

CECIL  
COLES

†1918

MUSIC FROM  
**BEHIND  
THE  
LINES**

SARAH FOX  
PAUL WHELAN  
BBC SCOTTISH  
SYMPHONY  
ORCHESTRA

MARTYN  
BRABBINS

*hyperion*



## CONTENTS

TRACK LISTING	☞	<i>page 3</i>
ENGLISH	☞	<i>page 4</i>
Sung texts and translation	☞	<i>page 11</i>
FRANÇAIS	☞	<i>page 14</i>
DEUTSCH	☞	<i>Seite 18</i>

*www.hyperion-records.co.uk*

*Thank you for purchasing this  
Hyperion recording—we hope you enjoy it.*

A PDF of this booklet is freely available on our website  
for your personal use only.

*Please respect our copyright and the intellectual  
property of our artists and writers—do not upload  
or otherwise make available for sharing  
our booklets, ePubs or recordings.*

*hyperion*

Music from  
**BEHIND THE LINES**

# CECIL COLES

(1888–1918)



- 1 **Overture ‘The Comedy of Errors’** [11'04]
- 2 **Fra Giacomo** [13'22]  
scena for baritone and large orchestra
- 3 **Scherzo in A minor** [8'14]  
**Four Verlaine Songs** [8'29]  
for soprano and orchestra
- 4 Fantastic in appearance [1'29]
- 5 A slumber vast and black [2'55]
- 6 Pastoral ‘The sky is up above the roof’ [1'14]
- 7 Let’s dance the jig [2'49]  
**From the Scottish Highlands** [12'33]
- 8 Prelude: Presto scherzoso — Allegro maestoso [3'10]
- 9 Idyll ‘Love scene’: Larghetto [3'11]
- 10 Lament: Adagio non troppo e ben marcato [6'11]  
**Behind the lines** [8'57]  
the surviving movements of a suite for small orchestra
- 11 Estaminet de Carrefour [3'20]
- 12 Cortège orchestrated by MARTYN BRABBINS [5'37]

SARAH FOX soprano    PAUL WHELAN baritone

BBC SCOTTISH SYMPHONY ORCHESTRA

ELIZABETH LAYTON leader

MARTYN BRABBINS conductor

They shall grow not old, as we that are left grow old: Age shall not weary them, nor the years condemn.  
At the going down of the sun and in the morning We will remember them.



SO WROTE Robert Laurence Binyon in *For the Fallen*—but, though he was one of the most talented of the composers who lost their lives in the First World War, few remember Cecil Coles (1888–1918), and it is only through the persistence and research of his daughter, the author P Catherine Coles, that his manuscripts and published music have come to light. This is the first commercial recording of any of his compositions.

Gustav Holst remembered Coles with good reason. They holidayed in the Alps together in the halcyon days before the war to end all wars. Two composers, a Scot trained in part in Germany, and an Englishman who had to drop the ‘von’ from his name. Holst’s deeply moving *Ode to Death* was dedicated to ‘Cecil Coles and the fallen’, only Coles being named.

But it is on account of his own music that we should remember Coles for, though the body of work is necessarily small and mostly in manuscript, it has its own power and assurance. Its quiet strength and strange beauty shed light not only on the period, but bring a quality of vision that has as much meaning now as then.

Cecil Frederick Gottlieb Coles was born at ‘The Hermitage’, Tongland, Kirkcudbright on 7 October 1888 and died of wounds near the Somme on 26 April 1918. He is buried at Crouy, north west of Amiens. On his tombstone are the words ‘He was a genius before anything else and a hero of the first water’ written of him by ‘his great “chum” in the Battalion’, as Holst recounts.

Cecil was the second eldest of five, his mother, Margaret Neilson Coles (née Blacklock), having died after giving birth to the youngest. His father, Frederick Rhenius Coles, was a landscape painter and an archaeologist, later becoming Keeper of Queen Street Museum, Edinburgh.

It is not known when the family moved to Edinburgh, but Coles initially attended Daniel Stewart’s College and, from 1899, went to school at George Watson’s College, also in

Edinburgh. It is clear from his surviving manuscripts that he must have been deeply involved in music from a reasonably early age, for his first surviving orchestral work (a Concert Overture in E minor) was completed when he was ‘AET 16’ (as he wrote at the end of the manuscript). Though the ideas are overstretched, it is clear that he already had a grasp of how to write for orchestra and, for a teenager who probably had not had much instruction, it is more than competent. The Nocturne for piano duet, composed in November 1904, is already characteristic of his later style in its stark simplicity of address.

By 1905 Coles had matriculated as a music student at Edinburgh University. The family were living at 2 Roseneath Street at this time, and one day, returning from the cobblers with a pair of repaired shoes, Coles read in the newspaper in which they were wrapped an advertisement for a composition scholarship to the London College of Music for which he duly applied. He won the Cherubini Scholarship in 1906, possibly with the score of *From the Scottish Highlands*, a three-movement orchestral suite that he worked on between 1905 and 1907, by which time he had moved to London where he had to learn to fend for himself. It was not easy and for his midday lunch he made do with the smell of the pickles from the local pickle factories. Fortunately he was taken under the wing of a Miss Nancy Brooke. She ensured that he had an adequate diet and also introduced him to Morley College, where she taught wood-carving and kept the orchestral library. There he met Gustav Holst, newly appointed as Director in 1907, and Coles also joined the Morley College orchestra in that year. It was not ready for public appearances at that time, but Holst wrote of Coles that his ‘genuine love of and talent for music, combined with his never failing geniality, enthusiasm and energy, worked wonders at a time when wonders, of that sort, were badly needed’.

One of the first works he composed after arriving in London was the *Invocation* of 1906. This is a setting of a scene from

Goethe's *Faust* for soprano and piano, but with orchestration in mind. Compared with the orchestral suite of the same period, it shows a remarkable advance in compositional technique—particularly in harmonic development—and is composed with a combination of simplicity and passion ideally suited to the drama and astonishingly assured for a teenager.

A year later Coles composed *In the Cathedral*, a reverie for string orchestra and piano or harp. It is based upon a transposition of the musical motif produced by the initial letters of his full name, and which he placed on the front of the score with the matching notes: Cecil Frederick Gottlieb Coles—CFGC.

In 1908 Coles won the Bucher Scholarship—administered by the Reid School of Music—and went to study in Stuttgart. Théophile Bucher had been a friend of the Mackenzie family, and it is conceivable that Sir Alexander Campbell Mackenzie (Principal of the RAM who had himself studied in Germany) suggested that Coles apply for it. In any event, it must have been a major stimulus for Coles who was only twenty years of age. Miss Brooke went out with him to make a home and acting as a mother to him. In 1909/10 he composed the *Scherzo in a-Moll für grosses Orchester* under the pseudonym 'Naxos'. It was completed on Ascension Day. In 1911 Coles's scholarship was given an unprecedented extension for six months and it is conceivable that this work has something to do with that fact. On the other hand, his Overture *Die Komödie der Irrungen* ('The Comedy of Errors'), which was also composed in Stuttgart in 1911 and performed later in Cologne Conservatoire on 25 June 1913, is a possible candidate. It was in the same year (1911) that Coles and Holst set off for a walking tour in Switzerland. Holst wrote that he was 'having the biggest rest I've had in my life ... and Cecil Coles ist ein ausgezeichnet prachtvoll Führer! [Cecil Coles is an excellent, magnificent leader!] The only drawback is that I'm not as young and vigorous as I was ...'

At about this time, Coles was appointed assistant conductor at the Stuttgart Royal Opera House, giving him the opportunity to rub shoulders with musicians such as Richard Strauss.

Some of his works were even performed at the Liederhalle in Stuttgart, a considerable honour for such a young foreign composer. In 1912 he was married in St Saviour's Church, Brockley Rise, London, and took his wife back to Germany. There, in Stuttgart, he set Alfred de Musset's *Les Moissons* for voice and piano. Brief and exquisite, it epitomizes the concluding lines 'A plant bowed low by rain / But radiant with flowers!'. It was presumably at this time also that he wrote the *Fünf Skizzen für Klavier* published in Magdeburg. They are perfect miniatures: *Zum Anfang* gently persuasive, *Ihr Bild* like an innocent song without words and, after a busy *Kleine Etüde* and ghostly *Phantome*, concluding with the longing and lonely backward look of *Rückblick*.

However, in 1913 with the approach of the First World War, Cecil and his wife returned to England. Holst wrote that 'he never joined in the ordinary hatred of Germany; he was utterly incapable of hatred under any provocation whatsoever. But he told me that in spite of all the courtesy and kindness he was receiving he found life there impossible.'

In England Coles toured with the Beecham Opera Company as chorus master and taught elementary harmony and sight-singing at Morley College, also taking over choral and orchestral classes when Holst was on holiday, Holst describing him as 'our good friend ... who has so often helped me in the past'. In 1913 Coles's first child was born and named Brooke after Miss Nancy Brooke, who became his godmother.

It was at this time that he composed his most important surviving work, *Fra Giacomo*, a powerful dramatic monologue for voice and orchestra, the revision of which was completed on 23 May 1914. Here is no nostalgic *Triste et gai* but a work which searches deeply into our behaviour without fear or favour. Nobody comes well out of it, but the drama and psychology of the situation are masterfully realized, with a frightening insight into the darkest aspects of humanity. Did Coles feel some kind of parallel between this and the breakdown of trust between Britain and Germany? The First World War saw an end to those cultural links which had done so much for British musicians—



Mackenzie, Lamond, Coles himself. For all the xenophobia of those times, there must also have been a sense of deep cultural loss, almost bereavement. The contesting monarchs were themselves first cousins. Mackenzie had dedicated his greatest work, *The Rose of Sharon*, to Queen Victoria's eldest daughter, Victoria—Kaiser Wilhelm II's mother. And Mackenzie's Scottish Concerto, published in Leipzig, was itself a casualty of war:

I see that the Germans are melting down all music plates for bullets ... no doubt by this time the concerto has been re-cast in another form, less musical, but more effective perhaps. You see how this ghastly business touches us all in many queer forms.

(Mackenzie to Frederick Dawson, 12 October 1914)

It was to touch Coles only too deeply. In 1915 he signed up for overseas service in the 9th London Regiment—Queen Victoria Rifles. Stationed in France, he corresponded regularly with Holst—'I could fill a whole number of the magazine with extracts from his splendid letters. They were always full of bravery and music, of details of impromptu concerts, of his band (he was sergeant bandmaster), of rejoicings over the Morley programmes'. Alas the correspondence does not survive. On his last leave from France Coles spent an evening carol-singing at Morley College.

In January 1917 he set Robert Browning's *Benediction* 'Grow old along with me' and in February of that year wrote the *Sorrowful Dance* for small orchestra, dedicated 'To my dear wife'. It was composed at Southampton Rest Camp on 1 February 1917, and rewritten in France on 19 May. It would not be surprising if these moving works were written with a sense of foreboding: the casualties were horrific and Coles was ready to take his share of risk although he would, 'under ordinary circumstances, have remained at the transport lines' as the regimental doctor wrote. On one occasion Coles was saved from straying into enemy lines when Cassiopeia the constellation appeared from behind a cloud to show him he was going the wrong way, but his luck was not to hold.

Throughout what must have been harrowing experiences, Coles was a regular and prized attendant at gramophone record sessions behind the lines, listening to Beethoven, Brahms and Schubert symphonies. These sessions were run by the Medical Officer, Captain Gourlay, who wrote that he 'was never quite happy unless Sergeant Coles was there, as he was the most appreciative of my audience'. And despite it all, Coles kept composing, including the final item on this album, *Behind the lines*. At the end Coles has written 'Feb 4th 1918 In the Field'.

Two months later, aged only twenty-nine, he was dead. He had volunteered to help bring in some casualties from a wood, and on their return two of the stretcher-bearers were killed and Coles was mortally wounded. Fortunately, he appears to have been unaware of the seriousness of his injuries, humming a little Beethoven and asking whether his piano-playing would be affected. The M.O. wrote to his widow, 'I think there can be little doubt that your husband died of shock, in which case he would not suffer any pain'. One of his regimental mates wrote of him 'Cecil was a genius before anything else, and a hero of the first water. I admired him more than anyone, highly strung and sensitive, but with a fine, firm, noble will, and able to bring it into force at the critical moment'.

Coles was survived by his wife, his son, and his baby daughter Catherine. Penny Catherine Coles never knew her father and, as a young girl at St Paul's School for Girls in London, was too shy to draw from her music teacher the information that would have meant so much to her and the musical world in later years. Her music teacher was Gustav Holst.

'They shall grow not old ...' wrote Binyon, but, as Browning has God say in the *Benediction*: 'A whole I planned. Youth shows but half'. Youth showed but half of Cecil Coles, but what we have is more than worthy of revival. There is a strange haunting blossoming in his music that is hard to place. It hovers on the edge of Edwardian simplicities, but there is a deep inner angst which is expressed with profoundly saddening knowingness, and yet tender or light-hearted, as well as sometimes bitter. There is a sophistication in this music which is



beyond analysis, a déjà vu which somehow feels anew and can even unexpectedly shock. Without any overstatement or false drama, its occasional wide-eyed boyish directness reveals an

THE BROAD spectrum of emotions—ranging from tragedy to high comedy—that inhabits the pages of Shakespeare's **The Comedy of Errors** clearly appealed to Coles when he chose to portray something of its intricate matrix of misunderstandings, mistaken identities, reversals of fortune, and dramatic recognitions in his one and only concert overture. The opening of the work reminds us of Coles's enthusiasm for Wagner. The 'spear' motif, so prominent as a symbol of Wotan's will in *Das Rheingold*, was surely the inspiration behind the sinister opening brass fanfare, an idea which vividly represents the impending death sentence that awaits Aegeon, merchant of Syracuse, unless he can pay a substantial fine. As a powerful foil to Aegeon's introductory music (which is strikingly redolent of Mahler), the opening viola theme of the Allegro is bustling and jocular. Depicted here are surely the farcical antics of the two twins (both named Antipholus) and their slaves (Dromio) which become more intense in the developmental phase of the work. A more feminine second subject, winsomely lyrical and expansively Straussian in its generous contours and lush, chromatically-shifting progressions, is ushered in by a passionate transition for violin solo. This surely projects an endearing image of Adriana, wife of Antipholus of Ephesus who suffers so much confusion with the unexpected appearance of her husband's look-alike brother, Antipholus of Syracuse. A further feminine thematic episode (in the submediant) occurs towards the end of the lively and discursive development, which, by its location and dignity, probably represents the entrance of Aemilia, Lady Abbess of Ephesus (Aegeon's long lost wife) and her chastisement of Adriana, who, believing her husband to be mad, has committed him to prison.

understanding of inner sorrows, and a human sympathy which still reaches out to us generations later, from behind the lines.

JOHN PURSER © 2002

The tonal turbulence that follows summarizes the sense of torment and confusion experienced by all the main protagonists, but, signalled by the horns' ominous restatement of the fanfare, we are reminded of Aegeon's impending punishment. This point marks the beginning of a much-transformed recapitulation. The bustling theme, heard concurrently in diminished and augmented form (in a manner not dissimilar to the corresponding section of Wagner's Prelude to *Die Meistersinger*) is reworked into a polyphonic accompaniment as support for a solemn chorale in the brass and wind. This is the solemn march of the Duke of Ephesus and his party who return to resolve Aegeon's fate. Their presence triggers a spate of *anagnorisis* in the animated restatement of the second subject and exhilarating coda; here all the characters are reconciled, Aegeon is freely pardoned (in a last statement of the fanfare), and his family is restored to him in a final gesture of elation and joy.

Given Coles's active participation in the Stuttgart opera, it is perhaps not surprising that his affinities for post-Wagnerian opera should be evinced in his last, and arguably finest, work that survives intact, **Fra Giacomo**, a scena for baritone and orchestra. Coles took his text from Robert Williams Buchanan's eponymous poem, published in 1901 (in the complete edition of Buchanan's poetry). Though now little known, Buchanan enjoyed a certain vogue at the end of the nineteenth century for his macabre, shadowy, and often disturbing verse. This was certainly true of 'Meg Blane', which formed the subject of Coleridge-Taylor's choral rhapsody in 1902, and 'Fra Giacomo', a lurid tale of revenge, is no exception. The tale, told in the first person by a Venetian merchant (probably during the Middle Ages or the Renaissance), begins with the urgent summoning of Fra Giacomo to the merchant's house. He is to give last rites





to the merchant's dying wife. On arrival he is too late; she has died. Fra Giacomo is, nevertheless, detained while the merchant gives an engaging account of his romantic past, how he met his wife six years ago, how he fell in love with her, saw off all-comers, and married her. Yet his wife's pious observances and regular confession caused him to mistrust her, and one day he donned a monk's clothing and listened, in place of her normal priest, to her confession. There, digging his nails into his palms, he discovers that his wife's lover is none other than Fra Giacomo. At this point the monk understands the real motivation for his summons. The merchant's wife has been poisoned and, having drunk a toast to the 'saint upstairs at rest', Fra Giacomo is to suffer a similar fate. At the hands of the merchant, his end is violent and his body is thrown into the canal, while orders are given for all the bells to toll at the convent.

Coles's interpretation of Buchanan's text is nothing short of masterly. His consummate understanding of Wagner's seamless symphonic process, in which the orchestra plays the dominant role in terms of continuity and thematic development, is highly impressive. Moreover, in common with his post-Wagnerian contemporaries Strauss, Pfitzner, and Schreker, he exhibits that innate ability to create musical ideas that concisely represent underlying pictorial or abstract images. This is potently demonstrated in the chromatically descending 'death' motif (synonymous with the merchant), which dominates the first part of the scena in a portentous C minor and forms the momentous climax of the conclusion. Fra Giacomo's fragment of pseudo-plainsong, announced in the brass, is also highly distinctive, and is used most effectively when it underpins the merchant's own scheme of hearing his wife's confession ('In the Father Confessor's place'). Here, with a dramatic subtlety worthy of Wagner, Fra Giacomo's guilt is revealed. In addition to the brilliant and colourful orchestration (which is often reduced to pointillistic chamber music), Coles's tonal scheme is also worthy of comment. Though based around C minor, much of the chromatic nuance is generated by the

constant interjection of D flat. This pitch not only provides an unsettling Neapolitan inflection but also a means of modulation to A flat, a key which features prominently across the larger canvas. Of greatest impact, however, are the statements of the 'death' motif during the final act of murder ('Take this! And this! And this!') which are juxtaposed, first in C minor, and then in C sharp minor. Furthermore it is to C sharp minor that the climax recovers ('Come raise him up, Pietro') before C major reasserts itself as part of a declaration of heartrending regret, marked by the entry of a plaintive solo violin.

Such was the scale of Coles's **Scherzo in A minor** 'for large orchestra', that the composer may well have intended it to form part of a symphony. Whatever its purpose was, it was conceived as an ambitious canvas, full of humour and burlesque, an essay clearly designed to show off the composer's flair for instrumentation. An introduction for brass and wind, with a satirical edge, introduces a fragment of the movement's main thematic idea, which is later heard complete on the cor anglais and bassoon. A secondary, descending chromatic fragment, played by clarinets and violas, injects a more demonic, menacing flavour, and it is between this more mercurial world and one of sardonic comedy that the Scherzo fluctuates during the extended first group. A more lyrical 'dance' idea, initiated by the strings, dominates the second group, and it is this material, often infused with *Walküre*-inspired augmented triads, that occupies much of the development. As tension mounts towards the development's conclusion, however, it is the first-group material that reasserts itself with a new dynamism and it is this new outpouring of energy and colour, embodied in Coles's intense re-orchestration, that reaches its apogee in the virtuoso writing of the riotous coda.

The **Four Verlaine Songs** (or 'Verlaine Lieder' as the front cover of the manuscript states) for soprano and orchestra were Coles's first significant work to be composed in Stuttgart, though from the unmarked condition of the score and parts, they were probably left unperformed. A version for tenor and orchestra (in piano reduction), omitting the third song, also



exists, and was sung at the Royal College of Music in 1921. Coles's interest in French poetry may indicate an enthusiasm for the *mélodies* of Fauré, Chausson, Debussy and Ravel, all of whom composed settings of Verlaine. Certainly French traits such as the predilection for sumptuous 'sound moments', delicate scoring, and seductive harmony form part of the opulent language of these fine miniatures, and the spirit of the French *mélodie*, with its elegance and refined strophic designs, inhabits Coles's style. This is certainly evident in the simple, two-verse scheme of *Fantastic in appearance* (completed in May 1909 and originally called 'The River') with its luxuriant opening progressions (I–IV<sup>9</sup>) and arresting shift from the dominant of E minor to the dominant of E flat ('Pure, through the suburb's peacefulness'), and the artless legerdemain of the *Pastoral* ('The sky is up above the roof').

More enigmatic and satirical, however, is *Let's dance the jig*, which, in its stoical acceptance of lost love, seems to combine a delicate French harmonic palette with a more earnest German scheme of developing variation. Of all the four songs it is *A slumber vast and black* ('Un grand sommeil noir') that is most redolent of the progressive post-Wagnerian language Coles would develop in his other songs (notably his settings of Heine and von Liliencron) and his later orchestral works. Set in B major, that most *Tristan*-esque of keys, the song embarks with a sequence of solemn chromatic progressions scored for divided cellos, cor anglais, and horns which evoke that passionate, yet despairing air of the last act of *Tristan und Isolde*. The harmonic control here and throughout the song demonstrates just how far Coles had developed from the more immature pages of *From the Scottish Highlands* of 1905/7. Indeed, the massive architectural climax, marked by tremolando strings and the positively Mahlerian inner voice of horns in their lowest register, reveals a composer who was already in possession of an enviable technique.

Coles set these four Verlaine poems in loose translations which, though not acknowledged by the composer in the surviving manuscripts, were taken from *Poems by Verlaine, selected*

and translated, with an introduction, by Ashmore Wingate, published in London and Newcastle in 1904 by the Walter Scott Publishing Company. These translations—some of which had been set by a fellow Scot, Sir John Blackwood McEwen, in 1905—were some of the first English translations of Verlaine to be available.

**From the Scottish Highlands** occupied Coles for much of the time between 1905 and 1907 when he evidently contemplated several different versions of the work, including one for piano and string orchestra. The subtitle 'Romantic Suite' which can be found on an earlier version of the Prelude (signed and dated by the composer in 1906) indicates that Coles had in mind those late nineteenth-century seminal paradigms of the genre by mainstream figures such as Bizet, Grieg, Tchaikovsky, Dvořák and others. Whether it was inspired purely by landscape or by the romantic evocations of literature, notably of Walter Scott, is unclear. The full score of the suite *From the Scottish Highlands* is dated 20 March 1907 and also bears the address where the manuscript was completed, 32 Gower Place, London, the home of the young Coles during the time of his Cherubini Composition Scholarship at the London College of Music.

The first movement, 'Prelude', begins with a short scherzo in D minor which has a Mendelssohnian felicity in its light-weight scoring. This material appears to presage a movement of serious symphonic proportions, but it is abruptly cut short by the interjection of a ternary 'dance' movement in F major in which a central bolero-like dance is flanked by paragraphs featuring a simple, uncomplicated melody. This music has more in common with those lighter 'salon' scores of Elgar's orchestral miniatures and with Holst's *Suite de ballet*.

The 'Idyll', subtitled 'Love scene', is unabashedly romantic, especially in the more voluptuous central section where the precedents of his late nineteenth-century forebears (notably Bruch and Tchaikovsky) are clearly evident. However, the thematic content of the outer sections with its pentatonic, pseudo-Scottish folksong, owes more to the Scottish romantic



tradition of Mackenzie and MacCunn whose rhapsodies and suites still enjoyed a vogue among concert promoters and audiences during the late Victorian and Edwardian eras. MacCunn's *Highland Memories* of 1896, in particular, seem a likely precedent. The unconventional tonal behaviour of the 'Idyll'—though in A major it constantly gravitates to the dominant on which it ends somewhat cryptically—suggests, albeit tentatively, that the inexperienced Coles was showing signs of expanding his stylistic parameters. In the final 'Lament', a dark, brooding essay in B minor and by far the most contemporary of the three movements, he shows a greater willingness to experiment with more modern developments of modality and chromaticism. These tendencies are powerfully evident in the opening section and its more forceful recapitulation, though for the 'trio', a tender waltz, Coles reverts to a more overtly nineteenth-century language.

While in uniform, Coles continued to compose, though, owing to the extenuating circumstances that prevailed, he did not aspire to the same ambitious scale of his pre-war orchestral works. A movement, 'Triste et gai', from his *Fünf Skizzen* for piano was orchestrated, and *The Sorrowful Dance* for piano was composed and sketched for orchestra in short score. **Behind the lines**, a four-movement suite for small orchestra, appears to have been begun in November 1917. The autograph manuscript of the first movement, 'Estaminet de Carrefour', in pencil is dated 3 November 1917 and was sent to Holst for perusal at or around Christmas of that year.

Holst conjectured that 'the other movements were destroyed by a shell during the retreat in March 1918'; he was partially correct. Two of the movements—'The Wayside Shrine' and 'Rumours'—were never found, but a short score of the third movement, 'Cortège', survived with some indications of instrumentation.

Though slighter in stature than their more substantial orchestral forebears, these two beautifully crafted movements have a special poignancy and intimacy in the composer's slender output in that they communicate something of Coles's war experiences. 'Estaminet de Carrefour' ('coffee-house, or tavern, at the crossroads') provides a sketch of a northern French pastoral landscape, away from the horrors of the front. This is depicted in the outer sections where the amiable melodic material and its accompanying drone (or musette) is evocative of the folk music of Normandy, while the waltz of the trio suggests a more civilized, refined 'Edwardian' environment, perhaps of a dance in dress uniform in the local town. The 'Cortège', on the other hand, provides us with a heroic picture of a military funeral procession, one of many that Coles no doubt witnessed in the three years he spent in the trenches. Its most haunting significance, however, is that it also movingly symbolizes the composer's own ultimate sacrifice in April 1918 when he joined that 'roll of honour' of young musicians—George Butterworth, W C Denis Browne, and Ernest Farrar—whose talent remained unfulfilled.


JEREMY DIBBLE © 2002

With thanks to Dr Jeremy Dibble (University of Durham) for his assistance in the preparation of this recording, and with performing materials for *Fra Giacomo*, *From the Scottish Highlands* and the Scherzo in A minor.

With grateful thanks to Penny Catherine Coles for much background information.

## Fra Giacomo

2 Alas Fra Giacomo too late! But follow me ...  
She is dead, quite dead you see.  
Poor little lady! she lies,  
All the light quite gone out of her eyes!  
But her features still wear that soft, grey,  
Meditative expression,  
Which you must have noticed oft'  
Thro' the peephole, at confession.  
How saintly she looks, how meek!  
Tho' this be the chamber of death,  
I fancy I feel her breath  
As I kiss her on the cheek.  
Ay, Father, let us go down!  
But first, if it please you, your blessing.  
Wine? Come, come, you must!  
Blessing it with your prayers you'll quaff a cup I trust,  
To the health of the saint upstairs.  
You'll sit, Fra Giacomo?  
Heigh-ho! 'tis now six summers  
Since I saw that angel and married her ...  
I was passing rich, and I carried her  
Off in the face of all comers ...  
So fresh, yet so brimming with soul!  
A sweeter morsel, I swear,  
Never made the dull black cowl  
Of a monk's eye glitter and glare!  
Your pardon!  
Nay, keep your chair! ...  
A jest! but a jest!  
Very true,  
It is hardly becoming to jest,  
And the saint upstairs at rest ...  
Her soul may be list'ning, too!  
To think how I doubted and doubted,  
Suspected, grumbled at, flouted  
That golden-haired angel and solely  
Because she was zealous and holy!  
And while she was named and elected  
For place on the heav'nly roll,  
I (beast that I was) suspected  
Her manner of saving her soul ...



So half for the fun of the thing,  
What did I (blasphemer) but fling  
On my shoulders the gown of a monk  
And seat me half sober, half drunk  
With the cowl drawn over my face,  
In the Father Confessor's place.  
Eheu benedicite!  
In her beautiful sweet simplicity,  
With that pensive grey expression,  
She sighfully knelt at confession,  
While I bit my lips till they bled,  
And dug my nails in my palm,  
As I heard, with averted head  
The horrible words come calm  
Each word was a serpent's sting;  
But, wrapt in my gloomy gown,  
I sat like a marble thing  
As she uttered your name.  
Sit down!  
More wine, Fra Giacomo?  
One cup as you love me!  
Come drink! 'twill bring the streaks  
Of crimson back to your cheeks!  
Come drink to the saint,  
Whose virtues you loved to paint.  
Who, stretched on her wifely bed,  
With the soft, grey, melancholy expression  
Lies poisoned, overhead!  
Thank Montepulciano for giving  
Your death in such delicate sips!  
'Tis not ev'ry monk ceases living  
With such a fine taste on his lips!  
But lest Montepulciano unsurely should kiss,  
Take this! And this! And this!  
Come raise him up, Pietro,  
And cast him into the deep canal below:  
You can be secret, lad, I know ...  
And hark you, then to the convent go ...  
Bid ev'ry bell in the convent toll,  
And the monks say prayers, for your mistress's soul.

ROBERT WILLIAMS BUCHANAN (1841–1901)



## Four Verlaine Songs

### Fantastic in appearance

- 4] Fantastic in appearance see  
The river gliding through the street.  
It doth without a murmur roll  
Behind a wall of full five feet  
Its wave so dark yet ne'ertheless  
Pure, through the suburb's peacefulness.  
So very great the runnel is  
The water which is yellowing  
Like death swells sinking without hope  
Aught save the fog of mirroring  
Not even when the dawn lights  
All the houses yellow, black and small!

from ROMANCES SANS PAROLES, 'STREETS', PART II

### A slumber vast and black

- 5] A slumber vast and black  
Falls on my life.  
O sleep all hope;  
O sleep all jealous strife.  
O nought more can I see,  
All mem'ry's gone  
Of evil and of good  
O hist'ry wan!  
What am I but an arch  
A hand doth poise  
Above a cavern's mouth.  
No noise, no noise.

from SAGESSE, PART III, V

### Pastoral

- 6] The sky is up above the roof  
So blue, so calm.  
A tree just up above the roof  
Doth rock its palm.

*Ô la rivière dans la rue !  
Fantastiquement apparue  
Derrière un mur haut de cinq pieds.  
Elle roule sans un murmure  
Son onde opaque et pourtant pure  
Par les faubourgs pacifiés.*

*La chaussée est très large, en sorte  
Que l'eau jaune comme une morte  
Dévale ample et sans nuls espoirs  
De rien refléter que la brume,  
Même alors que l'aurore allume  
Les cottages jaunes et noirs.*

*Un grand sommeil noir  
Tombe sur ma vie :  
Dormez, tout espoir,  
Dormez, toute envie !  
Je ne vois plus rien,  
Je perds la mémoire  
Du mal et du bien ...  
Ô la triste histoire !  
Je suis un berceau  
Qu'une main balance  
Au creux d'un caveau :  
Silence, silence !*

*Le ciel est, par-dessus le toit,  
Si bleu, si calme !  
Un arbre, par-dessus le toit,  
Berce sa palme.*

The bell in heaven which I watch  
Doth sweetly ring.  
A bird within the tree I watch  
Doth sadly sing.

My God, my God, life simple here  
And quiet one sees.  
This murmur from the city there  
Comes all in peace.

from SAGESSE, PART III, VI

### Let's dance the jig

7 O most I loved her pretty eyes  
More clear than starlight of the skies.  
I loved her eyes where malice lies.

... Let's dance the jig!

She had some ways most well designed  
To desolate a lover's mind  
Which was of her so very kind.

... Let's dance the jig!

But now I prove much better this  
Eke of her blossom mouth the kiss  
Since when she's dead to me I wis.

... Let's dance the jig!

I do remember vividly  
The hours and all our colloquy  
And that's the best thing left to me.

... Let's dance the jig!

from ROMANCES SANS PAROLES, 'STREETS', PART I

*La cloche, dans le ciel qu'on voit,  
Doucement tinte.*

*Un oiseau sur l'arbre qu'on voit  
Chante sa plainte.*

*Mon Dieu, mon Dieu, la vie est là  
Simple et tranquille.*

*Cette paisible rumeur-là  
Vient de la ville.*

*J'aimais surtout ses jolis yeux,  
Plus clairs que l'étoile des cieux,  
J'aimais ses yeux malicieux.*

*... Dansons la gigue!*

*Elle avait des façons vraiment  
De désoler un pauvre amant,  
Que c'en était vraiment charmant!*

*... Dansons la gigue!*

*Mais je trouve encore meilleur  
Le baiser de sa bouche en fleur  
Depuis qu'elle est morte à mon cœur.*

*... Dansons la gigue!*

*Je me souviens, je me souviens  
Des heures et des entretiens,  
Et c'est le meilleur de mes biens.*

*... Dansons la gigue!*

PAUL VERLAINE (1844–1896)  
Translated by ASHMORE WINGATE



« Ils ne vieilliront pas comme nous : l'âge ne les verra pas faiblir, les années ne les condamneront pas. Au coucher de soleil et au matin nous nous souviendrons d'eux. »



**T**ELS ÉTAIENT LES MOTS de Robert Laurence Binyon dans *For the Fallen*. Si Cecil Coles fut l'un des compositeurs les plus talentueux à mourir au cours de la Première Guerre mondiale, peu se sont souvenus de lui. Ce n'est que grâce à la persistance et aux travaux de sa fille, l'écrivain P. Catherine Coles, que ses manuscrits et ses partitions ont été redécouverts. Cet album est le premier enregistrement commercial consacré à son œuvre.

Gustav Holst avait de bonnes raisons de se souvenir de Coles. Ils étaient partis en vacances ensemble dans les Alpes, durant les journées paradisiaques précédant cette guerre qui devait mettre une fin à toutes les guerres. Deux compositeurs, l'un écossais qui s'était formé en partie en Allemagne, l'autre anglais qui dut abandonner la particule « von » de son nom. Holst écrivit une *Ode to Death*, profondément poignante, qu'il dédia à « Cecil Coles and the fallen », ne distinguant nommément que Coles.

Mais c'est pour sa propre musique que nous devrions nous souvenir de Coles, car, si son catalogue est naturellement peu profus et essentiellement manuscrit, il possède une puissance expressive et un ton assuré qui lui sont propres. Sa force tranquille et son étrange beauté illuminent non seulement cette période mais apportent une qualité visionnaire qui possède autant de signification de nos jours qu'à l'époque où il fut conçu.

Cecil Frederick Gottlieb Coles vit le jour à « The Hermitage », à Tongland, dans le Kirkcudbright, le 7 octobre 1888, et succomba à ses blessures près de la Somme, le 26 avril 1918. Il est enterré à Crouy, au nord-est d'Amiens. Sur sa tombe est écrit « He was a genius before anything else and a hero of the first water » (« Il était avant tout un génie, et un héros de la première eau »), des mots de son « meilleur copain du Bataillon », selon les souvenirs de Holst.

Cecil est le second des cinq enfants Coles. Sa mère, Margaret Neilson Coles (née Blacklock) mourut après avoir

donné naissance au plus jeune. Son père, Frederick Rhenius Coles était un peintre paysagiste et un archéologue qui devint par la suite « Keeper of Queen Street Museum », à Édimbourg.

On ignore quand la famille élut résidence à Édimbourg. Cecil fit sa scolarité initialement à Daniel Stewart's College, puis, à partir de 1899, à George Watson's College, des établissements situés tous deux à Édimbourg. D'après ses manuscrits, il transparaît clairement qu'il a dû très tôt nourrir un vif intérêt pour la musique, puisque le premier manuscrit orchestral à avoir survécu (une Ouverture de concert en mi mineur) fut achevé quand il était « AET 16 », comme il l'écrivit à la fin du manuscrit. Si les idées musicales sont amplifiées à l'excès, il n'en demeure pas moins que cette œuvre dénote un clair entendement de la manière d'écrire pour l'orchestre. Et pour un adolescent qui n'avait probablement guère reçu d'instruction musicale, voici bien une page dépassant la simple compétence. Le Nocturne pour piano quatre mains, composé en novembre 1904, est déjà caractéristique de son style ultérieur dans sa simplicité austère du discours.

En 1905, Coles était inscrit comme étudiant de musique à l'Université d'Édimbourg. La famille vivait alors au 2 Roseneath Street. Un jour que Coles revenait du cordonnier, portant les chaussures qu'il venait de faire réparer, il remarqua dans le journal qui les enveloppait une petite annonce pour une bourse d'étude en composition au London College of Music. Il posa sa candidature, et remporta la bourse d'étude Cherubini en 1906, peut-être avec la partition de *From the Scottish Highlands*, une suite orchestrale en trois mouvements sur laquelle il travailla entre 1905 et 1907. À cette date-là, il vivait à Londres et devait apprendre à se débrouiller tout seul. Ce n'était guère facile, et pour son déjeuner, il devait souvent se contenter des odeurs de saumure des usines locales. Fort heureusement, Miss Nancy Brooke le prit sous son aile. Elle fit en sorte qu'il puisse manger à sa faim et lui fit connaître Morley College, où elle enseignait la menuiserie et s'occupait de la bibliothèque



musicale. Ce fut là qu'il rencontra Gustav Holst, qui venait d'être nommé directeur en 1907. Coles rejoignit l'orchestre de Morley College cette année-là. Si l'orchestre n'était pas encore tout à fait prêt à se produire en public, Holst considérait néanmoins que « son amour et son talent sincères pour la musique, associé à son génie indéfectible, son enthousiasme et son énergie sans failles, ont fait des merveilles à un temps où des merveilles, de toutes sortes, étaient des plus nécessaires ».

Une des premières œuvres qu'il écrivit à son arrivée à Londres fut *Invocation*, datant de 1906. Il s'agit d'une page pour soprano et piano écrite sur une scène de *Faust* de Goethe qui préserve cependant l'esprit orchestral. En comparaison avec la suite orchestrale de la même période, elle dénote un net progrès de la technique compositionnelle—en particulier en ce qui concerne le développement harmonique. Elle est écrite avec un mélange de simplicité et de passion qui sied parfaitement au poème, traduisant une assurance étonnante pour un adolescent.

Un an plus tard, Coles écrivait *In the Cathedral*, une rêverie pour orchestre de cordes et piano ou harpe. Cette page est élaborée sur une transposition d'un motif musical produit par les initiales de son nom entier Cecil Frederick Gottlieb Coles—CFGC—correspondant, selon la nomenclature anglaise, aux notes ut, fa, sol, ut. Il plaça d'ailleurs son nom en tête de sa partition avec les notes équivalentes.

En 1908, Coles remporta la bourse d'étude Bucher—administrée par la Reid School of Music—et partit étudier à Stuttgart. Théophile Bucher avait été l'ami de la famille Mackenzie, et il est possible que Sir Alexander Campbell Mackenzie (Directeur de la Royal Academy of Music de Londres, et qui dans sa jeunesse avait également étudié en Allemagne) ait suggéré à Coles de poser sa candidature. Quoi qu'il en soit, ce séjour stimula certainement Coles qui n'avait alors que vingt ans. Miss Brooke, qui se comportait comme une mère à son égard, vint avec lui afin de l'aider à s'établir. En 1909/10, il écrivit le *Scherzo in a-Moll für grosses Orchester* sous le pseudonyme de « Naxos », une œuvre qui fut achevée le jour

de l'Ascension. En 1911, sa bourse d'étude fut prorogée pour six mois et il se peut que cette œuvre ait joué un rôle dans l'obtention de cette mesure rarissime. D'un autre côté, son ouverture *Die Komödie der Irrungen* (« La comédie des erreurs ») qui vit également le jour à Stuttgart en 1911 et fut exécutée au Conservatoire de Cologne le 25 juin 1913, pourrait être un autre candidat. Ce fut au cours de cette année 1911 que Coles et Holst partirent ensemble arpenter la Suisse. Holst écrivait qu'il était en train de « profiter du plus grand repos de toute ma vie ... et Cecil Coles ist ein ausgezeichnet prachtvoll Führer ! Le seul problème est que je ne suis pas aussi jeune et vigoureux que j'étais ... »

À peu près à la même époque, Coles fut nommé chef d'orchestre assistant à l'Opéra royal de Stuttgart, un poste qui lui permettait de se frotter à des musiciens comme Richard Strauss. Il eut même certaines de ses compositions exécutées au Liederhalle, à Stuttgart, ce qui constituait un honneur considérable pour un étranger. En 1912, il convola en justes noces en l'église St Saviour, sise à Brockley Rise, à Londres, et emmena sa femme vivre en Allemagne, à Stuttgart. Ce fut là qu'il entreprit de mettre en musique *Les Moissons* de Musset pour voix et piano. Cette page concise et exquise traduit à merveille les derniers vers du poème où une plante ploie sous la pluie, radieuse de ses fleurs. C'est probablement à cette époque qu'il écrivit aussi ses *Fünf Skizzen für Klavier* publiés à Magdeburg. Ce sont des miniatures parfaites : *Zum Anfang*, d'une douce persuasion, *Ihr Bild* aux allures d'innocente romance sans paroles, une *Kleine Etüde* animée et un *Phantome spectral*, et pour finir le regard languissant et solitaire de *Rückblick*.

Pourtant, en 1913, avec l'approche de la Première Guerre mondiale, Cecil et sa femme revinrent définitivement en Grande-Bretagne. Holst écrivait que « jamais il ne se joignit à la haine ordinaire de l'Allemagne ; il était absolument incapable de haïr, quelle que soit la provocation. Mais il me dit qu'en dépit de toute la courtoisie et la gentillesse qu'il rencontrait, il trouvait que la vie y était devenue impossible. »



En Angleterre, Coles fit une tournée avec la Compagnie lyrique de Beecham, en tant que chef de chœur. Il enseigna aussi l'harmonie élémentaire et le déchiffrement au Morley College tout en suppléant aux classes chorales et orchestrales lorsque Holst était en vacance, Holst qui le décrivait comme « notre bon ami [...] qui m'a souvent aidé par le passé ». En 1913 naquit le premier enfant de Coles, qui fut nommé Brooke, d'après Miss Nancy Brooke qui en devint la marraine.

Ce fut à cette époque qu'il écrivit son œuvre la plus importante à avoir survécu, *Fra Giacomo*, un puissant monologue dramatique pour voix et orchestre dont la révision fut achevée le 23 mai 1914. On n'y retrouve aucunement le nostalgique de *Triste et gai*. Il s'agit d'une œuvre qui fouille et questionne notre comportement sans peur ni faveur. Personne n'en sort grandi, mais le drame et la psychologie de la situation sont réalisés d'une main de maître, avec un entendement effrayant des aspects les plus sombres de l'humanité. Coles y aurait-il dressé quelque parallèle avec la confiance rompue entre la Grande-Bretagne et l'Allemagne ? La Première Guerre mondiale mit fin à ces liens culturels dont tant de musiciens britanniques avait bénéficié—Mackenzie, Lamond, Coles même. Pour toute la xénophobie de cette époque, il se peut néanmoins qu'un sens profond de perte culturelle, voire de deuil, ait été perçu. Les monarques qui s'opposaient étaient des cousins au premier degré. Mackenzie avait dédié son œuvre la plus importante, *The Rose of Sharon*, à la fille aînée de la Reine Victoria, la mère du Kaiser Guillaume II. Et le *Scottish Concerto* de Mackenzie, publié à Leipzig, fut même une des victimes de la guerre :

Je vois que les Allemands sont en train de fondre toutes les planches de musique pour faire des balles ... il ne fait aucun doute qu'à l'heure actuelle le concerto a été refondu sous une autre forme, moins musicale, mais peut-être plus efficace. Tu peux voir que cette affaire épouvantable nous touche tous par des formes souvent étranges.

(Mackenzie à Frederick Dawson, 12 octobre 1914)

Elle n'allait toucher Coles que trop profondément. En 1915, il s'engagea pour le service sur le continent avec le 9<sup>ème</sup> régiment de Londres—les Queen Victoria Rifles. Posté en France, il correspondait régulièrement avec Holst—« Je pourrais remplir tout un numéro de magazine avec des extraits de ses lettres splendides. Elles étaient toujours pleines de braverie et de musique, des détails de concerts improvisés, de sa fanfare (il était sergent, chef de fanfare), de sa joie à propos des programmes de Morley ». Malheureusement, cette correspondance n'a pas survécu. Durant sa dernière permission, Coles passa une soirée à chanter des carols à Morley College.

En Janvier 1917, il mit en musique *Benediction* « Grow old along with me » de Robert Browning, et en février de cette année-là, il écrivit *Sorrowful Dance* pour orchestre de chambre, avec la dédicace « To my dear wife ». Cette page fut composée à Southampton Rest Camp, le 1<sup>er</sup> février 1917 et revue en France le 19 mai. Il ne serait guère étonnant si ces pièces poignantes furent écrites avec un sens prémonitoire : les victimes étaient terribles et Coles était prêt à partager les risques, même si « dans des circonstances ordinaires, il restait dans les lignes de transport », comme l'écrivait le docteur régional. Une fois, il fut sauvé des lignes ennemies grâce à Cassiopée qui apparut derrière un nuage, ce qui lui permit de constater qu'il marchait dans la mauvaise direction. Mais sa chance n'allait pas durer.

Durant tout ce qui a dû être une période d'expériences terribles, Coles était un auditeur assidu des séances d'écoute de disques, appréciant notamment les symphonies de Beethoven, Brahms et Schubert. Ces sessions étaient gérées par l'Officier médical, le capitaine Gourlay qui écrivit qu'« il n'était jamais tout à fait satisfait en l'absence du Sergent Coles, puisqu'il était celui de mon audience qui appréciait le plus la musique ». Malgré les circonstances, Coles continua à composer, jusqu'à la dernière œuvre de ce disque, *Behind the lines* (« Derrière les lignes »). Coles nota « Feb 4th 1918 In the Field » à la dernière page de son œuvre.



Deux mois après, âgé de vingt-neuf ans seulement, il était mort. Il s'était porté volontaire pour aider à ramener les blessés d'un bois. Au retour, deux des brancardiers furent tués, Coles fut mortellement atteint. Heureusement, il ne semble pas avoir été conscient du sérieux de ses blessures, chantonnant un petit air de Beethoven et demandant s'il pourrait toujours jouer du piano comme avant. Le Ministère écrivit à sa veuve : « Je pense qu'il n'y a que peu de doute que votre époux soit décédé à la suite du choc, auquel cas, il n'aura pas souffert. » Un de ses camarades de régiment écrivit : « Cecil était avant tout un génie et un héros de la première heure. Je l'admirais plus que quiconque ; d'une grande sensibilité, il possédait aussi une volonté fine, ferme et noble à laquelle il pouvait faire appel au moment critique. »

Coles laissa sa femme, son fils, et sa fille encore bébé, Catherine. Penny Catherine Coles ne vit jamais son père. Lorsqu'elle était une jeune élève de St Paul's School for Girls, à Londres, elle était trop timide pour questionner son professeur de musique qui aurait pu lui donner des informations si

précieuses pour elle, et pour le monde musical ultérieur, un professeur de musique qui n'était autre que Gustav Holst.

« Ils ne vieilliront pas ... » écrivait Binyon, mais, comme Browning faisait dire à Dieu dans *Benediction* : « Un tout j'ai conçu. La jeunesse n'en montre que la moitié ». La jeunesse ne montre que la moitié de Cecil Coles, mais ce que l'on voit mérite amplement d'être redécouvert. On trouve dans sa musique un épanouissement étrange et lancinant difficile à situer. Il plane autour des simplicités édouardiennes, tout en possédant une profonde anxiété intérieure, exprimée avec une conscience triste et pénétrante, également tantôt tendre ou légère, ou encore amère. On y trouve une sophistication outrepassant toute analyse, un déjà vu qui donne pourtant l'impression de nouveauté et qui peut même choquer. Sans exagération ou drame superflu, sa franchise qui est parfois celle d'un garçon écarquillant les yeux, révèle un entendement des tourments intimes, une sympathie humaine qui nous touche encore, des générations après, venant de derrière les lignes.

JOHN PURSER © 2002  
Traduction ISABELLE BATTIONI

En remerciant Dr Jeremy Dibble (Université de Durham) pour l'aide précieuse qu'il a accordée à la préparation de cet enregistrement et à la réalisation des éditions pratiques de *Fra Giacomo*, *From the Scottish Highlands* et le Scherzo en la mineur.

---

All Hyperion and Helios recordings may be purchased over the internet at

[www.hyperion-records.co.uk](http://www.hyperion-records.co.uk)

where you can also listen to extracts from all recordings and browse an up-to-date catalogue

---

„Sie werden nicht altern, so wie wir alt werden müssen:  
das Alter wird sie nicht ermüden, noch werden die Jahre sie verdammen.  
Beim Sonnenuntergang und am Morgen  
werden wir ihrer gedenken.“

**S**O SCHRIEB Robert Laurence Binyon in *For the Fallen*—  
obwohl Cecil Coles einer der begabtesten Komponisten  
war, die im Ersten Weltkrieg umkamen, erinnern sich nur  
wenige an ihn. Nur dank der Hartnäckigkeit und der Forschungen  
seiner Tochter, der Schriftstellerin P. Catherine Coles, sind seine  
Manuskripte und veröffentlichten Werke ans Licht gekommen.  
Die vorliegende Album ist die erste kommerzielle Aufnahme  
seiner Kompositionen.

Gustav Holst erinnerte sich mit gutem Grund an Coles.  
Sie hatten zusammen in den glücklichen Zeiten vor dem Krieg  
ihre Ferien in den Alpen verbracht. Zwei Komponisten: ein  
Schotte, der zum Teil in Deutschland ausgebildet wurde,  
und ein Engländer, der das „von“ in seinem Namen streichen  
musste. Holsts sehr bewegende *Ode to Death* wurde „Cecil  
Coles und den Gefallenen“ gewidmet, wobei Coles als einziger  
mit Namen erwähnt wurde.

Wir sollten uns jedoch auf Coles aufgrund seiner eigenen  
Musik besinnen. Obwohl das Gesamtwerk notwendigerweise  
klein ist und hauptsächlich in Manuskripten vorliegt, hat  
es seine eigene Kraft und Bedeutung. Seine ruhige Stärke  
und seltsame Schönheit erhellen nicht nur jene Zeit, sondern  
lassen auch eine Vision erkennen, die heute ebenso Bedeutung  
hat wie damals.

Cecil Frederick Gottlieb Coles wurde am 7. Oktober 1888 in  
„The Hermitage“, Tongland, Kirkcudbright geboren, und starb  
infolge von Verletzungen am 26. April 1918 nahe der Somme.  
Er ist in Crouy, nordwestlich von Amiens, begraben. Auf seinem  
Grabstein stehen die Worte „He was a genius before anything  
else and a hero of the first water“ („Er war vor allem ein Genie  
und ein Held reinsten Wassers“), die laut Holst von seinem  
„besten Kameraden“ stammen.

Cecil war das zweite von fünf Kindern, und seine Mutter,  
Margaret Neilson Coles (geborene Blacklock), starb kurz nach

der Geburt des jüngsten Kindes. Sein Vater, Frederick Rhenius  
Coles, war Landschaftsmaler und Archäologe, und wurde später  
Wärter des Queen Street Museum in Edinburgh.

Es ist nicht bekannt, wann die Familie nach Edinburgh zog,  
aber Coles besuchte dort zunächst das Daniel Stewart College  
und ab 1899 das George Watson College. Aus den überlieferten  
Manuskripten geht hervor, dass er schon früh intensiven Um-  
gang mit der Musik gehabt haben muss. Sein erstes über-  
liefertes Werk für Orchester (eine Konzertouvertüre in e-Moll)  
wurde fertiggestellt, als er „AET 16“ war, wie er am Schluss  
der Werke vermerkte. Obwohl die Einfälle überdehnt sind, geht  
aus der Komposition deutlich hervor, dass er schon begriff,  
wie er für Orchester schreiben musste. Für einen Teenager, der  
wahrscheinlich kaum Unterricht genossen hatte, ist dies mehr  
als kompetent. Das Nocturne für zwei Klaviere, komponiert  
im November 1904, weist schon die charakteristische, spröde  
Schlichtheit seines späteren Stils auf.

Im Jahre 1905 war Coles bereits als Musikstudent an  
der Edinburgh University eingeschrieben. Die Familie wohnte  
zu der Zeit in der Roseneath Street, und eines Tages, als er vom  
Schuster mit einem geflickten Paar Schuhe wiederkam, sah er  
in der Zeitung, in die die Schuhe gewickelt waren, eine Anzeige  
für ein Kompositionsstipendium am Londoner College of Music  
und meldete sich dafür an. 1906 erhielt er das Cherubini  
Stipendium, möglicherweise mit *From the Scottish Highlands*,  
einer dreisätzigen Orchestersuite, die zwischen 1905 und 1907  
entstand, als er schon in London lebte und für sich selbst  
sorgen musste. Dies war nicht einfach, und zum Mittag  
begnügte er sich mit dem Geruch des Essiggemüses der um-  
liegenden Essiggemüse-Fabriken. Glücklicherweise nahm ihn  
eine Miss Nancy Brooke unter ihre Fittiche. Sie sorgte dafür,  
dass er sich angemessen ernähren konnte, und führte ihn in  
das Morley College ein, wo sie Holzschnitzerei unterrichtete





und die Orchesterbibliothek führte. Dort lernte er Gustav Holst kennen, der 1907 zum Direktor ernannt wurde, und trat in demselben Jahr dem Orchester des Colleges bei. Dieses trat zu der Zeit noch nicht öffentlich auf, aber Holst schrieb über Coles, dass seine „genuine Liebe und sein Talent für die Musik, zusammen mit seiner stetigen Genialität, Energie und seinem Enthusiasmus Wunder wirkten, und das zu einer Zeit, in der solche Wunder bitter nötig waren“.

Eines der ersten Werke seiner Londoner Zeit war *Invocation* (1906). Es ist dies eine Vertonung einer Szene aus Goethes *Faust* für Sopran und Klavier, jedoch mit einer orchestrierten Fassung im Hinterkopf. Im Vergleich mit der Orchestersuite aus derselben Periode weist es einen bemerkenswerten Fortschritt in der Kompositionstechnik auf—besonders in harmonischen Fortschreitungen—und ist mit einer Schlichtheit und gleichzeitig Leidenschaft komponiert, die für das Drama ideal und für einen Teenager erstaunlich überzeugend ist.

Ein Jahr später komponierte Coles *In the Cathedral*, eine Reverie für Streichorchester und Klavier oder Harfe. Das Werk basiert auf einer Transposition des musikalischen Motivs, das sich aus den Initialen seines Namens ergibt, die er dem Notentext mit den entsprechenden Noten vorstellte: Cecil Frederick Gottlieb Coles—CFGC.

Im Jahre 1908 bekam er das Bucher Stipendium—geführt von der Reid School of Music—und zog nach Stuttgart, um dort zu studieren. Théophile Bucher war ein Freund der Mackenzies, und es ist gut möglich, dass Sir Alexander Campbell Mackenzie (Direktor der Royal Academy of Music, der selbst in Deutschland studiert hatte) Coles vorgeschlagen hatte, sich zu bewerben. In jedem Falle muss es ein enormer Ansporn für Coles gewesen sein, der erst zwanzig Jahre alt war. Miss Brooke begleitete ihn und war wie ein Mutterersatz. 1909/10 komponierte er das *Scherzo in a-Moll für grosses Orchester* unter dem Pseudonym „Naxos“. Es wurde Himmelfahrt fertiggestellt. 1911 wurde Coles' Stipendium um sechs Monate verlängert (derartiges war noch nie passiert), und es wäre möglich, dass dieses Werk der Grund dafür war. Andererseits

könnte auch seine Ouvertüre *Die Komödie der Irrungen*, die 1911 ebenfalls in Stuttgart entstand, und am 25. Juni 1913 am Kölner Konservatorium aufgeführt wurde, ein möglicher Kandidat gewesen sein. In demselben Jahr (1911) begaben sich Holst und Coles auf eine Wandertour in die Schweiz. Holst schrieb, dass er „die größte Erholung meines Lebens hatte ... und Cecil Coles ist ein ausgezeichnet[er] prachtvoll[er] Führer! Der einzige Nachteil ist, dass ich nicht so jung und energisch bin, wie ich es einmal war ...“

Etwa zu diesem Zeitpunkt wurde Coles als Stellvertretender Dirigent an der Oper in Stuttgart angestellt, wo er mit Musikern wie Richard Strauss Kontakt hatte. Einige seiner Werke wurden sogar in der Liederhalle in Stuttgart aufgeführt, was für einen so jungen ausländischen Komponisten eine besondere Ehre war. 1912 heiratete er in der St Saviour's Church, Brockley Rise in London, und kehrte dann zusammen mit seiner Frau zurück nach Deutschland. Dort (in Stuttgart) vertonte er Alfred de Mussets *Les Moissons* und setzte es für Singstimme und Klavier. Es ist kurz und exquisit und spiegelt die Schlusszeilen wider: „A plant bowed low by rain / But radiant with flowers!“ („Eine Pflanze, durch den Regen vornübergebeugt / doch mit Blüten strahlend!“). Die *Fünf Skizzen für Klavier*, in Magdeburg herausgegeben, entstanden wahrscheinlich zur gleichen Zeit. Sie sind perfekte Miniaturen: *Zum Anfang* ist sanft überzeugend, *Ihr Bild* wie ein unschuldiges Lied ohne Worte. Es folgt der emsigen *Kleine Etüde* und dem geisterhaften *Phantome*. Am Schluss steht der verlangende *Rückblick*.

Im Jahre 1913 jedoch, als sich der Erste Weltkrieg anbahnte, verließen Cecil und seine Frau Deutschland, und kehrten nach England zurück. Holst schrieb, dass „er sich niemals dem allgemeinen Deutschlandhass anschloss; selbst wenn er noch so stark provoziert wurde, war er des Hasses absolut unfähig. Er sagte mir jedoch, dass trotz aller Höflichkeit und Aufmerksamkeit, die ihm entgegengebracht wurde, er nicht mehr dort leben konnte.“

In England ging Coles mit der Beecham Opera Company als Chorleiter auf Tournee und unterrichtete elementare



Harmonielehre und Blattsingen am Morley College. Außerdem übernahm er Holsts Chor- und Orchesterkurse, wenn dieser im Urlaub war; Holst beschrieb ihn als „unseren guten Freund ... der mir so oft geholfen hat“. 1913 wurde Coles' erstes Kind geboren und Brooke nach Miss Nancy Brooke genannt, die seine Patin wurde.

Zu dieser Zeit komponierte er sein wichtigstes (überliefertes) Werk, *Fra Giacomo*, einen eindrucksvollen dramatischen Monolog für Singstimme und Orchester, dessen Revision am 23. Mai 1914 vervollständigt wurde. Hier ist kein nostalgisches *Triste et gai* zu finden, sondern es handelt sich um ein Werk, das völlig unvoreingenommen die Tiefen unseres Verhalten untersucht. Niemand kommt gut davon, aber das dramatische und das psychologische Moment werden meisterhaft ausgedrückt, und gewähren einen beängstigenden Einblick in die dunkelsten Seiten der Menschheit. Fühlte Coles eine Parallele zwischen der Aussage dieses Werkes und dem verlorenen Vertrauen zwischen Großbritannien und Deutschland? Der Erste Weltkrieg zerstörte alle kulturellen Verbindungen, die für britische Musiker wie Mackenzie, Lamond und Coles selbst so fruchtbar gewesen waren. Der Fremdenhass dieser Zeit muss auch einen enormen kulturellen Verlust mit sich gebracht haben. Die miteinander kämpfenden Monarchen selbst waren Cousins und Cousinen ersten Grades. Mackenzie hatte sein größtes Werk, *The Rose of Sharon*, der ältesten Tochter Queen Victorias gewidmet, die wiederum die Mutter Kaiser Wilhelms II. war. Und Mackenzies *Scottish Concerto*, in Leipzig veröffentlicht, war selbst ein Kriegsverletzter:

Die Deutschen schmelzen alle Notenplatten für Munition ein ... zweifellos wird das Konzert jetzt in eine andere Form gegossen sein—in einer weniger musikalische, aber vielleicht effektivere. Du siehst, wie diese furchtbare Sache uns alle in vielen seltsamen Formen berührt.

(Mackenzie an Frederick Dawson am 12. Oktober 1914)

Sie sollte Coles allzu tief berühren. 1915 meldete er sich zum Militärdienst nach Übersee zum 9. Londoner Regiment—den Queen Victoria Rifles. Er wurde in Frankreich stationiert und

korrespondierte regelmäßig mit Holst—„Ich könnte eine ganze Ausgabe der Zeitschrift mit Auszügen aus seinen wunderbaren Briefen füllen. Sie waren immer voll von Tapferkeit und Musik, von Details improvisierter Konzerte, von seiner Band (er war Unteroffizier-Bandleiter), von Jubel über Morley-Programme“. Leider ist uns die Korrespondenz nicht überliefert. Während seines letzten Urlaubs sang Coles einen ganzen Abend lang Weihnachtslieder im Morley College.

Im Januar 1917 vertonte er Robert Brownings *Benediction* „Grow old along with me“ („Werde zusammen mit mir alt“), und im Februar desselben Jahres schrieb er *Sorrowful Dance* für kleines Orchester, mit der Widmung „Für meine liebe Frau“. Es wurde am 1. Februar 1917 im Erholungscamp in Southampton komponiert, und in Frankreich am 19. Mai überarbeitet. Es wäre nicht verwunderlich, wenn diese anrührenden Werke mit einer Vorahnung geschrieben sein sollten: die Verletzungen waren schrecklich, und Coles war dazu bereit, seinen Anteil des Risikos auf sich zu nehmen, obwohl er dem Regimentsarzt zufolge „unter normalen Umständen in der Transportlinie geblieben wäre“. Bei einer Gelegenheit wurde Coles davor bewahrt, in die feindlichen Linien abzuschweifen, indem Kassiopeia hinter einer Wolke erschien und ihm klar wurde, dass er in die falsche Richtung ging, jedoch sollte sein Glück nicht anhalten.

Während er diese sicherlich grauenhaften Erfahrungen machte, nahm Coles außerdem regelmäßig an den Schallplatten-Treffen jenseits der Kampflinien teil, und hörte Symphonien von Beethoven, Brahms und Schubert. Diese Treffen wurden von dem Sanitätsoffizier Captain Gourlay organisiert, der schrieb, dass er „nur glücklich war, wenn Unteroffizier Coles dabei war, weil er in meinem Publikum am meisten Verständnis hatte“. Und trotz allem komponierte Coles weiterhin, unter anderem die letzte Nummer auf dieser Album, *Behind the lines*. An dessen Schluss schrieb Coles „4. Feb. 1918 Im Schlachtfeld“.

Zwei Monate später, im Alter von nur 29 Jahren, starb er. Er hatte sich dazu bereiterklärt, dabei zu helfen, Verletzte aus einem Wald zu holen. Auf dem Rückweg kamen zwei

Bahrenträger um, und Coles wurde tödlich verletzt. Zum Glück scheint er sich der Schwere seiner Verletzungen nicht bewusst gewesen zu sein, da er eine Beethovenmelodie summt und fragte, ob sein Klavierspiel beeinträchtigt würde. Der Sanitäts-offizier schrieb seiner Witwe: „Ich bin davon überzeugt, dass Ihr Mann an Schock starb, was bedeuten würde, dass er nicht an Schmerzen gelitten hat.“ Einer seiner Kameraden aus dem Regiment schrieb über ihn: „Cecil war vor allem ein Genie, und ein Held reinsten Wassers. Ich habe ihn am meisten geschätzt; er war sehr erregbar und sensibel, aber gleichzeitig hatte er einen feinen, festen und noblen Willen, und konnte ihn im kritischen Augenblick einsetzen.“

Coles' Frau, Sohn und kleine Tochter Catherine überlebten ihn. Penny Catherine Coles hat ihren Vater nie kennengelernt. Als Schülerin der St Paul's School for Girls in London war sie zu schüchtern, ihren Musiklehrer nach Auskünften über ihren Vater zu bitten, die ihr und auch der Musikwelt in späteren Jahren so viel bedeutet hätten. Ihr Musiklehrer war Gustav Holst.

„Sie werden nicht altern ...“ schrieb Binyon, aber wie Browning Gott in der *Benediction* sagen lässt: „A whole I planned. Youth shows but half“ („Ein Ganzes habe ich angelegt. Die Jugend zeigt nur die Hälfte“). Die Jugend zeigt nur den halben Cecil Coles, jedoch was uns überliefert ist, ist es mehr als wert, wiederbelebt zu werden. In seiner Musik ist ein seltsames, sehnsüchtiges, aufblühendes Moment, das schwer einzuordnen ist. Es erinnert ein wenig an die edwardianische Schlichtheit, doch wird eine tiefe innere Angst bemerkbar, die mit einem tieftraurigen Wissen ausgedrückt wird, manchmal jedoch auch leicht und unbeschwert, oder auch bitter. Diese Musik ist derart differenziert, dass sie kaum mehr analysierbar ist, ähnlich einem *déjà vu*, was trotzdem neu zu sein scheint, und sogar unerwartet schockieren kann. Ohne jegliche Übertreibung oder Theatralik bringt die gelegentliche jugendliche Direktheit ein Verständnis für innere Kümernisse zum Ausdruck, und eine menschliche Sympathie, die noch uns, Generationen später, berührt.

JOHN PURSER © 2002  
Übersetzung VIOLA SCHEFFEL

Wir danken Dr. Jeremy Dibble für seine Hilfe bei der Vorbereitung dieser Aufnahme und bei dem Erstellen des Notenmaterials für *Fra Giacomo*, *From the Scottish Highlands* und dem Scherzo in a-Moll.

Recorded in City Halls, Candleriggs, Glasgow, on 12 & 13 December 2001

Recording Engineer JOHN TIMPERLEY

Recording Producer ANDREW KEENER

Executive Producers EDWARD PERRY, SIMON PERRY

© Hyperion Records Limited, London, 2002

© Hyperion Records Limited, London, 2014

(Originally issued on Hyperion CDA67293)

Front illustration: *The Road from Arras to Bapaume* (1917) by C R W Nevinson (1889–1946)  
Imperial War Museum, London

