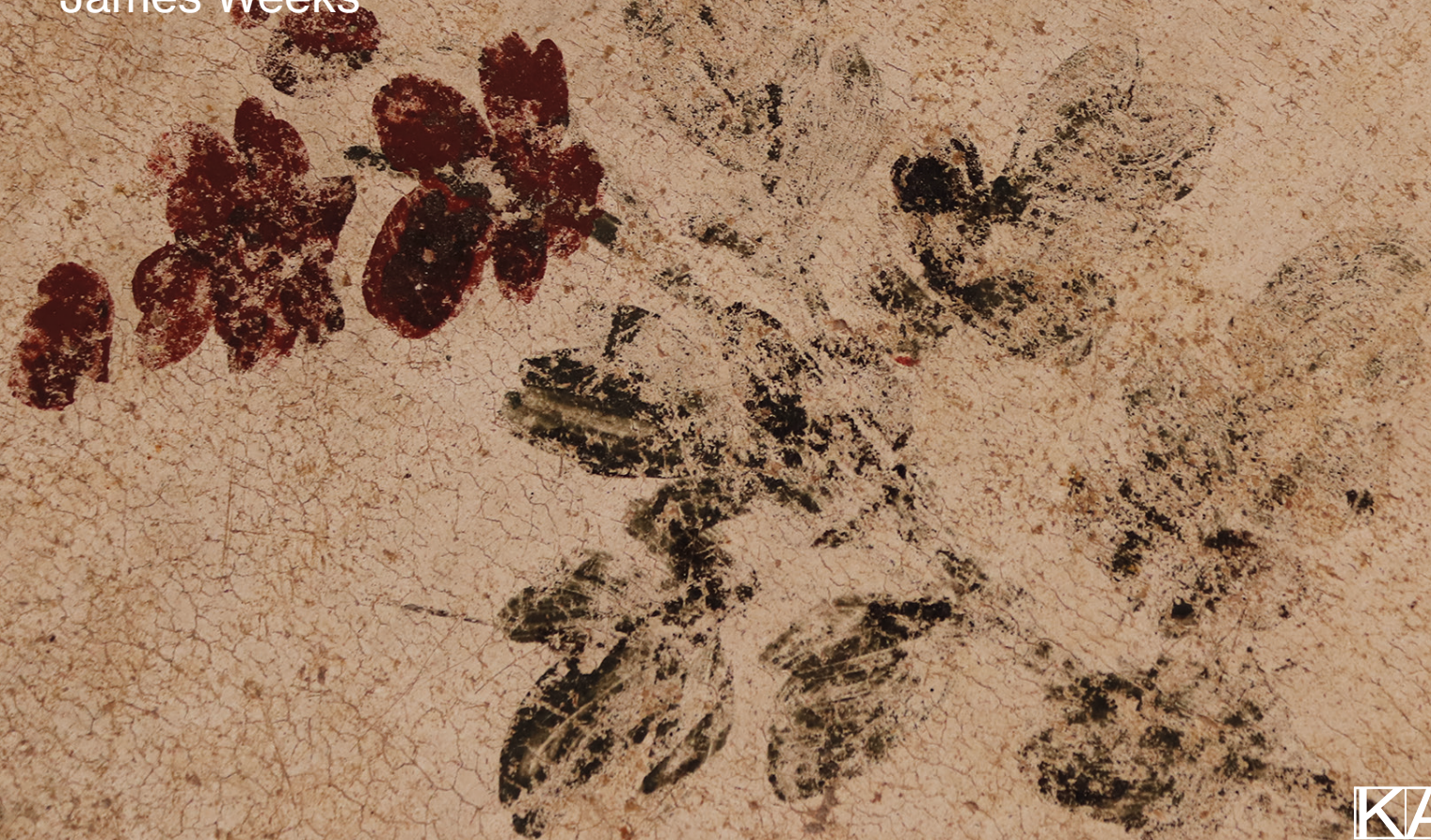


CHRISTOPHER FOX

Trostlieder

EXAUDI

James Weeks



KAIROS



Christopher Fox (*1955)

Trostlieder in Widerwertigkeit des Kriegs (2015)

text by Martin Opitz

1	Trostlieder I	06:48
2	Trostlieder II	06:11
3	Trostlieder III	06:37
4	Trostlieder IV	06:13
5	A Spousal Verse (2004) text by Edmund Spenser	03:16

Canti del carcere (2012-18)

text by Antonio Gramsci and Dante Alighieri

6	fantasma	05:41
7	senso comune	05:46
8	suo tormento	06:56
9	Preluding (2005-06) text by William Wordsworth	09:13
10	Song (24.iv.1916) (2015) text by W. B. Yeats	05:12

TT 61:53

EXAUDI

1-4, 6-9	Juliet Fraser , soprano
1-4	Rebecca Lea , soprano
9	Emma Tring , soprano
5-10	Lucy Goddard , mezzosoprano
1-9	Tom Williams , countertenor
1-5	Ben Alden , tenor
9	Ruairi Bowen , tenor
1-10	David de Winter , tenor
9	Michael Hickman , baritone
1-5	Simon Whiteley , bass
1-10	Jimmy Holliday , bass

James Weeks, conductor

A suite of German motets, steeped in the music of Heinrich Schütz and the poetry of Martin Opitz; a winsome English part-song, setting Shakespeare's contemporary Edmund Spenser; three angular Italian madrigals intercutting Gramsci with Dante; an experimental score on a text of Yeats; a thrilling whirlwind of vocal sound, scattering syllables from Wordsworth's *Prelude* like dead leaves in a Cumbrian gale.

Such are the bewilderingly diverse vocal works on this disc, EXAUDI's third dedicated to the music of English composer Christopher Fox. Or perhaps Anglo-German composer would be more apposite, since, befitting his dual family heritage, Fox has always looked beyond the often foggy and restrictive horizons of English music towards a wider and more cosmopolitan artistic landscape. His early association with the Darmstädter Ferienkurse (1982-94) placed him in the crucible of European developments; other aesthetic touchstones throughout his career have included, firstly, the experimental tradition of Cage, Schwitters, Feldman et al., and secondly, an abiding interest in process and in found materials – preoccupations he shares with many composers of what is sometimes referred to as the Cologne School:

Walter Zimmermann, Clarence Barlow, Kevin Volans and others.

These two ideas, process and found materials, are the key to unlocking the connections between these works. It's often remarked how different Fox's pieces sound from each other on the surface: here we have the lush, ambiguous modality of *A Spousal Verse*, so very English in its play of false relations; here is the moral rectitude of Schützian tonality in the powerful *Trostlieder*; here is the fragmentary, quasi-serialist surface of *suo tormento*; and so on. The reason the surfaces sound different is that each piece starts with different materials – often rich in cultural and historical associations – which are then transformed through the application of rigorous compositional processes into something new: a dialogue between composer and the world around him.

In vocal music, of course, the presence of a text renders this dialogue still deeper and richer; rather than retreat into a private metaphysics, Fox's instinct is to embrace the opportunity to share the space of his work with another voice, that of the poet or author. In their remarkably different ways, each of these works reveals a

profound sensitivity to language, to the way people talk and write in different situations and in different eras – poetry, diatribe, litany, conversation, argument, eulogy, prayer, lament – a fascination for the different communicative registers we employ, how a particular language makes us sound, what we can and can't say – and what we might need music to say for us.

These concerns take us to the heart of Fox's aesthetic project: composition as going-out-into-the-world, an act of curiosity and open-heartedness towards the diversity and variety of the human condition. There is no attempt to bring all these disparate experiences together into some specious unity: rather, each piece presents its own individual perspective, bounded in its own musical and cultural frame of reference, complete in itself – and yet only a single, tiny part of the infinite and expanding babel of human culture, in which the composer finds his inexhaustible inspiration.

James Weeks

TROSTLIEDER IN WIDERWERTIGKEIT DES KRIEGS

In 2014 James Weeks invited me to write a companion piece for a concert in which EXAUDI would perform motets from Heinrich Schütz's collection of *Geistliche Chormusik* (1648). I had come to know and love Schütz's grave, severe music in the early 1980s and around the same time I had read Günter Grass's 1979 novel, *Das Treffen in Telgte* (The Meeting at Telgte) in which Schütz makes a brief appearance. In the novel Grass imagines a group of German writers meeting in the aftermath of the Thirty Years' War, a conflict that ended in the year of the publication of the *Geistliche Chormusik*. Grass assembles an anthology of these writers as an appendix to his novel and includes the first part of the *Trostgedichte in Widerwertigkeit des Kriegs* (Poems of comfort in the awfulness of war) by Martin Opitz. This became the starting point for my *Trostlieder*.

Opitz's complete *Trostgedichte* consist of four "books", each of more than 600 lines and written entirely in Alexandri-

nes, lines of twelve or thirteen syllables, rhymed in couplets. The poems move across the war-torn landscape of the northern German states along the Baltic coast, describing a world in which families are divided, fields lie barren, ploughs and sickles have been reformed as swords. My *Trostlieder* take 44 lines from each book, assigning a different musical character to each book. The driving rhythms of the Alexandrines propel Opitz's poetry with an inexorability that matches his depiction of a world torn by death, separation and hunger, yet he constantly grasps for images of hope too, particularly in the natural world and its capacity for regeneration.

Among the lands devastated in the latter years of the Thirty Years' War was Pomerania, where my mother's family lived until 1945. When I began work on these *Trostlieder* it was with thoughts of the way in which the arrival of the Soviet Army in Pomerania in 1945 had been both the culmination of another conflict and the beginning of the end of our family's long history in that region. But, as the music took shape, thoughts of my family's exile were overwhelmed by the suffering which spilled out from the war in Syria. We continue to live in times devastated by the awfulness of

war but we need songs of comfort too; as Opitz says, in the words which open the *Trostlieder*, "May my tongue burn with passion." *Trostlieder in Widerwertigkeit des Kriegs* was premiered by EXAUDI in the Wigmore Hall, London on 20th December 2015.

I.

Let my tongue burn with your passion,
rule my fist, let my youth run
down this barren path, through this new field,
where no one can trip me up.

The poor farmer has abandoned everything,
like the dove which sees the hawk and flees,
turns tail; on his lands it is the same,
his estates are ravaged, his home burnt down,
his cattle gone, his barns destroyed,
the finest vines brutally ripped out,
the trees all gone, the gardens bare,
the sickle and plough now sharp swords.
And this is the village. But who wants to tell
these tales of misery, woe, distress and mourning
so widespread, the unheard song
of the enemy's harsh cruelty?

Here there is no lord to help, no law respected,
every man knows that he will be killed,
The husband has had to see his marriage bed abused,
his daughter's honour taken before his eyes
and she, when desire still burnt,
meet a savage death at her persecutor's hand.
The sister lies lifeless in her brother's arms,
master, servant, wife and maid are slain without mercy,
even the unborn will be murdered,
children, who lie unborn in the dark
of their mother's womb; before they even reach life
that life is taken from them.
Many, wives and children too, are dashed on the rocks

and so curtail their suffering and
escape the enemy. What should I say,
that might help us endure this endless woe?

Ah, you noble land, what more can you endure,
that in these recent years you have not
already suffered? How have your ancient laws
been overturned in such a short time?

We labour night and day, we hunt, run, hurry,
we need all our energy for defences, building, graves,
we seize the best opportunities here and there,
turn now in this direction, or that.
There lies the village, the woods in between,
but we fear that the enemy may lie beyond them;
if one achieves this or that through treachery
who asks whether it was through skill at arms, or virtue?

II.

This must we acknowledge: no people is so blind,
no land so distant from culture and kindness,
so wild and uncivilised that they cannot recognise
that which reigns over us all.

The field is rich with blessings throughout the year,
and by turn hidden beneath cold, frost and rain.
The skies give us the glory of fine days
but also dark, cloudy nights.

At times the sea is still, smooth and even,
at times it heaves with waves,
tossed up into the air. Why then should we expect
that every generation will have the same good fortune?

This is the old way; we are on a wheel of fortune,
what was in the ascendant, blessed with grace and fa-
vour,
is now cast down, and what was once beneath
now stands above, out of danger.

Winter sunshine, the stillness of the moon,
the cool summer breeze gone in a moment,
happiness is much the same, as when a woman's
passion is stilled so that she

desires what she once hated, and hates, what she desi-
red,
love does not always last; it can change
in an instant. It is the way of the world,
this one falls, that one rises, this rises, that falls.

One may be blessed with confidence
but is never so secure that one can rest easy,
or live without anxiety. Happiness is never free,
of some sense of fear and sorrow.

We find all the things that we did not want
and miss the things that are still whole.
What does filthy lucre give apart from profit?
The strong always steal from the weak.

Can I ignore my thirst and hunger?
Can I overcome frost and cold?
Yes, you say, give me money to make things better,
to drive out hunger, thirst and frost.

He doesn't say that war, persecution, suffering,
exile, sickness, poverty, and whatever one cannot avoid,
are the worst one can suffer; he knows, wherever he
comes or goes, that whatever will be will be.

So he steps out cheerfully, prepared for
whatever may come, confronting steel and iron with
steely courage, learns to bide his time,
to achieve his aim, no small wish.

III.

Don't let false pride tread us underfoot,
anymore than it can chain the sun
in the sky; free our spirit
from such arrogance, from a world so bad.

[SOPRANO 1]

From this mother comes all that is good and useful
and in turn she seeks our protection,
just as her husband modestly and discreetly
wants, like her, to mourn their misfortune.

[SOPRANO 2]

Oh the shame of this time! Isn't this time, after all these
years, just the same as in the days of the heathen?
Some may mint money and rely on that:
but true equity can only be found in the fear of God .

[ALTO]

O Enemy (so they say) take everything from our lives,
we want to set forth unencumbered on the sea,
we want to go unencumbered where the ships go,
we scorn you, we stand secure and free.

[TENOR 1]

Our beloved Fatherland brought us into the world
and from the beginning has nurtured us.
that which gave us life, gives us peril too,
sends us cheaply in the way of death.

[TENOR 2]

He who is fit and healthy can lie still
until the bright daylight through the window
strikes his hard bench; he who lies in pain,
he also does not sleep in a soft bed.

[BASS 1]

What good is it if a man, through virtue, wit and struggle,
triumphs over all and yet remains unknown?
He will never know the good things that are said
about him, if he does not hear them.

[BASS 2]

So far as the heavens reach and the clouds drift,
is where we live, where we can stay,
our wives and children too, yet far from your hand,
where you are not, that is our Fatherland.

VI.

We are on our way again: is everything so well with us
that we should continue undisturbed,
and is everything so right with us
that we should not seek better counsel?

When one journeys alone across the great oceans
and the winds seize one by the throat,
one might well lament; the wild seas smash even
the trimmest ship, the most powerful galley,
there is the mast, there benches, oars,
timbers, all piled together, drifting
into port, so that one might even be happy to see
so many more scattered across the waters.

No! when there seems no comfort left
we need hope, hope which teaches us to love,
where there was misery; hope sets out the fields,
It is hope that gives us the birds,
hope that casts the line to catch the fish in the river,
hope even sustains the man with both feet
on the line, however calmly or angrily
he wields his rod.

Happiness often flows from goodness,
and so does hope; you may choose to mock
the poor (this is the old way),
but so too will you be comforted.
Life must be for you like welcoming a guest,
a good and worthy friend, into your house
to do there as he wishes; press him to stay,

it would be dishonourable to drive him out.
Nature has given us only one way to live,
but many and various ways to die:
this man falls and breaks his neck, this one
brings death upon himself,
This one feeds the fish and this one the birds,
this one ploughs the field, this one departs;
every man who has lived on earth has died,
but he dies well who dies without sparing himself,
leaving this world for God and goodness.
how ever hard one's last hours may be,
it is as nothing. Death in war
is the most beautiful death on earth.

He who fights now has fought before,
arrives for the first time at the place he was before,
so it always is. Nothing is so straightforward and simple
that it is not difficult when one does it the first time.

A *Spousal Verse* was written in 2004 for the Clerks' Group, who premiered it in The Temple Church, London on 17th February 2005. The music sets the sixth stanza of Edmund Spenser's *Prothalamion* (1596), taking the last line as a refrain:

Ye gentle Birdes, the worlds faire ornament,
And heavens glorie, whom this happie hower
Doth leade unto your lovers blisfull bower,
Joy may you have and gentle hearts content
Of your loves couplement:

And let faire *Venus*, that is Queene of love,
With her heart-quelling Sonne upon you smile,
Whose smile they say, hath vertue to remove
All Loves dislike, and friendships faultie guile
For ever to assoile.

Let endlesse Peace your steadfast hearts accord,
And blessed Plentie wait upon your bord,
And let your bed with pleasures chast abound,
That fruitfull issue may to you afford,
Which may your foes confound,
And make your joyes redound,
Upon your Brydale day, which is not long:
Sweete *Themmes* run softlie, till I end my Song.

Canti del carcere consists of three madrigals, *fantasma*, *senso comune* and *suo tormento*, written between 2013 and 2018 as part of EXAUDI's Italian Madrigal Book project and dedicated to James Weeks. *fantasma* was written in 2017 and 2018 and premiered as part of the first complete performance of *Canti del carcere* by EXAUDI in the Chapter House of Durham Cathedral on 4th February 2020. The madrigal sets fragments of a passage from the sixth of Antonio Gramsci's *Quaderni del carcere* (Prison Notebooks) in which Gramsci considers the political significance of Dante's ideas about society:

§85 [...] in realtà si tratta non di una dottrina politica, ma di un'utopia politica, che si colora di riflessi del passato, e più di tutto si tratta del tentativo di organizzare come dottrina ciò che era solo materiale poetico in formazione, in ebullizione, *fantasma* poetico.

(This was not a political theory but a political utopia coloured by reflections of the past; it was, more than anything else, an effort to synthesize as a doctrine what was only poetic material taking shape, in a state of effervescence, an incipient poetic phantasm.) Antonio Gramsci, *Quaderni del carcere*, Quaderno 6

senso comune was written in 2016 and premiered in the church of St Lawrence Jewry, London on 19th October 2019. The singers intone one of the most familiar passages in the *Quaderni del carcere*, swallowing the consonants so that the words become a stream of vowels:

§65 Ogni strato sociale ha il suo "senso comune" che è in fondo la concezione della vita e la morale più diffusa. Ogni corrente filosofica lascia una sedimentazione di "senso comune": è questo il documento della sua effettualità storica. Il senso comune non è qualcosa di irrigidito e immobile, ma si trasforma continuamente, arricchendosi di nozioni scientifiche e opinioni filosofiche entrate nel costume. Il "senso comune" è il folklore della "filosofia" e sta di mezzo tra il "folklore" vero e proprio (cioè come è inteso) e la filosofia, la scienza, l'economia degli scienziati. Il "senso comune" crea il futuro folklore, cioè una fase più o meno irrigidita di un certo tempo e luogo (Q 1, 65, 76).

(Every social stratum has its own "common sense" which is ultimately the most widespread conception of life and morals. Every philosophical current leaves a sedimentation of

"common sense": this is the document of its historical reality. Common sense is not something rigid and static; rather it changes continuously, enriched by scientific notions and philosophical opinions which have entered into common usage. "Common sense" is the folklore of "philosophy" and stands midway between real "folklore" (that is, as it is understood) and the philosophy, the science, the economics of the scholars. "Common sense" creates the folklore of the future, that is a more or less rigidified phase of a certain time and place.) Antonio Gramsci, *Quaderni del carcere*, Quaderno 1

The madrigal ends with a setting of the fourth of Dante's *Rime petrose*:

Così nel mio parlar voglio esser aspro
com'è ne li atti questa bella petra

(I want to charge my words with as much harshness as this beautiful stone has in her actions.)

Dante Alighieri, *Rime petrose*, 46

suo tormento was co-commissioned by EXAUDI and the Wigmore Hall, with the support of André Hoffmann (President of the Fondation Hoffmann, a Swiss grant-making foundation) and premie-

red in the Wigmore Hall, London on 6th November 2013. *suo tormento* sets a passage from Dante's *Inferno*:

Noi veggiam, come quei c'ha mala luce,
le cose [...] che ne son lontano;
cotanto ancor ne splende il sommo duce.
Quando s'appressano o son, tutto è vano
nostro intelletto; e s'altri non ci apporta,
nulla sapem di vostro stato umano.
Però comprender puoi che tutta morta
fia nostra conoscenza da quel punto
che del futuro fia chiusa la porta.

(We see, like those who have imperfect sight, *the things that are far from us*; to that extent the supreme leader still shines on us. When they draw near, or are present, our intellect is completely useless, and unless others bring word, we know nothing of your human state. Thus you can understand that our knowledge will be wholly dead from the moment when the portal of the future is closed.)

Dante Alighieri, *Inferno*, Canto X, lines 100-108

and Gramsci's commentary on that text:

§78 [...] qual è il suo tormento? [...] vede nel passato e vede nell'avvenire, ma non vede nel presente, in una zona determinata del passato e dell'avvenire.

(What is his torment? He sees into the past and into the future, but does not see the present, in a zone determined by the past and the future.)

§85 Il nesso è evidente. [...] il dono della previsione è sempre connesso con l'infermità attuale del veggente, che mentre vede il futuro non vede l'immediato presente perché cieco [...] perciò i veggenti non sono creduto.

(The connection is obvious. The gift of foresight is always related to the actual infirmity of the seer who, while seeing into the future does not see the immediate present because he is blind. This is why seers are not believed.)

Antonio Gramsci, *Quaderni del carcere*, Quaderno 4

Gramsci's words are set conventionally, as a series of three interjections and

a coda. Dante's text, however, is "read" outwards from the centre – reading, as it were, into both past and future.

Preluding was written between February and June 2006 for the singers of EXAUDI and is dedicated to their director, James Weeks, and to the memory of the composer Michael Tippett (1905-98). The singers vocalise on the words of William Wordsworth's ecstatic, animistic recollection of his childhood in the Lake District, *Was it for this* (1798). Every word of the 150-line poem is sung, the words used only to colour the singers' voices, not to be understood by the listener. The score instructs that the music should be sung "like a gale". The first performance of *Preluding* was given by EXAUDI in Greyfriars Kirk, Edinburgh on 28th November 2007.

Song (24.iv.1916) was written to commemorate the 100th anniversary of the Easter Uprising against British rule in Ireland. It sets fragments of W.B.Yeats's poem, *Easter 1916*. The main events of the music are fixed but the number of voices to each part can vary and the recurrent melismatic figures are determined by each singer. Near the end of Yeats's poem there is a litany of names – "Mac-

Donagh and MacBride/And Connolly and Pearse” – and so the score for *Song (24.iv.1916)* provides a list of “alphabet phrases” so that each singer can turn their name into a melody.

Christopher Fox

CHRISTOPHER FOX

Christopher Fox is a composer who also writes about new music. He studied at the universities of Liverpool, Southampton and York. At the heart of his work are close collaborations with the musicians and ensembles who regularly perform his music, including the pianists Ian Pace, John Snijders and Zubin Kanga, cellist Anton Lukoszevics, soprano Elizabeth Hilliard, clarinetist Heather Roche, and the ensembles Apartment House, Ensemble Offspring and EXAUDI.

Fox’s music is extensively recorded, with portrait CDs on various labels. His writings on music have also been published widely, in the journals *Contact*, *Contemporary Music Review*, *The Guardian*, *Musical Times* and *TEMPO* (which he has edited since 2015). A book on his music, *Perspectives on the music of Christopher Fox: Straight lines in broken times* (edited by Rose Dodd), was published in 2017 by Routledge.

Fox was born in York, in the north of England, in 1955, the son of an English father and a German mother and his German heritage has always play-

ed a significant role in his music: this is particularly evident in the *Trostlieder* that open this album. He was a member of the composition faculty at the Darmstädter Ferienkurse für neue Musik from 1984 to 1994, returning again in 2014, and was a guest of the DAAD Berliner Künstlerprogramm in 1987. In 2021 he was elected as a member of the Akademie der Künste, Berlin.

EXAUDI

is one of the world's leading vocal ensembles for new music. Founded by composer/conductor James Weeks and soprano Juliet Fraser in 2002, EXAUDI is based in London and draws its singers from among the UK's brightest vocal talents.

EXAUDI's special affinity is for the radical edges of contemporary music, at home equally with complexity, microtonality and experimental aesthetics. The newest new music is at the heart of its repertoire, and it has given national and world premières of many of today's leading composers, from Sciarrino and Ferneyhough to Cassandra Miller and Jürg Frey, as well as a strong commitment to the music of younger composers. An enduring feature of EXAUDI's programming has been the mixing of contemporary music with the music of the medieval, Renaissance and baroque periods, and in 2019 EXAUDI released its first exclusively early music CD, *Gesualdo Madrigali*, which received a Deutsche Schallplattenpreis and was one of BBC Radio 3's CDs of the Year.

EXAUDI's many international engagements have taken them across Euro-

pe, from the Wittener Tage, Darmstädter Ferienkurse, Musica Viva (Munich) and Kölner Philharmonie to Muziekgebouw (Amsterdam), IRCAM (Paris), Festival d'Automne (Paris) and Voix Nouvelles (Royaumont), often collaborating with ensembles including musikFabrik, Ensemble Modern, L'Instant Donné, London Sinfonietta, BCMG, Talea (NY), Linea, Helsinki Philharmonic and Ensemble intercontemporain. EXAUDI has also appeared at all the leading UK venues and festivals, including BBC Proms, Aldeburgh, Wigmore Hall, Manchester International and Huddersfield Contemporary Music Festivals, Wigmore Hall, Café OTO, Kings Place and South Bank. EXAUDI broadcasts regularly on BBC Radio 3 and European radio stations, and has released sixteen critically acclaimed recordings on various labels.

www.exaudi.org.uk



© Jon C. ...

Eine Suite deutscher Motetten, durchdrungen von der Musik von Heinrich Schütz und der Poesie von Martin Opitz; ein gefälliges englisches Chorlied, das Shakespeares zeitgenössischen Edmund Spenser vertont; drei kantige italienische Madrigale, versehen mit Zwischenschnitten von Gramsci mit Dante; eine experimentelle Partitur auf einem Text von Yeats; ein mitreißender Wirbelwind aus vokalem Klang, der Silben aus Wordsworths *Präludium* wie tote Blätter in einem Sumpf zerstreut.

Das sind die verblüffend vielfältigen Vokalwerke auf dieser CD, EXAUDIs dritter, die der Musik des englischen Komponisten Christopher Fox gewidmet ist. Oder vielleicht wäre „anglo-deutscher“ Komponist passender, da Fox, seiner doppelten Familiengeschichte entsprechend, immer über den oft nebligen und restriktiven Horizont der englischen Musik hinaus in eine breitere und kosmopolitischere Kunstlandschaft geblickt hat. Seine frühe Verbindung zu den Darmstädter Ferienkursen (1982-94) brachte ihn ins Zentrum der europäischen Entwicklungen; andere ästhetische Prüfsteine im

Laufe seiner Karriere waren erstens die experimentelle Tradition von Cage, Schwitters, Feldman, etc., und zweitens ein anhaltendes Interesse an Prozessen und an gefundenen Materialien – eine Beschäftigung, die er mit vielen Komponist/innen der Kölner Schule teilt: Walter Zimmermann, Clarence Barlow, Kevin Volans und anderen.

Diese beiden Ideen, Prozesse und gefundene Materialien, sind der Schlüssel, um die Verbindungen zwischen diesen Werken zu erschließen. Es wird oft bemerkt, wie unterschiedlich Fox' Stücke klingen, oberflächlich betrachtet: Hier haben wir die üppige, mehrdeutige Modalität von *A Spousal Verse*, also sehr englisch in seinem Spiel der falschen Beziehungen; hier ist die moralische Rechtschaffenheit der Schütz'schen Tonalität in den kraftvollen *Trostliedern*; hier ist die fragmentarische, quasi-seriellistische Oberfläche von *suo tormento*; und so weiter. Die Oberflächen klingen deshalb anders, weil jedes Stück mit unterschiedlichen Materialien beginnt – oft reich an kulturellen und historischen Assoziationen –, die dann durch die Anwendung rigoroser Kompositionsprozesse in etwas Neues verwan-

delt werden: einen Dialog zwischen dem Komponisten und der Welt um ihn herum.

In der Vokalmusik macht das Vorhandensein eines Textes diesen Dialog natürlich noch tiefer und reicher; anstatt sich in eine private Metaphysik zurückzuziehen, besteht Fox' Instinkt darin, die Gelegenheit zu nutzen, den Raum seiner Komposition mit einer anderen Stimme, der des Dichters oder Autors, zu teilen. Auf ihre bemerkenswert unterschiedliche Weise offenbart jedes dieser Werke eine tiefe Sensibilität für Sprache, für die Art und Weise, wie Menschen in verschiedenen Situationen und in verschiedenen Epochen sprechen und schreiben – Poesie, Hetzrede, Litanei, Konversation, Argumentation, Lobrede, Gebet, Klage – eine Faszination für die verschiedenen kommunikativen Register, die wir verwenden, wie eine bestimmte Sprache uns klingen lässt, was wir sagen können und was nicht – und was wir vielleicht brauchen, um Musik für uns sprechen zu lassen.

Diese Anliegen bringen uns zum Kern von Fox' ästhetischem Projekt: Kompo-

sition als Hinausgehen in die Welt, als Akt der Neugier und Offenherzigkeit gegenüber der Vielfalt des menschlichen Zustands. Es wird nicht versucht, all diese unterschiedlichen Erfahrungen zu einer fadenscheinigen Einheit zusammenzuführen: vielmehr präsentiert jedes Stück seine eigene individuelle Perspektive, begrenzt in seinem eigenen musikalischen und kulturellen Bezugsrahmen, vollständig in sich – und doch nur einen einzigen, winzigen Teil des unendlichen und sich ausdehnenden Babels der menschlichen Kultur, in dem der Komponist seine unerschöpfliche Inspiration findet.

James Weeks

TROSTLIEDER IN WIDERWERTIGKEIT DES KRIEGS

2014 lud mich James Weeks ein, ein Begleitstück für ein Konzert zu schreiben, in dem EXAUDI Motetten aus Heinrich Schützs Sammlung *Geistlicher Chormusik* (1648) aufführen sollte. Ich hatte Anfang der 1980er Jahre Schütz' schwerwiegende, ernste Musik kennen und lieben gelernt und etwa zur gleichen Zeit Günter Grass' 1979 erschienenen Roman *Das Treffen in Telgte* gelesen, in dem Schütz einen kurzen Auftritt hat. In dem Roman stellt sich Grass eine Gruppe deutscher Schriftsteller vor, die sich nach dem Dreißigjährigen Krieg treffen, einem Konflikt, der im Jahr der Veröffentlichung der *Geistlichen Chormusik* endete. Grass stellt eine Anthologie dieser Schriftsteller als Anhang zu seinem Roman zusammen und fügt den ersten Teil der *Trostgedichte in Widerwertigkeit des Krieges* von Martin Opitz hinzu. Dies wurde der Ausgangspunkt für meine *Trostlieder*.

Opitz' komplette *Trostgedichte* bestehen aus vier „Büchern“ mit jeweils mehr als 600 Zeilen und vollständig in Alexandrinen geschrieben, Zeilen

von zwölf oder dreizehn Silben, gereimt in Couplets. Die Gedichte ziehen durch die kriegszerrüttete Landschaft der norddeutschen Staaten entlang der Ostseeküste und beschreiben eine Welt, in der Familien gespalten sind, Felder karg liegen, Pflüge und Sicheln zu Schwertern neu geschmiedet wurden. Meine *Trostlieder* nehmen 44 Zeilen aus jedem Buch und weisen jedem Buch eine andere musikalische Figur zu. Die treibenden Rhythmen der Alexandriner treiben Opitz' Poesie mit einer Unerbittlichkeit voran, die seiner Darstellung einer von Tod, Trennung und Hunger zerrissenen Welt entspricht, aber er greift ständig auch nach Bildern der Hoffnung, insbesondere in der natürlichen Welt und ihrer Fähigkeit zur Regeneration.

Zu den Ländern, die in den letzten Jahren des Dreißigjährigen Krieges verwüstet wurden, gehörte Pommern, wo bis 1945 die Familie meiner Mutter lebte. Als ich mit der Arbeit an diesen *Trostliedern* begann, dachte ich darüber nach, wie die Ankunft der sowjetischen Armee in Pommern im Jahr 1945 sowohl der Höhepunkt eines weiteren Konflikts als auch der Anfang vom Ende der langen Geschichte unserer Familie in dieser Region gewesen war. Aber als die Musik Gestalt annahm,

wurden die Gedanken an das Exil meiner Familie von dem Leid überwältigt, das aus dem Krieg in Syrien hervorging. Wir leben weiterhin in Zeiten, die von der Schrecklichkeit des Krieges verwüstet wurden, aber wir brauchen auch *Trostlieder*; wie Opitz in den Worten, die die *Trostlieder* eröffnen, sagt: „Möge meine Zunge vor Leidenschaft brennen.“ *Trostlieder in Widerwertigkeit des Krieges* wurde am 20. Dezember 2015 von EXAUDI in der Wigmore Hall in London uraufgeführt.

I.

Gib meiner Zungen doch mit deiner Glut zu brennen,
Regiere meine Faust, laß meine Jugend rennen
Durch diese wüste Bahn, durch dieses neue Feld,
Darauff noch keiner hat den Fuß gestellt.

Der arme Bauersmann hat alles lassen ligen,
Wie, wann die Taube sieht den Habicht auff sich fliegen,
Und gibet Fersengelt; er selbst ist in das Land,
Sein Gut ist fortgeraubt, sein Hof hinweg gebrandt,
Sein Vieh hindurch gebracht, die Scheuren umbgeschmis-
sen,
Der edle Rebenstock tyrannisch außgerissen
Die Bäume stehn nicht mehr, die Gärten sind verheert;
Der Sichel und der Pflug sind jetzt ein scharffes Schwert.
Und dieses ist das Dorff. Wer aber wil zu sagen
Der Stätte schwere Noth, den Jammer, Weh und Klagen,
So männiglich geführt, das unerhörte Lied,
Deß Feindes Uebermuth und harte Grausamkeit?

Hier halff kein Adel nicht, hier ward kein Stand geachtet,
Sie musten alle fort sie wurden hingeschlachtet,
Der Mann hat müssen sehn sein Ehebette schwächen,
Der Töchter Ehrenbluth' in seine Augen brechen,
Und sie, wann die Begier nicht weiter ist entbrandt,
Unmenschlich untergehn durch ihres Schänders Hand.
Die Schwester ward entleibt in ihres Bruders Armen,
Herr, Diener, Frau and Magd erwürget ohn Erbarmen,
Ja, die auch nicht geborn, die wurden umbgebracht,
Die Kinder, so umbringt gelegen mit der Nacht
in ihrer Mutter Schoß; ehe sie zum Leben kommen,
Da hat man ihnen schon das Leben hingenommen:

Viel sind, auch Weib und Kind, von Felsen abgestürzt
Und haben ihnen selbst die schwere Zeit verkürzt,
Dem Feinde zu entgehn. Was darff ich aber sagen,
Was die für Hertzenleyd, so noch gelebt, ertragen?

Ey, ey, du werthes Land, was kanstu doch erfahren,
Das nicht genugsam schon in diesen kurtzen Jahren
An dir verübet sey? Wie hat dein alter Stand
in solcher kurtzen Zeit so sehr sich umbgewand?

Wir dichten Tag und Nacht, wir jagen, lauffen, traben,
Wir brauchen grossen Fleiß mit Schantzen, Bauen,
Graben,
Wir nehmen hier und da die besten Vortheil ein,
Jetzt dünckt uns dieser Ort, jetzt jener besser seyn.
Da ligt das Dorff nicht gut, da steht der Wald in Wege,
Auß Sorge, daß der Feind sich nicht darhinter lege;
Man krieget diß und das wol durch Verrätherey;
Wer fragt, ob Kriegeskunst List, oder Tugend sey?

II.

Diß müssen wir gestehn: Kein Volck is so verblindet,
Kein Land so gar von Zucht und Erbarkeit gewendet,
So wild' und ungezähmt das nicht erkennen kan,
Es sey was über uns, dem alles unterthan.

Das Feld wird durch das Jahr begabt mit reichem Segen,
Auch widerumb verdeckt durch Kälte, Frost und Regen;
Der Himmel giebet uns deß schönen Tages Pracht,
Er bringt hergegen auch die schwartze trübe Nacht.

Zu Zeiten ligt die See gantz stille, glatt und eben,
Zu Zeiten pflegt sie sich mit Wellen zu erheben,
Zu stürmen in die Lufft. Wie dann begehren wir,
Daß uns das gute Glück ersehe für und für?

Diß ist sein altes Thun; es steht auff einem Rade,
Was neulich oben war, erfüllt mit Gunst und Gnade,
Das ist jetzt unten an, und was vor unten war,
Das steht jetzt oben auff, ist ausser der Gefahr.

Deß Winters Sonnenglantz, deß Mondes Stillestehen,
Deß Sommers kühler Wind pflegt eylends zu vergehen,
Viel eher noch das Glück, als wie ein Weibesbild,
Die ihres Fleisches Lust bald hier und da bald stillt,

Begehrt den, der sie haßt, und haßt, der sie begehret,
Liebt keinen immerfort; so wird es auch verkehret,
Schlägt augenblicklich umb. Es ist der Lauff der Welt,
Diß fällt und jenes steigt, diß steigt und jenes fällt.

Wer seines Zuversicht dem Wesen hat ergeben,
Das nur den Leib betrifft, der kan nicht ruhig leben,
Der muß in Aengsten stehn. Kein Glück ist also frey,
In dem nicht etwas noch von Angst und Kummer sey;

Man findet allzeit was, das man nicht haben wolte,
Und allzeit mangelt was, das nicht gebrechen solte.
Was ist das schnöde Gelt, was bringt es vor Gewinn?
Raubts nicht, wer stärker ist dem Schwachen allzeit hin?

Vermag es mir den Furst und Hunger auch zu stillen?
Vermag es mich vor Frost und Kälte zu erhüllen?
Ja, sagstu, gib nur Gelt, so wird auch wol gethan,
Daß Hunger, Durst und Frost vertrieben werden kan.

Drumb saget er auch nicht, daß Krieg, Verfolgung, Leyden,
Flucht, Kranckheit, Geltverlust, und was man nicht kan meyden,
Zum höchsten böse sey; er weiß, woher es kömpt,
Und daß es muß so gehn, nachdem es ist bestimpt.

So tritt er frölich hin, begehrt nicht abzuweisen,
Was auff ihn tringen wil, bringt wider Stahl und Eisen
Den Muth, der eisern ist, lernt warten auff sein Ziel,
Nicht wündschen, daß es ihm gelinge, wie er wil.

III.

Laß doch den frembden Stoltz uns nicht mit Füßen treten,
Der auch der Sonnenbahn gedenckt mit einer Ketten
Zu schliessen in sein Reich; befreyet unser Recht
Von solcher Hoffart doch, der ein Welt zu schlecht.

[SOPRANO 1]

Von dieser Mutter kömpt uns alles Gut und Nutz,
Drumb sucht sie widerumb bey uns auch billig Schutz,
Und ist derselbe Mann verständig und bescheyden
Der lieber für sie wil, als mit ihr, Schaden leyden.

[SOPRANO 2]

O Schande dieser Zeit! Wer hat vor Zeit und Jahren
Auch in der Heydenschafft dergleichen doch erfahren?
Noch ward auch Gelt gemüntzt unnd gar darauff gepregt:
Die wahre Gottesfurcht hat Billigkeit erregt.

[ALTO]

O Feind (so sagen sie) nimb alles, wo wir leben,
Wir wollen sonder Scheu uns in die See begeben,
Wir wollen sonder Scheu, wo jetzt die Schiffe gehn,
Dir bloß zu Hohne nur, befreyt und sicher stehn.

[TENOR 1]

Das liebe Vatterland hat erstlich uns erzeugt
Und auff die Welt gebracht, har erstlich uns gesäuget.
Die uns das Leben gibt, erfordert es die Noth,
Für die gehn billich wir hergegen in den Todt.

[TENOR 2]

Wer frisch ist und gesund kan ruhig ligen bleiben,
Biß sich der helle Tag tringt durch die Fensterscheiben,
Auff einer harten Banck; ligt einer an der Gicht,
Er schläfft gewißlich auch in weichen Betten nicht.

[BASS 1]

Was hilfft es, daß ein Mann durch Tugend, Witz und
Kriegen
Weit über alle steigt und bleibt hernach verschwiegen?
Was Gutes man von ihm bey seinem Leben spricht,
Geniessen seiner doch, die nach ihm kommen, nicht.

[BASS 2]

So weit der Himmel reicht und da die Wolcken treiben,
Ist eben, wo man wohnt, ist, wo wir können bleiben
Und unser Weib und Kind, gar weit von deiner Hand.
Wo du nicht bist, allda ist unser Vatterland.

IV.

Nun wider auff den Weg. Ists dan so wol beschaffen,
Daß wir uns weiter nicht vermögen auffzuraffen,
Und ist es allbereit so weit mit uns gethan
Daß uns durchaus nicht mehr gerathen werden kan?

Wann einer gar allein in weiten Meere fährt
Und ihm der Rachen wird von Winden umgekehret,
So klagt er trefflich sehr; zerschlägt mit wilde See
Ein wolbesetztes Schiff und mächtige Gallee,
Daß hier ein Stücke Mast, da Banck, da Ruderstangen,
Da Brett von allen wird mit Hauffen aufgegangen
Zu schwimmen an den Port, so wird der doch erfreut,
So and're mehr mit ihm sieht auf der Flut zerstreut.

O nein! wann sonst ganz kein Trost wer überblieben,
So muss die Hoffnung her, die Hoffnung lernt uns lieben,
Was sonst verdrießlich ist; die Hoffnung baut das Feld,
Die Hoffnung gibt es an, daß man den Vögeln stellt,
Die Hoffnung wirfft das Garn und Angel in die Flüsse,
Die Hoffnung unterhelt auch den, dem beyde Füsse
An Ketten sind gelegt, wie schlechte Lust und Ruh
Er in dem Stocke hat, doch fingt er noch darzu.

Das Glück fleucht offters zwar von einer guten Sache,
Die Hoffnung nimmermehr; man spotte gleich und lache
Deß Armen, wie man wil (diß ist der alte Lauff)
So richtet doch ihr Trost ihn allzeit wider auff.
Das Leben muß dir seyn, wie wann du einen Gast
Und guten werthen Freund in deinem Hause hast,
Da thustu, was er will; geliebet ihm zu bleiben,
So kanstu ihn auch nicht mit Ehren von dir treiben;

Es hat uns die Natur nur einen Weg zu leben,
Zu sterben aber viel und mancherley gegeben:
Der fällt und bricht den Halß, der beugt dem Tode für,
Und bringt sich selber umb, den frißt ein wildes Tier.
Der muß die Fisch' in Meer, und der die Vögel speisen,
Der pfelet so von hier, der anders wegzureysen;
Er stirbt ein jederman so auff der Erden wohnt,
Wol aber stirbet der, so seiner selbst nicht schont
Und dieser Welt verläßt vor Gott und gute Sache:
Wie bitter man ihm auch die letzte Stunde mache,
Ist doch ihm nicht also. Wer Kriegestod erkiest,
Der hat den schönsten Tod, der auff der Erden ist.

Der hat den Krieg jetzund, der hat ihn jetzt gehabt,
Hier kömpt er erst hernach, da ist er vorgetrabt,
So sehr er immer wil. Nichts ist so leicht und gut,
Das nicht beschwerlich sey dem, der es erstlich thut.

A *Spousal Verse* wurde 2004 für die Clerks' Group geschrieben, die das Werk am 17. Februar 2005 in der Temple Church in London uraufführte. Die Musik setzt die sechste Strophe von Edmund Spensers *Prothalamion* (1596) und nimmt die letzte Zeile als Refrain:

Ye gentle Birdes, the worlds faire ornament,
And heavens glorie, whom this happie hower
Doth leade unto your lovers blisfull bower,
Joy may you have and gentle hearts content
Of your loves couplement:

And let faire Venus, that is Queene of love,
With her heart-quelling Sonne upon you smile,
Whose smile they say, hath vertue to remove
All Loves dislike, and friendships faultie guile
For ever to assoile.

Let endlesse Peace your steadfast hearts accord,
And blessed Plentie wait upon your bord,
And let your bed with pleasures chast abound,
That fruitfull issue may to you afford,
Which may your foes confound,
And make your joyes redound,
Upon your Brydale day, which is not long:
Sweete Themmes run softlie, till I end my Song.

Canti del carcere besteht aus drei Madrigalen, *fantasma*, *senso comune* und *suo tormento*, die zwischen 2013 und 2018 im Rahmen des EXAUDI-Projekts Italian Madrigal Book geschrieben wurden und James Weeks gewidmet sind. *fantasma* wurde 2017 und 2018 geschrieben und als Teil der ersten vollständigen Aufführung von *Canti del carcere* von EXAUDI im Kapitelsaal der Kathedrale von Durham am 4. Februar 2020 uraufgeführt. Das Madrigal setzt Fragmente einer Passage aus dem sechsten von Antonio Gramscis *Quaderni del carcere* (Gefängnisnotizen) ein, in der Gramsci die politische Bedeutung von Dantes Ideen über die Gesellschaft betrachtet:

§85 [...] in realtà si tratta non di una dottrina politica, ma di un'utopia politica, che si colora di riflessi del passato, e più di tutto si tratta del tentativo di organizzare come dottrina ciò che era solo materiale poetico in formazione, in ebullizione, fantasma poetico.

(Dies war keine politische Theorie, sondern eine politische Utopie, die von Reflexionen der Vergangenheit geprägt war; es war mehr als alles andere ein Versuch, als Doktrin zu synthetisieren, was nur poetisches

Material war, das in einem Zustand der Sprudellei Gestalt annahm, ein beginnendes poetisches Phantasma.)

Antonio Gramsci, *Quaderni del carcere*, Quaderno 6

senso comune wurde 2016 geschrieben und am 19. Oktober 2019 in der Kirche St. Lawrence Jewry, London, uraufgeführt. Die Sänger/innen intonieren eine der bekanntesten Passagen von *Quaderni del carcere* und schlucken die Konsonanten, so dass die Wörter zu einem Strom von Vokalen werden:

§65 Ogni strato sociale ha il suo "senso comune" che è in fondo la concezione della vita e la morale più diffusa. Ogni corrente filosofica lascia una sedimentazione di *senso comune*: è questo il documento della sua effettualità storica. Il *senso comune* non è qualcosa di irrigidito e immobile, ma si trasforma continuamente, arricchendosi di nozioni scientifiche e opinioni filosofiche entrate nel costume. Il *senso comune* è il folklore della "filosofia" e sta di mezzo tra il "folklore" vero e proprio (cioè come è inteso) e la filosofia, la scienza, l'economia degli scienziati. Il *senso comune* crea il futuro folklore, cioè una fase più o

meno irrigidita di un certo tempo e luogo (Q 1, 65, 76).

(Jede soziale Schicht hat ihren eigenen „gesunden Menschenverstand“, der letztendlich die am weitesten verbreitete Vorstellung von Leben und Moral ist. Jede philosophische Strömung hinterlässt eine Sedimentation des „gesunden Menschenverstandes“: Dies ist das Dokument ihrer historischen Realität. Der gesunde Menschenverstand ist nicht etwas Starres und Statisches; vielmehr verändert er sich ständig, bereichert durch wissenschaftliche Vorstellungen und philosophische Meinungen, die in den allgemeinen Sprachgebrauch eingegangen sind. „Gesunder Menschenverstand“ ist die Folklore der „Philosophie“ und steht auf halbem Weg zwischen der realen „Folklore“ (das heißt, wie sie verstanden wird) und der Philosophie, der Wissenschaft, der Ökonomie der Gelehrten. „Gesunder Menschenverstand“ schafft die Folklore der Zukunft, das ist eine mehr oder weniger verfestigte Phase einer bestimmten Zeit und eines bestimmten Ortes).

Antonio Gramsci, *Quaderni del carcere*, Quaderno 1

Das Madrigal endet mit einer Vertonung des vierten von Dantes *Rime*

petrose:

Così nel mio parlar voglio esser aspro
com'è ne li atti questa bella petra

(Ich möchte meine Worte mit so viel
Härte aufladen, wie dieser schöne
Stein in ihren Taten hat.)

Dante Alighieri, *Rime petrose*, 46

suo tormento wurde von EXAUDI und
der Wigmore Hall mit Unterstützung
von André Hoffmann (Präsident der
Fondation Hoffmann, einer Schweizer
Förderstiftung) in Auftrag gegeben
und am 6. November 2013 in der Wig-
more Hall in London uraufgeführt. *suo
tormento* setzt eine Passage aus Dan-
tes Inferno:

Noi veggiam, come quei c'ha mala luce,
le cose [...] che ne son lontano;
cotanto ancor ne splende il sommo
duce.

Quando s'appressano o son, tutto è
vano
nostro intelletto; e s'altri non ci apporta,
nulla sapem di vostro stato umano.
Però comprender puoi che tutta morta
fia nostra conoscenza da quel punto
che del futuro fia chiusa la porta.

(Wir sehen, wie diejenigen, die ein un-
vollkommenes Sehvermögen haben,

die Dinge, die weit von uns entfernt
sind; insofern leuchtet der höchste
Führer immer noch auf uns. Wenn
sie sich nähern oder anwesend sind,
ist unser Intellekt völlig nutzlos, und
wenn andere kein Wort bringen, wis-
sen wir nichts über deinen menschli-
chen Zustand. So könnt ihr verstehen,
dass unser Wissen von dem Moment
an, in dem das Portal der Zukunft ge-
schlossen ist, völlig tot sein wird.)

Dante Alighieri, *Inferno*, Canto X,
Zeilen 100-108

und Gramsci's Kommentar zu diesem
Text:

§78 [...] qual è il suo tormento? [...] vede nel passato e vede nell'avvenire, ma non vede nel presente, in una zona determinata del passato e dell'avvenire.

(Was ist seine Qual? Er blickt in die Vergangenheit und in die Zukunft, aber nicht in die Gegenwart, in einer Zone, die von der Vergangenheit und der Zukunft bestimmt wird.)

§85 Il nesso è evidente. [...] il dono della previsione è sempre connesso con l'infermità attuale del veggente, che mentre vede il futuro non vede l'immediato presente perché cie-

co [...] perciò i veggenti non sono creduto.

(Der Zusammenhang ist offensicht-
lich. Die Gabe der Voraussicht be-
zieht sich immer auf die tatsächli-
chen Gebrechen des Sehers, der,
während er in die Zukunft blickt, die
unmittelbare Gegenwart nicht sieht,
weil er blind ist. Deshalb wird Sehern
nicht geglaubt.)

Antonio Gramsci, *Quaderni del carcere*, Quaderno 4

Gramscis Worte werden konventionell
als eine Reihe von drei Zwischenru-
fen und einer Coda festgelegt. Dantes
Text wird jedoch von der Mitte nach au-
ßen „gelesen“ und liest sich sozusagen
sowohl in die Vergangenheit als auch
in die Zukunft.

Preluding wurde zwischen Februar und
Juni 2006 für die Sänger/innen von EX-
AUDI geschrieben und ist ihrem Regis-
seur James Weeks und dem Andenken
an den Komponisten Michael Tippett
(1905-98) gewidmet. Die Sänger/innen
äußern sich zu den Worten von William
Wordsworths ekstatischer, animisti-
scher Erinnerung an seine Kindheit
im Lake District, *Was it for this* (1798).
Jedes Wort des 150-zeiligen Gedichts
wird gesungen, die Worte werden nur

verwendet, um die Stimmen der Sänger/innen zu färben, die von den Zuhörer/innen nicht verstanden werden. Die Partitur weist an, dass die Musik „wie ein Sturm“ gesungen werden soll. Die Uraufführung von *Preluding* mit EX-AUDI fand am 28. November 2007 in Greyfriars Kirk, Edinburgh statt.

Song (24.iv.1916) wurde geschrieben, um an den 100. Jahrestag des Osteraufstands gegen die britische Herrschaft in Irland zu erinnern. Es enthält Fragmente von W.B.Yeats' Gedicht *Easter 1916*. Die Hauptereignisse der Musik sind festgelegt, aber die Anzahl der Stimmen zu jedem Teil kann variieren und die wiederkehrenden melismatischen Figuren werden von jedem/jeder Sänger/in bestimmt. Gegen Ende von Yeats' Gedicht gibt es eine Litanei von Namen – „MacDonagh and MacBride/And Connolly and Pearse“ – und so liefert die Partitur für *Song (24.iv.1916)* eine Liste von „Buchstabenphrasen“, so dass jede/r Sänger/in seinen/ihren Namen in eine Melodie verwandeln kann.

Christopher Fox



CHRISTOPHER FOX

Christopher Fox ist ein Komponist, der auch über Neue Musik schreibt. Er studierte an den Universitäten Liverpool, Southampton und York. Im Mittelpunkt seiner Arbeit steht die enge Zusammenarbeit mit den Musiker/innen und Ensembles, die regelmäßig seine Musik aufführen, darunter die Pianisten Ian Pace, John Snijders und Zubin Kanga, der Cellist Anton Lukoszevics, die Sopranistin Elizabeth Hilliard, die Klarinettistin Heather Roche und die Ensembles Apartment House, Ensemble Offspring und EXAUDI.

Fox' Musik wird oft aufgenommen, mit Porträt-CDs auf verschiedenen Labels. Seine Schriften über Musik wurden auch in den Zeitschriften Contact, Contemporary Music Review, The Guardian, Musical Times und TEMPO (die er seit 2015 herausgibt) veröffentlicht. Ein Buch über seine Musik, *Perspectives on the music of Christopher Fox: Stright lines in broken times* (herausgegeben von Rose Dodd), wurde 2017 von Routledge veröffentlicht.

Fox wurde 1955 in York, im Norden Englands, als Sohn eines englischen Vaters und einer deutschen Mutter geboren. Seine deutsche Herkunft hat immer eine bedeutende Rolle in seiner Musik gespielt: Dies zeigt sich besonders in den *Trostliedern*, die dieses Album eröffnen. Von 1984 bis 1994 war er Mitglied der Kompositionsfakultät der Darmstädter Ferienkurse für neue Musik, 2014 kehrte er wieder dorthin zurück und war 1987 Gast des Berliner Künstlerprogramms des DAAD. 2021 wurde er zum Mitglied der Akademie der Künste, Berlin, gewählt.

EXAUDI

EXAUDI ist eines der weltweit führenden Vokalensembles für Neue Musik. Es wurde 2002 von James Weeks (Leiter) und Juliet Fraser (Sopran) gegründet. Das Londoner Ensemble bringt die besten stimmlichen Talente des Vereinigten Königreichs zusammen.

Die besondere Affinität von EXAUDI gilt den Extremen der zeitgenössischen Musik, die Sänger/innen fühlen sich gleichermaßen bei maximaler Komplexität, Mikrotonalität und experimenteller Ästhetik zu Hause. Die neueste der Neuen Musik steht im Mittelpunkt ihres Repertoires; EXAUDI blickt bereits auf zahlreiche nationale und Welt-Uraufführungen von Werken von Sciarrino und Ferneyhough bis Cassandra Miller und Jürg Frey zurück. EXAUDI engagiert sich auch sehr für die aufstrebende Generation junger Komponist/innen. Einen besonderen Fokus hat EXAUDI auf die Verbindung zeitgenössischer Musik mit Musik des Mittelalters, der Renaissance und des Barocks gelegt. 2019 veröffentlichte EXAUDI seine erste ausschließlich Alter Musik gewidmete CD, *Gesualdo Madrigali*, die den

Deutschen Schallplattenpreis erhielt und als eine der CDs des Jahres von BBC Radio 3 ausgezeichnet wurde.

Die zahlreichen internationalen Engagements von EXAUDI führen das Ensemble regelmäßig durch ganz Europa, unter anderem zu den Witternertagen, Darmstädter Ferienkursen, Musica Viva (München) und die Kölner Philharmonie, zum Muziekgebouw (Amsterdam), IRCAM (Paris), Festival d'Automne (Paris) und Voix Nouvelles (Royaumont). Das Ensemble hat auch bereits mit vielen führenden Ensembles zusammengearbeitet, darunter MusikFabrik, Ensemble Modern, L'Instant Donné, London Sinfonietta, BCMG, Talea (NY) und Ensemble intercontemporain. EXAUDI trat an vielen führenden britischen Veranstaltungsorten und Festivals auf, darunter BBC Proms, Aldeburgh, Wigmore Hall, Café OTO, Kings Place und South Bank. EXAUDI ist regelmäßig auf BBC Radio 3 und anderen europäischen Radiosendern zu hören; bis dato wurden sechszehn Aufnahmen auf verschiedenen Labels veröffentlicht und von der Presse hochgelobt.

www.exaudi.org.uk

Recording Dates: 4 July 2018 (1-5), 18 November 2021 (6-10)
Recording Venues: St. Michael's Church, Highgate, London/UK
Engineer, Mastering: Dave Rowell
Editors: Dave Rowell, Aaron Cassidy
Producer: Aaron Cassidy
German Translations: Benjamin Immervoll
Cover: based on a photograph by Martin Rummel (Venice, 2022)

CHRISTOPHER FOX (*1955)

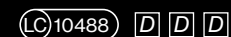



1-4	Trostlieder in Widerwertigkeit des Kriegs (2015)	26:49
5	A Spousal Verse (2004)	03:16
6-8	Canti del carcere (2012-18)	18:23
9	Preluding (2005-06)	09:13
10	Song (24.iv.1916) (2015)	05:12
TT		61:53

EXAUDI

James Weeks, conductor

KAIROS

0022005KAI – © 2022 KAIROS
© 2022 HNE Rights GmbH
kairos-music.com
Made in the E.U.

 (CC)10488   

ISRC: ATK942200501 to 10

austromechna®