Látni lehetett rajta, hogy komolyan értékeli az előadást, és megtapsolt minden műorszámot (ezek Popper szerzeményei voltak). Érdeklődő arckifejezése ugyanakkor némi tanácsstalanságot is rejtett. Meglepő különbség mutatkozott ugyanis az akkoriban uralkodó, laza csuklóval, és közvetlenül a hüvelykujjal végzett vonóhúzás, és Casals vonózása között. Ez leginkább akkor vált nyilvánvalóvá, amikor a vonó felső részén játszott anélkül, hogy csuklóját leengedte volna, és mindezt a kar fokozatos befelé fordításával (pronációjával), és emelésével egyenlítette ki. Viszont a felkar helyzete radikálisan megváltozott, ha a C-búron játszott. Ilyenkor jobb karja egészen közel került testéhez és meglehetősen egyenes csuklóval vonózott.” Amikor a földalatti vasúton hazafelé tartottak, Popper említést tett Casals gyönyörű hangjáról, kitűnő technikájáról, nagyszerű muzikalitásáról és tiszta intonációjáról. Végül megjegyezte: „Mind ezek ellenére játéka nem hatolt a szívemig.”

1913 februárjában Popper elcsúszott a jéges járdán, eltört a jobb karja, és hónapokon keresztül nem tudott csellózni. Miköz-

ben sikerült meggyógyulnia a Bécs mellett fekvő Badenben, augusztus 5-én arról értesült, hogy 70. születésnapjának tiszteletére az uralkodó az udvari tanácsosi címet adományozta neki. Ez volt a legmagasabb kitüntetés az országban, de Popper csak két napig élvezhette. Augusztus 7-én éjjel szívinfarktust kapott, és néhány órával később meghalt.

Popper hatása óriási volt, de nem csak előadóművészként, komponistaként és tanárként, hanem kora legfontosabb alakjaként is, aki tanúja volt annak az átmenetnek, amely a romantikus, virtuóz előadói stílus, és a művész egyéni értelmezésén alapuló, interpretáló előadó-művészet felvirágzása közötti időszakban ment végbe. Mindez a legjobban talán a hódolat azon tiszteletteljes megnyilvánulásával foglalható össze, amely az egyik bécsi újságban jelent meg, amikor 1886-ban Popper átvette kinevezését a budapesti Zeneakadémián: „Kizárólag az övé az érdem, hogy mára a cselló virtuóz hangszerré vált, és a jövőben is az marad. Kitégította a cselló korábbi technikai lehetőségeit, és érdekes, frappáns kompozíciókkal gazdagította a hangszer irodalmát, amelyek szinte kivétel nélkül megtalálhatók a csellisták repertoárján, szerte a világon.”

Közreadta Rakos Miklós  
(Következő számunkban folytatjuk)