

CHANDOS



COLERIDGE-TAYLOR

NONET · PIANO TRIO · PIANO QUINTET

KALEIDOSCOPE CHAMBER COLLECTIVE





Royal College of Music / ArenaPAL

Samuel Coleridge-Taylor, at his home in South Norwood, London, c. 1895

Samuel Coleridge-Taylor (1875 – 1912)

Nonet, Op. 2 'Gradus ad Parnassum' (c. 1893)*

in F minor • in f-Moll • en fa mineur

for Piano, Strings, and Wind

26:22

1	Allegro moderato – Tranquillo – [] – Tranquillo	9:14
2	Andante con moto – Più lento	6:03
3	Scherzo. Allegro – Trio – Scherzo da capo	4:42
4	Finale. Allegro vivace – Tranquillo – Più presto – Più presto	6:22

Trio (c. 1893)[†]

in E minor • in e-Moll • en mi mineur

for Violin, Cello, and Piano

8:55

5	Moderato. Con espressione – Allegro con moto	4:43
6	Scherzo. Allegro leggiero	1:40
7	Finale (Con Furiant). [] – Allegro con furiant	2:31

Quintet, Op. 1 (1893)[†]

in G minor • in g-Moll • en sol mineur
for Piano and Strings

28:22

8

Allegro con moto – Agitato – Largo

10:05

9

Larghetto – Agitato – [Tempo I]

7:37

10

Scherzo – Trio – Scherzo da capo

4:52

11

Allegro molto – Vivace – Con fuoco

5:46

TT 63:39

Kaleidoscope Chamber Collective

Armand Djikoloum oboe^{*}

Matthew Hunt clarinet^{*}

Amy Harman bassoon^{*}

Ben Goldscheider horn^{*}

Elena Urioste violin^{**}

Savitri Grier violin^{†‡}

Rosalind Ventris viola^{*‡}

Laura van der Heijden cello^{*†‡}

Xavier Foley double-bass^{*}

Tom Poster piano^{*†‡}

Coleridge-Taylor: Early Chamber Works

The three chamber works by Samuel Coleridge-Taylor (1875 – 1912) recorded here all date from 1893 – 94, and were written during his time as a student at the Royal College of Music (RCM), in London. They were destined to remain unpublished during his lifetime, and indeed for some ninety years following his untimely death from pneumonia at the age of only thirty-seven. Thanks to the efforts of Patrick Meadows, the artistic director of Mallorca's Deià International Music Festival, performing editions were eventually prepared from the surviving manuscripts – which had remained in the RCM's archive – in the early 2000s, offering modern performers and audiences the chance for the first time to savour exactly how precocious the creative talents of the teenage Coleridge-Taylor had been before the popularity of his cantata *Hiawatha's Wedding Feast* (first performed in 1898) propelled his mature music into the limelight on both sides of the Atlantic.

The international success which Coleridge-Taylor achieved was remarkable not solely because of his self-evident compositional prowess, but also because he was of mixed race and from humble origins. His father,

Daniel Taylor, was a medical student from Sierra Leone, who studied at London's King's College Hospital and embarked on a relationship with a white woman, Alice Holmans, as a consequence of which Samuel was born (out of wedlock), in Holborn, central London. By this time Taylor had returned to his relatively well-off family in Africa, having in all probability never seen his son. Alice nevertheless adopted the surname Taylor, and (according to Samuel's granddaughter) added Coleridge to her son's name as a consequence of her admiration for the poet Samuel Taylor Coleridge. Alice soon afterwards moved with her father and son to the South London borough of Croydon, which Samuel would make his base for the remainder of his life. Alice subsequently married a railway worker, George Evans, and with him had three further children. As Samuel grew up and started to show his considerable musical talents, he found both his step-family and the local environment to be warmly supportive in developing his skills, at first in the shape of violin lessons and singing in local church choirs.

It was thanks to the patronage of a silk merchant and retired army officer, Colonel

Herbert Walters, that Coleridge-Taylor entered the RCM in 1890, just seven years after the now famous conservatoire had been founded with George Grove as its first Principal. The teenager continued his violin studies at the college, and had to endure racist taunts during his regular rail journeys to London from Croydon. The institution moved to its present location, on Prince Consort Road (just behind the Royal Albert Hall), in 1894, when Hubert Parry succeeded Grove as Principal. In a personal tribute to Coleridge-Taylor appended to the obituary published in the *Musical Times* on 1 October 1912, Parry recalled that in spite of the 'strikingly unoccidental' looks of Coleridge-Taylor, the mixed-race student was treated at the RCM 'on terms of full equality'. However, as his distinctive compositional voice emerged, it was clear from the remarks of some critics and commentators that they ascribed his relatively uncomplicated musical style to the alleged naivety inherent in his father's race. As Parry himself put it, with the regrettable condescension so typical of his era,

like his half-brothers of primitive race he
loved plenty of sound, plenty of colour,
simple and definite rhythms, and above all
things plenty of tune.

Charles Villiers Stanford, the noted Cambridge-educated professor of composition

at the RCM, persuaded Coleridge-Taylor to abandon the violin in favour of studying composition – no doubt impressed by the fact that the lad had already had an anthem accepted for publication by Novello while he was still only sixteen – and his tuition with Stanford duly commenced in the autumn of 1892. This was a major turning point for Coleridge-Taylor, who hitherto had shown a disappointingly limited engagement with his studies and had frequently been absent from classes. In March 1893, he was awarded one of the college's coveted composition scholarships, which he would hold for the next four years; a local newspaper in Croydon reported that this showed him to be a 'plucky, persevering, and painstaking' individual.

Stanford admired the creativity of the boy but felt that at this early stage some of his music was repetitious and lacked sustaining power. He nevertheless staunchly supported Coleridge-Taylor as his technique developed, and in 1895 recommended his Clarinet Quintet to the renowned violinist Joseph Joachim, who four years before had led his quartet in the first performances of Brahms's celebrated Clarinet Quintet. In a letter to Joachim, written on 1 November 1895, Stanford declared his pupil to have a 'quite wonderful flow of invention and idea', concluding that he was 'altogether the most remarkable thing in the

younger generation that I have seen: and *he knows his counterpoint*'. Joachim in due course performed Coleridge-Taylor's Quintet in Berlin, in 1897. Stanford was also responsible for conducting the first performance of *Hiawatha's Wedding Feast*, given at the RCM on 11 November 1898, in what Parry described as the institution's 'makeshift concert-room' – popularly known as the 'tin tabernacle'.

Stanford revered the music of Brahms, and felt that the structural sophistication of the German composer's 'absolute' instrumental works – in other words, abstract music not sullied by a text or extra-musical programme – was something to which all his students should constantly aspire. Not surprisingly, both Coleridge-Taylor and his fellow Stanford pupil (and close friend) William Hurlstone were put through their Brahmsian paces, and this experience is clearly audible in the music recorded on the present disc. Another potent influence on Coleridge-Taylor was the music of Dvořák. In his letter to Joachim, Stanford commented that his star pupil possessed a 'power of melodic invention [that] reminds me a good deal of Dvořák', while Parry felt that this particular stylistic affinity was due to 'some racial analogy' – presumably a veiled reference to the Czech composer's well-publicised interest in African-American music in the early 1890s.

Piano Quintet in G minor

An article about Coleridge-Taylor published in the *Musical Times* in March 1909 gave a full listing of all his works to date, along with opus numbers – even in cases in which the music was still unpublished. Hence the 'Quintett' for piano and strings in G minor, which is described in the list as being in manuscript only (the autograph score uses this now archaic spelling of the title), is given as his Op. 1. The piece was first performed, at Croydon's Public Hall, on 9 October 1893 as part of a concert showcasing material which the composer had written during his first year as Stanford's student, the programme also including a solitary movement from a Clarinet Sonata and a group of songs. The latter were accompanied by Colonel Walters's brother, perhaps an indication that the young composer was continuing to benefit from the Colonel's patronage.

Coleridge-Taylor himself took the keyboard part in the première of the Quintet, having progressed with remarkable rapidity from his status as 'a mere beginner' (as his piano teacher, Algernon Ashton, had described him when he entered the RCM) to someone capable of negotiating complex textures with relative ease. The string quartet which joined him on this occasion was led by the pioneering Jessie Grimson, a violinist in

Henry Wood's Queen's Hall Orchestra at a time when female performers in professional orchestras were virtually unheard of. A review of the piece in the *Croydon Advertiser* praised the originality of the musical material, and felt that the score was 'full of beautiful characters'; the critic clearly could not believe that the composer was so young.

There are no records of any other performances of the Quintet for the next 108 years. On 7 November 2001 Tony Burrage, a violinist with the Royal Liverpool Philharmonic Orchestra, was joined by some of his colleagues in resurrecting it for a lunchtime concert in Liverpool Philharmonic Hall. Following the publication of Patrick Meadows's edition of the score, the piece was adopted by the Nash Ensemble, who recorded it in 2007.

Nonet in F minor

Oddly designated as Op. 3 in the 1909 list of works, even though in 1895 Schott had published a salon-style *Suite de pièces* for violin and piano by Coleridge-Taylor with this opus number, the Nonet in F minor is today usually listed as Op. 2. Again, it was destined to survive only in manuscript until Meadows prepared his edition of the score for a performance at Son Marroig, Mallorca, in 2002.

As in the case of the Piano Quintet, we know of only one public performance of the Nonet during its composer's lifetime. This took place at the RCM's Alexandra House on 5 July 1894, and was given by student performers from the college. The concert was reviewed in the *Musical Times*, which praised the Nonet's 'fresh and vigorous' melodic material and singled out the Scherzo for special commendation. Coleridge-Taylor evidently regarded this piece as a significant milestone in his development as a composer because he proudly wrote 'Gradus ad Parnassum' at the head of the manuscript, an allusion to the title of various pedagogical publications by composers such as Fux, Clementi, and Czerny (a concept satirised in 1908 by Debussy in his mock *étude* 'Doctor Gradus ad Parnassum', from *Children's Corner*).

In his obituary tribute, Parry wrote that everyone who knew Coleridge-Taylor would miss his 'arresting face in which gentleness, humour, and modesty were so strangely combined with authoritative decision when matters of art were in question'. His modesty and rather nervous disposition certainly got the better of Coleridge-Taylor on the occasion of the Nonet's première, when he disappeared from sight until Grove went to fetch him back on stage to acknowledge

the audience's warm applause. Grove was reportedly not an admirer of the work's *Andante con moto*, however, opining that Coleridge-Taylor would only be able to write a meaningful slow movement once he had fallen in love.

Piano Trio in E minor

The short Piano Trio in E minor, unusual for its lack of a slow movement (an omission of which Grove would no doubt have approved!), does not appear in the 1909 works list. It most likely dates from 1893, the year in which Coleridge-Taylor sold his *Suite de pièces*, Op. 3, to Schott's. He doubtless realised that his potential to earn some income from his compositions at this early stage lay more in salon pieces and anthems than in the kind of solidly crafted chamber music that Stanford was urging him to write, and in consequence does not seem to have pursued the possible publication of any of the three more substantial works on this disc. There are a few fingerings marked on the piano part in the manuscript of the Piano Trio, which suggests that it was played at some point, and indeed all three pieces may of course have been given informal performances at the RCM, of which no records have survived.

As in the case of the other early chamber works, the compositional idiom of the Trio is

predominantly Germanic, reflecting aspects of the styles of Brahms, Mendelssohn, and Schumann. Coleridge-Taylor's particular fondness for Dvořák's music is indicated by the *Con Furiant* marking of the Finale, which is an explicit reference to the dynamic Czech dance which Dvořák had celebrated in his first set of *Slavonic Dances* (1878) and Sixth Symphony (1881).

© 2022 Mervyn Cooke

A note by the performers

Although Tom had encountered the music of Samuel Coleridge-Taylor in childhood, our first significant taste of this wonderful composer's work came when John Gilhooly invited us to put together a concert at Wigmore Hall to celebrate a return to live music-making following the lockdown of spring 2020, and to mark our appointment as the Hall's Associate Ensemble. Keen to programme a suitably celebratory piece which could involve a large number of Kaleidoscope's musicians – strings, winds, and piano – we alighted upon the Nonet by Coleridge-Taylor, and were immediately swept up in the music's exuberance and youthful optimism. Following our performance, we vowed to make a recording of the Nonet, and were delighted to find that two of the

composer's other chamber works written in the same year – the Piano Quintet and the miniature Piano Trio – seemed to be perfect companion pieces. It is remarkable that all three works were written when Coleridge-Taylor was still an eighteen-year-old student at the Royal College of Music.

It feels like something of a miracle that we were able to bring together so many wonderful international musician friends in the middle of a pandemic. We are so grateful that the Royal College of Music has made the autograph scores of all three works freely available, which allowed us to correct the many errors in the printed editions. Our thanks, as ever, to Ralph Couzens, Jonathan Cooper, and the Chandos team for giving us the opportunity to record these works; and to Carol Nixon, whose friendship and generous support have made so many things possible. We dedicate this album to our son, Tico Urioste-Poster, who was just eleven weeks old when these recording sessions took place!

© 2022 Elena Urioste and Tom Poster
Kaleidoscope Chamber Collective

Hailed by *The Times* for its 'exhilarating performances', the **Kaleidoscope Chamber Collective** was dreamed up in 2017 by Tom Poster and Elena Urioste, who met

through the BBC Radio 3 New Generation Artists scheme. The Collective operates with a flexible roster which features many of today's most inspirational musicians, both instrumentalists and singers, and its creative programming is marked by an ardent commitment to celebrating diversity of all forms and a desire to unearth lesser-known gems of the repertoire. In 2020, it was appointed Associate Ensemble at Wigmore Hall, where the group makes multiple appearances each season and, in May 2021, was invited to give the Hall's 120th anniversary concert. It broadcasts regularly on BBC Radio 3 and has recently been ensemble-in-residence at the Aldeburgh Festival, Kettle's Yard, Ischia Music Festival, and Cheltenham Festival where the group gave several world premières and collaborated with Sir Simon Russell Beale and the cast of *The Lehman Trilogy*. The Collective has also made recent festival appearances at Cambridge, Dublin, Lammermuir, Oxford Lieder, and Chamber Music by the Sea, in Maryland, USA. Its début recording for Chandos Records, *American Quintets*, was an Editor's Choice in *Gramophone* and nominated for a *BBC Music Magazine* Award. Passionate about inspiring the next generation of musicians, the Kaleidoscope Chamber Collective has featured in the Learning Festival of Wigmore Hall and directed courses for the Benedetti

Foundation. For more information, please
see www.kaleidoscopecc.com, where you

can also find links to the websites of the
individual musicians.



Alexander James

Recording Coleridge-Taylor's Nonet

Coleridge-Taylor: Frühe Kammerwerke

Die drei hier eingespielten Kammermusikwerke von Samuel Coleridge-Taylor (1875 – 1912) stammen alle aus den Jahren 1893/94, als er am Royal College of Music (RCM) in London studierte. Sie blieben zu seinen Lebzeiten unveröffentlicht und erschienen auch nach seinem frühen Tod (er starb im Alter von nur siebenunddreißig Jahren an einer Lungenentzündung) fast ein Jahrhundert lang nicht im Druck. Den Bemühungen von Patrick Meadows, dem künstlerischen Leiter des Deià International Music Festival auf Mallorca, ist es zu verdanken, dass schließlich in den frühen 2000er Jahren aus den erhaltenen Manuskripten, die im Archiv des RCM verblieben waren, Aufführungsmaterial erstellt wurde. Damit erschloss sich der Musikwelt zum ersten Mal das Ausmaß der schöpferischen Begabung, die der jugendliche Coleridge-Taylor bereits zum Ausdruck gebracht hatte, bevor die Popularität seiner Kantate *Hiawatha's Wedding Feast* (uraufgeführt 1898) seine reife Musik auf beiden Seiten des Atlantiks ins Rampenlicht rückte.

Der internationale Erfolg Coleridge-Taylors war nicht nur wegen seines offensichtlichen

kompositorischen Könnens bemerkenswert, sondern auch, weil er gemischtrassiger Herkunft war und aus bescheidenen Verhältnissen stammte. Sein Vater, Daniel Taylor, war ein Medizinstudent aus Sierra Leone, der am Londoner King's College Hospital studierte; aus dessen Beziehung mit einer weißen Frau, Alice Holmans, ging Samuel hervor, der im Stadtteil Holborn außerehelich geboren wurde. Taylor kehrte zu seiner relativ wohlhabenden Familie in Afrika zurück, aller Wahrscheinlichkeit nach ohne seinen Sohn je zu sehen. Alice nahm dennoch den Nachnamen Taylor an und gab (laut Samuels Enkeltochter) aus Bewunderung für den Dichter Samuel Taylor Coleridge ihrem Sohn den zusätzlichen Namen Coleridge. Nicht viel später zog Alice mit ihrem Vater und ihrem Sohn nach Croydon, im Süden Londons, das für Samuel zum Mittelpunkt seines Lebens wurde. Alice heiratete dann einen Eisenbahnarbeiter, George Evans, mit dem sie drei weitere Kinder hatte. Als Samuel älter wurde und sein beachtliches musikalisches Talent zum Vorschein trat, stieß er sowohl bei seiner Stieffamilie als auch in der Gemeinschaft auf herzliche Unterstützung

bei der Entwicklung seiner Fähigkeiten, zunächst in Form von Geigenunterricht und dem Gesang in örtlichen Kirchenchören.

Dank der Förderung durch einen Seidenhändler und pensionierten Armeeeoffizier, Colonel Herbert Walters, trat Coleridge-Taylor 1890 in das RCM ein, nur sieben Jahre nachdem das heute berühmte Konservatorium mit George Grove als erstem Rektor gegründet worden war. Der Junge setzte sein Geigenstudium am College fort und musste während seiner regelmäßigen Bahnfahrten zwischen Croydon und London rassistischen Hohn über sich ergehen lassen. 1894 zog die Institution an ihren heutigen Sitz in der Prince Consort Road (direkt hinter der Royal Albert Hall), als Hubert Parry die Nachfolge von Grove als Direktor antrat. In einer persönlichen Würdigung, die dem am 1. Oktober 1912 in der *Musical Times* erschienenen Nachruf auf Coleridge-Taylor beigelegt war, erinnerte Parry daran, dass der gemischtrassige Student trotz seiner "auffallend nicht-abendländischen" Erscheinung im RCM "unter Bedingungen der vollen Gleichberechtigung" behandelt worden war. Als seine markante kompositorische Stimme hervortrat, wurde allerdings aus den Bemerkungen einiger Kritiker und Kommentatoren deutlich, dass sie seinen relativ unkomplizierten Musikstil auf die

angebliche Naivität der Rasse seines Vaters zurückführten. Selbst Parry erklärte mit der bedauerlichen, für seine Zeit so typischen Herablassung:

Wie seine Halbbrüder von primitiver Rasse liebte er viel Schall, viel Farbe, einfache und klare Rhythmen und vor allem viel Melodie.

Charles Villiers Stanford, der angesehene, in Cambridge ausgebildete Professor für Komposition am RCM, brachte Coleridge-Taylor dazu, die Geige zugunsten des Kompositionsstudiums aufzugeben – zweifellos beeindruckt von der Tatsache, dass Novello bereits ein Anthem des erst Sechzehnjährigen zur Veröffentlichung akzeptiert hatte – und so begann sein Unterricht bei Stanford im Herbst 1892. Dies war ein wichtiger Wendepunkt für Coleridge-Taylor, der sich bisher enttäuschend wenig für seine Studien interessiert und häufig durch Abwesenheit gebläht hatte. Im März 1893 erhielt er eines der begehrten RCM-Kompositionsstipendien, das er sich vier Jahre lang sichern konnte; laut einer Lokalzeitung in Croydon wies ihn dies als "beherzten, ausdauernden und gewissenhaften" Menschen aus.

Stanford bewunderte die Kreativität des Jungen, hatte jedoch das Gefühl, dass manches in seiner Musik in diesem frühen Stadium zur Wiederholung neigte

und tragende Kraft vermissen ließ. Dennoch unterstützte er Coleridge-Taylor unerschütterlich bei der Entwicklung seiner Technik und empfahl 1895 dessen Klarinettenquintett dem renommierten Geiger Joseph Joachim, der vier Jahre zuvor mit Richard Mühlfeld und dem Joachim-Quartett die ersten Aufführungen des berühmten Klarinettenquintetts von Brahms gegeben hatte. In einem Brief an Joachim vom 1. November 1895 erklärte Stanford, sein Schüler habe einen "ganz wunderbaren Fluss von Erfindungen und Ideen", und kam zu dem Schluss, er sei "das Bemerkenswerteste in der jüngeren Generation, das ich je gesehen habe: und *er kennt seinen Kontrapunkt*". Zu gegebener Zeit folgte Joachim der Empfehlung und brachte Coleridge-Taylors Quintett im Jahre 1897 in Berlin zur Aufführung. Stanford war auch verantwortlich für die Uraufführung von *Hiawatha's Wedding Feast*, die er am 11. November 1898 leitete; Schauplatz war der laut Parry "behelfsmäßige Konzertsaal" des RCM, der im Volksmund auch als "Blechtabernakel" bekannt war.

Stanford verehrte die Musik von Brahms und war der Meinung, dass die strukturelle Raffinesse der "absoluten" Instrumentalwerke des deutschen Komponisten – mit anderen Worten

abstrakte, nicht von Text oder einem außermusikalischen Programm befleckte Musik – etwas war, nach dem alle seine Schüler ständig streben sollten. Es überrascht nicht, dass sowohl Coleridge-Taylor als auch William Hurlstone, sein Mitschüler bei Stanford (und enger Freund), gründlichst im Sinne von Brahms geprüft wurden, und diese Erfahrung ist in der hier aufgenommenen Musik deutlich hörbar. Ein weiterer starker Einfluss auf Coleridge-Taylor war die Musik von Dvořák. In seinem Brief an Joachim bemerkte Stanford, sein Musterschüler erinnere ihn mit seiner "Kraft der melodischen Erfindung stark an Dvořák", während Parry der Ansicht war, dass diese besondere stilistische Affinität auf "eine gewisse rassische Analogie" zurückzuführen sei – vermutlich eine Anspielung auf das weithin bekannte Interesse des tschechischen Komponisten an afroamerikanischer Musik in den frühen 1890er Jahren.

Klavierquintett g-Moll

Im März 1909 erschien in der *Musical Times* ein Artikel über Coleridge-Taylor, der alle seine bisherigen Werke mit Opuszahlen auflistete, einschließlich solcher Kompositionen, die noch unveröffentlicht waren. So wird das Quintett für Klavier und Streicher g-Moll

in der Liste als handschriftliches op. 1 beschrieben. Das Werk wurde am 9. Oktober 1893 in der Public Hall Croydon im Rahmen eines Konzerts uraufgeführt, das den jungen Komponisten mit Stücken aus seinem ersten Jahr als Stanford-Schüler zur Geltung brachte, wobei das Programm auch einen einzelnen Satz aus einer Klarinettensonate und eine Gruppe von Liedern enthielt. Die Lieder wurden von Colonel Walters' Bruder begleitet, was vermuten lässt, dass der Junge weiterhin von Walters gefördert wurde.

Coleridge-Taylor selbst übernahm bei der Uraufführung des Quintetts den Klavierpart, nachdem er sich mit bemerkenswerter Schnelligkeit von einem "simplen Anfänger" (wie ihn sein Klavierlehrer Algernon Ashton beim Eintritt in das RCM eingeschätzt hatte) zu jemandem entwickelt hatte, der es vermochte, komplexe Texturen mit relativer Leichtigkeit zu bewältigen. Das Streichquartett, das sich ihm bei diesem Konzert anschloss, wurde von Jessie Grimson geleitet, einer Geigerin aus dem Queen's Hall Orchestra von Henry Wood, die zu einer Zeit, als es in Berufsorchestern so gut wie keine weiblichen Musiker gab, neue Wege wies. Eine Rezension des Stücks im *Croydon Advertiser* lobte die Originalität des Stoffes und sah die Partitur "voller schöner Charaktere". Offenkundig konnte der Kritiker

nicht glauben, dass der Komponist so jung war.

Es gibt keine Aufzeichnungen über weitere Darbietungen des Quintetts im Laufe der nächsten 108 Jahre. Erst am 7. November 2001 ließen Tony Burrage, ein Geiger im Royal Liverpool Philharmonic Orchestra, und einige seiner Kollegen es für ein Mittagskonzert in der Liverpool Philharmonic Hall wiederauferstehen. Nach Veröffentlichung der von Patrick Meadows besorgten Ausgabe der Partitur nahm sich das Nash Ensemble des Stückes an und spielte es im Jahr 2007 ein.

Nonett f-Moll

Seltsamerweise wies das Werkverzeichnis von 1909 dieses Stück als op. 3 aus, obwohl Schott bereits 1895 eine von Coleridge-Taylor im Salonstil gehaltene *Suite de pièces* für Violine und Klavier mit dieser Opusnummer veröffentlicht hatte. Heutzutage gilt das Nonett f-Moll generell als op. 2. Auch diesem Stück war es beschieden, nur im Manuskript zu überleben, bevor Meadows seine Ausgabe für eine Aufführung in Son Marroig, Mallorca, im Jahr 2002 erarbeitete.

Wie im Fall des Klavierquintetts wissen wir nur von einer einzigen öffentlichen Aufführung des Nonetts zu Lebzeiten seines Komponisten. Diese fand am 5. Juli 1894

im Alexandra House des RCM statt und wurde von Studenten des College gegeben. Das Konzert wurde in der *Musical Times* rezensiert, die das "frische und kraftvolle" melodische Material des Nonetts lobte und vom Scherzo besonders beeindruckt war. Coleridge-Taylor betrachtete dieses Stück offensichtlich als bedeutenden Meilenstein in seiner Entwicklung als Komponist, denn er überschrieb es stolz mit "Gradus ad Parnassum", einer Anspielung auf die Titel verschiedener pädagogischer Werke von Komponisten wie Fux, Clementi und Czerny (ein Konzept, das 1908 von Debussy in seiner ironischen Etüde "Doctor Gradus ad Parnassum" aus *Children's Corner* persifliert wurde).

Wer Coleridge-Taylor kannte, schrieb Parry in seinem Nachruf, werde sein "faszinierendes Gesicht vermissen, in dem sich Sanftmut, Humor und Bescheidenheit so seltsam mit festem Entschluss verbanden, wenn es um Kunst ging". Seine Bescheidenheit und Nervosität überwältigten Coleridge-Taylor jedenfalls bei der Premiere des Nonetts, als er sich unsichtbar machte, bis Grove ihn zurück auf die Bühne holte, um den herzlichen Applaus des Publikums entgegenzunehmen. Grove selbst war jedoch offenbar kein großer Freund des zweiten Satzes (*Andante con moto*) und konstatierte:

Er wird nie einen guten langsamen Satz schreiben, solange er sich noch nicht verliebt hat.

Klaviertrio e-Moll

Das kurze Klaviertrio e-Moll (ausnahmsweise ohne einen langsamen Satz, was Grove sicherlich gebilligt hätte!) erscheint nicht im Werkverzeichnis von 1909. Es stammt höchstwahrscheinlich aus dem Jahr 1893, als Coleridge-Taylor seine *Suite de pièces* op. 3 bei Schott unterbringen konnte. Er erkannte zweifellos, dass er in diesem frühen Stadium seiner Karriere bessere Verdienstmöglichkeiten mit Salonstücken und Anthems hatte als mit der Art von handwerklich solider Kammermusik, wie Stanford sie von ihm erwartete. Dementsprechend scheint er sich nicht besonders um die Veröffentlichung der drei umfangreicheren Werke auf dieser CD bemüht zu haben. Im Manuskript dieses Trios sind einige Fingersätze im Klavierpart markiert, was vermuten lässt, dass es irgendwann einmal gespielt wurde, und in der Tat könnten natürlich alle drei Stücke informell im RCM aufgeführt worden sein, ohne dass dies überliefert wäre.

Wie bei den anderen frühen Kammermusikwerken ist die Kompositionssprache des Trios überwiegend germanisch und spiegelt stilistische Aspekte

von Brahms, Mendelssohn und Schumann wider. Coleridge-Taylor's besondere Vorliebe für Dvořáks Musik zeigt sich in der für das Finale gewählten Bezeichnung *Con Furiant*, einem ausdrücklichen Bezug auf den dynamischen tschechischen Tanz, den Dvořák in seiner ersten Gruppe *Slawischer Tänze* (1878) und seiner Sinfonie Nr. 6 (1881) feierte.

© 2022 Mervyn Cooke

Übersetzung: Andreas Klatt

Anmerkungen der Interpreten

Obwohl Tom der Musik von Samuel Coleridge-Taylor in seiner Kindheit begegnet war, erhielten wir unsere erste bedeutungsvolle Kostprobe von der Musik dieses wunderbaren Komponisten, als John Gilhooly uns einlud, ein Konzert in der Wigmore Hall zu veranstalten, um nach dem Lockdown vom Frühjahr 2020 die Rückkehr zur Livemusik zu feiern und unsere Ernennung zum Associate Ensemble der Wigmore Hall herauszustellen. Dabei kam es uns darauf an, ein angemessen feierliches Stück aufzuführen, das eine große Anzahl von Kaleidoscope-Musikern – Streicher, Bläser und Klavier – einbeziehen konnte, und als wir auf das Nonett von Coleridge-Taylor stießen, wurden wir sofort von der Ausgelassenheit und dem jugendlichen Optimismus der Musik mitgerissen. Nach unserem Konzert waren wir

fest entschlossen, das Nonett einzuspielen, und zu unserer Freude stellten wir fest, dass sich zwei der anderen Kammermusikwerke des Komponisten aus demselben Jahr – das Klavierquintett und das kleine Klaviertrio – als perfekte Ergänzungsstücke anboten. Dass alle drei Werke aus der Feder eines achtzehnjährigen Studenten am Royal College of Music stammten, ist bemerkenswert.

Es mutet wie ein Wunder an, dass wir mitten in einer Pandemie so viele wunderbare internationale Musiker zusammenbringen konnten. Wir sind sehr dankbar, dass das Royal College of Music die autographen Partituren aller drei Werke frei zugänglich gemacht hat, was uns erlaubte, die vielen in den gedruckten Ausgaben auftretenden Fehler zu korrigieren. Unser Dank gilt wie immer Ralph Couzens, Jonathan Cooper und dem Chandos-Team, die uns die Möglichkeit gegeben haben, diese Werke aufzunehmen, und auch Carol Nixon, deren Freundschaft und großzügige Unterstützung so viele Dinge möglich gemacht haben. Wir widmen dieses Album unserem Sohn Tico Urioste-Poster, der gerade elf Wochen alt war, als diese Aufnahmen entstanden!

© 2022 Elena Urioste und Tom Poster

Kaleidoscope Chamber Collective

Übersetzung: Andreas Klatt

Coleridge-Taylor: Premières œuvres de musique de chambre

Les trois œuvres de musique de chambre de Samuel Coleridge-Taylor (1875 – 1912) enregistrées ici furent composées en 1893 – 1894 à l'époque où il était étudiant au Royal College of Music (RCM) de Londres. Elles étaient destinées à rester inédites de son vivant, et même pendant quelque quatre-vingt dix ans après sa mort prématurée d'une pneumonie à l'âge de trente-sept ans. Grâce aux efforts de Patrick Meadows, le directeur artistique du Festival Internacional de Música de Deià à Majorque, des éditions ont finalement été préparées à partir des manuscrits existants – qui étaient restés dans les archives du Royal College of Music – au début des années 2000. Elles offrent ainsi aux interprètes et au public d'aujourd'hui la possibilité de se rendre exactement compte de la remarquable précocité des talents créatifs du compositeur adolescent avant que sa cantate *Hiawatha's Wedding Feast* (jouée pour la première fois en 1898) ne propulse la musique de sa maturité sous les feux de la rampe des deux côtés de l'Atlantique.

Le succès international de Coleridge-Taylor fut remarquable non seulement en

raison de son talent évident en matière de composition, mais également parce qu'il était métis et d'origine modeste. Son père, Daniel Taylor, était un étudiant en médecine originaire de Sierra Leone qui pendant ses études au King's College Hospital de Londres eut une liaison avec une femme blanche, Alice Holmans, à l'issue de laquelle Samuel naquit (hors mariage) à Holborn, dans le centre de Londres. À ce moment-là, Taylor était retourné en Afrique dans sa famille relativement aisée, et n'avait selon toute probabilité jamais vu son fils. Alice adopta néanmoins le nom de famille Taylor et (selon la petite-fille de Samuel) ajouta Coleridge au nom de son fils en raison de son admiration pour le poète Samuel Taylor Coleridge. Peu après, Alice Holmans vint s'installer avec son père et son fils à Croydon, une ville située dans la banlieue sud de Londres, et qui sera toute sa vie le domicile de Samuel Coleridge-Taylor. Alice épousa par la suite un cheminot, George Evans, avec qui elle aura trois autres enfants. Lorsque Samuel commença à grandir et à révéler des dons considérables pour la musique, il trouva dans sa belle famille et dans le milieu environnant

un soutien chaleureux pour développer ses capacités, d'abord sous la forme de leçons de violon et en chantant dans les chorales des églises locales.

C'est grâce au parrainage d'un colonel à la retraite et marchand de soie, Herbert Walters, que Samuel Coleridge-Taylor put entrer au RCM en 1890, sept ans seulement après la fondation du désormais célèbre conservatoire de Londres, dont George Grove fut le premier directeur. L'adolescent y poursuivit ses études de violon, et dut affronter les railleries racistes lors de ses voyages réguliers en train de Croydon à Londres. Le RCM avait déménagé à son emplacement actuel sur Prince Consort Road (juste derrière le Royal Albert Hall) en 1894 quand Hubert Parry succéda à Grove au poste de directeur. Dans un hommage personnel à Coleridge-Taylor ajouté à la notice nécrologique publiée dans le *Musical Times* le 1er octobre 1912, Parry rappela qu'en dépit de l'apparence "étonnamment non occidentale" de Coleridge-Taylor, l'étudiant métis avait été traité "sur un pied d'égalité" au RCM. Cependant, alors que son style distinctif de compositeur commençait à se dégager, il était clair d'après les remarques de certains critiques et commentateurs qu'ils attribuaient son langage musical relativement simple à la prétendue naïveté

inhérente à la race de son père. Ainsi que l'écrivit Parry lui-même avec la regrettable condescendance si typique de son époque:

comme ses demi-frères de race primitive, il aimait l'abondance des sons, l'abondance des couleurs, les rythmes simples et précis, et par dessus-tout l'abondance des mélodies.

Charles Villiers Stanford, l'éminent professeur de composition du RCM formé à Cambridge, persuada Coleridge-Taylor d'abandonner le violon pour se consacrer à l'étude de la composition – sans doute impressionné par le fait que l'éditeur Novello avait déjà accepté de publier un hymne religieux du jeune homme alors qu'il n'avait que seize ans – et il commença ses leçons avec Stanford à l'automne 1892. Ce fut un tournant majeur pour Coleridge-Taylor car il n'avait jusque-là fait preuve que de peu d'engagement dans ses études, et séchait fréquemment les cours. En mars 1893, il obtint l'une des bourses d'étude de composition les plus convoitées du RCM, qu'il conservera pendant les quatre années suivantes; un journal local de Croydon rapporta que cela montrait qu'il était un individu "courageux, persévérant et minutieux".

Stanford admirait la créativité du jeune homme, mais estimait qu'à ce stade premier,

certaines de ses pièces étaient répétitives et manquaient de puissance. Néanmoins, il soutenait fermement Coleridge-Taylor à mesure que sa technique se développait. En 1895, il recommanda son Quintette avec clarinette à l'illustre violoniste Joseph Joachim, qui quatre ans auparavant avait assuré avec son quatuor à cordes les premières exécutions du célèbre Quintette avec clarinette de Brahms. Dans une lettre à Joachim datée du 1er novembre 1895, Stanford déclare que son élève possède "des flots d'invention et d'idées tout à fait merveilleux", et conclut qu'il est "purement et simplement le plus remarquable de ceux de la jeune génération que j'ai vu: et *il connaît son contrepont*". Joachim joua donc le Quintette de Coleridge-Taylor à Berlin en 1897. C'est également Stanford qui dirigea la création de *Hiawatha's Wedding Feast* au RCM le 11 novembre 1898, dans ce que Parry décrivait comme la "salle de concert de fortune" du conservatoire, communément connue sous le nom de "tabernacle en fer-blanc".

Stanford vénérat la musique de Brahms et estimait que la sophistication structurelle des œuvres instrumentales "absolues" du compositeur allemand – en d'autres termes, une musique abstraite non entachée par un texte ou un programme extra-musical – était un objectif que tous ses étudiants devaient

constamment rechercher. Il n'est donc pas surprenant que Coleridge-Taylor et son condisciple (et ami proche) dans la classe de Stanford, William Hurlstone, aient tous deux été soumis à la discipline brahmsienne, et cette expérience est clairement audible dans la musique enregistrée sur ce disque. La musique de Dvořák exerça également une forte influence sur Coleridge-Taylor. Dans sa lettre à Joachim, Stanford ajouta que son élève vedette possédait "un pouvoir d'invention mélodique [qui] me rappelle fortement celle de Dvořák", tandis que Parry estimait que cette affinité stylistique particulière était due à "une certaine analogie raciale" – sans doute une référence voilée à l'intérêt porté par le compositeur tchèque à la musique afro-américaine dont on parlait beaucoup au début des années 1890.

Quintette avec piano en sol mineur

Un article consacré à Coleridge-Taylor publié dans le *Musical Times* au mois de mars 1909 donnait une liste complète de toutes ses œuvres à cette date, avec les numéros d'opus – même dans les cas où les pièces étaient encore inédites. Ainsi, le "Quintett" pour piano et cordes en sol mineur, qui est mentionné dans la liste comme n'existant que sous forme manuscrite (la partition autographe utilise cette orthographe

aujourd'hui archaïque du titre), est indiqué comme étant son op. 1. La pièce fut jouée pour la première fois au Public Hall de Croydon le 9 octobre 1893 dans le cadre d'un concert présentant des ouvrages que Coleridge-Taylor avait composés au cours de sa première année d'études avec Stanford, le programme comprenant également le seul mouvement d'une Sonate pour clarinette et un groupe de mélodies. Ces dernières furent accompagnées par le frère du colonel Herbert Walters, ce qui indique peut-être que le jeune compositeur bénéficiait encore de l'appui de l'officier à la retraite.

Coleridge-Taylor tint lui-même la partie de piano du Quintette, ayant progressé avec une rapidité remarquable de "simple débutant" (comme l'avait décrit son professeur de piano, Algernon Ashton, lors de son entrée au RCM) à celui de quelqu'un capable de maîtriser des textures complexes avec une certaine aisance. Le quatuor qui se joignit à lui lors de ce concert était dirigé par la pionnière Jessie Grimson, violoniste dans le Queen's Hall Orchestra de Henry Wood à une époque où les femmes instrumentistes étaient quasi inconnues dans les orchestres professionnels. Une critique du Quintette parue dans le *Croydon Advertiser* fit l'éloge de l'originalité du matériau musical, et jugea que la partition était "remplie de belles qualités"; il

est clair que son auteur n'arrivait pas à croire que le compositeur était aussi jeune.

Il n'existe aucune trace d'autres exécutions du Quintette pendant les cent-huit années suivantes. Le 7 novembre 2001, Tony Burrage, un violoniste du Royal Liverpool Philharmonic Orchestra, se réunit avec d'autres collègues pour le ressusciter lors d'un concert à l'heure du déjeuner au Liverpool Philharmonic Hall. Suivant la publication de la partition éditée par Patrick Meadows, la pièce a été adoptée par le Nash Ensemble qui l'enregistra en 2007.

Nonet en fa mineur

Curieusement mentionné comme l'op. 3 dans la liste des œuvres de 1909, bien que Schott ait publié une *Suite de pièces* pour violon et piano de style de salon de Coleridge-Taylor portant ce numéro d'opus, le Nonet en fa mineur est aujourd'hui généralement répertorié comme l'op. 2. De nouveau, il était destiné à ne survivre que sous forme manuscrite jusqu'à ce que Patrick Meadows prépare son édition de la partition pour un concert donné en 2002 à Son Marroig à Majorque.

Comme pour le Quintette en sol mineur, nous ne connaissons qu'une seule exécution publique du Nonet du vivant du compositeur. Elle eut lieu à l'Alexandra House du RCM le

5 juillet 1894, interprétée par des étudiants du collège. Ce concert fit l'objet d'une critique dans le *Musical Times* qui loua le matériau mélodique "frais et vigoureux" du Nonet, et souligna en particulier le Scherzo. Il est clair que Coleridge-Taylor considérait cette œuvre comme une étape importante de son développement en tant que compositeur, car il écrivit fièrement les mots "Gradus ad Parnassum" en tête du manuscrit, faisant allusion au titre de diverses publications pédagogiques de compositeurs tels que Fux, Clementi et Czerny (un concept satirisé en 1908 par Debussy dans sa fausse étude intitulée "Doctor Gradus ad Parnassum" qui ouvre le *Children's Corner*).

Dans sa notice nécrologique, Parry écrivit que tous ceux qui ont connu Coleridge-Taylor regretteront son "visage saisissant dans lequel la douceur, l'humour et la modestie étaient si étrangement combinés avec une décision autoritaire lorsque des questions d'art étaient en jeu". Sa modestie et son tempérament plutôt nerveux eurent certainement raison de Coleridge-Taylor lors de la première audition du Nonet, puisqu'il disparut de vue jusqu'à ce que Grove aille le chercher pour le ramener sur scène pour saluer les chaleureux applaudissements du public. Grove ne semble pas avoir été un admirateur de l'*Andante con moto* du Nonet, estimant que Coleridge-Taylor ne serait capable d'écrire un mouvement

lent vraiment éloquent qu'après être tombé amoureux.

Trio avec piano en mi mineur

Le bref Trio avec piano en mi mineur, inhabituel en raison de son manque de mouvement lent (une omission que Grove aurait sans aucun doute approuvée!), n'apparaît pas dans la liste de 1909. Il date très probablement de 1893, l'année où Coleridge-Taylor vendit à Schott sa *Suite de pièces*, op. 3. Il se rendit probablement compte qu'à ce stade précoce, ses possibilités de tirer un revenu de ses compositions résidait davantage dans les pages de salon et les hymnes religieux que dans le genre de musique de chambre solidement élaboré que Stanford l'incitait à écrire. En conséquence, il ne semble pas avoir poursuivi la possibilité de publier l'une ou l'autre de ses trois œuvres plus développées enregistrées ici. La partie de piano manuscrite du Trio porte quelques doigtés, ce qui suggère qu'il a été joué à un moment donné, et les trois pièces ont donc pu être jouées de manière informelle au RCM sans qu'aucun compte-rendu ne nous soit parvenu.

Comme les autres premières pièces de musique de chambre, le style d'écriture du Trio en mi mineur est principalement germanique, et reflète certains aspects provenant de Brahms, Mendelssohn et Schumann. L'affection particulière que Coleridge-Taylor portait à

la musique de Dvořák se manifeste dans l'indication *Con Furiant* en tête du Finale, qui est une référence explicite à la dynamique danse tchèque que Dvořák avait célébré dans son premier recueil de *Dances slaves* (1878) et dans sa Sixième Symphonie (1881).

© 2022 Mervyn Cooke

Traduction: Francis Marchal

Une note des interprètes

Bien que Tom ait découvert la musique de Samuel Coleridge-Taylor au cours de son enfance, nous avons eu notre véritable premier aperçu de l'œuvre de ce merveilleux compositeur quand John Gilhooly nous a invités à organiser un concert au Wigmore Hall de Londres pour célébrer le retour de la musique jouée en direct après le confinement du printemps 2020, et pour marquer notre nomination en tant qu'ensemble associé du Wigmore Hall. Désireux de programmer une pièce festive appropriée qui pourrait réunir un grand nombre des musiciens de Kaleidoscope – cordes, vents et piano – nous avons choisi le Nonet de Coleridge-Taylor, et nous avons été tout de suite emportés par l'exubérance et l'optimisme juvénile de cette musique. Après notre concert, nous nous sommes promis d'enregistrer le Nonet, et nous avons été ravis de constater que deux autres œuvres

de chambre du compositeur écrites la même année – le Quintette pour piano et le miniature Trio avec piano – semblaient être de parfaits compléments. Il est remarquable que ces trois partitions aient été composées alors que Coleridge-Taylor était encore un étudiant de dix-huit ans au Royal College of Music de Londres.

Cela nous a donné l'impression d'un miracle de pouvoir réunir tant de merveilleux amis musiciens internationaux en plein milieu d'une pandémie. Nous sommes infiniment reconnaissants au Royal College of Music d'avoir mis gratuitement à notre disposition les partitions autographes des trois œuvres, ce qui nous a permis de corriger les nombreuses erreurs des éditions imprimées. Nous voulons également exprimer, comme toujours, notre reconnaissance à Ralph Couzens, Jonathan Cooper et à toute l'équipe de Chandos de nous avoir donné la possibilité d'enregistrer ces œuvres. Et nos remerciements vont également à Carol Nixon, dont l'amitié et le généreux soutien ont rendu tant de choses possibles. Nous dédions cet album à notre fils, Tico Urioste-Poster, qui avait tout juste onze semaines lorsque ces sessions d'enregistrement ont eu lieu!

© 2022 Elena Urioste et Tom Poster

Kaleidoscope Chamber Collective

Traduction: Francis Marchal

Also available



American Quintets
CHAN 20224

Also available



From Brighton to Brooklyn
CHAN 20248

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.

Steinway Model D Concert Grand Piano (serial no. 592 087) courtesy of Potton Hall
Piano technician: Iain Kilpatrick, Cambridge Pianoforte
Page turners: Peter Willsher (Nonet [29 October]) and Annette Radoff (Piano Trio [31 October])

Recording producer Jonathan Cooper

Sound engineer Jonathan Cooper

Assistant engineer Alexander James

Editor Jonathan Cooper

A & R administrator Sue Shortridge

Recording venue Potton Hall, Dunwich, Suffolk; 29 – 31 October 2021

Front cover Photographs of individual members of Kaleidoscope Chamber Collective by Alexander James

Front cover concept Rosalind Ventris and Laura van der Heijden

Front cover design Juan-Miguel Hernandez

Art design and typesetting Cass Cassidy

Booklet editor Finn S. Gundersen

Publishers Performing editions by Kaleidoscope Chamber Collective, in consultation with the surviving manuscript scores, kindly made available by the Royal College of Music, London

© 2022 Chandos Records Ltd

© 2022 Chandos Records Ltd

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

Country of origin UK

CHANDOS DIGITAL

CHAN 20242

SAMUEL COLERIDGE-TAYLOR (1875 – 1912)

1-4 NONET, OP. 2 'GRADUS AD PARNASSUM' (c. 1893)* 26:22

IN F MINOR • IN F-MOLL • EN FA MINEUR
FOR PIANO, STRINGS, AND WIND

5-7 TRIO (c. 1893)† 8:55

IN E MINOR • IN E-MOLL • EN MI MINEUR
FOR VIOLIN, CELLO, AND PIANO

8-11 QUINTET, OP. 1 (1893)* 28:22

IN G MINOR • IN G-MOLL • EN SOL MINEUR
FOR PIANO AND STRINGS

TT 63:39

KALEIDOSCOPE CHAMBER COLLECTIVE

ARMAND DJIKOLOUM OBOE*

MATTHEW HUNT CLARINET*

AMY HARMAN BASSOON*

BEN GOLDSCHIEDER HORN*

ELENA URIOSTE VIOLIN*‡

SAVITRI GRIER VIOLIN†‡

ROSALIND VENTRIS VIOLA*‡

LAURA VAN DER HEIJDEN CELLO*†‡

XAVIER FOLEY DOUBLE-BASS*

TOM POSTER PIANO*†‡

© 2022 Chandos Records Ltd
© 2022 Chandos Records Ltd
Chandos Records Ltd
Colchester • Essex • England