



Haydn

Cello Concerti in C & D

Richard Markson
soloist and conductor

The Philharmonic Players

Haydn Cello Concerti in C & D

Richard Markson – soloist and conductor

The Philharmonic Players

Leader: Zhang Yang

Concerto in C major Hob. VIIb: 1

1. Moderato [10:18]

Cadenza – Unknown

2. Adagio / [09:38]

Cadenza - Richard Markson

3. Allegro molto [07:33]

Concerto in D major Hob. VIIb: 2

4. Allegro moderato [17:18]

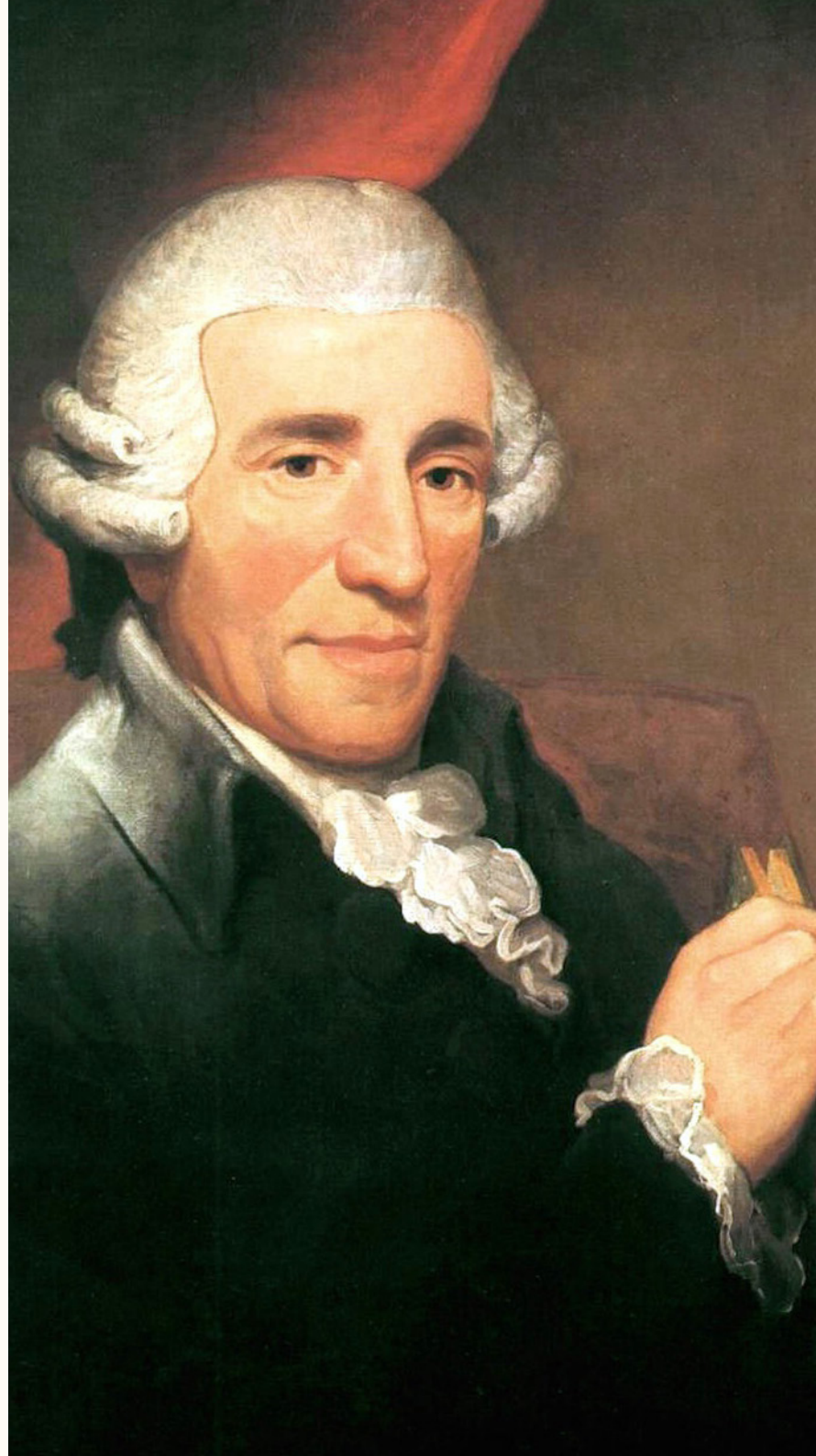
Cadenza - Pierre Fournier

5. Adagio [05:52]

Cadenza: - Paul Tortelier

6. Allegro [06:45]

Cadenza - Paul Tortelier





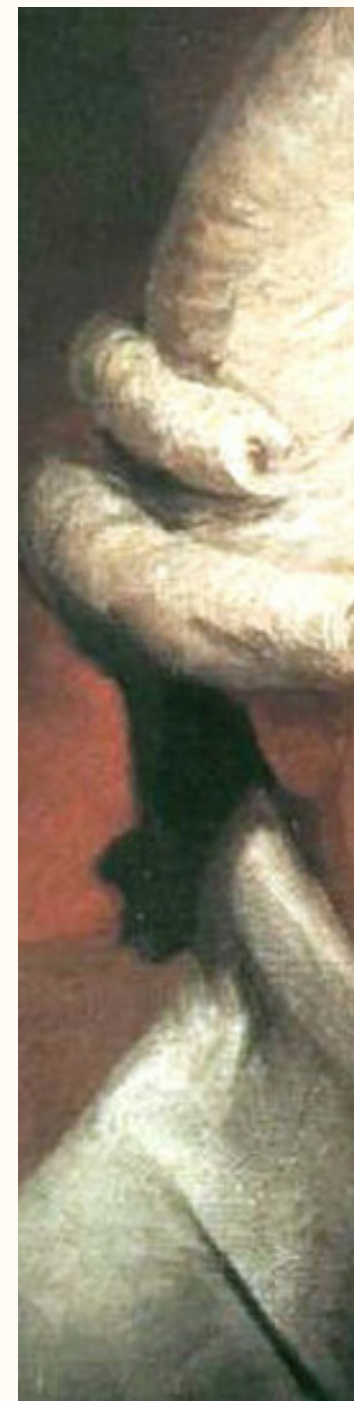
Cello Concerto in C

As a fledgling pupil of Paul Tortelier in Paris in the early 60s, I recall the excitement which accompanied the arrival at the Conservatoire of the ‘new’ Haydn concerto from Czechoslovakia. The musicologist and Haydn authority H.C. Robbins Landon hailed its discovery as “the single greatest musicological discovery since the Second World War”, and the work lives up to his exaltation.

In 1961, Oldřich Pulkert, an archivist of the National Museum in Prague, had made the discovery whilst examining documents collected from a château in Radenín, a small village in Southern Bohemia. Uncovered was a set of orchestral parts signed by Joseph Weigl, the principal cellist of the Esterházy court orchestra from 1761 to 1768, and quite possibly its dedicatee.

Although curiously the key of C is rarely encountered in the concerto repertoire of the cello, its designation by J.S. Bach for two of his six cello suites may not have been fortuitous. As Haydn demonstrates in this, the first of his cello concerti, there is no key in which the cello resonates more beautifully.

Remaining within the conventional parameters of the period was no impediment to Haydn’s flourishing creative genius. The three movements follow a sonata form prevalent at the time with alternating orchestral ritornelli and solo passages.





From the nobility, rhythmic energy and expressiveness of the *Moderato*, to the intense lyricism of the *Adagio*, and the exuberant, gaiety and brilliance of the *Finale*, the work effortlessly assumes its rightful place amongst the most loved of cello concerti.

Cello Concerto in D

The concerto in D boasts a chequered history. Although composed in 1783 it was not until 1951 that Haydn's undisputed manuscript was discovered, and rumours of its inauthenticity were finally laid to rest. In the interim it was claimed by the Austrian cellist Nikolaus Kraft (1778–1853) to have been written by his cellist father Antonín Kraft (1749–1820), possibly to boost his reputation as a composer, and referenced as such in Gustav Schilling's 1837 *Encyclopädie der gesammten musikalischen Wissenschaften*.

In 1804, it was published by Johann Anton André in *Offenbach am Main* when Haydn, in failing health, proffered some of his hitherto unpublished works. In 1860 André produced a new edition, this time edited – or some might say 'sabotaged' – by the cellist Robert Bockmühl.

The assault was completed with Breitkopf & Härtel's 1890 publication, edited by the Belgium cellist François Gevaert with, as was later revealed, Adrien-François Servais as his





partner in crime. In each case the work underwent drastic alteration, and possibly in part for this reason did not fare well in the estimation of the inestimable Sir Donald Francis Tovey. His brilliance notwithstanding, Sir Donald did on occasion express debatable opinion!

Had its authenticity not been in question, would the concerto have been taken more seriously? And for that matter (a question that has always intrigued me) how should one define authenticity? Certainly, by the beginning of the 20th century, the work in its Gevaert edition had become accepted mainstream repertory even if Piatigorsky joked with his students that the edition should be gifted to their worst enemies.

All this however was before the emergence of the ancient music brigade who introduced another aspect of authenticity in their approach to stylistically informed and acceptable performance. Undeniably, there is much to gain from an understanding of contemporaneous performance practice, but slavish adherence to it risks discounting the possibility a creative genius' imagination can transcend the performance possibilities of the time.

To give a couple of examples, might not composers such as Bach, Mozart and Haydn have welcomed the expressive possibilities of the bow developed by François Tourte in the late 18th century, and might not Beethoven's frustration with the inadequacies of his pianos have been assuaged by





the modern Steinway? But even with adherence to contemporaneous performance practice, its advocates' belief in the total abstinence of vibrato is puzzling. From Leopold Mozart's criticism in his *Violinschule* of an excessive use of vibrato, might it not reasonably be inferred that a moderate degree would have been stylistically in keeping?

The debate seems destined to continue. Authenticity has many facets, each of which could fill theses of Ph.D. proportions, but, thanks to the rediscovery of Haydn's manuscript, one benefit is uncontested: We have been able to expunge Gevaert's contribution, eliminate bogus editorial meddling, and champion this masterpiece in its original form.

© Richard Markson
London, March 2023






Concierto para violonchelo en Do mayor Hob. VIIb: 1

Como alumno novato de Paul Tortelier en París a principios de los años 60, recuerdo la emoción que acompañó la llegada al Conservatorio del “nuevo” concierto de Haydn de Checoslovaquia. El musicólogo y autoridad de Haydn H.C. Robbins Landon calificó su hallazgo como “el mayor descubrimiento musicológico desde la Segunda Guerra Mundial”, y la obra está a la altura de su exaltación.

En 1961, Oldřich Pulkert, archivista del Museo Nacional de Praga, hizo el descubrimiento mientras examinaba documentos encontrados en un castillo en Radenín, un pequeño pueblo al sur de Bohemia. Se descubrió un juego de partes orquestales firmadas por Joseph Weigl, el violonchelista principal de la orquesta de la corte de Esterházy desde 1761 hasta 1768, y a quien muy posiblemente la obra estaba dedicada.

Aunque curiosamente la tonalidad de Do rara vez se encuentra en el repertorio de conciertos para violonchelo, su designación por J.S. Bach para dos de sus seis suites para violonchelo puede no haber sido fortuita. Como demuestra Haydn en este, el primero de sus conciertos para violonchelo, no hay tonalidad en la que el violonchelo resuene más bellamente.

Permanecer dentro de los parámetros convencionales de la época no fue impedimento para el floreciente genio cre-



ativo de Haydn. Los tres movimientos siguen una forma de sonata, habitual en esa época, con ritornelli orquestales alternando con pasajes solistas.

De la nobleza, energía rítmica y expresividad del Moderato, al intenso lirismo del Adagio, y la exuberante, alegre y brillantez del Finale, la obra asume sin esfuerzo el lugar que le corresponde entre los conciertos para violonchelo favoritos.

Concierto para violonchelo en Re mayor Hob. IIb: 2

El concierto en Re mayor tiene una historia accidentada. Aunque fue compuesto en 1783, no fue sino hasta 1951 que se descubrió el manuscrito indiscutible de Haydn, y los rumores de su falta de autenticidad finalmente se disiparon. Mientras tanto, el violonchelista austríaco Nikolaus Kraft (1778-1853) afirmaba que había sido escrito por su padre, el violonchelista Antonín Kraft (1749-1820), posiblemente para impulsar su reputación como compositor, y se menciona como tal en la Encyclopädie der gesammten musikalischen Wissenschaften de Gustav Schilling de 1837.

En 1804, fue publicado por Johann Anton André en Offenbach am Main cuando Haydn, en un precario estado de salud, decidió sacar a la luz algunas de sus obras hasta entonces inéditas. En 1860, André produjo una nueva edición, esta vez editada, o algunos podrían decir 'saboteada', por el violonchelista Robert Bockmühl.

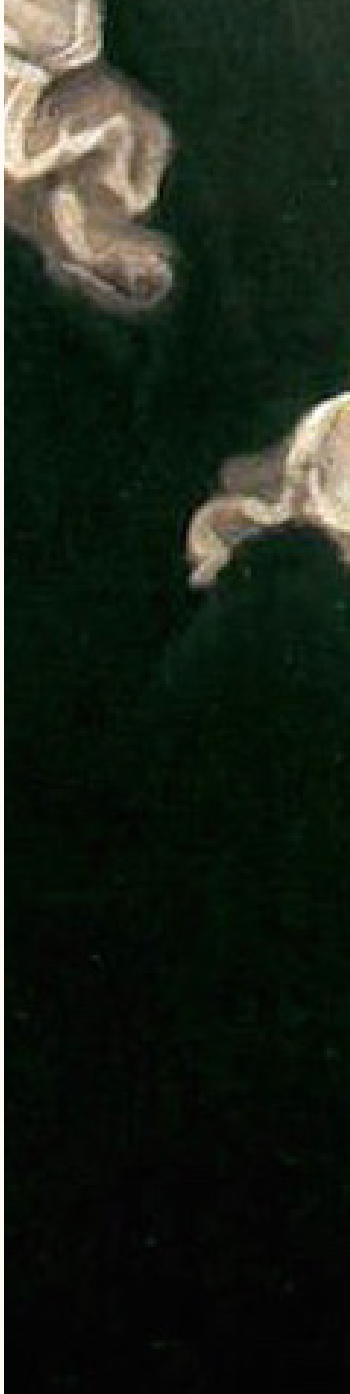


El asalto se completó con la publicación de 1890 de Breitkopf & Härtel, editada por el violonchelista belga François Gevaert con Adrien-François Servais como su socio en el crimen, este último dato se revelaría más tarde. En cada caso, la obra sufrió modificaciones drásticas, y posiblemente en parte por esta razón no gozó del aprecio del inestimable Sir Donald Francis Tovey. A pesar de su brillantez, sir Donald podía expresar, en ocasiones, opiniones discutibles.

Si no se hubiera cuestionado su autenticidad, ¿se habría tomado más en serio el concierto? Y de hecho (una pregunta que siempre me ha intrigado) ¿cómo se debe definir la autenticidad? Ciertamente, a principios del siglo XX, la obra en su edición de Gevaert se había convertido en un repertorio convencional aceptado, incluso si Piatigorsky bromeaba con sus alumnos que la edición debería regalarse a sus peores enemigos.

Sin embargo, todo esto fue antes del surgimiento de la brigada de música antigua que introdujo otro aspecto de autenticidad en su enfoque de la interpretación estilísticamente informada y aceptable. Sin lugar a duda, hay mucho que ganar con la comprensión de las prácticas interpretativas históricas, pero al adherirse servilmente a ellas se corre el riesgo de descartar la posibilidad de que la imaginación de un genio creativo pueda trascender las posibilidades de ejecución de la época.

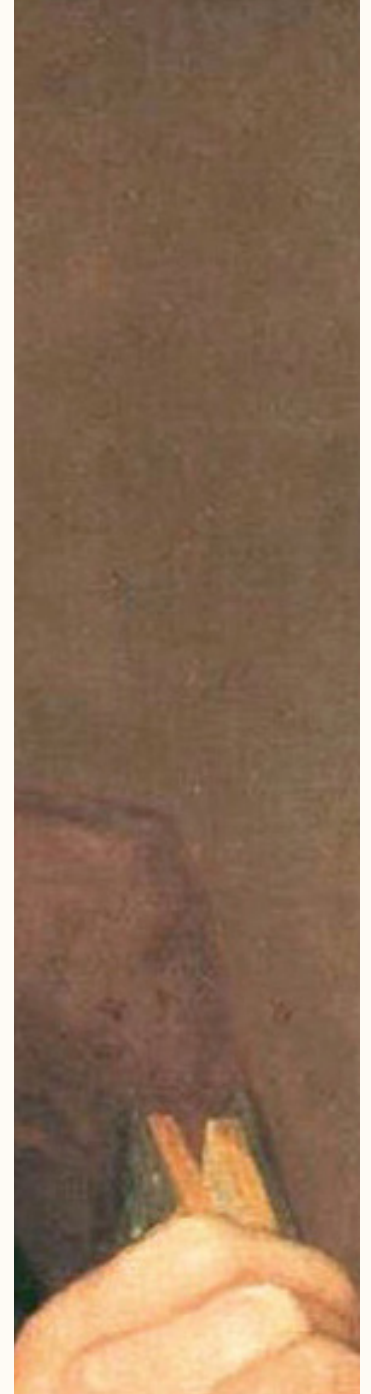


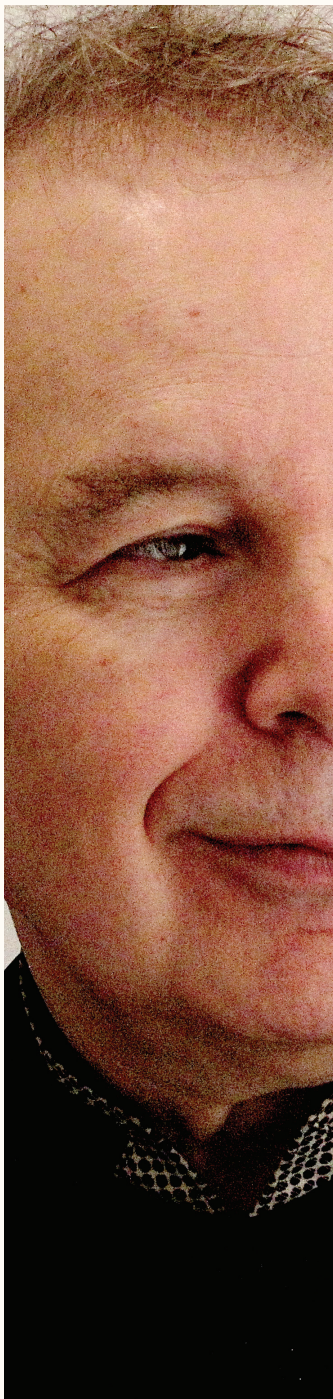


Para dar un par de ejemplos, ¿no podrían compositores como Bach, Mozart y Haydn haber acogido las posibilidades expresivas del arco desarrolladas por François Tourte a finales del siglo XVIII, y la frustración de Beethoven con las deficiencias de sus pianos no habría sido mitigada por el Steinway moderno? Pero incluso con la adhesión a la práctica interpretativa de épocas pasadas, la creencia de sus defensores en la ausencia total del vibrato es desconcertante. De la crítica de Leopold Mozart en su *Violinschule* al uso excesivo del vibrato, ¿no podría inferirse razonablemente que un grado moderado habría sido estilísticamente adecuado?

El debate parece destinado a continuar. La autenticidad tiene muchas facetas, cada una de las cuales podría llenar tesis de doctorado, pero, gracias al redescubrimiento del manuscrito de Haydn, un beneficio es indiscutible: hemos podido eliminar la contribución de Gevaert, eliminar las intromisiones editoriales falsas y defender esta obra maestra en su forma original.

© Richard Markson
Londres, marzo de 2023
Versión en español: Marisa Canales





RICHARD MARKSON, cellist and conductor

“He has much talent and the intelligence of the mind and the heart.”

Pierre Fournier

“There is not the slightest doubt that Richard Markson has ‘star quality’.

Paul Tortelier

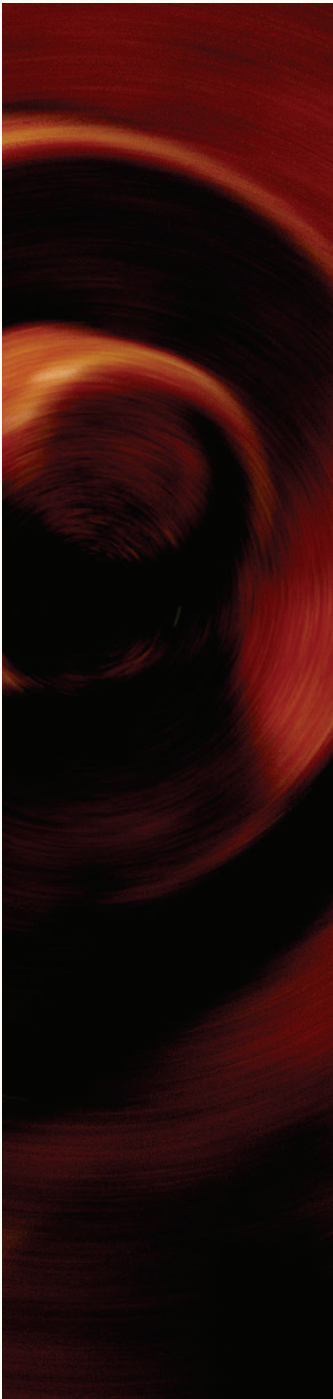
“I consider Richard Markson to be one of the most outstanding cellists in the world today.”

Claudio Arrau

“It is a little late, but we’ll manage”, was the reaction of Paul Tortelier after listening to the 12¹/₂ year-old Richard Markson and persuading his mother to send him forthwith to Paris to study with him.

After 6 years at the Conservatoire, his studies continued with Pierre Fournier, whose lifelong support became instrumental in the development of his international solo career. A much-acclaimed London début, at which The Times proclaimed him *“A quite outstanding cellist”*, led to engagements throughout the world. In addition to appearances in his native Britain, the USA and Europe, he has completed twenty-six world tours extending from the Far East to Latin America.



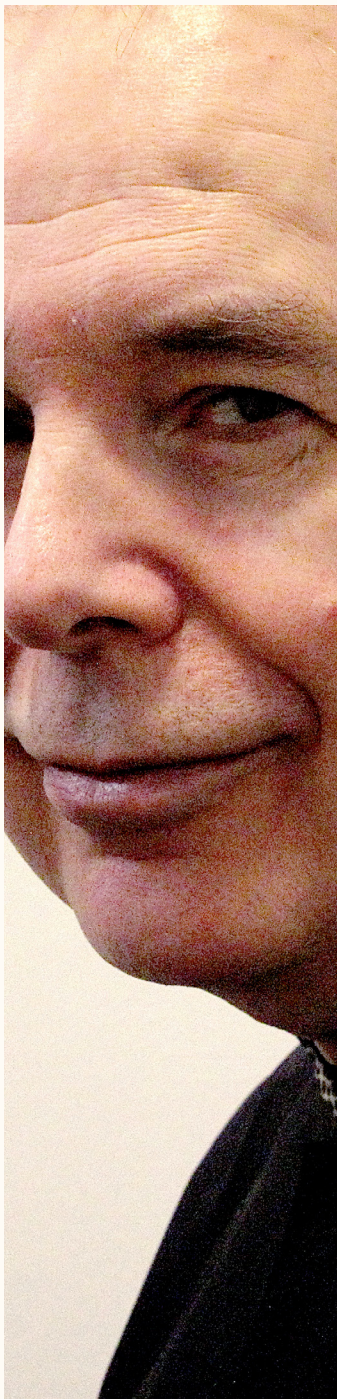


Wider musical interests led to 8 years of intensive study with the American conductor Ezra Rachlin. Forging relationships with numerous orchestras worldwide, conducting has since become an integral part of his concert engagements.

Chamber music has been fundamental to his artistic life. For many years he partnered with pianist Michael Roll and his wife, violinist Mayumi Fujikawa. He has also enjoyed musical collaborations with Peter Frankl, Nobuko Imai, Jean-Rodolphe Kars, Gerald Robbins, Cristina Ortíz, John O’Conor, Jorge Federico Osorio and Bernard Flavigny. The Markson/Osorio Duo which began more than thirty years ago, has performed notably in the U.K., Latin America, and Japan.

In addition to his Senior Fellowship at Trinity Laban Conservatoire of Music and Dance, and his Fellowship of the Higher Education Academy, his commitment to teaching has led to an association with many of the principal musical educational establishments of Australia, China, Japan, Great Britain, Mexico, Brazil and the United States.

His CD releases include the complete Bach Suites for Meridian Records, the complete Beethoven and Brahms Sonatas with Jorge Federico Osorio for ASV & Regis respectively and the Dvorak Cello Concerto with José Guadalupe Flores.



RICHARD MARKSON, violoncellista y director de orquesta

“Tiene mucho talento y la inteligencia de la mente y el corazón”.

Pierre Fournier

“No hay la menor duda de que Richard Markson tiene ‘calidad de estrella’.

Paul Tortelier

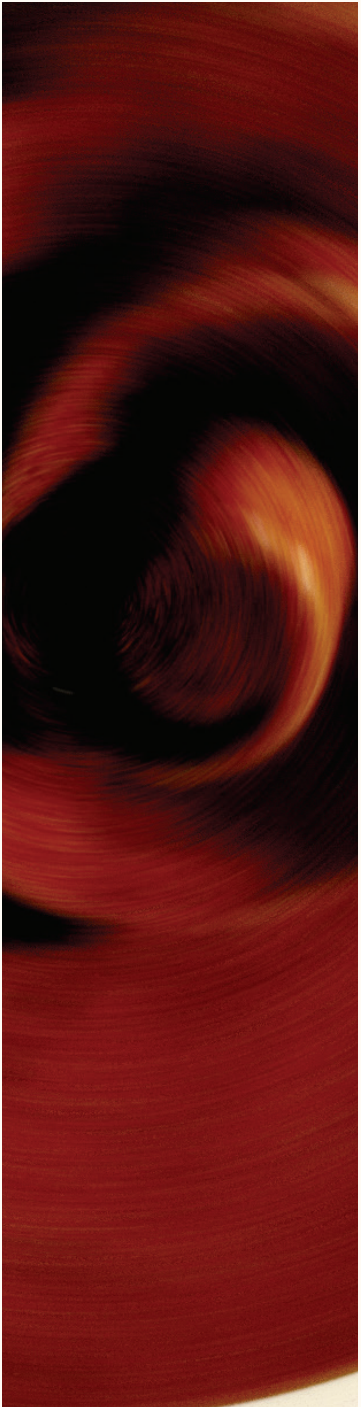
“Considero que Richard Markson es uno de los violonchelistas más destacados del mundo actual”.

Claudio Arrau

“Es un poco tarde, pero nos las arreglaremos”, fue la reacción de Paul Tortelier después de escuchar a Richard Markson, de 12 años y medio, y persuadir a su madre para que lo enviara inmediatamente a París a estudiar con él.

Después de 6 años en el Conservatorio, sus estudios continuaron con Pierre Fournier, cuyo apoyo de por vida fue fundamental en el desarrollo de su carrera internacional como solista. Un muy celebrado debut en Londres, en el que The Times lo proclamó “Un violonchelista muy destacado”, dio lugar a contratos en todo el mundo. Además de las presentaciones en su natal Gran Bretaña, los EE. UU. y Europa, ha completado veintiséis giras mundiales que se extienden desde el Lejano Oriente hasta América Latina.





Intereses musicales más amplios llevaron a 8 años de estudio intensivo con el director de orquesta estadounidense Ezra Rachlin. Forjando relaciones con numerosas orquestas en todo el mundo, la dirección se ha convertido desde entonces en una parte integral de sus compromisos de conciertos.

La música de cámara ha sido fundamental en su vida artística. Durante muchos años se presentó con el pianista Michael Roll y su esposa, la violinista Mayumi Fujikawa. También ha disfrutado de colaboraciones musicales con Peter Frankl, Nobuko Imai, Jean-Rodolphe Kars, Gerald Robbins, Cristina Ortíz, John O'Connor, Jorge Federico Osorio y Bernard Flavigny. El dúo Markson/Osorio, que comenzó hace más de treinta años, se ha presentado notablemente en el Reino Unido, América Latina y Japón. Además de su residencia en el Conservatorio de Música y Danza Trinity Laban, y de la Academia de Educación Superior, su compromiso con la enseñanza lo ha llevado a trabajar con muchas de las principales instituciones de educación musical de Australia, China, Japón, Gran Bretaña, México, Brasil y Estados Unidos.

Su discografía incluye las Suites Completas de Bach para Meridian Records, las Sonatas Completas de Beethoven y Brahms con Jorge Federico Osorio para ASV y Regis respectivamente y el Concierto para violonchelo de Dvorak con José Guadalupe Flores.

Recorded at St Georges, Pinner View, Harrow

on 29 September and 15th December 2022.

Producer: Michael Ponder / Engineer: Adaq Khan.

Design: Sergio Rangel

P Udcmedia S.A. de C.V. y C Richard Markson 2023