

MY SONG IN OCTOBER

MICHAEL BELL
PIANO

PETER SEABOURNE

SEPTEMBER, JUST SEPTEMBERS

KAREN RADCLIFFE SOPRANO

MICHAEL BELL PIANO

Sheva
CONTEMPORARY

Preface

In recent years both my dear friend, the pianist Michael Bell, and I lost our wives to cancer. This disc is our heartfelt tribute to them. My wife, Marcelle, was an artist; Michael's was the soprano Karen Radcliffe. Twenty years ago Karen and Michael made a recording of the song cycle found on this disc, and with some help from improved technology it appears re-mastered here; a perfect match for my much more recent Steps piano cycle. Karen was aware of this plan before she passed away, and its realisation meant a great deal to her. [PS]

Steps Volume 8: My Song in October (2020-1)

Nineteen album leaves caught by the wind

2020 was for many a year of deep tragedy with the Covid-19 pandemic and its consequences; for me this was intensified in October by the death of my dear wife, Marcelle, from melanoma. As one of several *in memoriam* pieces, I completed this volume (and indeed the next, no.9) of my *Steps* piano cycle series. It took its title from a poem by Ted Hughes; *Elegy for the Leaves*. I have always been somewhat haunted by *A Blown Away Leaf* from Janáček's *On an Overgrown Path*, written on the death of his daughter, Olga. Both in mind, I gathered together a set of nineteen poems about, or including references to, autumnal leaves and used these as starting points (the 19th being the date of my wife's death; also the 19th letter of the alphabet - S for Seabourne - found widely in my work as E flat - Es in German). The pieces are not musical equivalents of the poems; a few broadly follow the narrative, but others start from a phrase, metaphor or general mood - there is no common pattern.

It had not been my intention to write an unduly dark or pessimistic work; more one that was reflective - simply a set of "album leaves" borne on the whims of the wind. However, music always finds its own way and in the final few pieces leading up to the 19th there is a progression through premonition, terror and pain (echoing somewhat the bleakness of my earlier *Vol. 5: Sixteen Scenes Before a Crucifixion*). This said, we find within a wide range of colours and mood, with light, joy and exuberance most definitely not excluded. Indeed, the set opens with sunrays beaming through the trees. Throughout is the central image of a leaf falling, whether gently, whimsically, melancholically or in a flurry.

After the death of my wife, I found various artworks in her studio which I had not previously seen, including a small, autumnal print in mellow hues, strongly reflective of her deep love of the countryside, and especially of trees. It was untitled, but I think she would have approved of *My Song in October*. A detail appears on the cover of this disc.

[1.] **Komorebi**, a Japanese word for the sun's rays penetrating the forest, opens with a shimmer and a sense of open space. There is exultance and clarion call. [2.] **How beautifully it falls** is playful, with trips and skips arrested by frequent, temporary "freezes" in the motion. It mirrors the "brief suspension of time" feel of Kathleen Raine's *The Oval Portrait*. [3.] **At the fall of the leaf** meanders in a continuous, gentle rocking; its melancholy drawn from

Dante Gabriel Rossetti's *Autumn Song*. Suddenly all is a whoosh and flutter in [4.] **When the leaves are flying** after Bliss Carman's *Lines for a Picture*. Outer sections of scurrying cascades in parallel thirds and ping-pong staccato chords surround a more reflective centre as Earth and Autumn exchange farewell glances.

[5.] **This Leaf** - Goethe took two leaves from the Ginkgo biloba tree in Heidelberg Castle and appended them to a poem (*Gigno Biloba* - his spelling!) contemplating the possible symbolism of the leaves' shape. My piece, likewise, finds the pianist's hands playing quite different material - a chordal chorale is set against a dancing arabesque.

A still moment of poignant reflection, of intense tenderness, is reached in [6.] **When the rose is dead** after Shelley's famous *Music When Soft Voices Die*. This is followed by the unsteady descent of [7.] **The drifting leaf**, the observation of which leads the poet Hermann Hesse to question our life's destination in his work of the same name.

In its rising chordal sequences, [8.] **One by one** after Edward Thomas's *October* inhabits a sense of "discovered spaciousness" and marvelling at nature's beauty. [9] **On the wings of the breeze** soars in ecstatic melody over a subtly changing arpeggiated accompaniment, the leaves on the breeze liberated in a brief moment of emancipation - the poet's spirit is freed likewise, as portrayed by Anne Brontë in her *My Soul is Awakened*.

The sense of both space and continuous descent returns in [10.] **The leaves are falling**, echoing Rainer Maria Rilke's *Autumn*. Delicate cascades of chords and intertwining, filigree chromaticism pervade this piece.

[11.] **Oh, lift me as a wave, a leaf, a cloud!**, borrows a small idea from Percy Bysshe Shelley's well-known *Ode to the West Wind* - the poet as "a dead leaf" is carried whither and thither by the vagaries of the breeze, only to fall ultimately on "the thorns of life". This extended, enigmatic piece makes much use of arpeggiated patterns and unstable rhythms, before descending to an immobile, spent repose.

A sombre, intense darkness pervades [12.] **As a dead leaf**; the poet Paul Verlaine in deeply melancholic mood in his *Autumn Song*. The music has rather the character of a brooding Nocturne. (As a tiny footnote, Verlaine worked somewhat incongruously as a schoolmaster for a time in Stickney, Lincolnshire, which is adjacent to both of the two villages where Michael Bell and I each live.)

We are abruptly thrown into confusion by the exuberance of [13.] **The wind scatters the golden leaves!** (taking just the final line of Henry Wadsworth Longfellow's *Autumn*). Chordal pings and scampering staccati explode and fly across the keyboard, as if nature's fireworks.

From the next piece to the end more personal resonances guide the mood and colour. They mark a slow decline - autumn heading towards winter, the life-force ebbing... [14.] **Every breath** takes two ideas from Elizabeth Barrett Browning's *The Autumn* - delicate ripples within the stilling space ("...every breath that stirs the trees, Doth cause a leaf to fall"), and distant, chorale-like interpolations ("...waving woods... Do hymn an autumn sound").

Total, crystalline stasis focuses the ear on the minutest sound in [15.] **Listen...** after Adelaide Crapsey's aphoristic and highly evocative *November Night*. Frozen leaves crack and fall in the frost, in my piece mirrored by isolated staccati, for the most part *sotto voce*.

[16.] **After Autumn, Winter** (Robert Herrick) is a berceuse (of sorts) with a doleful melody soaring above a rocking, hypnotic, polytonal accompaniment - it is music of bleak hopelessness. ("*After leaves, the tree must fall*"). It revisits

an idea from Steps Vol. 4, a piece called *Carillon Triste*. (I dreamt one night of the music at the end of the world, and wrote it down).

Goethe's *Erlkönig* was, of course, made famous in Schubert's youthful setting (though the poet did not like it). My [17.] *The wind whispers in dry leaves* focusses less on the immediate, heightened human drama and more on the scene as viewed (dimly) from afar - perhaps it is merely the ghostly remnant of events already past. The driving horse's hooves are muffled in predominantly low-pitched, indistinct, interlaced chords. It is as if the whole drama is obscured by the sound of the wind rustling the dry leaves ("*In dürrern Blättern säuselt der Wind*"). Even the Erlking's sinuous wheedling remains hushed; the melodrama, the terror, are left to the imagination.

Guillaume Apollinaire died in the Spanish Flu pandemic of 1918, already weakened by a head wound received during the 1st World War. [18.] *This sprig of heather*, after his *L'Adieu* (from *Alcools*), presents a poignant, still landscape of hopelessness across which blow fleeting breaths of wind like ghosts. One these breaks free into an unbridled outburst of near cataclysmic despair before dissolving away.

Ted Hughes's *Elegy for the Leaves* is a twist on the children's rhyme *Who Killed Cock Robin?* The line [19.] *Who'll toll the bell?* provides the backcloth of the final movement in this cycle. It is bleak and desolate, alone on a vast empty stage. Low, tolling piano chords combine with the song of the robin, smudged in a haze of note clusters.

September, Just Septembers - Nine songs to words of Emily Dickinson (2002)

I had a terror since September, I could tell to none; and so I sing, as the boy does by the burying ground, because I am afraid. [Emily Dickinson - letter (1862)]

This cycle retains elements of an earlier set written in 1985/7 which was performed some thirty times. It originally included a part for clarinet. However, only three songs have survived in anything like recognisable form, the rest being recast or composed afresh during the autumn of 2001 and winter of 2002. Some of the earlier songs were penned after the death of the grandmother with whom I grew up and no.6 *She bore it* was a direct expression of grief at her passing.

Discovering the American poet Emily Dickinson when a student made a strong impact. Her verses supplied the inspiration for a number of works: two further song cycles and various instrumental pieces. Her visionary language and quirkiness strike a chord. There is also a certain resonance with her sudden outpouring of work in 1862 (stemming from an unknown experience); this mirroring my own furious flood of composition after a 12 year silence. In this cycle, the chosen poems trace a path from summer to winter, both in actual seasonal references and in their metaphorical allusions. Love-lost, partings, and the successive fading of each season feature as central themes. The rose, that perennial emblem of the richness of summer and its hopes, gives way to autumnal reminiscences and questions, and finally to the bleak loneliness of winter. Each poem betrays a seed of the "fall" to come, until the last, *Winter Afternoons*, seems to provide an empty finality (...*Der Leiermann?*..).

The musical language of the songs is relatively simple and lyrical - they are first and foremost songs, not "vocal

works". In parts the tone is understated (e.g. nos. 1,7,8); in others highly charged (nos. 2,3,4). Certain pitch centres form a "spine" to the set: an obsessive E flat pulls at the tonal centre of A, distorting its scale and continually intruding to produce harmonies based on whole-tone patterns, and alternating tone-semitone scales. Several recurring melodic motives owe their origins to this and, as for Mahler, have provided "seeds" for other works.

[20.] **They dropped like Flakes** alternately drips and drifts in staccato and winding phrases as rose petals are blown from the fading flower.

[21.] **I showed her Heights she never saw** is intense in its aching remembrance. There is a brief moment of beautiful acquiescence but only at parting. Widely spaced melodic intervals heighten the tension, the piano's static chords destabilised by the conflicting decoration.

[22.] **Wild Nights!** gushes forth in an unbridled torrent of desire, the lover's passionate yearning mirrored in the turbulence of wind and sea. The piano part is borrowed from the contemporaneous violin/piano work *A music beginning*.

[23.] **Midsummer** is almost Mahlerian in its portrayal of the moment of harvest, with death as sublime fulfilment.

[24.] **Nobody knows this little Rose** has a somewhat fidgety, unsettled feel; the nervous accompaniment evoking the poet's internal restlessness. The beloved rose is beautiful but ephemeral.

[25.] **She bore it** seems frozen, as if sung at the bedside of the deceased, newly departed - *there*, yet *not there*. The piano's jarring opening idea acts as tolling bell. Perhaps we catch an imagined glimpse of her in the crowd...

In [26.] **Whether my bark went down at sea** the poet looks out over the bay, speculating on the fate of his ship - lost or moored in some exotic location. And what of its "cargo"? The somewhat short-winded vocal phrases and enigmatic piano sequences mingle, adding to the uncertainty. (This song was later expanded into the first movement of my cello/piano work *On the blue shore of silence*.)

A "travelling flake of snow" floats across the empty greyness of [27.] **The Sky is low**. The piano, reduced to a single meandering line, intertwines with the voice as nature, like us, is shown to be "*sometimes caught without her diadem*".

[28.] **Winter Afternoons** originally employed eerie clarinet biphonics. These will have to be imagined now. The empty, static landscape is illuminated by a strange, oppressive "*slant of light*". After it departs we are left only with "*the look of death*". When first composed, I had felt that to set all four verses would have made the song disproportionately long so I used only two. I have often pondered whether this was the right thing, on balance retaining the feeling - I hope Emily will forgive me...

Steps piano cycle series

This epic endeavour began right at the beginning of my "rebirth" as a composer in 2001, initially as a set of unrelated pieces gathered into an anthology (Sheva Contemporary SH168). A few years later a second volume, *Studies of Invention* (SH065), themed around the work, life and ideas of Leonardo da Vinci, followed on; this time a more organised and integrated cycle. Since then new volumes have appeared regularly and I see the series as something

of a “travelling companion”. Vol. 3: *Arabesques* (SH088), was a collaboration with my aunt, the painter Ann Seabourne, relating to shared responses to The Alhambra. Vol. 4: *Libro di Canti Italiano* (SH104) explored facets of the Italian character. Vol. 5: *Sixteen Scenes Before a Crucifixion* (SH136) is certainly the bleakest, indeed perhaps my *Winterreise* or *St. Matthew Passion*. Vol. 6: *Toccatas and Fantasias* (Willowhayne Records WHR073) was written for Konstantin Lifschitz to interleave the early Bach Toccatas. Vol. 7: *Dances on the Head of a Pin* is a set of thirty-eight quirky, even “wonky” miniatures. Vol. 8, here, and Vol. 9: *Les Fleurs de la Maladie* were intensely personal responses to the death of my wife, the latter springing from both her work and Edouard Manet’s last flower paintings. The most recent set, Vol. 10: *In a Grain of Sand*, again has thirty-eight small pieces “seen through the microscope”, as it were, each attached to a line of poetry by my friend, the pianist-poet Oana Rusu Tomai. In all, there are nearly two hundred pieces playable as complete sets or in performer selections. More will follow.

Peter Seabourne (b.1960 UK) grew up in a large farmhouse with his grandmother. Somehow, this fostered a childhood passion for composing. He won a place in 1980 to Cambridge to read Music, studying with Robin Holloway. In 1983 he moved to York University, taking a doctorate in composition. During these student years he won two national prizes and was widely performed in the UK. However, he became increasingly dissatisfied with his work and grew to hate much in the new music world. This led to him to abandon writing completely for some twelve years.

In 2001 a chance set of circumstances caused a sudden reawakening; a new voice simply “arrived”, along with a flood of new pieces, including six symphonies, seven concerti, chamber and vocal pieces, and a widely acclaimed series of ten large-scale piano cycles called *Steps*. Since 2004 he has won several international prizes, and his work has been played, broadcast and commissioned across Europe, the Americas and the Far East. He has drawn repeated plaudits from leading journals such as *Gramophone*, *BBC Music*, *International Piano*, *Piano News*, *The Strad* etc. and from renowned musicians.

Seabourne’s language stands apart from much in contemporary writing, for which he retains a large measure of distrust. It is overtly communicative, emotionally powerful, often lyrical and always rhythmically inventive, yet it shuns thin “accessibility”. He follows his own path...



Michael Bell is a distinguished pianist, and a widely respected pedagogue. Having studied at the Royal



Northern College of Music with Derryck Wyndham and Sulamita Aronovsky, he was awarded a Chopin Fellowship from the Polish Government, enabling him to move to the State Academy in Warsaw. Subsequent national and international prizes led to numerous live concert performances and broadcasts on radio and TV throughout Europe, Australia and Africa.

More recent highlights have included concerts at London's Southbank Centre, in Bulgaria with the Sofia Philharmonic, and return invitations to the Kharkiv Assemblies Festival in Ukraine.

His solo repertoire is diverse and extensive, with recordings of works by Granados, Haydn, Grieg, Janáček, Seabourne, and of 20th Century English trios. Partnering clarinettist Victoria Samek, his disc of the complete duo works by Richard Rodney Bennett received much critical acclaim, as did his recording of Seabourne's *Steps Volume 3: Arabesques*.

Michael Bell is also in great demand as a Lieder accompanist and is a member of the Chamber Players of London. A versatile and exciting musician, he has over thirty concertos in his repertoire and has performed the complete Beethoven cycle. He has given premières of works dedicated to him by Peter Seabourne and Miroslav Spasov.

His playing is characterised by a vast palette of pianistic colour, great attention to articulation, and always the communication of an intensely personal vision.

Karen Radcliffe read Music and Classics at the University of Keele, holding the vocal scholarship there for three consecutive years, and subsequently studying with Paul Farrington and Jane Manning for a Masters in Modern Music. She was awarded a Concordia Scholarship for opera studies and participated in numerous masterclasses, including with Adrienne Czerny of the Liszt Academy and Dr. Stuart Burrows. Karen made her London début at the Purcell Room alongside Jane Manning and the Endymion Ensemble in the "Performers' Choice Series".

For twenty years she worked in recital partnership with Michael Bell performing throughout Europe to much acclaim in an extensive repertoire encompassing Lieder, French Chanson and 20th Century Song. Orchestral performances included Strauss's *Four Last Songs*,



Mahler's *Symphony no. 4*, Vaughan Williams's *Sea Symphony*; in addition to vocal chamber works such as Ravel's *Chansons Madécasses*, Schönberg's *Pierrot Lunaire*, Britten's *Phaedra*, and Berio's *Folksongs*. Known for her advocacy of new music, she has given numerous premières including *A Share of Night to Bear* by Sohrah Uduman and the song cycle *September, Just Septembers* by Peter Seabourne.

Vorwort

In den letzten Jahren haben sowohl mein lieber Freund Michael Bell als auch ich unsere Ehefrauen durch Krebs verloren. Diese CD ist unser aufrichtiger Tribut an beide. Meine Frau Marcelle war unter anderem eine Künstlerin; Michaels Frau Karen war eine hervorragende Sopranistin. Vor zwanzig Jahren machten Karen und Michael eine Aufnahme des Liederzyklus, der auf dieser CD zu finden ist, und mit Hilfe verbesserter Technologie erscheint er hier neu bearbeitet; eine perfekte Ergänzung zu meinem viel jüngeren Klavierzyklus Steps. Karen war sich dieses Plans bewusst, bevor sie verstarb, und seine Verwirklichung bedeutete ihr sehr viel.

Steps Band 8: Mein Lied im Oktober (2020-1)

19 Albumblätter, vom Winde verweht

2020 war für viele ein Jahr tiefer Tragödie mit der Coronapandemie und ihren Folgen; für mich wurde dies im Oktober durch den Tod meiner lieben Frau Marcelle noch verstärkt. Als eines von mehreren Gedenkstücken habe ich dieses neue Werk meiner Steps-Klavierzyklus-Reihe fertiggestellt. Der Titel stammt von einem Gedicht von Ted Hughes: *Elegy for the Leaves*. Ich habe mich immer ein wenig von *Ein Verwehtes Blatt* aus Janáček's *Auf Verwachsenem Pfade* verfolgt gefühlt, das er anlässlich des Todes seiner Tochter Olga geschrieben hat. Ich habe 19 Gedichte zusammengestellt, die sich mit Herbstblättern befassen oder darauf Bezug nehmen, und diese als Ausgangspunkt verwendet (der 19. ist das Todesdatum meiner Frau; außerdem ist der 19. Buchstabe des Alphabets - S für Seabourne - in meiner Arbeit weit verbreitet). Die Stücke sind keine musikalischen Äquivalente zu den Gedichten - einige folgen im Großen und Ganzen der Erzählung, aber andere gehen von einer Phrase, einer Metapher oder einer allgemeinen Stimmung aus - es gibt kein gemeinsames Muster.

Es war nicht meine Absicht, ein übermäßig düsteres oder pessimistisches Werk zu schreiben, sondern eines, das nachdenklich ist - einfach eine Reihe von "Albumblättern", die von den Launen des Windes getragen werden. Die Musik findet jedoch immer ihren eigenen Weg, und in den letzten paar Stücken, die zum 19. führen, gibt es eine Entwicklung durch Vorahnung, Schrecken und Schmerz (was ein wenig an die Düsternis meines früheren *Vol. 5: Sixteen Scenes Before a Crucifixion* erinnert). Dennoch gibt es ein breites Spektrum an Farben und Stimmungen, die Licht, Freude und Ausgelassenheit keinesfalls ausschließen. Der Zyklus beginnt mit Sonnenstrahlen, die durch

die Bäume scheinen. Allgegenwärtig ist das zentrale Bild eines fallenden Blattes, ob sanft, launisch, melancholisch oder stürmisch.

Nach dem Tod meiner Frau Marcelle fand ich verschiedene Kunstwerke, die ich zuvor nicht gesehen hatte, darunter einen kleinen, herbstlichen Druck in Braun und Gelb, der ihre große Liebe zur Natur und insbesondere zu Bäumen widerspiegelt. Es trug keinen Titel, aber ich glaube, sie hätte *My Song in October* gut gefunden. Es gestaltet das Cover der Partitur.

[1.] **Komorebi**, ein japanisches Wort für die Sonnenstrahlen, die den Wald durchdringen, beginnt mit einem Schimmer und einem Gefühl der Weite. Es gibt Jubel und Fanfarenstoß.

[2.] **How beautifully it falls** (*Wie schön es fällt*) ist spielerisch, mit Stolpern und Sprüngen, die durch häufiges vorübergehendes "Einfrieren" der Bewegung unterbrochen werden. Es spiegelt das Gefühl der "kurzen Aussetzung der Zeit" von Kathleen Raines *The Oval Portrait* wider.

[3.] **At the fall of the leaf** (*Beim Fallen des Blattes*) mäandert es in einem kontinuierlichen, sanften Schaukeln, dessen Melancholie aus Dante Gabriel Rossettis *Herbstlied* stammt. Plötzlich ist alles ein Rauschen und Flattern. In

[4.] **When the leaves are flying** (*Wenn die Blätter fliegen*) nach Bliss Carmans *Lines for a Picture* (*Linien für ein Bild*). Abschnitte mit wuselnden Kaskaden paralleler Terzen und klimpernden Stakkato-Akkorden rahmen einen nachdenklicheren Abschnitt, in dem Erde und Herbst Abschiedsblicke austauschen.

[5.] **This Leaf** (*Dieses Baums Blatt*) - Goethe nahm zwei Blätter des Ginkgo biloba-Baumes im Heidelberger Schloss und fügte sie einem Gedicht (*Gigno Biloba* - seine Schreibweise!) bei, indem er über die mögliche Symbolik der Form der Blätter nachdachte. Auch in meinem Stück spielen die Hände des Pianisten etwas ganz unterschiedliches - ein akkordischer Choral wird mit einer tanzenden Arabeske kombiniert.

Ein stiller Moment ergreifender Reflexion, von intensiver Zärtlichkeit, wird in [6.] erreicht, **When the rose is dead** (*Wenn die Rose tot ist*) nach Shelleys berühmter *Music When Soft Voices Die*. Es folgt der unruhige Abstieg von [7.] **The drifting leaf** (*Das treibende Blatt*), dessen Beobachtung den Dichter Hermann Hesse in seinem gleichnamigen Werk dazu veranlasst, die Frage nach dem Ziel unseres Lebens zu stellen.

In diesen ansteigenden Akkordfolgen vermittelt [8.] **One by one** (*Eins nach dem andern*), nach Edward Thomas' *October*, ein Gefühl der "entdeckten Weite" und des Staunens über die Schönheit der Natur. [9] **On the wings of the breeze** (*Auf den Flügeln des Windes*) erhebt sich in ekstatischer Melodie über einer sich subtil verändernden arpeggierten Begleitung, wobei die Blätter im Wind in einem kurzen Moment der Emanzipation in der Luft schweben - der Geist des Dichters ist ebenfalls befreit, wie Anne Brontë es in *My Soul is Awakened* (Meine Seele ist erwacht) schildert.

Das Gefühl von Raum und ständigem Abstieg kehrt wieder in [10]. **The leaves are falling** (*Die Blätter fallen*), ein Echo von Rainer Maria Rilkes *Herbst*. Zarte Akkordkaskaden und ineinander verschlungene, filigrane Chromatik durchziehen dieses ausgedehnte Stück, das als Dreh- und Angelpunkt des Zyklus fungiert.

[11.] **Oh, lift me as a wave, a leaf, a cloud!** (*Oh, hebe mich wie eine Welle, ein Blatt, eine Wolke!*) lehnt sich an Percy Bysshe Shelleys bekannte *Ode an den Westwind* an - der Dichter wird als "totes Blatt" von den Launen der

Brise hin- und hergetragen, um schließlich auf "die Dornen des Lebens" zu fallen. Dieses ausgedehnte, rätselhafte Stück macht viel Gebrauch von arpeggierten Mustern und instabilen Rhythmen, bevor es sich in eine unbewegliche, erschöpfte Ruhe zurückzieht.

Eine düstere, intensive Dunkelheit spiegelt [12.] **As a dead leaf** (Wie ein totes Blatt) der Dichter Paul Verlaine in tief melancholischer Stimmung in seinem *Herbstlied* wider. Die Musik hat eher den Charakter eines grüblerischen Nocturne. (Als kleine Fußnote sei erwähnt, dass Verlaine eine Zeit lang als Schulmeister in Stickney, Lincolnshire, tätig war, das an die beiden Dörfer angrenzt, in denen Michael Bell und ich leben.)

Die Überschwänglichkeit von [13.] bringt uns abrupt durcheinander. **The wind scatters the golden leaves!** (Der Wind verstreut die goldenen Blätter!) (in Anlehnung an die letzte Zeile von Henry Wadsworth Longfellow's *Autumn*). Akkordische Klänge und huschende Staccati explodieren und fliegen über die Tastatur, als wäre es ein Feuerwerk der Natur.

Vom nächsten Stück bis zum Ende durchdringen immer mehr persönliche Eindrücke die Stimmung und die Farben. Sie markieren einen langsamen Niedergang - Herbst bis Winter, abnehmende Lebenskraft...

[14.] **Every breath** (Jeder Atemzug) greift zwei Ideen aus Elizabeth Barrett Brownings *Der Herbst* auf - zartes Plätschern im stillstehenden Raum ("...jeder Atemzug, der die Bäume bewegt, lässt ein Blatt fallen) und ferne choralartige Einschübe ("...wogende Wälder... hymnisch ein Herbstklang").

Völlige, kristalline Stasis fokussiert das Ohr auf den kleinsten Klang in [15.]. **Listen...** (Hören Sie...) nach Adelaide Crapseys aphoristischer und höchst evokativer *November Night* (Novembere Nacht). Gefrorene Blätter brechen und fallen im Frost, in meinem Stück gespiegelt durch isolierte Staccati, größtenteils *sotto voce*.

[16.] **After Autumn, Winter** (Nach dem Herbst, Winter) (Robert Herrick) ist eine Art Berceuse mit einer düsteren Melodie, die sich über eine wiegende, hypnotische, polytonale Begleitung erhebt - es ist eine Musik der trostlosen Hoffnungslosigkeit. ("Nach den Blättern muss der Baum fallen"). Es greift eine Idee aus Steps Volume 4 wieder auf, ein Stück namens *Carillon Triste* (ich träumte eines Nachts von der Musik am Ende der Welt und schrieb sie auf).

Goethes *Erlikönig* wurde natürlich durch Schuberts jugendliche Vertonung berühmt (obwohl Goethe sie nicht mochte). Mein [17.] **The wind whispers in dry leaves** (In dürren Blättern säuselt der Wind) konzentriert sich weniger auf das unmittelbare, gesteigerte menschliche Drama als vielmehr auf die Szene, wie sie (schemenhaft) aus der Ferne betrachtet wird - vielleicht ist es sogar nur die geisterhafte Erinnerung an bereits vergangene Ereignisse. Die Hufe des treibenden Pferdes sind in überwiegend tiefen, undeutlichen, verschachtelten Akkorden gedämpft. Es ist, als ob die ganze Szene vom Rauschen des Windes im trockenen Laub ("In dürren Blättern säuselt der Wind") verschleiert wird. Selbst das gewundene Geflüster des Erlikönigs bleibt stumm; das Melodrama, der Schrecken, bleiben der Phantasie überlassen.

Guillaume Apollinaire starb 1918 an der Spanischen Grippe, bereits geschwächt durch eine Kopfwunde aus dem 1. Weltkrieg [18.] **This sprig of heather** (Dieser Zweig der Heide) nach seinem *L'Adieu* (aus *Alcools*) zeigt eine ergreifende, stille Landschaft voller Hoffnungslosigkeit, über die flüchtige Windstöße wehen, wie Geister. Einer von ihnen bricht in einen ungezügelten Ausbruch von beinahe katastrophaler Verzweiflung aus, bevor er sich

aflöst.

Ted Hughes' *Elegy for the Leaves* ist eine Abwandlung des Kinderreims *Who Killed Cock Robin?* Die Frage [19.] **Who'll toll the bell?** (*Wer wird die Glocke läuten*) bildet den Hintergrund des letzten Satzes dieses Zyklus. Er ist düster und trostlos, allein auf einer großen leeren Bühne. Tiefe, läutende Klavierakkorde verbinden sich mit dem Gesang des Rotkehlchens, der in einem Dunst von Notenclustern verwischt wird.

September, Nur Septembers - Neun Lieder nach Texten von Emily Dickinson (2002)

Ich hatte seit September ein Entsetzen, das ich niemandem erzählen konnte; und so singe ich, wie der Junge auf dem Friedhof, weil ich Angst habe. [Emily Dickinson - Brief (1862)]

Dieser Zyklus enthält Elemente eines früheren Zyklus aus den Jahren 1985/7, der etwa dreißig Mal aufgeführt wurde. Ursprünglich enthielt er einen Klarinettenpart. Allerdings sind nur drei Lieder in einer annähernd erkennbaren Form erhalten geblieben, die übrigen wurden im Herbst 2001 und Winter 2002 umgeschrieben oder neu komponiert. Einige der früheren Lieder wurden nach dem Tod der Großmutter komponiert, bei der ich aufgewachsen bin, und Nr. 6 *She bore it* war ein direkter Ausdruck der Trauer über ihren Tod.

Die Entdeckung der amerikanischen Dichterin Emily Dickinson als Student hatte einen starken Einfluss. Ihr Werk diente als Inspiration für eine Reihe von Werken: zwei weitere Liederzyklen und verschiedene Instrumentalstücke. Ihre visionäre Sprache und ihre Verschrobenheit treffen den Nerv der Zeit. Es gibt auch eine gewisse Entsprechung auf ihren plötzlichen Arbeitsausbruch im Jahr 1862 (der auf ein unbekanntes Erlebnis zurückgeht); dies spiegelt meine eigene große Flut von Kompositionen nach einem 12-jährigen Schweigen wider.

In diesem Zyklus zeichnen die ausgewählten Gedichte einen Weg vom Sommer zum Winter nach, sowohl in den tatsächlichen jahreszeitlichen Bezügen als auch in ihren metaphorischen Anspielungen. Verlorene Liebe, Abschiede und das allmähliche Verblässen der einzelnen Jahreszeiten sind zentrale Themen. Die Rose, das immerwährende Symbol für den Reichtum des Sommers und seine Hoffnungen, verblasst zu herbstlichen Reminiszenzen und Fragen und schließlich zur trostlosen Einsamkeit des Winters. Jedes Gedicht verrät einen Keim des kommenden "Herbstes", bis das letzte, *Winternachmittage*, eine leere Endgültigkeit zu bieten scheint (...Der Leiermann?..).

Die musikalische Sprache der Lieder ist relativ einfach und lyrisch - es sind in erster Linie Lieder, keine "Vokalwerke". Teilweise ist der Ton zurückhaltend (z.B. Nr. 1,7,8), teilweise hoch aufgeladen (Nr. 2,3,4). Bestimmte Tonhöhenzentren bilden ein "Rückgrat" des Satzes: ein obsessives Es zieht am tonalen Zentrum von A, verzerrt dessen Tonleiter und dringt immer wieder ein, um Harmonien zu erzeugen, die auf Ganztonmustern und Ganzton-Halbtonekalen basieren. Mehrere wiederkehrende melodische Motive haben ihren Ursprung hier und waren, wie bei Mahler, die "Saat" für andere Werke.

[20.] **They dropped like Flakes** (*Sie fielen wie Flocken*), die abwechselnd tropfen und verwehen, im Stakkato und in gewundenen Phrasen, wie Rosenblätter von der verblühenden Blume geweht werden.

[21.] *I showed her Heights she never saw* (Ich zeigte ihr Höhen, die sie nie sah), ist intensiv in seiner schmerzhaften Erinnerung. Es gibt einen kurzen Moment schöner Duldung, aber nur beim Abschied. Weit auseinander liegende melodische Intervalle erhöhen die Spannung, und die statischen Akkorde des Klaviers werden durch die widersprüchliche Gestaltung destabilisiert.

[22.] *Wild Nights!* (Wilde Nächte!). Die leidenschaftliche Sehnsucht des Liebhabers spiegelt sich in den Turbulenzen von Wind und Meer wider. Der Klavierpart ist dem zeitgenössischen Werk für Violine und Klavier „A music beginning“ entlehnt.

[23.] *Midsummer* (Der Mittsommer) ist fast mahlerisch in seiner Darstellung des Augenblicks der Ernte, mit dem Tod als erhabener Erfüllung.

[24.] *Nobody knows this little Rose* (Niemand kennt diese kleine Rose) wirkt etwas zappelig, unruhig; die nervöse Begleitung spiegelt die innere Unruhe des Dichters wider. Die geliebte Rose ist schön, aber vergänglich.

[25.] *She bore it* (Sie trug es) scheint wie eingefroren, als ob es am Bett des Verstorbenen gesungen wurde, der gerade erst von uns gegangen ist - da und doch nicht da. Der schrille Eröffnungsgedanke des Klaviers wirkt wie eine läutende Glocke. Vielleicht erhaschen wir einen imaginären Blick auf sie in der Menge...

In [26.] *Whether my bark went down at sea* (Ob meine Barke auf dem Meer untergegangen ist) blickt der Dichter auf die Bucht hinaus und spekuliert über das Schicksal eines Schiffes - verloren oder an einem exotischen Ort. Und was ist mit seiner "Fracht"? Die etwas kurzatmigen Gesangsphrasen und rätselhaften Klaviersequenzen vermischen sich und tragen zur Ungewissheit bei. (Dieses Lied wurde später zum ersten Satz meines Cello/Klavier-Werks *On the blue shore of silence* erweitert).

Eine "wandernde Schneeflocke" schwebt über das leere Grau von [27.] *The Sky is low* (der Himmel hängt tief). Das auf eine einzige Zeile reduzierte Klavier mäandert und verflucht sich mit der Stimme, während von der Natur, wie wir, gezeigt wird, dass sie "manchmal ohne ihr Diadem ertappt wird".

[28.] In *Winter Afternoons* (Winternachmittage) wurden ursprünglich die unheimlichen biphonischen Klarinettenklänge verwendet. Diese muss man sich jetzt vorstellen. Die leere, statische Landschaft wird von einem seltsamen, beklemmenden "Lichtschatten" erhellt. Wenn er sich verflüchtigt, bleibt uns nur noch "der Blick des Todes". Als ich das Lied ursprünglich komponierte, hatte ich das Gefühl, dass es unverhältnismäßig lang geworden wäre, wenn ich alle vier Strophen gesetzt hätte, also habe ich nur zwei verwendet. Ich habe oft darüber nachgedacht, ob dies die richtige Entscheidung war, das Gefühl zu bewahren - ich hoffe, Emily wird mir verzeihen...

Steps Klavierzyklus-Reihe

Dieses epische Unterfangen begann gleich zu Beginn meiner "Wiedergeburt" als Komponist im Jahr 2001, zunächst als eine Reihe von zwölf unzusammenhängenden Stücken, die in einer Anthologie zusammengefasst wurden (Sheva Contemporary SH168). Einige Jahre später folgte ein zweiter Band, *Studies of Invention* (SH065), der sich mit dem Werk, dem Leben und den Ideen von Leonardo da Vinci befasste; diesmal ein besser organisierter und integrierter Zyklus. Seitdem sind regelmäßig neue Bände erschienen, und ich betrachte die Reihe als eine Art

"Reisebegleiter". *Band 3: Arabesken* (SH088), war eine Zusammenarbeit mit meiner Tante, der Malerin Ann Seabourne, und bezog sich auf gemeinsame Eindrücke von der Alhambra. *Band 4: Libro di Canti Italiano* (SH104) erforschte Facetten des italienischen Charakters. *Band 5: Sechzehn Szenen vor einer Kreuzigung* (SH136) ist das düsterste Werk, vielleicht meine Winterreise oder Matthäuspassion. *Band 6: Toccatas and Fantasias* (Willowhayne Records WHR073) wurde für Konstantin Lifschitz geschrieben, um mit den frühen Bach-Toccaten abzuwechseln. *Band 7: Dances on the Head of a Pin* ist eine Sammlung von 38 skurrilen, sogar "schrägen" Miniaturen. *Band 8*, der hier vorgestellt wird, und *Band 9: Les Fleurs de la Maladie* waren beide sehr persönliche Reaktionen auf den Tod meiner Frau, wobei letzteres sowohl von ihrer Arbeit als auch von Edouard Manets späten Blumenbildern inspiriert wurde. Der jüngste Zyklus, *Band 10: In a Grain of Sand*, besteht wiederum aus 38 kleinen Stücken - sozusagen "unter dem Mikroskop" -, die mit einer Gedichtzeile meiner Freundin, der Pianistin und Dichterin Oana Rusu Tomai, verbunden sind. Insgesamt gibt es fast zweihundert Stücke, die entweder als komplette Sets oder als Auswahl von Interpreten gespielt werden können. Weitere werden folgen.



Peter Seabourne (geb. 1960 in Großbritannien) wuchs in einem großen Bauernhaus bei seiner Großmutter auf. Irgendwie förderte dies die Leidenschaft für das Komponieren in seiner Kindheit. Er erhielt 1980 einen Studienplatz in Cambridge, wo er bei Robin Holloway Musik studierte. Im Jahr 1983 wechselte er an die Universität York, wo er in Komposition promovierte. Während dieser Studienjahre gewann er zwei nationale Preise und wurde im Vereinigten Königreich häufig aufgeführt. Er wurde jedoch zunehmend unzufrieden mit seiner Arbeit und begann, vieles in der Welt der Neuen Musik zu hassen. Dies führte dazu, dass er das Schreiben für etwa zwölf Jahre völlig aufgab.

Im Jahr 2001 sorgte eine Reihe zufälliger Umstände für ein plötzliches Wiedererwachen; eine neue Stimme war einfach "da", zusammen

mit einer Flut neuer Stücke, darunter sechs Sinfonien, sieben Konzerte, Kammer- und Vokalstücke und eine weithin beachtete Reihe von zehn groß angelegten Klavierzyklen namens *Steps*. Seit 2004 hat er mehrere internationale Preise gewonnen, und seine Werke wurden in ganz Europa, Amerika und im Fernen Osten gespielt, gesendet und in Auftrag gegeben. Es wurde wiederholt von führenden Fachzeitschriften wie *Gramophone*, *BBC Music*,



International Piano, Piano News etc. und von angesehenen Musikern gelobt.

Seabournes Sprache hebt sich von vielen zeitgenössischen Werken ab, denen er mit großem Misstrauen gegenübersteht. Sie ist offenkundig kommunikativ, emotional kraftvoll, oft lyrisch und immer rhythmisch erfinderisch, meidet aber dünne "Zugänglichkeit". Er geht seinen eigenen Weg...

Michael Bell ist ein hervorragender Pianist und ein weithin anerkannter Pädagoge. Nachdem er am Royal Northern College of Music bei Derryck Wyndham und Sulamita Aronovsky studiert hatte, erhielt er von der polnischen Regierung ein Chopin-Stipendium, das ihm den Wechsel an die Staatliche Akademie in Warschau ermöglichte. Die anschließenden nationalen und internationalen Preise führten zu zahlreichen Live-Konzerten und Rundfunk- und Fernsehübertragungen in ganz Europa, Australien und Afrika.

Zu den jüngsten Höhepunkten gehörten Konzerte im Londoner Southbank Centre, in Bulgarien mit der Philharmonie in Sofia und Wiedereinladungen zum Kharkiv Assemblies Festival in der Ukraine. Sein Solorepertoire ist vielfältig und umfangreich und umfasst Aufnahmen von Solowerken von Granados, Haydn, Grieg, Janáček und Seabourne sowie von englischen Trios des 20. Jahrhunderts. Mit der Klarinetistin Victoria Samek spielte er das Gesamtwerk des Duos von Richard Rodney Bennett ein, das von der Kritik sehr gelobt wurde, ebenso wie seine Einspielung von Seabourne's *Steps Band 3: Arabesken*.

Michael Bell ist auch ein gefragter Liedbegleiter und Mitglied der Chamber Players of London. Als vielseitiger und interessanter Musiker hat er über dreißig Konzerte in seinem Repertoire und hat den gesamten Beethoven-Zyklus aufgeführt. Er hat Werke uraufgeführt, die ihm von Peter Seabourne und Miroslav Spasov gewidmet wurden. Sein Spiel zeichnet sich durch eine breite Palette an pianistischen Farben, große Aufmerksamkeit für die Artikulation und die Vermittlung einer sehr persönlichen Vision aus.

Karen Radcliffe studierte Musik und Klassik an der Universität von Keele und war dort drei Jahre lang Stipendiatin für Gesang. Anschließend studierte sie bei Paul Farrington und Jane Manning und erwarb einen Master in Moderner Musik. Sie erhielt ein Concordia-Stipendium für Opernstudien und nahm an zahlreichen Meisterkursen teil, unter anderem bei Adrienne



Czerny von der Liszt-Akademie und Dr. Stuart Burrows. Karen gab ihr Londoner Debüt im Purcell Room an der Seite von Jane Manning und dem Endymion Ensemble in der "Performers' Choice Series". Zwanzig Jahre lang arbeitete sie mit Michael Bell zusammen und trat in ganz Europa mit großem Erfolg in einem umfangreichen Repertoire auf, das deutsche Lieder, französische Chansons und Lieder des 20. Jahrhunderts umfasst. Zu ihren Orchesterkonzerten gehörten Strauss' *Vier Letzte Lieder*, Mahlers *Symphonie Nr. 4* und Vaughan Williams' *Sea Symphony*; außerdem sang sie Kammermusikwerke wie Ravel's *Chansons Madécasses*, Schönbergs *Pierrot Lunaire*, Britten's *Phaedra* und Berios *Folksongs*. Sie ist bekannt für ihr Engagement für neue Musik und hat zahlreiche Werke uraufgeführt, darunter *A Share of Night to Bear* von Sohrab Uduman und den hier vorgestellten Liederzyklus *September, Just Septembers* von Peter Seabourne.

10. The leaves are falling
[E.M. Falla]

Spiccato $\text{♩} = 44$

ppp

ppp

[L'espérance a des racines, et les jours sont les feuilles. Les jours sont les feuilles et les jours sont les feuilles.]

(8)

(9)

ppp

p

The opening of no.10
The leaves are falling
from Steps vol.8:
My Song in October

Poems inspiring My Song in October

2. The Oval Portrait

[Kathleen Raine]

(Copyright work but found easily online)

3. Autumn Song

[Dante Gabriel Rossetti]

Know'st thou not at the fall of the fall of the leaf
How the heart feels a languid grief
Laid on it for a covering,
And how sleep seems a goodly thing
In Autumn at the fall of the leaf?

4. Lines for a Picture

[Bliss Carman]

When the leaves are flying
Across the azure sky,
Autumn on the hill top
Turns to say good-by;

In her gold-red tunic,
Like an Eastern queen,
With untarnished courage
In her wilding mien.

All the earth below her
Answers to her gaze,
And her eyes are pensive
With remembered days.

Yet, with cheek ensanguined,
Gay at heart she goes
On the great adventure
Where the north wind blows.

5. Ginko biloba

[Johann Wolfgang von Goethe]

Dieses Baums Blatt, der von Osten
Meinem Garten anvertraut,
Gibt geheimen Sinn zu kosten,
Wie's den Wissenden erbaute.

Ist es ein lebendig Wesen,
Das sich in sich selbst getrennt?
Sind es zwei, die sich erlesen,
Dasz man sie als Eines kennt?

Solche Frage zu erwidern,
Fand ich wohl den rechten Sinn:
Fühlst du nicht an meinen Liedern,
Dasz ich Eins und doppelt bin?

*This leaf from a tree in the East,
Has been given to my garden.
It reveals a certain secret,
Which pleases me and thoughtful people.*

*Does it represent One living creature
Which has divided itself?
Or are these Two, which have decided,
That they should be as One?*

*To reply to such a Question,
I found the right answer:
Do you notice in my songs and verses
That I am One and Two?*

6. Music when Soft Voices Die

[Percy Bysshe Shelley]

Music, when soft voices die,
Vibrates in the memory—
Odours, when sweet violets sicken,
Live within the sense they quicken.

Rose leaves, when the rose is dead,
Are heaped for the beloved's bed;
And so thy thoughts, when thou art gone,
Love itself shall slumber on.

7. Das treibende Blatt

[Hermann Hesse]

(Copyright work but found easily online)

8. October

[Edward Thomas]

The green elm with the one great bough of gold
Lets leaves into the grass slip, one by one, --
The short hill grass, the mushrooms small milk-white,
Harebell and scabious and tormentil,
That blackberry and gorse, in dew and sun,
Bow down to; and the wind travels too light
To shake the fallen birch leaves from the fern;
The gossamers wander at their own will.
At heavier steps than birds' the squirrels scold.

The rich scene has grown fresh again and new
As Spring and to the touch is not more cool
Than it is warm to the gaze; and now I might
As happy be as earth is beautiful,
Were I some other or with earth could turn
In alternation of violet and rose,
Harebell and snowdrop, at their season due,

And gorse that has no time not to be gay.
But if this be not happiness, -- who knows?
Some day I shall think this a happy day,
And this mood by the name of melancholy
Shall no more blackened and obscured be.

9. My Soul is Awakened

[Anne Brontë]

My soul is awakened, my spirit is soaring,
And carried aloft on the wings of the breeze;
For, above, and around me, the wild wind is roaring
Arousing to rapture the earth and the seas.

The long withered grass in the sunshine is glowing,
The bare trees are tossing their branches on high;
The dead leaves beneath them are merrily dancing,
The white clouds are scudding across the blue sky.

I wish I could see how the ocean is lashing
The foam of its billows to whirlwinds of spray,
I wish I could see how its proud waves are dashing
And hear the wild roar of their thunder today!

10. Autumn

[Rainer Maria Rilke]

The leaves are falling, falling as from far off,
as though far gardens withered in the skies;
they are falling with denying gestures.
And in the nights the heavy earth is falling
from all the stars down into loneliness.
We are all falling. This hand falls.
And look at others; it is in them all.
And yet there is One who holds this falling
endlessly gently in his hands.

*Die Blätter fallen, fallen wie von weit,
als welkten in den Himmeln ferne Gärten;
sie fallen mit verneinender Gebärde.
Und in den Nächten fällt die schwere Erde
aus allen Sternen in die Einsamkeit.
Wir alle fallen. Diese Hand da fällt.
Und sieh dir andre an: es ist in allen.
Und doch ist Einer, welcher dieses Fallen
unendlich sanft in seinen Händen hält.*

11. Ode to the West Wind

Percy Bysshe Shelley

I

O wild West Wind, thou breath of Autumn's being,
Thou, from whose unseen presence the leaves dead
Are driven, like ghosts from an enchanter fleeing,

Yellow, and black, and pale, and hectic red,
Pestilence-stricken multitudes: O thou,
Who chariotest to their dark wintry bed

The winged seeds, where they lie cold and low,
Each like a corpse within its grave, until
Thine azure sister of the Spring shall blow

Her clarion o'er the dreaming earth, and fill
(Driving sweet buds like flocks to feed in air)
With living hues and odours plain and hill:

Wild Spirit, which art moving everywhere;
Destroyer and preserver; hear, oh hear!

II

Thou on whose stream, mid the steep sky's commotion,
Loose clouds like earth's decaying leaves are shed,
Shook from the tangled boughs of Heaven and Ocean,

Angels of rain and lightning: there are spread
On the blue surface of thine aëry surge,
Like the bright hair uplifted from the head

Of some fierce Maenad, even from the dim verge
Of the horizon to the zenith's height,
The locks of the approaching storm. Thou dirge

Of the dying year, to which this closing night
Will be the dome of a vast sepulchre,
Vaulted with all thy congregated might

Of vapours, from whose solid atmosphere
Black rain, and fire, and hail will burst: oh hear!

III

Thou who didst waken from his summer dreams
The blue Mediterranean, where he lay,
Lull'd by the coil of his crystalline streams,

Beside a pumice isle in Baiae's bay,
And saw in sleep old palaces and towers
Quivering within the wave's intenser day,

All overgrown with azure moss and flowers
So sweet, the sense faints picturing them! Thou
For whose path the Atlantic's level powers

Cleave themselves into chasms, while far below
The sea-blooms and the oozy woods which wear
The sapless foliage of the ocean, know

Thy voice, and suddenly grow gray with fear,
And tremble and despoil themselves: oh hear!

IV

If I were a dead leaf thou mightest bear;
If I were a swift cloud to fly with thee;
A wave to pant beneath thy power, and share

The impulse of thy strength, only less free
Than thou, O uncontrollable! If even
I were as in my boyhood, and could be

The comrade of thy wanderings over Heaven,
As then, when to outstrip thy skiey speed
Scarce seem'd a vision; I would ne'er have striven

As thus with thee in prayer in my sore need.
Oh, lift me as a wave, a leaf, a cloud!
I fall upon the thorns of life! I bleed!

A heavy weight of hours has chain'd and bow'd
One too like thee: tameless, and swift, and proud.

V

Make me thy lyre, even as the forest is:
What if my leaves are falling like its own!
The tumult of thy mighty harmonies

Will take from both a deep, autumnal tone,
Sweet though in sadness. Be thou, Spirit fierce,
My spirit! Be thou me, impetuous one!

Drive my dead thoughts over the universe
Like wither'd leaves to quicken a new birth!
And, by the incantation of this verse,

Scatter, as from an unextinguish'd hearth
Ashes and sparks, my words among mankind!
Be through my lips to unawaken'd earth

The trumpet of a prophecy! O Wind,
If Winter comes, can Spring be far behind?

12. Chanson d'automne

Paul Verlaine

Les sanglots longs
Des violons
De l'automne
Blessent mon coeur
D'une langueur
Monotone.
Tout suffocant
Et blême, quand
Sonne l'heure,
Je me souviens
Des jours anciens
Et je pleure;
Et je m'en vais
Au vent mauvais
Qui m'emporte
Deçà, delà,
Pareil à la
Feuille morte.

*With long sobs
The violins
Of autumn
Wound my heart
With languorous
Monotony.
All choking
And pale, when
The hour sounds,
I remember
Departed days
And I weep;
And I go
Where ill winds blow,
Buffeted
To and fro,
Like a
Dead leaf.*

13. Autumn

Henry Wadsworth Longfellow

Thou comest, Autumn, heralded by the rain,
With banners, by great gales incessant fanned,
Brighter than brightest silks of Samarcand,
And stately oxen harnessed to thy wain!
Thou standest, like imperial Charlemagne,
Upon thy bridge of gold; thy royal hand
Outstretched with benedictions o'er the land,
Blessing the farms through all thy vast domain!
Thy shield is the red harvest moon, suspended
So long beneath the heaven's o'erhanging eaves;
Thy steps are by the farmer's prayers attended;
Like flames upon an altar shine the sheaves;
And, following thee, in thy ovation splendid,
Thine almoner, the wind, scatters the golden leaves!

14. The Autumn

Elizabeth Barrett Browning

Go, sit upon the lofty hill,
And turn your eyes around,
Where waving woods and waters wild
Do hymn an autumn sound.
The summer sun is faint on thee --
The summer flowers depart --
Sit still -- as all transform'd to stone,
Except your musing heart.
How there you sat in summer-time,
May yet be in your mind;
And how you heard the green woods sing
Beneath the freshening wind.
Though the same wind now blows around,
You would its blast recall;
For every breath that stirs the trees,
Doth cause a leaf to fall.
Oh! like that wind, is all the mirth
That flesh and dust impart:
We cannot bear its visitings,
When change is on the heart.
Gay words and jests may make us smile,
When Sorrow is asleep;
But other things must make us smile,
When Sorrow bids us weep!
The dearest hands that clasp our hands, --
Their presence may be o'er;
The dearest voice that meets our ear,
That tone may come no more!
Youth fades; and then, the joys of youth,

Which once refresh'd our mind,
Shall come -- as, on those sighing woods,
The chilling autumn wind.

Hear not the wind -- view not the woods;
Look out o'er vale and hill--
In spring, the sky encircl'd them --
The sky is round them still.
Come autumn's scathe -- come winter's cold --
Come change -- and human fate!
Whatever prospect Heaven doth bound,
Can ne'er be desolate.

15. November Night

Adelaide Crapsey

Listen . . .
With faint dry sound,
Like steps of passing ghosts,
The leaves, frost-crisp'd, break from the trees
And fall.

16. After Autumn, Winter (Hesperion 1058)

Robert Herrick

Die ere long, I'm sure, I shall;
After leaves, the tree must fall.

17. Erlkönig

Johann Wolfgang von Goethe

Wer reitet so spät durch Nacht und Wind?
Es ist der Vater mit seinem Kind:
Er hat den Knaben wohl in dem Arm,
Er fasst ihn sicher, er hält ihn warm.

„Mein Sohn, was birgst du so bang dein Gesicht?“
„Siehst, Vater, du den Erlkönig nicht?
Den Erlenkönig mit Kron' und Schwelf?“
„Mein Sohn, es ist ein Nebelstreif.“

„Du liebes Kind, komm, geh mit mir!
Gar schöne Spiele spiel' ich mit dir;
Manch' bunte Blumen sind an dem Strand,
Meine Mutter hat manch gülden Gewand.“
„Mein Vater, mein Vater, und hörest du nicht,
Was Erlenkönig mir leise verspricht?“
„Sei ruhig, bleibe ruhig, mein Kind:
In dürren Blättern säuselt der Wind.“

„Willst, feiner Knabe, du mit mir gehn?
Meine Töchter sollen dich warten schön;
Meine Töchter führen den nächtlichen Rein
Und wiegen und tanzen und singen dich ein.“

„Mein Vater, mein Vater, und siehst du nicht dort
Erlkönigs Töchter am düstern Ort?“
„Mein Sohn, mein Sohn, ich seh es genau:
Es scheinen die alten Weiden so grau.“

„Ich liebe dich, mich reizt deine schöne Gestalt;
Und bist du nicht willig, so brauch ich Gewalt.“
„Mein Vater, mein Vater, jetzt fasst er mich an!
Erlkönig hat mir ein Leids getan!“

Dem Vater Armenes, er reitet geschwind,
Er hält in Armen das ätzende Kind,
Erreicht den Hof mit Mühe und Not:
In seinen Armen das Kind war tot.

*Who's riding so late through the night and wind
It is the father with his child;
He cradles the boy safe in his arm,
Holding him tightly, keeping him warm.*

*Son, why are you hiding your face in such fear?
Don't you see, father, the Erlking there?
The Erlking wearing crown and train?
My son, it is a strip of fog.*

*You lovely child, come go with me.
Such pretty games I'll play with you.
Many colourful flowers are on the beach.
My mother has many a golden dress.*

*Father, my father, can't you hear
What Erlking is promising under his breath?
Be quiet, stay quiet, child;
The wind whispers in dry leaves.*

*Won't you come along, my fair boy?
My daughters will care for you well;
My daughters lead the round dance at night
and rock, and dance, and sing you to sleep.*

*Father, my father, can't you see over there
the Erlking's daughters in the dark?
Son, my son, I see it for sure:
The old willows appear so grey.*

*I love you. I'm drawn by your beautiful shape:
And if you're not willing, I will use force.
Father, my father, he's clutching me now.
Erlking has done me harm.*

*The father shudders. He's riding fast.
He holds in his arms the groaning child,
Reaches the farm, desperate and spent;
In his arms, the child was dead.*

18. L'Adieu

Guillaume Apollinaire

J'ai cueilli ce brin de bruyère
L'automne est morte souviens-t'en
Nous ne nous verrons plus sur terre
Odeur du temps brin de bruyère
Et souviens-toi que je t'attends
*I've plucked this sprig of heather
You know that autumn died
We'll be no more together
Season and sprig of heather
You know for you I'll bid*

19. Elegy for the Leaves

Ted Hughes

(Copyright work but found easily online)

September, Just Septembers

Poems of Emily Dickinson

20. They dropped like Flakes -

They dropped like Stars -
Like Petals from a Rose -
When suddenly across the June
A wind with fingers goes -

They perished in the Seamless Grass -
No eye could find the place -
But God can summon every face
On his Repealless List.

21. I showed her Heights she never saw -

"Would'st Climb," I Said?
She said - "Not so" -
"With me -" I said - "With me?"
I showed her Secrets - Morning's Nest-
The Rope the Nights were put across -
And now - "Would'st have me for a Guest?"
She could not find her Yes-
And then, I brake my life - And Lo,
A Light, for her, did solemn glow,
The larger, as her face withdrew -
And could she, further, "No"?

22. Wild Nights - Wild Nights!

Were I with thee
Wild Nights - should be
Our Luxury!
Futile - the Winds -
To a Heart in port,
Done with the Compass,
Done with the Chart!
Rowing in Eden -
Ah, the Sea!
Might I but moor - Tonight
In Thee!

23. Midsummer, was it when They died -

A full, and perfect time -
The Summer closed upon itself
in Consumed Bloom -
The Corn, her furthest kernel filled
Before the coming Flail -
When These - leaned into Perfectness
Through Haze of Burial -

24. Nobody knows this little Rose -

It might a pilgrim be
Did I not take it from the ways
And lift it up to thee.
Only a Bee will miss it-
Only a Butterfly,
Hastening from far journey -
On its breast to lie -
Only a Bird will wonder -
Only a breeze will sigh -
Ah Little Rose - how easy
For such as thee to die!

25. She bore it till the simple vests

Traced azure on her hand -
Till plugging, round her quiet eyes
The purple Crayons stand.
Till Daffodils had come and gone
I cannot tell the sum,
And then she ceased to bear it -
And with the Saints sat down.
No more her patient figure
At twilight soft to meet -
No more her timid bonnet
Upon the village street -

But Crowns, instead, and Courtiers -
And in the midst so fair,
Whose but her shy - immortal face
Of whom we're whispering here?

26. Whether my bark went down at sea -

Whether she met with gales -
Whether to isles enchanted
She bent her docile sails -
By what mystic mooring
She is held today -
This is the errand of the eye
Out upon the Bay.

27. The Sky is low - the Clouds are mean.

A Travelling Flake of Snow
Across a Barn or though a Rut
Debates if it will go -
A Narrow Wind complains all Day
How someone treated him
Nature, like Us is sometimes caught
Without her Diadem.

28. There's a certain slant of light,

Winter Afternoons -
That oppresses, like the Heft
Of Cathedral Tunes -
When it comes, the Landscape listens -
Shadows - hold their breath -
When it goes, 'tis like the Distance
On the look of Death.

Sound recording - Tim Walker
Sound editor - Peter Seabourne
Steps vol.8 recorded at Wiltshire Music
Centre 12-13.2.2024;
September, Just Septembers - Keele
University Chapel, UK 2004 re-mastered 2023
Design and programme notes: Peter
Seabourne
Cover image - Marcelle Seabourne: My Song
in October (detail)
Project Producer: Peter Seabourne and
Ermanno De Stefani ©Sheva 2024

SEABOURNE - STEPS VOL. 8: MY SONG IN OCTOBER

NINETEEN ALBUM LEAVES CAUGHT BY THE WIND

| | | |
|----|---|------|
| 1 | Komorebi | 3:11 |
| 2 | How beautifully it falls | 2:22 |
| 3 | At the fall of the leaf | 2:10 |
| 4 | When the leaves are flying | 2:05 |
| 5 | This leaf | 2:20 |
| 6 | When the rose is dead | 2:23 |
| 7 | The drifting leaf | 2:12 |
| 8 | One by one | 3:00 |
| 9 | On the wings of the breeze | 2:58 |
| 10 | The leaves are falling | 5:47 |
| 11 | Oh, lift me as a wave, a leaf, a cloud! | 2:58 |
| 12 | As a dead leaf | 3:20 |
| 13 | The wind scatters the golden leaves! | 1:16 |
| 14 | Every breath | 4:13 |
| 15 | Listen... | 1:31 |
| 16 | After Autumn, Winter | 4:28 |
| 17 | The wind whispers in dry leaves | 2:01 |
| 18 | This sprig of heather | 5:34 |
| 19 | Who'll toll the bell? | 5:00 |

MICHAEL BELL
PIANO

Sheva
CONTEMPORARY

SEABOURNE - SEPTEMBER, JUST SEPTEMBERS

NINE SONGS TO WORDS OF EMILY DICKINSON

| | | | |
|-----------------------------------|----|------------------------------------|------|
| KAREN RADCLIFFE SOPRANO | 20 | They dropped like Flakes | 1:02 |
| | 21 | I showed her Heights she never saw | 2:56 |
| MICHAEL BELL PIANO | 22 | Wild Nights! | 0:58 |
| | 23 | Midsummer | 2:55 |
| | 24 | Nobody knows this little Rose | 1:25 |
| | 25 | She bore it | 3:09 |
| | 26 | Whether my bark went down at sea | 0:58 |
| | 27 | The Sky is low | 0:59 |
| | 28 | Winter Afternoons | 3:04 |

Total playing time 75.10