

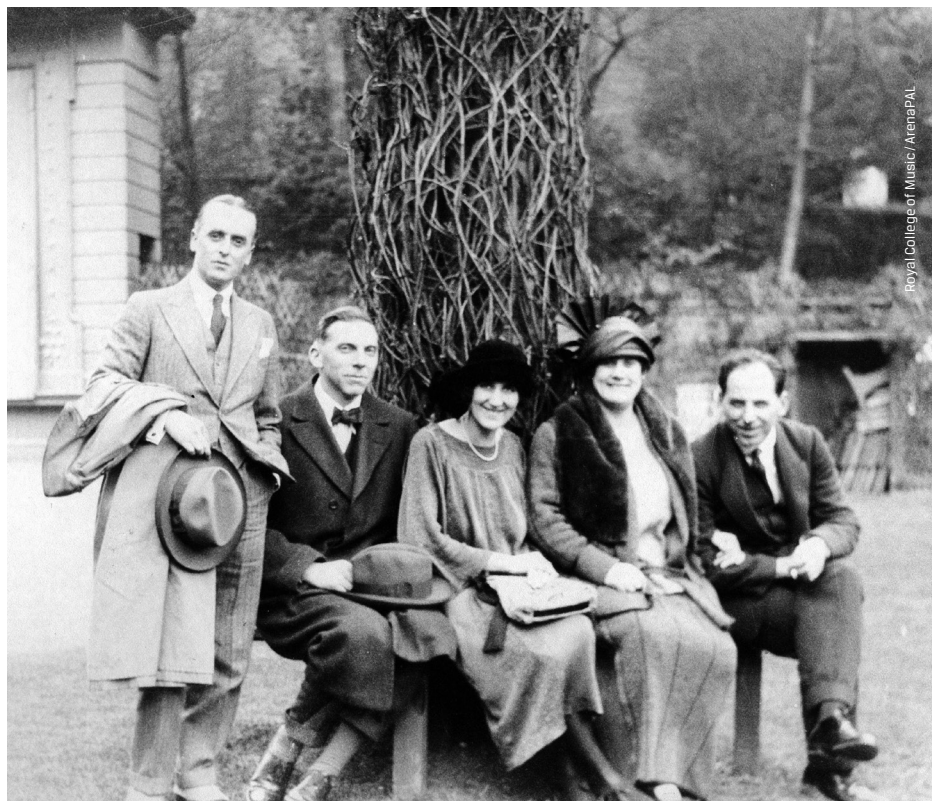
CHANDOS

ERIC
COATES
ORCHESTRAL
WORKS
VOL. 1



BBC *Philharmonie*

JOHN WILSON



Eric Coates, left, with Roger Quilter, Mrs Besly, Carrie Tubb, and Maurice Besly, Bournemouth, 1923

Eric Coates (1886–1957)

Orchestral Works, Volume 1

- | | | |
|---|---|-------|
| 1 | The Merrymakers (1922–23)
A Miniature Overture
Molto vivace – Grazioso – A tempo, appassionato –
Appassionato – Brillante – Tempo I – Broadly – Allargando –
Allegro molto | 4:32 |
| | The Jester at the Wedding (1932)
Suite from the Ballet
To Phyllis | 24:34 |
| 2 | 1 March. The Princess arrives. Tempo di Marcia allegro | 3:42 |
| 3 | 2 Minuet. The Dance of the Pages. Rather slowly and stately –
Più mosso (Scherzando) – Tempo I | 4:00 |
| 4 | 3 Humoresque. The Jester. Allegretto – Andante – Animato –
Tempo I – Broadly – Calando | 3:05 |
| 5 | 4 Valse. The Dance of the Orange Blossoms. Tempo di Valse allegro | 4:20 |

- | | | | |
|---|---|--|------|
| 6 | 5 | Caprice. The Princess. Allegretto – Scherzando –
Andante – Poco più mosso –
Tempo I. Allegretto – Scherzando –
Andante – Poco scherzando | 4:44 |
| 7 | 6 | Finale. The Princess and the Jester. Andante – Poco agitato –
Broadly – Tempo di Marcia allegro – Andante – Più lento | 4:41 |
| 8 | | Dancing Nights (1931)
Concert Valse
Moderato – Tempo di Valse allegro – A tempo, scherzando –
Broadly – Scherzando – Animato – Meno mosso –
Tempo di Valse allegro – Allegro molto – Presto | 7:20 |
| 9 | | Ballad, Op. 2 (1904)
for String Orchestra
To Georg Ellenberger
Andante cantabile – Poco più mosso – Tempo I – Lento –
A tempo – Con fuoco – Lento – Tempo I | 5:52 |

	Two Symphonic Rhapsodies (1933)	9:34
	on Popular Songs	
10	I I Pitch My Lonely Caravan. Maestoso – Poco più mosso – Meno mosso – Andante – Allegretto scherzando – Più mosso – Broadly – Poco lento – Allegretto – Calando	4:38
11	II Bird Songs at Eventide / I Heard You Singing. Andante – Allegretto – Andante – Poco più mosso – Andante – Allegro – Moderato – Maestoso	4:56
12	By the Sleepy Lagoon (1930)	3:57
	Valse-Serenade	
	Tempo di Valse lento – Poco animato – Tempo I – Calando	

London (1932) **14:07**
(London Everyday)
Suite for Orchestra

- | | | | |
|----|---|---|-----------------|
| 13 | 1 | Covent Garden. Tarantelle. Allegro molto (Tempo di Tarantella) - Heavy - Presto - | 4:43 |
| 14 | 2 | Westminster. Meditation. Andante - Poco più mosso - Tempo I - Poco meno mosso - Lento - | 5:05 |
| 15 | 3 | Knightsbridge. March. Quick March time (Allegro) - Grandioso - Lento | 4:18 |
| | | | TT 70:39 |

BBC Philharmonic
Yuri Torchinsky leader
John Wilson

Coates: Orchestral Works, Volume 1

Introduction

I have never been taken for a composer.
The reason for this may be that I wear
my hair short; cannot work unless
properly dressed; dislike being late for an
appointment; dislike even more being kept
waiting for one; make a point of always
being in good time for a theatre, a cinema,
a train or plane; in fact I am what one might
call orthodox.

We might feel that Eric Coates (1886 – 1957) –
writing in his 1953 autobiography *Suite in Four
Movements* – protests too much. It is true
that he cut an elegant figure – his son Austin
recalled that he

couldn't settle down to write music until
he was properly dressed in the morning,
complete with tie and Harris Tweed coat –
and, perhaps, a Turkish cigarette;

it is also true that he led a blissfully happy
domestic life with his adored wife, Phyllis,
and approached his compositions with an
attention to detail and a professionalism
that shamed some of his more 'serious'
contemporaries.

But there was little that was 'orthodox' in a
life that took Coates from the Nottinghamshire

mining town of Hucknall to the viola section
of Henry Wood's Queen's Hall Orchestra – and,
after he was dismissed in the summer of 1919
for having sent deputies to rehearsals, to a
career as the most commercially successful
British composer of the 1930s. His ballads were
in the repertoire of every parlour singer, and
his melodious, sparkingly scored orchestral
works reached (and continue to reach) millions
as themes to BBC radio shows including *In
Town Tonight* and *Desert Island Discs*. The
colour and craftsmanship of his orchestration
and the spontaneous freshness of his gift for
melody are inseparable, and when he died, in
December 1957, obituarists did not hesitate
to describe Coates as 'the uncrowned king of
light music'.

Ballad, Op. 2

The Nottinghamshire of Coates's boyhood
was anything but a musical backwater.
Coates studied violin and viola with Georg
Ellenberger, a pupil of Joseph Joachim, and
travelled weekly by the Midland Railway to
take theory lessons with Dr Ralph Horner
of the University of Nottingham, playing all
the while in string quartets and amateur

orchestras. The *Ballad* for string orchestra, his earliest surviving work, was written for one of these: completed on 23 October 1904 and dedicated to Ellenberger, it was premiered later that year at the Albert Hall, Nottingham, with the eighteen-year-old composer in the viola section. 'An unambitious, youthful attempt', Coates later recalled, though he received an early lesson in the practicalities of orchestral writing from the principal cello, Fred Hodgkinson, who ribbed him over the excessive quantity of directions in the score, '*espressivo, sonore, legato, flautando* and so on': 'After all, Eric, we're not *all* fools!'

The Merry-makers

After having been dismissed from the Queen's Hall Orchestra, in 1919, Coates acquired a pragmatic approach to making composition pay. In late 1922 he and Phyllis were living with Phyllis's mother in St John's Wood, and he wrote *The Merry-makers* in the charming sitting room which looked down to the wide road, with its abundance of trees where the birds sang all day. He originally conceived it as *A New Year Overture*, but either because composition ran on into January 1923, or because he realised that a work intended for only one night of the year would earn rather limited royalties,

this 'miniature overture' was premiered as *The Merry-makers* at a Chappell Ballad Concert on 23 March 1923. It is a fitting title. Eric and 'Phyl' were enthusiastic West End partygoers, and Coates combines a glittering tarantella with an Elgarian second subject, giving the whole an unmistakably jazzy verve.

By the Sleepy Lagoon

By the summer of 1930, Eric and Phyllis had taken to spending holidays with their son Austin at Selsey in Sussex, retreating to their London flat on Baker Street when Austin returned to boarding school. Austin confirms that the beach at Selsey was the original inspiration for *By the Sleepy Lagoon*, where on a summer evening, Coates recalled, the waters were 'as clear and almost as warm as you would find in any South Sea lagoon'. Composed in London in the early autumn of 1930, this 'valse-serenade' was a surprise hit with dance bands in the USA long before the BBC adopted it as the signature tune for *Desert Island Discs*, in January 1942. Coates himself appeared as a guest on *Desert Island Discs* in June 1951, and the presenter, Roy Plomley, gave him special dispensation – as the composer – to take *By the Sleepy Lagoon* in addition to his eight official choices.

Dancing Nights

The modern Bournemouth Symphony Orchestra is the sole survivor of an era when Britain's seaside resorts were centres of orchestral life, supporting professional orchestras and promoting business-boosting music festivals in the off-season. In 1931 Coates was approached by Harry Amers, director of the Eastbourne Festival; he responded with the expansive 'concert valse' *Dancing Nights*, and conducted the premiere at Eastbourne ('this delightful town') on 10 October 1931. Perhaps due to the slightly wistful cast of its melodies (complemented by some of Coates's most sensuous string writing – Coates joked about 'the sky-scraping in the cellos'), he originally christened it *Autumn Woods* before agreeing on the final, more upbeat title.

The Jester at the Wedding

Coates took great care over his titles, and if the 'ballet' from which the suite *The Jester at the Wedding* claims to be taken never actually existed outside Eric and Phyllis's shared imaginations, it nonetheless served its purpose: hinting at a wider fairytale world behind these six delightful dance miniatures. When in early 1932 Coates was unable to find inspiration for a commission from the Torquay Festival, Phyllis

came to the rescue with a story of a jester's hopeless love for a princess. It was the ideal subject for musical treatment, and some of my happiest recollections are of the weeks I spent working on the score and playing over to her the themes.

Phyllis – to whom Eric dedicated the finished score – provided a brief synopsis for the premiere, in Torquay on 6 March 1932:

It is the Princess's wedding-day, and before the Prince comes to the Palace to claim her as his bride she is giving a farewell party to her Court and friends.

1. *March*. THE PRINCESS ARRIVES.
The guests arrive and the Princess takes her place upon the throne.
2. *Minuet*. THE DANCE OF THE PAGES.
Her pages perform a minuet.
3. *Humoresque*. THE JESTER.
Her young and attractive Jester amuses the guests, and the Princess is fascinated by his charm.
4. *Valse*. THE DANCE OF THE ORANGE BLOSSOMS.
Her chief ballet-dancer executes a *pas seul* in honour of the approaching wedding.
5. *Caprice*. THE PRINCESS.
The Princess walks among her guests, bidding farewell to each in turn, talking gravely to the grey-haired Chancellor, and laughing gaily with her many young friends.

6. *Finale*. THE PRINCESS AND THE JESTER.

The Princess then turns to the Jester, who has watched her every movement, and with a charming smile she invites him to dance with her, much to the delight of the Court. As they dance, they realize their love for one another, and stand transfixed, during which moment the trumpets are heard heralding the approach of the bridegroom, the Prince. They both realize the impossibility of the situation, and she disengages herself from him, and throwing him a rose from her dress she steps into the royal chair which awaits her, and is carried from the scene (followed by the Court) to the awaiting Prince, leaving the Jester alone, with nothing but the memory of the fragrance of her presence – and a rose.

Scored for a large light orchestra with trombones and piano, the suite presents themes for the Princess and the Jester which reappear throughout the work, gradually transformed as Coates moves from playful charm to passion and then quiet heartbreak. 'I have a particular affection for *The Jester at the Wedding*', wrote Coates, adding that 'in some measure it was the joint effort of both of us.'

London

Although he never lost his affection for Nottinghamshire, Coates came to realise that

'the country is for dreaming and the town for work'. In August 1930 the Coateses moved into an apartment in Chiltern Court, Baker Street:

A flat on the top floor in the heart of London, with a writing-room looking across the city far away to the Surrey hills, and the sounds of traffic coming up to me from way down below... add to this a pile of music paper and a well-sharpened pencil – this was my recipe for composing.

During November 1932 he composed a three-movement orchestral suite inspired by three London landmarks, each visible from Chiltern Court. He called it *London Everyday*, later shortened simply to *London*.

The music bursts into life with 'Covent Garden', a sparkling tarantella for a busy morning back in the days when the Garden was still a bustling flower market. The old street-sellers' song *Cherry Ripe* forms a graceful trio section. If 'Covent Garden' is morning sunlight, 'Westminster' is the cool shade of the great Abbey –

the stately old buildings which go to make up London's historical tradition, painted by solo cello and the distant Westminster chimes. And then we are out into the bustle of 'Knightsbridge'. Coates imagined the Guards passing down this gay thoroughfare on the way to Buckingham Palace.

Combining the *élan* of a military march with the dapper swing of a West End dance band, this was the march that would take Coates's name around the world after the BBC in November 1933 adopted it as the theme tune to the long-running radio series *In Town Tonight*. Within days of the first broadcast, some 20,000 listeners had written in to ask the name of the tune; the BBC eventually had special slips printed, giving the details.

And yet the recording that made Coates's fortune almost never happened. On the morning of 3 March 1933 Coates had brought the newly written manuscript along to the recording session for the *Two Symphonic Rhapsodies* – on the off-chance. It was squeezed into the last few minutes of the day, Coates begging the orchestral members to forego a few minutes of their lunch break in order to finish the job. It would become one of the best-selling records of the inter-war era. 'When I wrote the *London Suite* I moved from the music page to the news page', recalled Coates, 'and it's one of the few moves I have never regretted.'

Two Symphonic Rhapsodies

Today, the parlour ballad has vanished almost as completely as the seaside light orchestra, yet for Coates and his contemporaries songs were an important source of income. Coates

wrote well over 200 songs, some of which – such as *Stone-Cracker John* (1909) – would play a vital role in his early career. Publishers and record labels were keen to capitalise on known successes, and it was the Columbia Record Company which in November 1932 (just as Coates was finishing *London Everyday*) asked him to produce a symphonic medley of three of his bestselling songs: *I Pitch My Lonely Caravan* (1921), *Bird Songs at Eventide* (1926), and *I Heard You Singing* (1923).

In the event, Coates produced two symphonic rhapsodies, the first a grandly brooding fantasy on *I Pitch My Lonely Caravan*, the second combining the remaining two melodies, and beginning with a rapturous flurry of birdsong (the lyrics of both songs had originally been written by Royden Barrie, later the father of the composer Richard Rodney Bennett). Coates's scoring was so effective that when Columbia came to record the two works with the London Philharmonic on 3 March 1933, Coates was able to get them both quickly in the can, leaving him just enough time to record the brand-new *London Everyday* – and in doing so, to make history...

© 2019 Richard Bratby

Based in Salford, Greater Manchester and having earned worldwide recognition as one of the most adventurous, innovative, and versatile orchestras in Europe, the **BBC Philharmonic** brings a rich and diverse variety of classical music to the broadest range of listeners. While performing more than 100 concerts a year for broadcast on BBC Radio 3, it undertakes its flagship season at Manchester's Bridgewater Hall every year from September to June – a residency that features world and UK premieres alongside the performance of landmark classics and little-heard repertoire rarities. One of the BBC's six orchestras and choirs, it also appears annually at the BBC Proms, performs across the North of England, tours frequently to the Continent and beyond, and records regularly for Chandos, its catalogue now extending to more than 250 recordings and more than one million albums sold.

In October 2018 the orchestra appointed the Israel-born Omer Meir Wellber, internationally recognised as one of the most exciting young conductors working today, as its new Chief Conductor – a move that Richard Morrison (*The Times*) hailed as 'arguably the most inspired musical appointment the BBC has made for years'. The orchestra maintains strong relationships with the Finnish conductor and violinist John Storgårds, its Chief Guest Conductor,

the brilliant young maestro Ben Gernon, its Principal Guest Conductor, and the former BBC Young Musician of the Year Mark Simpson, its Composer in Association. Making bold moves to re-imagine the orchestral experience, the BBC Philharmonic enthusiastically explores new ways of making classical music accessible to the widest audiences. Working with the BBC's Salford-based Research and Development team, it records many of its concerts in Binaural Sound – creating high quality three-dimensional audio for headphone listeners – and has brought new technology into the concert hall through its Notes web-app, which beams free digital programme notes to smartphones during concerts. bbc.co.uk/philharmonic

John Wilson is in demand at the highest level across the globe, working with some of the finest orchestras and opera houses. In the UK, he performs regularly at festivals such as the Aldeburgh Festival, Glyndebourne Festival Opera, and BBC Proms with orchestras such as the London Symphony Orchestra, London Philharmonic Orchestra, Philharmonia Orchestra, BBC Scottish Symphony Orchestra, BBC Philharmonic, and City of Birmingham Symphony Orchestra. Elsewhere, he has conducted the Royal Concertgebouw

Orchestra, Budapest Festival Orchestra, Swedish Radio Symphony Orchestra, Oslo Philharmonic Orchestra, and Sydney Symphony Orchestra, amongst others, and is scheduled soon to make notable debuts with the Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks, Royal Stockholm Philharmonic Orchestra, and Danish National Symphony Orchestra.

He studied composition and conducting at the Royal College of Music, where in 2011 he was made a Fellow. In 1994, he formed his

own orchestra, the John Wilson Orchestra, dedicated to performing music from the golden age of Hollywood and Broadway, and with which he has appeared regularly across the UK. John Wilson has assembled a large and varied discography which includes numerous recordings with the John Wilson Orchestra, and series of discs with the BBC Scottish Symphony Orchestra, exploring works by Sir Richard Rodney Bennett, and the BBC Philharmonic, devoted to the symphonic works of Aaron Copland.

John Wilson



Sim Canetty-Clarke Photography



© BBC Philharmonic

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

Coates: Orchesterwerke, Teil 1

Einleitung

Man hat mich nie für einen Komponisten gehalten. Der Grund dafür mag sein, dass ich mein Haar kurz trage; nur arbeiten kann, wenn ich ordentlich angekleidet bin; eine Aversion dagegen habe, mich bei Verabredungen zu verspäten; eine noch größere Aversion dagegen habe, bei Terminen warten zu müssen; grundsätzlich darauf achte, zu Theater oder Kino, am Bahnhof oder Flughafen rechtzeitig einzutreffen; das heißt, eigentlich bin ich das, was man als konventionell zu bezeichnen pflegt.

Man könnte den Eindruck gewinnen, dass Eric Coates (1886 – 1957) – aus dessen 1953 veröffentlichter Autobiographie *Suite in Four Movements* diese Passage stammt – hier etwas zu dick aufträgt. Es stimmt, dass er eine sehr elegante Erscheinung war – sein Sohn Austin erinnerte sich, dass er

am Morgen erst mit dem Komponieren beginnen konnte, wenn er ordentlich angezogen war, vollständig mit Krawatte und Harris-Tweed-Jackett, vielleicht sogar einer türkischen Zigarette;

und es stimmt auch, dass er mit seiner angebeteten Ehefrau Phyllis ein überaus glückliches Privatleben führte und sich dem Komponieren mit einer Professionalität und Akribie widmete, die einige seiner "ernsthafteren" Zeitgenossen beschämt hätten.

Doch eigentlich fand sich kaum etwas Konventionelles in einem Leben, das Coates von der Bergarbeiterstadt Hucknall in Nottinghamshire in die Viola-Abteilung von Henry Woods Queen's Hall Orchestra beförderte – und das, nachdem er im Sommer 1919 entlassen worden war, weil er sich bei den Proben hatte vertreten lassen, ihm eine Karriere als kommerziell erfolgreichster britischer Komponist der 1930er Jahre bescherte. Seine Balladen gehörten zum Repertoire jedes Salonsängers, und seine melodiosen, glänzend besetzten Orchesterwerke erreichten (und erreichen auch heute noch) Millionen als Themenmusiken zu solch populären BBC Radio-Shows wie *In Town Tonight* und *Desert Island Discs*. Die Klangfarben und das solide Handwerk seiner Orchestrierungen und die spontane Frische seiner melodischen

Begabung bildeten ein unvergleichliches Ganzes, und als Coates im Dezember 1957 starb, wurde er von den Verfassern seiner Nachrufe als "ungekrönter König der Unterhaltungsmusik" beschrieben.

Ballad op. 2

Das Nottinghamshire von Coates' Knabenzeit war alles andere als musikalische Provinz. Coates wurde von Georg Ellenberger, einem Schüler von Joseph Joachim, im Geigen- und Bratschenspiel unterrichtet und bestieg jede Woche einen Zug der Midland Railway, um bei Dr. Ralph Horner an der University of Nottingham Theoriestunden zu nehmen; gleichzeitig spielte er in verschiedenen Streichquartetten und Laienorchestern. Die *Ballad* für Streichorchester, sein frühestes erhaltenes Werk, schrieb er für eines dieser Ensembles: Die am 23. Oktober 1904 vollendete und Ellenberger gewidmete Komposition wurde noch im selben Jahr in der Albert Hall in Nottingham uraufgeführt, wobei der achtzehnjährige Komponist als Bratscher mitspielte. "Einen anspruchslosen jugendlichen Versuch" nannte Coates das Stück später, doch immerhin bescherte dieser Versuch ihm erste Erfahrungen in den Praktikalitäten des Komponierens für Orchester – der Solo-Cellist Fred Hodgkinson zog ihn wegen der exzessiven

Spielanweisungen in der Partitur auf, "espressivo, sonore, legato, flautando und so weiter": "Naja, Eric, wir sind nicht *alle* Idioten!"

The Merrymakers

Nachdem er 1919 beim Queen's Hall Orchestra rausgeflogen war, entwickelte Coates eine ausgesprochen pragmatische Herangehensweise an das kommerzielle Komponieren. Ende des Jahres 1922 lebten er und Phyllis bei deren Mutter in St. John's Wood; dort schrieb er *The Merrymakers* in dem charmanten Wohnzimmer, von dem man auf die breite Straße mit ihren vielen Bäumen blickte, wo den ganzen Tag die Vögel sangen.

Das Stück sollte zunächst *A New Year Overture* heißen, doch entweder weil er im Januar 1923 noch immer mit der Vollendung des Werks beschäftigt war oder weil ihm klar wurde, dass eine nur für einen Tag im Jahr bestimmte Komposition nicht sehr viel an Tantiemen einspielen würde, wurde diese "Miniatur-Ouvertüre" am 23. März 1923 schließlich in einem Chappell Ballad Concert unter dem Titel *The Merrymakers* uraufgeführt. Der Titel ist ausgesprochen passend. Eric und "Phyl" waren eifrige Partygäste im Londoner West End, und Coates verbindet hier eine funkelnnde Tarantella mit einem an Elgar gemahnenden

zweiten Thema und verpasst dem Ganzen einen unverhohlenen jazzigen Schliff.

By the Sleepy Lagoon

Im Sommer 1930 war es Eric und Phyllis zur Gewohnheit geworden, die Ferien mit ihrem Sohn Austin in Selsey in Sussex zu verbringen und in ihre Londoner Wohnung in der Baker Street zurückzukehren, wenn Austin wieder ins Internat ging. Austin bestätigt, dass der Strand in Selsey seinen Vater zu *By the Sleepy Lagoon* inspirierte, wo, wie Coates sich erinnerte, das Wasser an einem Sommerabend "so klar und fast so warm wie in irgendeiner Südsee-Lagune" war. Diese im Frühherbst 1930 in London entstandene "Walzer-Serenade" war bei amerikanischen Tanzorchestern längst ein Hit, bevor die BBC das Stück im Januar 1942 als Titelmelodie für *Desert Island Discs* aufgriff. Coates selbst trat im Juni 1951 bei *Desert Island Discs* als Gast auf und der Moderator Roy Plomley erlaubte ihm, zusätzlich zu den acht offiziell gewählten Stücken auch *By the Sleepy Lagoon* zu nennen.

Dancing Nights

Das moderne Bournemouth Symphony Orchestra ist das einzige Relikt einer Ära, als die britischen Seebäder Zentren der Orchestermusik waren, die professionelle

Orchester unterstützten und in der Nebensaison geschäftsfördernde Musikfestivals veranstalteten. Im Jahr 1931 wandte sich Harry Amers, der Direktor des Eastbourne Festivals, an Coates; dieser schrieb daraufhin den ausladenden "Konzertwalzer" *Dancing Nights* und dirigierte am 10. Oktober 1931 die Premiere in Eastbourne ("diese reizvolle Stadt"). Vielleicht wegen der etwas melancholischen Melodien (die von ganz besonders verführerischen Streicherpassagen begleitet werden – Coates selbst machte sich über "die am Himmel kratzenden Celli" lustig) wählte der Komponist zunächst den Titel *Autumn Woods*, bevor er dem optimistischeren endgültigen Titel zustimmte.

The Jester at the Wedding

Coates gab sich mit der Wahl seiner Titel immer große Mühe, und auch wenn das "Ballett", dem die Suite *The Jester at the Wedding* angeblich entnommen war, nur in der gemeinsamen Vorstellungswelt von Eric und Phyllis existierte, erfüllte es trotzdem seinen Zweck – nämlich den, auf eine umfassendere Märchenwelt zu verweisen, die hinter diesen sechs bezaubernden Tanzminiaturen lag. Als Coates Anfang 1932 vergeblich nach der richtigen Eingebung für eine Auftragsarbeit für das Torquay Festival suchte, kam Phyllis

die rettende Idee mit der Geschichte eines Narren, der sich hoffnungslos in eine Prinzessin verliebt. Das war ein ideales Thema für eine musikalische Umsetzung, und die Wochen, in denen ich an der Komposition arbeitete und ihr meine Themen vorspielte, zählen zu meinen glücklichsten Erinnerungen.

Phyllis – der Eric das fertige Werk widmete – schrieb für die Premiere am 6. März 1932 in Torquay eine kurze Zusammenfassung:

Es ist der Hochzeitstag der Prinzessin, und bevor der Prinz im Palast eintrifft, um sie zur Frau zu nehmen, gibt sie ein Abschiedsfest für den Hof und ihre Freunde.

1. *Marsch*. DIE PRINZESSIN TRIFFT EIN.

Die Gäste finden sich ein und die Prinzessin nimmt ihren Platz auf dem Thron ein.

2. *Minuet*. TANZ DER PAGEN.

Ihre Pagen führen ein Menuett auf.

3. *Humoresque*. DER HOFNARR.

Ihr junger und attraktiver Hofnarr amüsiert die Gäste und die Prinzessin zeigt sich von seinem Charme fasziniert.

4. *Valse*. TANZ DER ORANGENBLÜTEN.

Ihr leitender Balletttänzer führt zu Ehren der bevorstehenden Hochzeit einen *pas seul* aus.

5. *Caprice*. DIE PRINZESSIN.

Die Prinzessin mischt sich unter ihre Gäste

und verabschiedet sich von jedem einzeln, sie tauscht mit dem ergrauten Kanzler ernsthafte Worte aus und lacht fröhlich mit ihren zahlreichen jungen Freunden.

6. *Finale*. DIE PRINZESSIN UND DER HOFNARR.

Sodann wendet die Prinzessin sich an den Hofnarren, der jede ihrer Bewegungen beobachtet hat, und fordert ihn zur großen Freude des Hofstaats mit einem charmanten Lächeln auf, mit ihr zu tanzen. Während sie tanzen, wird ihnen ihre gegenseitige Liebe bewusst und sie bleiben wie erstarrt stehen; in diesem Augenblick künden die Trompeten das Nahen des prinziplichen Bräutigams an. Beiden wird die Unmöglichkeit ihrer Situation bewusst und sie löst sich von ihm; sie wirft ihm eine Rose von ihrem Gewand zu, steigt in die bereitstehende königliche Sänfte und wird (gefolgt vom Hofstaat) hinausgetragen zu dem sie erwartenden Prinzen. Zurück bleibt der Hofnarr, allein, mit nichts als der Erinnerung an den Duft ihrer Gegenwart – und einer Rose.

Die für großes, leicht besetztes Orchester mit Posaunen und Klavier geschriebene Suite präsentiert Themen für die Prinzessin und den Hofnarren, die im Verlauf des Werks immer wieder erklingen und sich

dabei langsam verändern, indem Coates von verspieltem Charme zu Leidenschaft und schließlich stillem Kummer wechselt. "Von *The Jester at the Wedding* bin ich besonders angetan", schrieb der Komponist und ergänzte, "in gewisser Hinsicht ist [das Stück] das Produkt unserer gemeinsamen Anstrengung."

London

Obwohl er seine Liebe zu Nottinghamshire nie verlor, begriff Coates allmählich, dass "das Land zum Träumen da ist und die Stadt zum Arbeiten". Im August des Jahres 1930 bezog das Ehepaar eine Wohnung in Chiltern Court, Baker Street:

Eine Wohnung im obersten Stockwerk
mitten in London, das Arbeitszimmer
mit Blick über die City bis zu dem Hügeln
von Surrey in der Ferne, während der
Verkehrslärm von ganz weit unten zu mir
heraufdringt... dazu ein Stoß Notenpapier
und ein gespitzter Bleistift – das war mein
Rezept zum Komponieren.

Im November 1932 komponierte er eine dreisätzliche Orchestersuite, zu der ihn drei Londoner Wahrzeichen inspiriert hatten, die alle von Chiltern Court aus zu sehen waren. Er nannte das Werk *London Everyday*; später wurde der Titel schlicht zu *London* gekürzt.

Die Musik erwacht zum Leben mit "Covent Garden", einer spritzigen Tarantella, die einen

geschäftigen Morgen in der Zeit beschreibt, als Covent Garden noch ein pulsierender Obst- und Gemüsemarkt war. Das alte Straßenhändlerlied *Cherry Ripe* bildet einen anmutigen Trio-Abschnitt. Wenn "Covent Garden" für das morgendliche Sonnenlicht steht, dann ist "Westminster" der kühle Schatten der großen Abtei –

der stattlichen alten Gemäuer, die die
historische Tradition Londons verkörpern,
nachgezeichnet vom solistischen Cello und
dem fernen Glockengeläut von Westminster.
Und dann geht es hinaus in den Trubel von
"Knightsbridge". Coates stellte sich vor, wie
die Wachen auf dem Weg zu Buckingham
Palace diese fröhliche Hauptstraße
passieren.

Dieser Marsch, der den Elan eines Militärmarschs mit dem eleganten Swing eines Tanzensembles aus dem West End kombiniert, machte Coates' Namen in der ganzen Welt bekannt, nachdem die BBC ihn im November 1933 als Titelmelodie für die viele Jahre laufende Sendereihe *In Town Tonight* auswählte. Innerhalb weniger Tage nach der ersten Ausstrahlung hatten rund 20.000 Hörer an den Sender geschrieben, um den Namen der Melodie zu erfahren; die BBC ließ schließlich eigens Zettel mit den Details drucken.

Allerdings hätte die Aufnahme, die Coates ein Vermögen einbrachte, fast nicht

stattgefunden. Am Morgen des 3. März 1933 hatte er das frisch geschriebene Manuskript auf gut Glück zum Aufnahmetag für seine zwei sinfonischen Rhapsodien eingesteckt. Es gelang ihm gerade noch, das Stück in die letzten Aufnahmeminuten zu quetschen – Coates musste die Mitglieder des Orchesters darum bitten, ein paar Minuten ihrer Mittagspause zu opfern, um die Sache zu Ende zu bringen. Diese Aufnahme wurde zu einem der meistverkauften Alben der Jahre zwischen den Weltkriegen. "Als ich die *London Suite* schrieb, rutschte ich vom Musikblatt in die Nachrichtenmagazine", erinnerte sich Coates, "das ist eine der wenigen Veränderungen, die ich nie bereut habe."

Zwei sinfonische Rhapsodien

Heute ist die Salonballade fast genau so vollständig verschwunden wie das Strandorchester, doch für Coates und seine Zeitgenossen waren diese Songs eine wichtige Einkommensquelle. Coates schrieb mehr als 200 Songs, von denen einige – zum Beispiel *Stone-Cracker John* (1909) – am Beginn seiner Laufbahn eine wichtige Rolle spielten. Verleger und Plattenfirmen waren sehr daran interessiert, erfolgreiche Stücke

zu vermarkten. So forderte ihn das Plattenlabel Columbia im November 1932 (als Coates gerade *London Everyday* vollendete) auf, aus drei seiner erfolgreichsten Songs ein sinfonisches Medley zu produzieren – *I Pitch My Lonely Caravan* (1921), *Bird Songs at Eventide* (1926) und *I Heard You Singing* (1923).

Coates verfasste schließlich zwei sinfonische Rhapsodien, die erste eine ausschweifend sinnierende Fantasie über *I Pitch My Lonely Caravan*, und die zweite eine Kombination der beiden übrigen Melodien, beginnend mit schwärmerischem Vogelgezwitscher (die Texte der beiden Songs stammten ursprünglich von Royden Barrie, nachmals der Vater des Komponisten Richard Rodney Bennett). Coates' Orchestrierung war so effektiv, dass er, als Columbia die beiden Stücke am 3. März 1933 mit dem London Philharmonic aufnahm, mit der Einspielung so rasch fertig war, dass ihm gerade noch genug Zeit blieb, das brandneue *London Everyday* aufzunehmen – und damit Geschichte zu schreiben ...

2019 Richard Bratby

Übersetzung: Stephanie Wollny

Coates: Œuvres orchestrales, volume 1

Introduction

Jamais je n'ai été considéré comme un compositeur. Est-ce parce que j'ai les cheveux courts, que je ne peux travailler que si je suis bien habillé, que je n'aime pas être en retard à mes rendez-vous, que j'aime encore moins devoir attendre lorsque j'en ai un et que je mets mon point d'honneur à toujours être à temps quand je vais au théâtre, au cinéma ou que je prends le train ou l'avion; en fait, je suis quelqu'un qu'on pourrait qualifier d'orthodoxe.

Peut-être peut-on penser qu'Eric Coates (1886 - 1957) - dans son autobiographie *Suite in Four Movements* éditée 1953 - proteste trop souvent. C'était, il est vrai, un personnage élégant, et son fils Austin le rappelle:

il ne pouvait se mettre à composer le matin que lorsqu'il était tiré à quatre épingles, qu'il avait enfilé son veston de Harris Tweed et soigneusement noué sa cravate - et allumé, peut-être, une cigarette turque;

il est vrai aussi qu'il était très heureux avec son épouse adorée, Phyllis, et abordait ses compositions avec un souci du détail et un professionnalisme qui faisaient pâlir de honte certains de ses contemporains plus "sérieux".

Mais il n'y avait rien de très "orthodoxe" dans une vie qui mena Coates d'une ville minière du Nottinghamshire, Hucknall, à la section des altos du Queen's Hall Orchestra d'Henry Wood - et, après avoir été licencié dans le courant de l'été 1919 pour s'être fait remplacer à des répétitions, à une carrière qui fit de lui le compositeur anglais qui connut le plus grand succès commercial dans les années 1930. Ses ballades figuraient au répertoire de tous les chanteurs de salon, et ses œuvres orchestrales mélodieuses, brillamment orchestrées, touchaient (et continuent à toucher) des millions d'auditeurs, au travers des extraits repris comme thèmes de shows sur les ondes radiophoniques de la BBC, notamment dans *In Town Tonight* et *Desert Island Discs*. Les coloris et l'excellente facture de son orchestration ne peuvent être dissociés de la fraîcheur spontanée de son talent de mélodiste, et lorsqu'il mourut, en décembre 1957, les chroniques nécrologiques n'hésitèrent pas à qualifier Coates de "roi non couronné de la musique légère".

Ballad, op. 2

Le Nottinghamshire de la jeunesse de

Coates était tout sauf un désert musical. Coates étudia le violon et l'alto avec Georg Ellenberger, un élève de Joseph Joachim, et chaque semaine, il prenait le Midland Railway pour étudier la théorie musicale avec Dr Ralph Horner de l'université de Nottingham, jouant sans cesse aussi dans des quatuors à cordes et des orchestres amateurs. La *Ballad* pour orchestre à cordes, l'œuvre la plus ancienne de Coates qui ait survécu, fut écrite pour l'un de ceux-ci: achevée le 23 octobre 1904 et dédiée à Ellenberger, elle fut créée en fin d'année au Albert Hall, à Nottingham, le compositeur de dix-huit ans faisant partie de la section des altos. "Une tentative, une pièce de jeunesse sans ambition", dit Coates plus tard, mais qui lui valut bien vite une leçon sur la praticabilité de l'écriture orchestrale, venant du violoncelliste principal Fred Hodgkinson qui le taquina à propos des innombrables annotations dans la partition, "espressivo, sonore, legato, flautando etc.": "Après tout, Eric, nous ne sommes pas tous fous!"

The Merrymakers

Après avoir quitté le Queen's Hall Orchestra en 1919, suite à son licenciement, Coates développa une approche pragmatique pour rentabiliser son travail de composition. À la fin de 1922, le couple vivait chez la mère de

Phyllis à St John's Wood. Il composa *The Merrymakers* dans

le charmant salon surplombant un large chemin bordé de nombreux arbres où les oiseaux chantaient toute la journée.

Il conçut la pièce à l'origine comme *A New Year Overture*. Mais est-ce parce que le travail de composition se poursuivit jusqu'en janvier 1923 ou parce qu'il se rendit compte qu'une œuvre consacrée à une seule nuit de l'année ne rapporterait que peu de royalties, cette "ouverture miniature" fut créée en tant que *The Merrymakers* lors d'un Chappell Ballad Concert le 23 mars 1923. Le titre est bien choisi. Eric et "Phyl" étaient des enthousiastes fêtards du West End, et Coates associe une tarentelle étincelante à un second sujet dans l'esprit d'Elgar, marquant le tout d'une verve indéniablement jazzique.

By the Sleepy Lagoon

En 1930, Eric et Phyllis décidèrent de passer les vacances avec leur fils Austin à Selsey dans le Sussex, et ils ne regagnèrent leur appartement londonien de la Baker Street qu'au moment où Austin repartit dans son pensionnat. Austin confirma que *By the Sleepy Lagoon* s'inspirait originellement de la plage à Selsey où, un soir d'été, comme le rappelle Coates, les eaux étaient "aussi claires et presque aussi chaudes que dans un

lagon des mers du Sud". Composée à Londres au début de l'automne 1930, cette "valse-sérénade" créa la surprise en devenant un hit des orchestres de danse aux États-Unis bien avant que la BBC ne l'adopte comme indicatif pour *Desert Island Discs*, en janvier 1942. Coates fut invité à participer à *Desert Island Discs* en juin 1951, et le présentateur, Roy Plomley, lui fit une faveur – comme compositeur – en l'autorisant à ajouter *By the Sleepy Lagoon* à ses huit choix officiels de disques.

Dancing Nights

Le Bournemouth Symphony Orchestra est le seul survivant d'une ère où les stations balnéaires étaient des centres de musique orchestrale, assurant la promotion des ensembles professionnels et des festivals de musique qui faisaient marcher les affaires pendant la saison morte. En 1931, Harry Amers, le directeur du Eastbourne Festival, rencontra Coates, qui à la suite de cet entretien composa l'ample "valse de concert" *Dancing Nights*. Il en dirigea la création à Eastbourne ("cette ville merveilleuse"), le 10 octobre 1931. En raison peut-être de la note légèrement mélancolique de ses mélodies (rehaussées par quelques-uns des épisodes les plus sensuels pour cordes de Coates – Coates ironisait au sujet des "notes

stratosphériques des violoncelles"), il baptisa sa pièce *Autumn Woods* avant d'opter pour le titre définitif, plus positif.

The Jester at the Wedding

Coates étaient très attentif à ses titres, et si le "ballet" dont la suite *The Jester at the Wedding* est prétendument tirée n'a jamais vraiment existé, sauf dans l'imagination d'Eric et de Phyllis, il servit sa cause néanmoins, en faisant surgir un univers de conte de fées plus vaste qui servit de toile de fond à ces six superbes danses miniatures. Quand, au début de 1932, Coates peinait à trouver de l'inspiration pour répondre à une commande du Torquay Festival, Phyllis

vint à la rescousse avec l'histoire d'un bouffon désespérément amoureux d'une princesse. C'était le sujet idéal pour une mise en musique, et quelques-uns de mes meilleurs souvenirs datent de ces semaines passées à travailler à la partition et à lui jouer les thèmes.

Phyllis – à qui Eric dédia la partition lorsqu'elle fut achevée – rédigea un bref synopsis pour la première, à Torquay, le 6 mars 1932:

C'est le jour des noces de la Princesse, et avant que le Prince arrive au palais pour la prendre pour épouse, elle donne une fête d'adieu pour sa cour et ses amis.

1. *March*. LA PRINCESSE FAIT SON ENTRÉE.

Les invités arrivent et la princesse prend place sur le trône.

2. *Menuet*. LA DANSE DES PAGES.

Ses pages dansent un menuet.

3. *Humoresque*. LE BOUFFON.

Son Bouffon, jeune et séduisant, divertit ses hôtes et la Princesse est fascinée par son charme.

4. *Valse*. LA DANSE DES FLEURS D'ORANGER.

Son chef de ballet exécute un "pas seul" en honneur du mariage qui va être célébré.

5. *Caprice*. LA PRINCESSE.

La Princesse circule parmi ses hôtes, dit adieu à chacun d'eux, parle d'un air grave au Chancelier grisonnant et rit gaiement avec ses nombreux jeunes amis.

6. *Finale*. LA PRINCESSE ET LE BOUFFON.

La Princesse se tourne vers le Bouffon, qui ne l'a pas quittée des yeux, et avec un sourire charmant, l'invite à danser avec elle, pour le plus grand bonheur de la Cour. En dansant, la Princesse et le Bouffon prennent conscience de l'amour qu'ils ont l'un pour l'autre et ils sont frappés de stupeur. Au même moment, des trompettes retentissent annonçant l'arrivée du Prince, le futur marié. La Princesse et le Bouffon réalisent tous deux l'impossibilité de la situation. Elle s'éloigne alors de lui en lui lançant une rose de sa robe et s'installe

dans le fauteuil royal pour être conduite (suivie de sa Cour) vers le Prince qui l'attend.

Le Bouffon reste seul avec pour unique souvenir le parfum de sa présence - et une rose.

La suite, qui est écrite pour un orchestre léger, mais important, avec trombones et piano, présente des thèmes illustrant la Princesse et le Bouffon, qui réapparaissent tout au long de l'œuvre et se transforment graduellement tandis que Coates passe d'un climat de charme enjoué à la passion, puis à un discret déchirement. "J'ai une affection particulière pour *The Jester at the Wedding*", écrivit Coates, et il ajouta "dans une certaine mesure c'était le fruit de notre effort commun."

London

Bien qu'il n'ait jamais cessé d'aimer le Nottinghamshire, Coates réalisa peu à peu que "la campagne est faite pour le rêve et la ville pour le travail". En août 1930, les Coates emménagèrent dans un appartement de la Baker Street à Chiltern Court:

Un appartement à l'étage supérieur d'un immeuble dans le cœur de Londres avec un bureau qui avait vue par-delà les toits de la ville sur les lointaines collines du Surrey, et le vrombissement du trafic s'élevant de la rue... ajoutez à cela une pile de papier à musique

et un crayon soigneusement taillé – voilà ma
recette pour composer.

En novembre 1932, Coates écrit une suite
orchestrale en trois mouvements inspirée
de trois lieux emblématiques de Londres,
chacun visible de Chiltern Court. Il l'intitula
London Everyday, et opta plus tard pour
London tout simplement.

C'est en explosant que la musique prend
vie avec "Covent Garden", une tarentelle
étincelante illustrant une matinée animée
à l'époque où un marché aux fleurs
effervescent s'y tenait encore. L'ancienne
ritournelle des vendeurs ambulants *Cherry
Ripe* forme une gracieuse section en trio. Si
"Covent Garden" restitue le soleil matinal,
"Westminster" fait surgir les fraîches ombres
de l'imposante "Abbey" –

les anciens édifices pleins de majesté
qui sont toute la tradition historique de
Londres,

illustrée par le violoncelle solo et le tintement
lointain du carillon de Westminster. Puis nous
voilà dans l'effervescent "Knightsbridge".

Coates imagine

les Guards passant dans cette joyeuse
artère et se dirigeant vers Buckingham
Palace.

Cette marche qui combine l'élan d'une
marche militaire à la fringance d'un orchestre
de danse du West End fut celle qui fit

connaître Coates dans le monde entier après
que la BBC l'eut adopté, en novembre 1933,
comme indicatif pour la série radiophonique
In Town Tonight, qui eut la vie longue.
Quelques jours seulement après sa première
diffusion, environ 20.000 auditeurs avaient
déjà écrit à la BBC pour demander le nom de
la mélodie; la BBC fit finalement imprimer un
carton donnant les détails.

Et cependant, l'enregistrement qui fit
la fortune de Coates faillit ne jamais voir le
jour. Le matin du 3 mars 1933, Coates était
parti à la session d'enregistrement des *Two
Symphonic Rhapsodies* en prenant avec lui le
manuscrit qu'il venait d'achever – au cas où.
Il fut inséré de justesse dans les dernières
minutes de la séance, Coates implorant
les membres de l'orchestre de bien vouloir
sacrifier quelques secondes de leur pause
de midi pour terminer le travail. Ce fut l'un des
disques les plus vendus dans l'entre-deux-
guerres. "Le fait d'écrire la *London Suite* fit
que de la page musicale, je passai à la page
des nouvelles", nous dit Coates, "et je m'en
suis toujours félicité."

Two Symphonic Rhapsodies

Aujourd'hui, la romance de salon se fait
presqu'aussi rare que les orchestres
de musique légère jouant en bord de
mer, et cependant, pour Coates et ses

contemporains, les mélodies étaient une importante source de revenus. Coates écrivit plus de 200 mélodies dont certaines – comme *Stone-Cracker John* (1909) – allaient jouer un rôle vital au début de sa carrière. Les éditeurs et les maisons de disques cherchaient à capitaliser sur les succès connus, et ce fut la Columbia Record Company qui, en novembre 1932 (juste au moment où Coates achevait *London Everyday*), lui demanda de produire un pot-pourri symphonique de trois de ses mélodies les plus vendues: *I Pitch My Lonely Caravan* (1921), *Bird Songs at Eventide* (1926) et *I Heard You Singing* (1923).

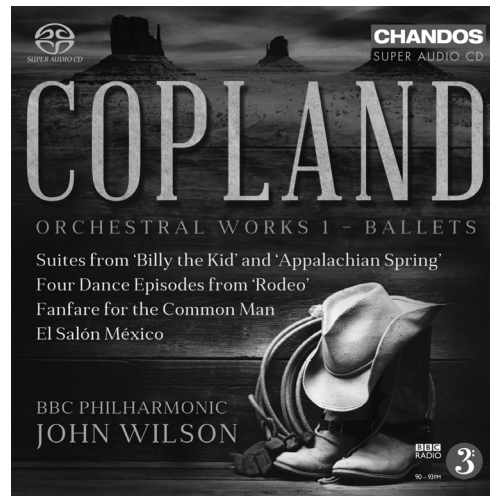
Coates, en l'occurrence, composa deux rhapsodies symphoniques; la première est une belle et sombre fantaisie sur *I Pitch My*

Lonely Caravan, et la seconde combine les deux autres mélodies et commence avec un ravissant bouquet de chants d'oiseaux (les paroles des deux mélodies avaient été écrites à l'origine par Royden Barrie, le père du compositeur Richard Rodney Bennett). L'orchestration du compositeur était d'une qualité telle que lors de la séance d'enregistrement des deux œuvres par la Columbia avec le London Philharmonic, le 3 mars 1933, Coates réussit à les mettre rapidement en boîte, ce qui lui laissa juste assez de temps pour enregistrer sa toute nouvelle pièce *London Everyday* – et, ainsi, faire date dans l'histoire...

© 2019 Richard Bratby

Traduction: Marie-Françoise de Meeüs

Also available



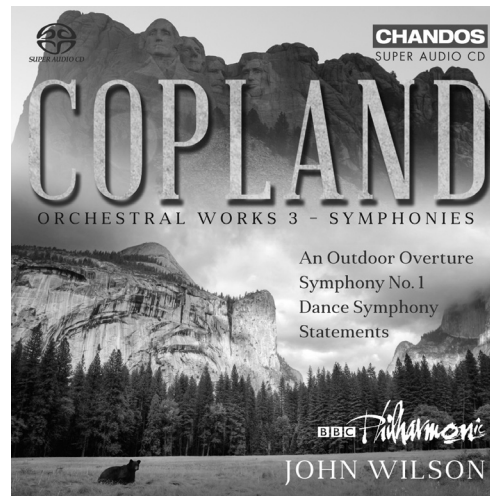
Copland
Orchestral Works 1: Ballets
CHSA 5164

Also available



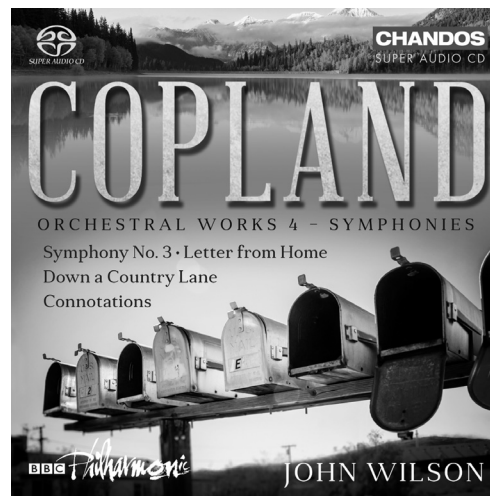
Copland
Orchestral Works 2: Symphonies
CHSA 5171

Also available



Copland
Orchestral Works 3: Symphonies
CHSA 5195

Also available



Copland
Orchestral Works 4: Symphonies
CHSA 5222

You can purchase Chandos CDs or download MP3s online at our website: www.chandos.net

For requests to license tracks from this CD or any other Chandos discs 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 producer Brian Pidgeon

Sound engineer Stephen Rinker

Assistant engineer Christopher Hardman

Editor Jonathan Cooper

A & R administrator Sue Shortridge

Recording venue MediaCityUK, Salford, Manchester; 9 and 10 January 2019

Front cover and inlay card 'Brightest London is best reached by Underground', advertising poster, 1924, designed by Horace Taylor (1881 – 1934), produced by Dangerfield Printing, London / AKG Images, London

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

Design and typesetting Cap & Anchor Design Co. (www.capandanchor.com)

Booklet editor Finn S. Gundersen

Publishers Chappell & Co., Ltd, London

© 2019 Chandos Records Ltd

© 2019 Chandos Records Ltd

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

Country of origin UK

CHANDOS DIGITAL

CHAN 20036

ERIC COATES (1886–1957)
ORCHESTRAL WORKS, VOLUME 1

- | | | |
|-------|--|-------|
| 1 | THE MERRYMAKERS (1922–23)
A MINIATURE OVERTURE | 4:32 |
| 2-7 | THE JESTER AT THE WEDDING (1932)
SUITE FROM THE BALLET | 24:34 |
| 8 | DANCING NIGHTS (1931)
CONCERT VALSE | 7:20 |
| 9 | BALLAD, OP. 2 (1904)
FOR STRING ORCHESTRA | 5:52 |
| 10-11 | TWO SYMPHONIC RHAPSODIES (1933)
ON POPULAR SONGS | 9:34 |
| 12 | BY THE SLEEPY LAGOON (1930)
VALSE-SERENADE | 3:57 |
| 13-15 | LONDON (1932)
(LONDON EVERYDAY)
SUITE FOR ORCHESTRA | 14:07 |

TT 70:39

BBC PHILHARMONIC
YURI TORCHINSKY LEADER
JOHN WILSON



90–93FM

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

COATES: ORCHESTRAL WORKS, VOL. 1 – BBC Philharmonic / Wilson

CHANDOS
CHAN 20036

COATES: ORCHESTRAL WORKS, VOL. 1 – BBC Philharmonic / Wilson

CHANDOS
CHAN 20036