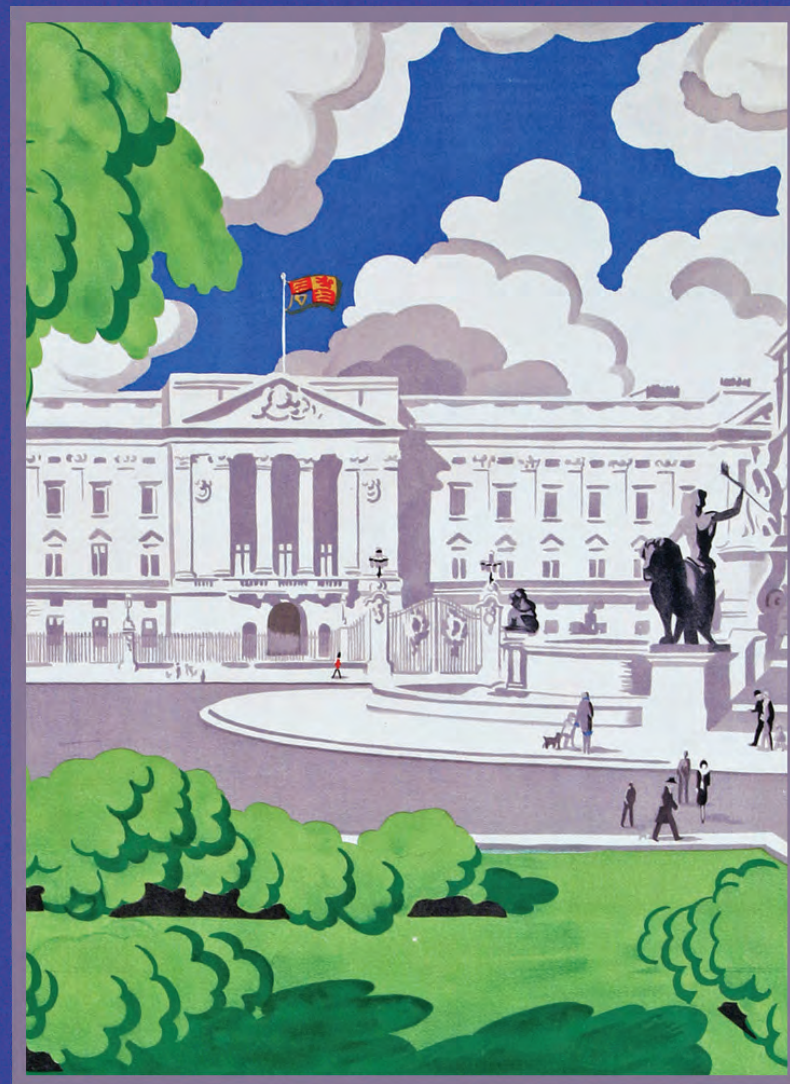


CHANDOS

ERIC
COATES
ORCHESTRAL
WORKS

VOL. 4



BBC *Philharmonic*

JOHN WILSON



Lebrecht Music & Arts Photo Library/Bridgeman Images

Eric Coates, conducting

Eric Coates (1886 – 1957)

Orchestral Works, Volume 4

- | | | |
|---|---|------|
| 1 | Music Everywhere (1948)
(Rediffusion March)
Quick March Tempo – Animato | 3:10 |
| 2 | Footlights (1939)
Concert Valse
Allegro vivace – Tempo di Valse allegro –
Scherzando – Giocoso – Cantabile – Scherzando –
Allegro vivace – Tempo di Valse allegro –
Scherzando – Molto marcato – Allegro molto – Senza rallentare | 5:34 |
| 3 | I Sing to You (1940)
(<i>Je vous ferai une chanson</i>)
Souvenir
Andante – Più mosso – A tempo | 3:37 |

	The Three Bears (1926)	9:31
	<i>(Les Trois Ours)</i>	
	from 'Goldilocks and the Three Bears'	
	Phantasy	
	To Austin, on his fourth birthday	
4	('WHO'S BEEN SITTING IN MY CHAIR?' / 'QUI S'EST ASSIS SUR MA CHAISE?')	
	Andante -	0:10
5	(Goldilocks gets out of bed and dresses / Boucle D'or sort de son lit et s'habille) Allegro -	
	(She steals quietly downstairs / Elle descend à pas de loup l'escalier) -	
	(She stops to listen to the clock ticking / Elle s'arrête pour écouter le tic-tac de la pendule) -	0:22
6	(Clock strikes five / Cinq heures) -	
	(Goldilocks runs on her way / Boucle D'or sort) -	
	(Goldilocks reaches the Bears' House / Boucle D'or arrive à la maison des Ours) -	0:57
7	(Goldilocks knocks at the Bears' door / Boucle D'or frappe à la porte des Ours) -	
	(The Robin Redbreast trills a warning / Le Rouge-gorge lance un avertissement) -	
	(She goes into the Bears' House / Elle entre dans la maison des Ours) -	
	Poco meno mosso -	0:55
8	(Goldilocks falls asleep in the small Bear's Bed / Boucle D'or s'endort dans le lit du Petit Ours) Tempo di Valse lento -	0:49
9	(Enter the Three Bears / Entrée des Trois Ours) Allegretto -	
	('WHO'S BEEN SITTING IN MY CHAIR?' / 'QUI S'EST ASSIS SUR MA CHAISE?') -	
	Moderato (quasi recitativo) - Allegretto -	0:45

- 10 (The Three Bears rush upstairs / Les Trois Ours montent rapidement l'escalier) –
 (Where they discover Goldilocks fast asleep, in the Small Bear's Bed /
 C'est alors qu'ils découvrent Boucle D'or profondément endormie dans le
 lit du Petit Ours) Moderato –
 (Goldilocks jumps out of bed / Boucle D'or saute hors du lit) – 0:16
- 11 (She runs away, followed by the Three Bears / Elle s'enfuit, poursuivie par les
 Trois Ours) Allegro molto –
 (The Three Bears stop for a moment to get their breath / Les Trois Ours
 s'arrêtent un moment pour reprendre le souffle) –
 (The Three Bears become more and more out of breath / Les Trois Ours sont
 de plus en plus essoufflés) –
 (The Three Bears give up the chase in disgust / Les Trois Ours, dégoûtés,
 renoncent à la poursuite) – 1:12
- 12 (The Three Bears make the best of it and return home, in the best of humour /
 Les Trois Ours se font une raison et retournent à la maison de fort bonne
 humeur) Lento – Moderato (very rhythmic) – 1:02
- 13 (Goldilocks continues on her way home / Boucle D'or continue son chemin
 de retour chez elle) Allegro –
 (Goldilocks tells her grandmamma all about the Three Bears and how she fell
 asleep in the small Bear's Bed / Boucle D'or raconte à sa Grandemère ses
 aventures avec les Trois Ours et comment elle était tombée endormie dans
 le lit du Petit Ours) –
 Poco meno mosso – Tempo di Valse lento – 2:04
- 14 (As for the Three Bears – / Quant aux Trois Ours –) Allegro molto –
 (– They put up a notice: 'BEWARE! THREE HUNGRY BEARS LIVE
 HERE!' / – Ils on mis un écriteau sur leur porte: 'ATTENTION! ICI VIVENT TROIS
 OURS AFFAMÉS!') Maestoso 0:59

	From Meadow to Mayfair (1931)	12:01
	Suite for Orchestra	
15	I In the Country (Rustic Dance). Allegretto semplice	3:08
16	II A Song by the Way (Romance). Andante moderato – Poco più mosso – Tempo I	4:04
17	III Evening in Town (Valse). Allegro – Tempo di Valse allegro – Scherzando – A Tempo di Valse allegro – Allegro molto	4:39
18	Under the Stars (1928)	4:03
	<i>(Sous les étoiles)</i>	
	Andante	

	Four Centuries (1941)	23:07
	Suite	
	To my dear wife	
	Alex Jakeman flute	
19	I Prelude and Hornpipe. Seventeenth Century. Andante - Hornpipe. Allegro vivace - Allargando	6:11
20	II Pavane and Tambourin. Eighteenth Century. Andante moderato - Tambourin. Allegro molto - A tempo I (Andante moderato)	5:45
21	III Valse. Nineteenth Century. Allegro - Animato - Moderato - Tempo di Valse Allegro - Scherzando - Cantabile - Animato - Moderato - Tempo di Valse Allegro - Poco Scherzando	4:41
22	IV Rhythm. Twentieth Century. Moderato - Più mosso - Tempo I - Giocoso - Molto più mosso - Animato - Allargando - Molto pesante	6:14
		TT 61:36

BBC Philharmonic
Yuri Torchinsky leader
John Wilson

Coates: Orchestral Works, Volume 4

Introduction

Contemporaries who met Eric Coates (1886 – 1957) were often surprised by just how ordinary he seemed – and how up-to-date. Arriving in Belfast in March 1936 to conduct a programme of his own music, he was given a thorough grilling by an interviewer from the *Belfast Newsletter*. 'His hobbies are photography and motoring', the paper reported. "I used to play golf", he said, "but I gave it up because my language was becoming impossible."

His status as an orchestral composer with a popular touch made Coates a sort of mediator between highbrow and mass cultures. Here was a classically trained musician who was at ease in the dance hall, on the radio, and (later) on television; living proof that – as Coates's hero Gershwin had put it – 'good music is good music, even if you call it oysters'. For Coates, that included contemporary jazz and dance music, genres he loved, and which he assimilated into his own musical language. 'I have listened to all the dancebands', he told the Belfast reporter. 'Ambrose, [Jack] Hylton, all of them. When I first heard Duke Ellington I was quite fascinated.'

For a 'serious' musician between the wars, that was a provocative statement. By incorporating syncopation and saxophones into his compositions, Coates crossed a line that outraged purists. His *Three Bears* phantasy, wrote one critic in 1945, was 'tainted only by one tribute to trash in the form of a Blues, or something of the sort'. The affection which Coates felt for popular music would see his *Four Centuries* suite effectively banned from the BBC Proms.

Coates, however – who enjoyed nothing more than a night out dancing with his beloved wife, Phyllis – made no apology. 'Crooners are not pestilential and dance tunes are by no means cheap music', he assured his Belfast interviewer.

I love dancing. It keeps me fit. It keeps one young and it keeps one's music young.

There is something in jazz music which has an appeal. Its rhythm, for me, is like a tonic.

For the millions whose spirits were lifted by Coates's music, it felt more like an elixir.

The Three Bears

Phyllis Coates, recalled her son Austin, 'told fairy stories with incredible artistry' – not

least at bedtime. Eric seems to have listened in, too: his three fairytale 'Phantasies', *The Selfish Giant* (1925), *The Three Bears* (1926), and *Cinderella* (1929), are among his most ambitious orchestral works. In the case of *The Three Bears*, the commission (said Coates) came directly from Austin himself – 'he gave me no peace until I had set his favourite story to music', as Coates told *Gramophone* – and the score was dedicated 'To Austin, on his fourth birthday'.

But the story of Goldilocks and the Three Bears is so familiar that the piece was assured of success far beyond the Coates household, and when it was premièred – at a Promenade Concert at the Queen's Hall, London, on 7 October 1926 – the bandleader Jack Hylton was seen dancing a one-man Charleston to the syncopated passages. Coates's Goldilocks is every bit the flapper. But the supreme accolade came at an Eastbourne performance in November 1926, at which Sir Edward Elgar (in town to conduct his own music) decided to sit in on the percussion section – tapping his feet, nodding along, and causing (Coates recalled) 'a minor sensation among the audience'. 'Mr. Eric Coates shows us that even jazz can be made pleasing in the hands of a composer of real taste', remarked one critic.

'Who's been sitting in my chair?' intones the full orchestra, and Goldilocks gets up,

dresses, and dances off into the woods. She knocks on the bears' door (percussion), a robin trills a warning (woodwind), but she enters regardless, and – to the strains of a drowsy waltz – falls asleep in the little bear's bed. The bears enter one after the other (a tiptoe *fugato*) and pose their question – until, to the crash of a gong, they awaken Goldilocks, who flees. They chase her through the woods, but she is too fast: to a lively foxtrot, the bears (says Coates) 'make the best of it and return home, in the best of humour'. Goldilocks recounts her adventure to grandma – a musical recapitulation – and the bears, meanwhile, 'put up a notice: "Beware! Three Hungry Bears Live Here!"'

Under the Stars

The music publishers Chappell & Co., of Bond Street, dominated the British music business in the early years of the twentieth century, and the firm's support gave a crucial boost to Coates's early career. His contract with Chappell required Coates to provide them with two orchestral works per year, and that might have been the stimulus behind *Under the Stars*, composed in 1928, published in 1929, and (this was no coincidence) exactly the right length to fit on one side of a 78rpm record. For the first time, Coates's orchestra includes an alto saxophone, supplying a

warm orchestral colour rather than being a nod to jazz. According to his biographer Michael Payne, Coates had praised the saxophone's 'beautiful round sweet fullness of tone' as early as 1926 – adding that 'personally I feel the saxophone has come to stay as a Symphony instrument'.

From Meadow to Mayfair

In a sense, *From Meadow to Mayfair* is an autobiographical work. In 1900, the Nottinghamshire mining town of Hucknall, where Coates had spent his childhood, was still surrounded by the verdant countryside of Sherwood Forest. He moved to London in 1906, but (as he wrote in his autobiography)

it was not until we came to live in the heart of London that I was able to shake off my ever-present desire to be wandering about the highways and byways of my native Nottinghamshire.

In August 1930 Eric and Phyllis moved into a new penthouse apartment above Baker Street station and, as he said, 'the flat, and the view, took hold of me'. In early 1931 he completed his orchestral suite *From Meadow to Mayfair*, which he 'intended to be a kind of farewell' to his Nottinghamshire days. He conducted the première on 21 February that year, with the Eastbourne Municipal Orchestra.

From Meadow to Mayfair is a musical autobiography, as well as a personal one: the lilting, pastoral first movement is the final, nostalgic homage by Coates to one of the heroes of his Edwardian youth, the operetta composer Edward German (1862–1936). The central 'Romance' wanders far from its tranquil opening, and then back again: an idyll of fond memories and open horizons. And then, to a rising pulse and the sizzle of cymbals, we have arrived in the capital. For Eric and Phyllis, dinner and a dance at a Mayfair restaurant – a short ride by the Bakerloo Line tube from their new digs – were the perfect 'Evening in Town', and Coates catches the atmosphere in one of his most *soigné* concert waltzes.

Footlights

Phyllis Coates was a gifted actor, and in 1923 she played opposite Noël Coward in his comedy *The Young Idea*. Eric would meet her at the stage door after each show. 'I always loved watching Phyl on the stage', he recalled.

In fact, I never tired of hearing her play the same part over and over again. She had a grace and charm of her own.

Throat problems eventually forced Phyllis to retire from the stage, but his concert waltz *Footlights* – composed in the spring of

1939 and première, on BBC radio, on 6 June that year – is a happy reminiscence of those youthful nights which Coates spent watching his own lifelong dancing-partner tread the boards. Originally named *Behind the Footlights*, it is a life-affirming evocation of the glamour of the inter-war West End, created just weeks before war would dim the lights all over Europe.

I Sing to You

After the outbreak of war, in 1939, Eric and Phyllis were steadfast in their determination to remain in London. 'I sat on the balcony outside Phyl's bedroom and looked south east across London to where the summer lightning played fitfully in the gathering dusk', Coates recalled, in his autobiography.

How little did I realise that soon these
silent flashes would give place to the flash
of anti-aircraft batteries.

In wartime, as it turned out, the demand for refreshing, morale-boosting music would be higher than ever and it seems that Coates composed his 'Souvenir' *I Sing to You* in early 1940, soon after the (similarly wordless) 'Romance' *Last Love* (CHAN 20164), most probably in fulfilment of his contract with Chappell. It was première, on BBC Forces Radio, on 14 March 1940 – the week in which wartime meat rationing was introduced in the UK.

Four Centuries

By May 1941, London had endured the worst of the Blitz, and it was an official requisition order that finally drove the Coateses from their Baker Street flat. The couple duly relocated to a house in Amersham, in the Chiltern Hills. 'Here I was able to get down to orchestrating a work which had come into my mind during the raids on London', Coates recalled,

and the next two months saw me day in,
day out, working on the score in which I
have endeavoured to describe music of
the seventeenth, eighteenth, nineteenth
and twentieth centuries, beginning with
the Fugue, leading through the *Pavane* and
Tambourin to the *Valse*, and concluding with
present-day Jazz.

Coates's great champion Stanford Robinson conducted the world première of the *Four Centuries* suite on 21 July 1942 – he wanted, said Coates, to let the composer sit back and hear how it sounded. As well he might – *Four Centuries* is the most lavishly scored of all Coates's orchestral suites (the score including parts for bass clarinet, a trio of saxophones, and jazz percussion), and one of only two to contain four movements. Coates was intensely proud of it, and was indignant when, under pressure from the BBC, Sir Henry Wood refused to perform it in the Proms.

This being Coates, the common thread running through the four centuries depicted is – naturally – dance, a solo flute serving as the spirit of Terpsichore, and introducing each of the first three movements. That magical sound is the first thing we hear in the opening 'Prelude', though the dreamy introduction soon gives way to a spry 'Hornpipe' for full orchestra. The flute sings again over the melancholy eighteenth-century 'Pavane' and returns, peacefully, after the robust 'Tambourin'. This is Coates in his best period get-up – about as 'authentic' as a Gainsborough picture's melodrama and just as enjoyable.

In the sumptuous 'Valse' the flute shares honours with the solo violin and a glinting harp. Coates is in his element here; there has never been a subtler or more stylish tribute to Strauss, Waldteufel, and all those other nineteenth-century waltz kings. Come the twentieth century, though, and the flute steps aside, yielding the dance floor to saxes, drum-kit, and a new kind of rhythm. When the suite was recorded, in November 1944, the players of the New Symphony Orchestra bridled at having to strum their violins like banjos, and share the stage with dance-band sax and trumpet players (recruited to impart the necessary swing). Coates was obliged to explain

at some length that the movement was meant as a joke – and that the effect of a good story was spoiled if you laughed in the telling.

But for Eric and Phyllis, dancing was one of life's supreme pleasures – and 'Rhythm', his irresistibly jazzy homage to the great interwar dance-bands, is Coates at his wittiest and most uninhibited. *Four Centuries* is dedicated 'to my dear wife'.

Music Everywhere

Coates's gift for melody leant itself wonderfully to broadcasting, and when Britain's first independent TV and radio service, Rediffusion, decided that it needed its own signature tune, Coates was a natural choice as composer. Coates completed *Music Everywhere* in August 1948 – taking the station's call sign as his starting point for a march that bustles along in typically light-footed style before swinging into the broad melody of the central trio section. He finishes with a plain brass and percussion statement of the Rediffusion call sign – ready to segue straight into the first programme.

The world was changing; but Coates's gift proved infinitely adaptable, and *Music Everywhere* reached a global audience with the Suez Crisis of 1956. As British troops parachuted into Egypt, managers of

Rediffusion's colonial and Commonwealth service, which had been using *The British Grenadiers* as its signature tune, suddenly felt the need for something a little less martial. *Music Everywhere* was their choice to defuse the situation – musically, if not politically.

© 2024 Richard Bratby

The **BBC Philharmonic** is reimagining the orchestral experience for a new generation – challenging perceptions, championing innovation, and taking a rich variety of music to the widest range of audiences. Alongside a flagship series of concerts at Manchester's Bridgewater Hall, the orchestra broadcasts concerts on BBC Radio 3 and BBC Sounds from venues across the North of England, annually at the BBC Proms, and from its international tours. It also records regularly for Chandos Records and has produced a catalogue of more than 300 discs and digital downloads. Championing new music, it has recently given world and UK premières of works by Anna Appleby, Gerald Barry, Erland Cooper, Tom Coult, Sebastian Fagerlund, Emily Howard, Robert Laidlow, James Lee III, Grace-Evangeline Mason, David Matthews, Outi Tarkiainen, and Anna Þorvaldsdóttir, the scope of its output extending far beyond standard repertoire. Its Chief Conductor is

John Storgårds, with whom the orchestra has enjoyed a long association. The French conductor Ludovic Morlot is its Associate Artist, Anna Clyne, one of the most in-demand composers of the day, its Composer in Association.

In May 2023 the orchestra performed at the Eurovision Song Contest, both at a free concert with the previous Ukrainian winner, Jamala, and in the final itself with the Italian artist Mahmood for a rendition of John Lennon's *Imagine* during the Liverpool Songbook medley. The orchestra continues to deliver a programme of engagement with children and young people. At the end of 2023 it released *Musical Storyland*, a major new ten-part series featuring the musicians of the BBC Philharmonic, which brings famous stories from around the world to life using the power of music. This was the first time an orchestra has been commissioned to make a series of films for UK network television. Through all its activities, the BBC Philharmonic is bringing life-changing musical experiences to audiences across Greater Manchester, the North of England, the UK, and around the world. www.bbc.co.uk/philharmonic

Born in Gateshead and since 2011 a Fellow of the Royal College of Music where he studied composition and conducting, **John**

Wilson is now in demand at the highest level across the globe and has over the past thirty years conducted many of the world's finest orchestras. In 2018 he relaunched Sinfonia of London, which *The Arts Desk* described as 'the most exciting thing currently happening on the British orchestral scene'. His much-anticipated BBC Proms début with this orchestra, in 2021, was praised by *The Guardian* as 'truly outstanding' and admired by *The Times* for its 'revelatory music-making'. They are now highly sought-after across the UK, the 2023 / 24 season notable for returns to the BBC Proms, Aldeburgh Festival, and London's Barbican Centre, among other festivals and venues. Their large and varied discography having received near universal critical acclaim, in the autumn of 2023 they released their

seventeenth album since 2019. Their CDs have earned several awards, including, for three successive years, the *BBC Music Magazine Award* in the Orchestral category: for recordings of Korngold's *Symphony in F sharp* (2020), Respighi's *Roman Trilogy* (2021), and Dutilleux's *Le Loup* (2022). *The Observer* described the Respighi recording as 'Massive, audacious and vividly played' and *The Times* declared it one of the three 'truly outstanding accounts of this trilogy' of all time, alongside those by Toscanini (1949) and Muti (1984). In March 2019, John Wilson was awarded the prestigious Distinguished Musician Award of the Incorporated Society of Musicians for his services to music and in 2021 was appointed Henry Wood Chair of Conducting at the Royal Academy of Music.



Alex Ingram

John Wilson

Coates: Orchesterwerke, Teil 4

Einführung

Wer Eric Coates (1886–1957) begegnete, war oft überrascht, wie bescheiden er auftrat – und wie zeitnah er wirkte. Als er im März 1936 nach Belfast kam, um ein Programm mit seiner eigenen Musik zu dirigieren, wurde ihm von einem Interviewer des *Belfast Newsletter* gründlich auf den Zahn gefühlt. "Seine Hobbys sind Fotografie und Autofahren", berichtete die Zeitung. "Früher habe ich auch Golf gespielt", sagte er, 'aber das gab ich auf, weil ich mich allmählich nicht mehr anständig ausdrücken konnte."

Sein Status als Orchesterkomponist mit populärem Touch machte Coates zu einer Art Vermittler zwischen Hoch- und Massenkultur. Hier war ein klassisch ausgebildeter Musiker, der im Tanzsaal, im Radio und (später) im Fernsehen in seinem Element war: der lebende Beweis dafür, dass – um den von Coates so bewunderten Gershwin zu paraphrasieren – "gute Musik eben gute Musik ist, wie man es auch dreht und wendet". Das bedeutete für Coates auch moderne Jazz- und Tanzmusik, heiß geliebte Genres, die er in seine eigene musikalische Sprache integrierte. "Ich habe mir alle Dance-

Bands angehört", erklärte er dem Mann vom *Belfast Newsletter*. "Ambrose, [Jack] Hylton, alle. Als ich zum ersten Mal Duke Ellington hörte, war ich fasziniert."

Für einen "seriösen" Musiker der Zwischenkriegszeit war das eine provokative Offenbarung. Mit der Aufnahme von Synkopen und Saxophonen in seine Kompositionen überschritt Coates eine von Puristen empört verteidigte Grenze. Zu seiner Fantasie *The Three Bears* schrieb ein Kritiker 1945, sie werde "durch eine Hommage an den Schund in Gestalt eines Blues oder dergleichen besudelt". Die Schwäche, die Coates für U-Musik hatte, führte dazu, dass seine Suite *Four Centuries* bei den BBC Proms effektiv zensiert wurde.

Coates jedoch, der nichts mehr genoss, als mit seiner geliebten Frau Phyllis tanzen zu gehen, entschuldigte sich nicht. "Schlagersänger sind keine Seuchen und Tanzmusik ist beileibe nicht ordinär", versicherte er seinem Interviewer in Belfast.

Ich tanze liebend gerne. Es hält mich gesund. Es hält mich jung, und es hält meine Musik jung. Die Jazzmusik hat einen gewissen Reiz. Der Rhythmus ist für mich wie ein Tonikum.

Für die Millionen Menschen, die Coates mit seiner Musik aufmunterte, war dies eher wie ein Elixier.

The Three Bears

Phyllis Coates, so erinnerte sich ihr Sohn Austin, "erzählte Märchen mit unglaublicher Bravur" – nicht zuletzt vor dem Schlafengehen. Eric scheint mitgehört zu haben: Seine drei märchenhaften "Fantasien", *The Selfish Giant* (1925), *The Three Bears* (1926) und *Cinderella* (1929), gehören zu seinen ehrgeizigsten Orchesterwerken. Im Fall von *The Three Bears* kam der Auftrag Coates zufolge direkt von Austin selbst. "Er ließ mir keine Ruhe, bis ich seine Lieblingsgeschichte vertont hatte", erzählte Coates der Zeitschrift *Gramophone*, und die Partitur war "Austin zu seinem vierten Geburtstag" gewidmet.

Aber die Geschichte von Goldlöckchen und den drei Bären ist so gut bekannt, dass das Stück weit über die Familie Coates hinaus erfolgreich war, und bei der Uraufführung – einem Promenadenkonzert in der Queen's Hall London am 7. Oktober 1926 – sah man den Bandleader Jack Hylton zu den synkopierten Passagen einen Ein-Mann-Charleston tanzen. Coates' Goldlöckchen ist die Flapper par excellence. Aber die höchste Anerkennung kam bei einer Aufführung in Eastbourne

im November 1926, bei der sich Sir Edward Elgar (der in der Stadt war, um seine eigene Musik zu dirigieren) in der Schlagzeuggruppe niederließ – wo er mit den Füßen wippte, mitnickte und (wie sich Coates erinnerte) dem Publikum eine kleine Sensation lieferte. "Mr. Eric Coates zeigt uns, dass auch Jazz in den Händen eines Komponisten von echtem Geschmack angenehm gestaltet werden kann", befand ein Kritiker.

"Wer hat auf *meinem* Stuhl gegessen?" intoniert das ganze Orchester, und Goldlöckchen steht auf, zieht sich an und tanzt in den Wald hinaus. Sie klopft an die Tür der Bären (Schlagzeug), ein Rotkehlchen trillert eine Warnung (Holzbläser), aber sie geht trotzdem hinein und schläft – zu den Klängen eines müden Walzers – im Bett des kleinen Bären ein. Die Bären kommen einer nach dem anderen herein (ein *Fugato* auf Zehenspitzen) und stellen ihre Frage – bis sie mit dem Schmettern eines Gongs Goldlöckchen wecken. Sie sucht das Weite. Die Bären jagen sie durch den Wald, aber sie ist zu schnell: zu einem lebhaften Foxtrott (so Coates) "finden sich die Bären damit ab und kehren in bester Laune heim". Goldlöckchen erzählt der Großmutter von ihrem Abenteuer – eine musikalische Reprise – während die Bären unterdessen einen Zettel aufhängen: "Vorsicht! Hier leben drei hungrige Bären!"

Under the Stars

Der Musikverlag Chappell & Co. dominierte in den frühen Jahren des zwanzigsten Jahrhunderts von seinem Sitz in der Londoner Bond Street aus das britische Musikgeschäft, und mit Unterstützung dieser Firma blühte die knospende Karriere von Coates auf. Sein Vertrag mit Chappell verlangte von Coates zwei neue Orchesterwerke pro Jahr, was der Anstoß für *Under the Stars* gewesen sein könnte: 1928 komponiert, 1929 veröffentlicht und (was kein Zufall war) genau in der richtigen Länge für eine Seite einer 78er Schallplatte. Zum ersten Mal besetzte Coates sein Orchester mit einem Altsaxophon, das – anstatt auf den Jazz anzuspielen – für eine warme Orchesterfarbe sorgt. Seinem Biografen Michael Payne zufolge hatte sich Coates bereits 1926 für die "schöne, runde, süße Klangfülle" des Saxophons begeistert – und hinzugefügt: "Ich persönlich habe das Gefühl, dass das Saxophon gekommen ist, um als Sinfonieinstrument zu bleiben."

From Meadow to Mayfair

In gewisser Hinsicht ist *From Meadow to Mayfair* ein autobiografisches Werk. Im Jahr 1900 war die Bergbaustadt Hucknall in Nottinghamshire, wo Coates aufgewachsen war, noch von der grünen Landschaft des Sherwood Forest umgeben. 1906 zog er nach

London, aber (wie er in seiner Autobiografie schrieb)

erst als wir im Herzen Londons lebten,
konnte ich mein allgegenwärtiges
Verlangen abschütteln, kreuz und quer
durch das heimatliche Nottinghamshire
zu wandern.

Im August 1930 bezogen Eric und Phyllis eine neue Penthousewohnung über der U-Bahn-Station Baker Street, und wie er sagte, "die Wohnung und die Aussicht schlugen mich in Bann". Anfang 1931 vollendete er seine Orchestersuite *From Meadow to Mayfair*, die er als "eine Art Abschied" von seiner Zeit in Nottinghamshire verstehen wollte. Die Uraufführung dirigierte er am 21. Februar des Jahres mit dem Eastbourne Municipal Orchestra.

From Meadow to Mayfair ist nicht nur eine persönliche, sondern auch eine musikalische Autobiografie: Der beschwingte, pastorale Kopfsatz ist die letzte, nostalgische Hommage von Coates an einen der Helden seiner edwardianischen Jugend, den Operettenkomponisten Edward German (1862–1936). Die zentrale "Romanze" wandert weit fort von ihren beschaulichen Anfängen und wieder zurück: eine Idylle aus schönen Erinnerungen und offenen Horizonten. Und dann, zu einem steigenden Puls und dem Zischen von Becken, sind wir in der Hauptstadt angelangt. Für Eric und Phyllis

waren Dinner und Tanz in einem Restaurant in Mayfair – nur eine kurze Fahrt auf der Bakerloo Line von ihrer neuen Wohnung entfernt – der perfekte "Abend in der Stadt", und Coates fängt die Atmosphäre in einem seiner gepflegtesten Konzertwalzer ein.

Footlights

Phyllis Coates war eine hochbegabte Schauspielerin und trat 1923 an der Seite von Noël Coward in dessen Komödie *The Young Idea* auf. Eric holte sie nach jeder Vorstellung am Künstlereingang ab. "Ich habe Phyl immer liebend gerne auf der Bühne gesehen", erinnerte er sich.

Tatsächlich wurde ich nicht müde, sie immer wieder in der gleichen Rolle zu erleben. Sie war von ganz eigener Anmut und Ausstrahlung.

Rachenbeschwerden zwangen Phyllis schließlich, sich von der Bühne zurückzuziehen, aber Erics Konzertwalzer *Footlights*, der im Frühjahr 1939 komponiert und am 6. Juni des Jahres im BBC-Rundfunk uraufgeführt wurde, ist eine schöne Erinnerung an jene frühen Abende, an denen Coates seinen eigenen lebenslangen Tanzpartner auf der Bühne bewunderte. Ursprünglich *Behind the Footlights* betitelt, ist es eine lebensbejahende Evokation des glamourösen Nachtlebens im West End der

Zwischenkriegszeit, nur wenige Wochen bevor dann in ganz Europa das Licht ausging.

I Sing to You

Nach dem Kriegsausbruch im Jahr 1939 waren Eric und Phyllis fest entschlossen, in London zu bleiben. "Ich saß auf dem Balkon vor Phyls Schlafzimmer und blickte nach Südosten über die Stadt, wo in der hereinbrechenden Dämmerung unruhig die Sommerblitze spielten", erinnerte sich Coates in seiner Autobiografie.

Wie wenig ahnte ich, dass diese stummen Blitze bald dem Blitzen von Flugabwehrbatterien weichen würden.

Aber wie sich herausstellte, war die Nachfrage nach erquickender, moralstärkender Musik in Kriegszeiten höher denn je, und Coates komponierte offenbar sein "Souvenir" *I Sing to You* Anfang 1940, kurz nach der (ähnlich wortlosen) "Romanze" *Last Love* (CHAN 20164), höchstwahrscheinlich in Erfüllung seines Vertrags mit Chappell. Die Uraufführung wurde am 14. März 1940 vom Soldatensender der BBC ausgestrahlt – in der gleichen Woche, in der in Großbritannien die Rationierung von Fleisch eingeführt wurde.

Four Centuries

Im Mai 1941 hatte London die schlimmsten deutschen Luftangriffe überstanden, und es

war ein offizieller Requisitionsbefehl, der Eric und Phyllis schließlich aus ihrer Wohnung in der Baker Street vertrieb. Die neue Bleibe war ein Haus in Amersham in den Chiltern Hills. "Hier konnte ich mich an die Orchestrierung eines Werkes machen, das mir während der Luftangriffe auf London in den Sinn gekommen war", erinnerte sich Coates,

und in den nächsten zwei Monaten arbeitete ich tagein, tagaus an der Partitur, in der ich versucht habe, die Musik des siebzehnten, achtzehnten, neunzehnten und zwanzigsten Jahrhunderts darzustellen, angefangen bei der Fuge, über die *Pavane* und den *Tambourin* bis zum *Valse* und schließlich bis zum heutigen Jazz.

Der große Fürsprecher von Coates, Stanford Robinson, dirigierte am 21. Juli 1942 die Uraufführung der *Four Centuries* – Coates zufolge wollte er den Komponisten zurücklehnen und hören lassen, wie das Werk klang. Was auch angemessen war, denn die Suite *Four Centuries* ist die am aufwendigsten besetzte aller Orchestersuiten von Coates (mit Parts für Bassklarinette, ein Trio von Saxophonen und Jazz-Schlagzeug) und eines von nur zwei viersätzigen Werken dieser Art. Coates war ungemein stolz darauf und entrüstet, als sich Sir Henry Wood unter dem Druck der BBC weigerte, die Suite bei den Proms aufzuführen.

Da wir es hier mit Coates zu tun haben, ist der rote Faden, der sich durch die vier dargestellten Jahrhunderte zieht, natürlich der Tanz. Eine Soloflöte vertritt den Geist der Terpsichore und leitet jeden der ersten drei Sätze ein. Dieser magische Klang ist das erste, was wir im anfänglichen "Prelude" hören, obwohl die verträumte Einleitung bald einem spritzigen "Hornpipe" für volles Orchester weicht. Die Flöte singt erneut über der melancholischen "Pavane" aus dem achtzehnten Jahrhundert und kehrt nach dem robusten "Tambourin" friedlich zurück. Das ist Coates in seiner besten historischen Aufmachung – genauso "authentisch" wie das Melodram eines Gemäldes von Gainsborough und ebenso unterhaltsam.

In dem opulenten "Valse" teilt sich die Flöte die Ehre mit der Solovioline und einer glitzernden Harfe. Hier ist Coates in seinem Element; nie hat es eine subtilere oder stilvollere Hommage an Strauss, Waldteufel und all die anderen Walzerkönige des neunzehnten Jahrhunderts gegeben. Doch im zwanzigsten Jahrhundert tritt die Flöte zur Seite und macht die Tanzfläche frei für Saxophone, Schlagzeug und eine neue Art von Rhythmus. Als die Suite im November 1944 aufgenommen wurde, empfanden es die Musiker des New Symphony Orchestra als eine Zumutung, ihre Geigen wie Banjos

anschlagen und neben Saxophon- und Trompetenspielern einer Tanzkapelle sitzen zu müssen (deren Aufgabe es war, für den nötigen Swing zu sorgen). Coates sah sich genötigt, des Längeren zu erklären,

dass es ein Scherz sein sollte – und die Wirkung einer guten Geschichte verdorben wird, wenn man beim Erzählen selber darüber lacht.

Aber für Eric und Phyllis war das Tanzen eines der größten Vergnügen des Lebens – und "Rhythm", seine unwiderstehlich jazzige Hommage an die großen Dance-Bands der Zwischenkriegszeit, ist Coates in seiner geistreichsten, unbefangenen Form. *Four Centuries* ist "meiner lieben Frau" gewidmet.

Music Everywhere

Mit seinem Talent für Melodien war Coates wie für den Rundfunk geschaffen, und als Großbritanniens erste unabhängige Funk- und Fernsehanstalt, Rediffusion, den Wunsch nach einer eigenen Erkennungsmelodie entwickelte, fiel die Wahl natürlich auf Coates als Komponist. Im August 1948 vollendete er

Music Everywhere – und schuf dabei vom Pausenzeichen des Senders ausgehend einen Marsch, der in typisch leichtfüßiger Manier dahineilt, bevor er in die breite Melodie des zentralen Trio-Teils schwingt. Er schließt mit einem schlichten Blech- und Schlagzeug-Statement des Rediffusion-Pausenzeichens – um direkt in die erste Sendung überzuleiten.

Die Welt veränderte sich, aber Coates' Gabe erwies sich als unendlich anpassungsfähig, und *Music Everywhere* erreichte mit der Suezkrise von 1956 ein weltweites Publikum. Als die britischen Fallschirmtruppen über Ägypten absprangen, verspürten die Manager des Kolonial- und Commonwealth-Dienstes von Rediffusion, der mit *The British Grenadiers* als Erkennungsmelodie gearbeitet hatte, plötzlich das Bedürfnis nach etwas weniger Streitbarkeit. Mit *Music Everywhere* wollten sie die Situation entschärfen – zumindest musikalisch, wenn schon nicht politisch.

© 2024 Richard Bratby

Übersetzung: Andreas Klatt



© BBC Philharmonic

BBC Philharmonic, with
Ben Gernon, its former
Principal Guest Conductor,
26 January 2019

Coates: Œuvres pour orchestre, volume 4

Introduction

Les contemporains d'Eric Coates (1886 – 1957) qui le rencontrèrent furent souvent surpris de découvrir un personnage d'apparence si ordinaire, qui soit en même temps à la pointe du progrès. Lorsque Coates arriva à Belfast en mars 1936 pour diriger un programme de sa propre musique, il fut mis sur le grill par un journaliste du *Belfast Newsletter*. "Ses hobbies sont la photographie et l'automobile", dit l'article à son sujet. "J'ai joué au golf," dit-il, 'mais j'ai arrêté parce que mon langage devenait impossible."

Son statut de compositeur orchestral avec une touche populaire fit de Coates un genre de médiateur entre la culture de la haute société et celle de la masse. C'était un musicien de formation classique, qui était à l'aise tant dans les salles de danse qu'en radio et, plus tard, en télévision; preuve vivante que – comme le héros de Coates, Gershwin, le formula – "la bonne musique est de la bonne musique, quel que soit le qualificatif dont on l'affuble". Pour Coates, le jazz contemporain et la musique de danse en faisaient partie; c'était des genres qu'il adorait et qu'il intégra dans son

propre langage musical. "J'ai écouté tous les orchestres de danse", dit-il au reporter du *Belfast Newsletter*. "Ambrose, [Jack] Hylton, tous. Lorsque je découvris Duke Ellington, je fus fasciné."

Pour un musicien "sérieux" dans l'entre-deux-guerres, c'était une affirmation provocatrice. En incorporant la syncope et les saxophones dans ses compositions, Coates franchit une limite et offensa les puristes. Sa fantaisie intitulée *The Three Bears*, écrit un critique en 1945, est "teintée d'un hommage seulement au rebut sous forme d'un Blues, ou quelque chose du genre". C'est à cause de l'affection que ressentait Coates pour la musique populaire que sa suite *Four Centuries* fut bannie des BBC Proms.

Mais Coates – qui n'aimait rien de plus qu'une soirée de danse avec sa chère épouse, Phyllis – ne présenta pas ses excuses. "Les crooneurs ne sont pas pestilentiels et les airs de danse ne sont en aucune manière de la musique de troisième ordre", affirma-t-il à son interviewer du *Belfast Newsletter*.

J'adore danser, ça m'aide à garder la forme.

La danse nous garde jeune et conserve

toute sa fraîcheur à notre musique. Il y a quelque chose dans le jazz qui accroche. Son rythme me fait l'effet d'un tonique.

Pour les millions d'auditeurs exaltés par la musique de Coates, ce fut plus un élixir.

The Three Bears

Phyllis Coates, dit son fils Austin, "racontait des contes avec un incroyable génie" – surtout le soir au coucher. Eric semble l'avoir écoutée aussi: ses trois "Phantasies", *The Selfish Giant* (1925), *The Three Bears* (1926) et *Cinderella* (1929), sont parmi ses œuvres orchestrales les plus ambitieuses. Selon Coates, c'est Austin lui-même qui commanda *The Three Bears* – "il ne cessa de me harceler jusqu'à ce que je mette en musique son histoire favorite", dit Coates au *Gramophone* – et la partition lui fut dédiée "à Austin, pour son quatrième anniversaire".

Mais l'histoire de Boucle d'or et les Trois Ours est si populaire que la pièce était assurée d'avoir du succès bien au-delà de la famille des Coates, et lorsqu'elle fut créée – lors d'un concert-promenade au Queen's Hall à Londres, le 7 octobre 1926 –, le directeur de l'orchestre Jack Hylton fut surpris dansant seul un charleston sur les passages syncopés. Soulignons que la "Boucle d'or" de Coates est très déluée. Pour le compositeur la récompense suprême vint lors d'une exécution à Eastbourne en novembre 1926 à laquelle

Sir Edward Elgar (qui était là pour diriger sa propre musique) décida de s'asseoir parmi les percussions – frappant des pieds, hochant la tête et faisant (Coates nous le rappelle) "un peu sensation parmi l'audience". "M. Eric Coates nous montre que même le jazz peut être plaisant dans les mains d'un compositeur qui a le goût du beau", fit remarquer un critique.

"Qui s'est assis sur *ma* chaise?", entonne l'orchestre tout entier tandis que Boucle d'or se lève, s'habille et part en dansant vers la forêt. Elle frappe à la porte des ours (percussions) et, insensible aux trilles d'un rouge-gorge qui la met en garde (bois), elle entre, puis – sous l'effet d'une valse alanguie – s'endort dans le lit du petit ours. Les ours entrent l'un après l'autre (un *fugato* sur la pointe des pieds) et posent leur question – avant qu'au son retentissant du gong, ils réveillent Boucle d'or qui s'enfuit. Ils la poursuivent dans la forêt, mais elle est trop rapide: sur un vif foxtrot, les ours, nous dit Coates, "se font une raison et retournent à la maison de fort bonne humeur". Boucle d'or raconte son aventure à sa grand-mère – une réexposition musicale – et les ours, entretemps, affichent un avis "Attention! Ici vivent trois ours affamés!"

Under the Stars

Les éditeurs musicaux Chappell & Co., à Bond

Street, dominaient le monde des affaires musicales au début du vingtième siècle, et le support de cette entreprise donna un élan crucial à la carrière de Coates à ses débuts. Son contrat avec Chappell exigeait qu'il leur fournisse deux œuvres orchestrales par an, et ceci peut avoir été l'incitation à écrire *Under the Stars*, composé en 1928 et édité en 1929, et, ce ne fut pas une coïncidence, la pièce avait exactement la longueur voulue pour figurer sur une face d'un disque 78 tours. Pour la première fois, l'orchestre de Coates comprend un saxophone alto, qui ajoute de la chaleur à la musique plutôt que d'être un clin d'œil au jazz. Selon son biographe Michael Payne, Coates avait fait l'éloge de la "superbe sonorité, ronde et dense," du saxophone dès 1926 - ajoutant que "personnellement j'ai l'impression que le saxophone est appelé à rester un instrument symphonique".

From Meadow to Mayfair

From Meadow to Mayfair est en quelque sorte une œuvre autobiographique. En 1900, la ville minière de Hucknall dans le Nottinghamshire où Coates avait passé son enfance était encore entourée par la campagne verdoyante de la forêt de Sherwood. Coates s'installa à Londres en 1906, mais, écrit-il dans son autobiographie:

ce ne fut que lorsque nous vécûmes au cœur de Londres que je fus capable de me défaire de mon désir persistant de me promener sur les routes et sentiers de mon Nottinghamshire natal.

En août 1930, Eric et Phyllis s'installèrent dans un nouveau penthouse au-dessus de la gare de Baker Street et, dit-il, "l'appartement, et la vue, m'enchantèrent". Au début de 1931, il acheva sa suite orchestrale *From Meadow to Mayfair*, qu'il "voyait comme un genre d'adieu" à la période qu'il vécut dans le Nottinghamshire. Il dirigea la création de l'œuvre le 21 février de la même année, avec l'Eastbourne Municipal Orchestra.

From Meadow to Mayfair est une autobiographie musicale, mais aussi personnelle: le premier mouvement pastoral et chantant est l'hommage ultime et nostalgique de Coates à l'un des héros de son enfance édouardienne, le compositeur d'opérettes Edward German (1862 - 1936). La "Romance" centrale s'éloigne significativement de sa paisible introduction, pour s'en rapprocher ensuite: une idylle de doux souvenirs et d'horizons sans fin. Puis, sur la pulsion ascendante du crépitement des cymbales, nous arrivons dans la capitale. Pour Eric et Phyllis, un dîner et un pas de danse dans un restaurant de Mayfair - proche par la ligne de métro de

Bakerloo de leur nouvelle habitation – étaient la parfaite "soirée en ville", et Coates en capte l'atmosphère dans l'une de ses valse de concert les plus soignées.

Footlights

Phyllis Coates était une comédienne talentueuse, et en 1923 elle joua aux côtés de Noël Coward dans sa comédie *The Young Idea*. Eric l'attendait à l'entrée des artistes après chaque représentation. "J'ai toujours adoré regarder Phyl sur scène", dit-t-il.

En fait, je ne me lassais jamais de l'entendre jouer le même rôle encore et encore. Elle avait une grâce et un charme particuliers.

Des problèmes à la gorge obligèrent Phyllis à renoncer au théâtre, mais la valse de concert *Footlights* – que Coates composa au printemps de 1939 et qui fut créée sur les antennes de la BBC le 6 juin de la même année – est une joyeuse réminiscence de ces soirées de jeunesse que Coates passait à regarder sa partenaire de danse de toute une vie fouler les planches. Appelée à l'origine *Behind the Footlights*, c'est une évocation vivifiante du glamour du West End dans l'entre-deux-guerres, créée quelques semaines seulement avant que les hostilités viennent assombrir le climat dans toute l'Europe.

I Sing to You

Après que la guerre eut éclaté, en 1939, Eric et Phyllis restèrent ancrés dans leur décision de rester à Londres. "J'étais assis sur le balcon de la chambre de Phyl et je regardais par-delà la ville vers le sud-est où les lumières de l'été dansaient par intermittence dans le crépuscule naissant", rappelle Coates dans son autobiographie.

J'étais loin de penser que bientôt ces flashs silencieux céderaient la place aux flashs des batteries antiaériennes.

Il apparut qu'en temps de guerre la demande de musique rafraîchissante, qui remonte le moral, allait être plus forte que jamais et il semble que Coates composa ce "souvenir" *I Sing to You* au début de 1940, peu après la "Romance" (sans paroles aussi) *Last Love* (CHAN 20164), très probablement en exécution de son contrat avec Chappell. La mélodie fut créée sur les ondes de la BBC Forces Radio, le 14 mars 1940 – la semaine au cours de laquelle le rationnement de la viande fut imposé au Royaume-Uni.

Four Centuries

En mai 1941, Londres avait fini de traverser le pire épisode du Blitz, et ce fut un ordre de réquisition officiel qui amena Eric et Phyllis Coates à quitter leur appartement de la Baker Street. Le couple s'installa

officiellement dans une maison à Amersham, dans les Chiltern Hills. "Ici je pus me mettre à l'orchestration d'une œuvre qui avait surgi dans mon esprit pendant les raids sur Londres", rappelle Coates,

et pendant deux mois, ensuite, j'ai travaillé jour après jour à la partition dans laquelle j'ai tenté de décrire la musique des dix-septième, dix-huitième, dix-neuvième et vingtième siècles, de la Fugue à la Valse, en passant par la *Pavane* et le *Tambourin*, et concluant avec le jazz de l'époque.

Le grand défenseur de Coates, Stanford Robinson, dirigea la création mondiale de la suite *Four Centuries* le 21 juillet 1942 – il voulait, dit Coates, que je m'assoie et écoute quelle impression faisait l'œuvre. À juste titre car *Four Centuries* est de toutes les suites orchestrales de Coates la plus richement orchestrée (la partition comprenant des parties pour clarinette basse, un trio de saxophones et des percussions de jazz) et est la seule, avec une autre, à avoir quatre mouvements. Coates en était extrêmement fier et fut indigné quand, sous la pression de la BBC, Sir Henry Wood refusa de la jouer aux Proms.

Et Coates étant ce qu'il est, le fil conducteur au travers des quatre siècles décrits est – naturellement – la danse, une flûte solo illustrant l'esprit de Terpsichore

et introduisant chacun des trois premiers mouvements. Ce son magique est la première chose que l'on entend dans le "Prélude", bien que cette introduction rêveuse cède bientôt la place à un alerte "Hornpipe" pour tout l'orchestre. La flûte chante à nouveau au-dessus de la mélancolique "Pavane" évoquant le dix-huitième siècle et elle réapparaît, paisible, après le robuste "Tambourin". Coates est ici à son meilleur dans le genre de l'époque – presque aussi "authentique" que le mélodrame d'un tableau de Gainsborough et tout aussi délectable.

Dans la somptueuse "Valse", la flûte partage les honneurs avec le violon solo et une harpe étincelante. Coates est ici dans son élément; jamais il n'y eut d'hommage aussi subtil ou aussi élégant à Strauss, Waldteufel et à tous les autres rois de la valse au dix-neuvième siècle. Mais avec le vingtième siècle, la flûte s'éloigne, cédant la piste de danse aux saxophones, aux percussions et à un nouveau genre de rythme. Lorsque la suite fut enregistrée, en novembre 1944, les musiciens du New Symphony Orchestra s'indignèrent à l'idée de devoir jouer du violon comme on joue du banjo, de partager la scène avec des saxophones d'orchestre de danse et des trompettistes (recrutés pour donner à la musique l'élan nécessaire). Coates fut obligé d'expliquer

assez longuement que le mouvement était conçu comme une plaisanterie – et que l'effet d'une bonne histoire est gâché si l'on se met à rire en la racontant.

Mais pour Eric et Phyllis, la danse était l'un des plaisirs suprêmes de la vie – et "Rhythm", son hommage irrésistiblement jazzique aux grands orchestres de danse de l'entre-deux-guerres, nous montre Coates au sommet de son humour et de sa désinhibition. *Four Centuries* est dédié "à ma chère épouse".

Music Everywhere

Le talent mélodique de Coates se prêtait merveilleusement à la diffusion sur les ondes, et quand le premier service de radio et télévision indépendant de Grande-Bretagne, Rediffusion, décida qu'il lui fallait son propre indicatif, il sembla tout naturel de choisir Coates pour le composer. Coates acheva *Music Everywhere* en août 1948 – prenant l'indicateur de la station comme point de départ pour une

marche qui progresse en un style typiquement léger avant de se fondre dans l'ample mélodie de la section centrale du trio. Il termine par un simple énoncé aux cuivres et aux percussions de l'indicateur de Rediffusion – prêt à enchaîner directement avec le premier programme.

Le monde changeait, mais le talent de Coates s'avéra adaptable sans limites, et *Music Everywhere* atteignit un auditoire mondial avec la crise de Suez de 1956. Lorsque les troupes anglaises furent parachutées en Égypte, les directeurs du service colonial et du Commonwealth de Rediffusion, qui utilisait *The British Grenadiers* comme indicatif, ressentirent soudain la nécessité de quelque chose de moins martial. *Music Everywhere* fut leur choix pour apaiser la situation – musicalement, si pas politiquement.

© 2024 Richard Bratby

Traduction: Marie-Françoise de Meeüs

Also available



Coates
Orchestral Works, Volume 1
CHAN 20036

Also available



Coates
Orchestral Works, Volume 2
CHAN 20148

Also available



Coates
Orchestral Works, Volume 3
CHAN 20164

You can purchase Chandos CDs and DVDs or download high-resolution sound files online at our website: www.chandos.net

For requests to license tracks from this CD or any other Chandos products please find application forms on the Chandos website or contact the Royalties Director, Chandos Records Ltd, direct at the address below or via e-mail at bchallis@chandos.net.

Chandos Records Ltd, Chandos House, 1 Commerce Park, Commerce Way, Colchester, Essex CO2 8HX, UK.
E-mail: enquiries@chandos.net
Telephone: + 44 (0)1206 225 200 Fax: + 44 (0)1206 225 201



www.facebook.com/chandosrecords



www.twitter.com/chandosrecords

Chandos 24-bit / 96 kHz recording

The Chandos policy of being at the forefront of technology is now further advanced by the use of 24-bit / 96 kHz recording. In order to reproduce the original waveform as closely as possible we use 24-bit, as it has a dynamic range that is up to 48 dB greater and up to 256 times the resolution of standard 16-bit recordings. Recording at the 44.1 kHz sample rate, the highest frequencies generated will be around 22 kHz. That is 2 kHz higher than can be heard by the typical human with excellent hearing. However, we use the 96 kHz sample rate, which will translate into the potentially highest frequency of 48 kHz. The theory is that, even though we do not hear it, audio energy exists, and it has an effect on the lower frequencies which we do hear, the higher sample rate thereby reproducing a better sound.



The BBC word mark and logo are trade marks of the British Broadcasting Corporation and used under licence. BBC Logo © 2011

Recording producers Brian Pidgeon and Mike George

Sound engineer Stephen Rinker

Assistant engineer Michael Smith

Editor Alexander James

A & R administrator Sue Shortridge

Recording venue MediaCityUK, Salford, Manchester; 16 and 17 March 2023

Front cover 'Visit London by Short Sea Routes', advertising poster, 1927, for Southern Railway of England, designed by Freda Beard (dates unknown), printed by Sanders Phillips & Co., Ltd, The Baynard Press, London / AKG Images, London

Back cover Photograph of John Wilson by Sim Canetty-Clarke Photography

Design and typesetting Cass Cassidy

Booklet editor Finn S. Gundersen

Publishers Boosey & Hawkes Music Publishers Ltd, London (*Four Centuries*), Chappell & Co., Ltd, London (other works)

© 2024 Chandos Records Ltd

© 2024 Chandos Records Ltd

Chandos Records Ltd, Colchester, Essex CO2 8HX, England

Country of origin UK



Brian Pidgeon

The Three Bears watching Stephen Rinker at work in Media City

CHANDOS DIGITAL

CHAN 20292

ERIC COATES (1886 - 1957)

ORCHESTRAL WORKS, VOLUME 4

- | | | |
|---------|--|-------|
| 1 | MUSIC EVERYWHERE (1948)
(REDIFFUSION MARCH) | 3:10 |
| 2 | FOOTLIGHTS (1939)
CONCERT VALSE | 5:34 |
| 3 | I SING TO YOU (1940)
SOUVENIR | 3:37 |
| 4 - 14 | THE THREE BEARS (1926)
PHANTASY | 9:31 |
| 15 - 17 | FROM MEADOW TO MAYFAIR (1931)
SUITE FOR ORCHESTRA | 12:01 |
| 18 | UNDER THE STARS (1928) | 4:03 |
| 19 - 22 | FOUR CENTURIES (1941)
SUITE | 23:07 |

TT 61:36



90-93FM

The BBC word mark and logo are trade marks of the British Broadcasting Corporation and used under licence. BBC Logo © 2011

BBC PHILHARMONIC
YURI TORCHINSKY LEADER
JOHN WILSON

© 2024 Chandos Records Ltd © 2024 Chandos Records Ltd Chandos Records Ltd • Colchester • Essex • England

COATES: ORCHESTRAL WORKS, VOL. 4 - BBC Philharmonic / Wilson

CHANDOS
CHAN 20292

COATES: ORCHESTRAL WORKS, VOL. 4 - BBC Philharmonic / Wilson

CHANDOS
CHAN 20292