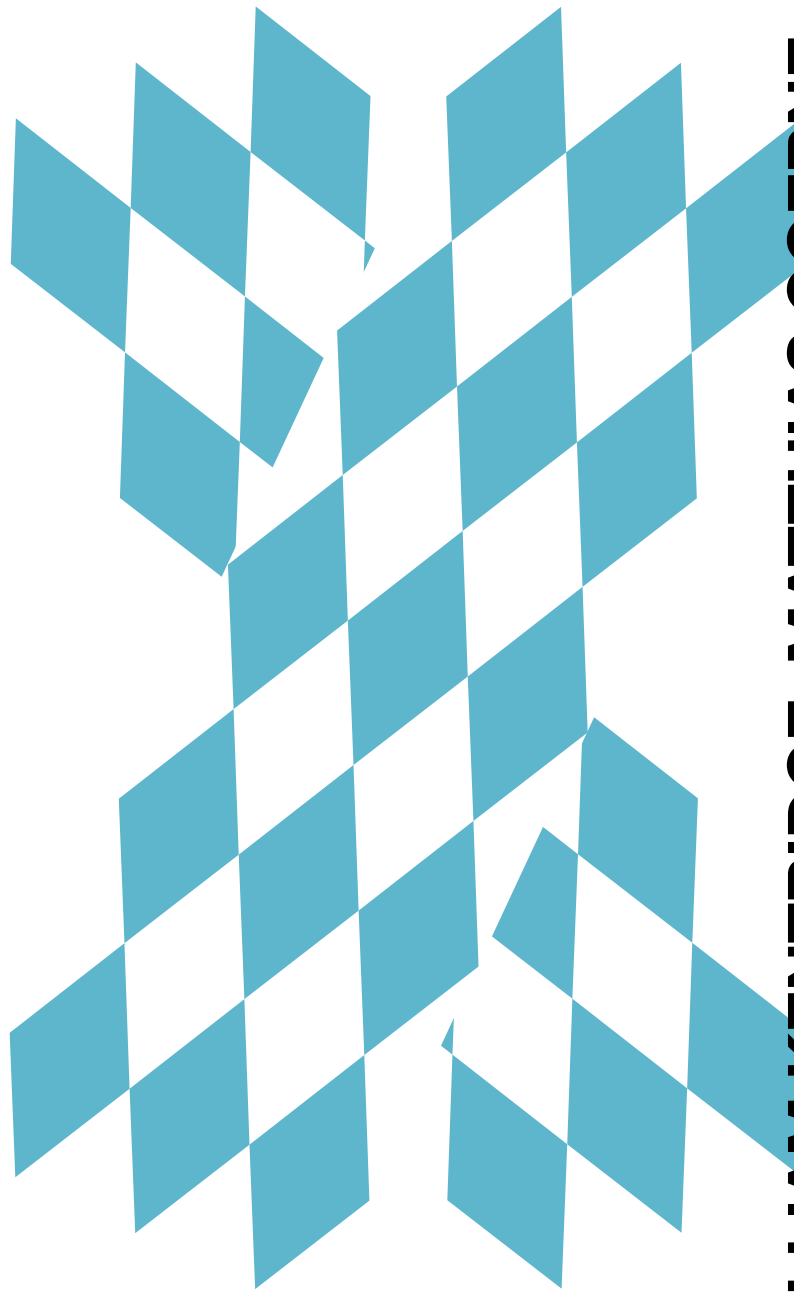


WINTERREISE



HOLLAND FESTIVAL

**WILLIAM KENTRIDGE, MATTHIAS GOERNE,
MARKUS HINTERHÄUSER**

INHOUD / CONTENT

Info	2
Credits	3
NEDERLANDS	
<i>Een droom over beantwoorde liefde: Geschiedenis & het Beeld</i>	
William Kentridge	4
Biografieën	8
ENGLISH	
<i>A Dream of Love Reciprocated: History & the Image</i>	
William Kentridge	10
Biographies	14
Liedteksten (Duits)	16
<i>Table of Contents</i>	
Overzicht van de visuele materialen die gebruikt zijn bij de 24 films voor <i>Winterreise</i> .	
A schematic list of visual materials used in the 24 films for <i>Winterreise</i> .	30

INFO

DATA / DATES
 wo 25, do 26 juni 2014
Wed 25, Thu 26 June 2014

LOCATIE / VENUE
 Muziekgebouw aan 't IJ

AANVANG / STARTING TIME
 20.30 uur
8.30 pm

DUUR / RUNNING TIME
 1 uur 15 minuten, zonder pauze
1 hour 15 minutes, no interval

INLEIDING / INTRODUCTION
 door *by* Klaus Bertisch

19.45 uur
7.45 pm

MEET THE ARTIST
 met *with* Matthias Goerne
 moderator Klaus Bertisch
 do 26.6, na de voorstelling
Thu 26.6, after the performance

WEBSITE
www.matthiasgoerne.com

CREDITS

MUZIEK / MUSIC
 Liederencyclus van *by* Franz Schubert

REGIE EN ONTWIKKELING VISUEEL
 CONCEPT / DIRECTOR AND VISUAL
 CONCEPT DEVELOPMENT
 William Kentridge

TONEELBEELD / STAGE DESIGN
 Sabine Theunissen

KOSTUUMS / COSTUMES
 Greta Goiris

LICHTONTWERP / LIGHTING DESIGN
 Herman Sorgeloos

VIDEO EDITOR
 Snezana Marovic

VIDEO OPERATOR
 Kim Gunning

ZANG / VOCALS
 Matthias Goerne

PIANO
 Markus Hinterhäuser

PRODUCTIE / PRODUCTION
 Festival d'Aix-en-Provence

COPRODUCTIE / COPRODUCTION
 Wiener Festwochen, KunstFestSpiele
 Herrenhausen/ Niedersächsische
 Musiktage, Hannover/Göttingen, Les
 Théâtres de la Ville de Luxembourg,
 Lincoln Center for the Performing Arts,
 Inc., Opéra de Lille,
 Holland Festival

WERELDPREMIÈRE / WORLD PREMIERE
 Wenen, 9.6.2014

EEN DROOM OVER BEANTWOORDE LIEFDE: GESCHIEDENIS & HET BEELD

Uit de Mosse-lezing, gegeven door William Kentridge
aan de Humboldt Universiteit Berlijn, februari 2014

Ben ik te luid?

Johannesburg, zondagmiddag na de lunch. Het krassen van de naald op de plaat. De ingehouden adem voor het begin van de muziek. Mijn vader, liggend op de sofa, de tekst van de hoes lezend, een te dik kussen onder zijn hoofd. Het geel-zwarte label van Deutsche Grammophon Gesellschaft. De stem van Dietrich Fischer-Dieskau, en de vleugel van Gerald Moore. Een Engels-Duits product, als om te laten zien dat de oorlog echt voorbij was.

Soms was mijn moeder in de kamer, maar vaker ging zij weg. Zij hield niet van Lieder, maar tolereerde ze omwille van mijn vader. Ze ging zelfs naar concerten met hem. Maar toen zij vijftig werd, claimde zij het recht om nooit meer naar een liedrecital of een Wagneropera te hoeven gaan.

Ik ben bezig geweest met een project rond de liederencyclus de *Winterreise* van Schubert.

Waarom de *Winterreise*? Het begon met het plan om een filmcyclus te maken, net als een liederencyclus. Om mijn ideeën te testen, keek ik eerst naar fragmenten van films die ik al had gemaakt, terwijl ik naar verschillende muziekstukken luisterde. Een van die werken was de *Winterreise*, die ik al sinds mijn kinderjaren vaag kende. De affiniteit tussen mijn films en deze liederen was sterk genoeg om door te gaan met mijn onderzoek.

Een winterse reis

Het project begon met twee dagen luisteren

naar de liederen en kijken naar verschillende van mijn films uit de afgelopen 25 jaar – en met de ontdekking van de affiniteit tussen de muziek en de films. Die affiniteit had te maken met het ritme, de toon van het beeld, en met de associaties die de muziek en de film losmaakten.

Er bestaan overeenkomsten in vorm tussen een lied en de animatiefilms die ik heb gemaakt. Zowel de muziek als de films geven een hint van een betekenis, maar geen duidelijk afgebakende route. De films én de liederen wisselen tussen het persoonlijke en het bredere perspectief, tussen het huiselijke en de buitenwereld. Bij het opnieuw bekijken van de films trof ik veel van de thematische elementen uit de liederen aan: een lopende man, het belang van het landschap, de reflectie over de breekbaarheid van een emotionele binding.

Deze affiniteiten maakten dat het project mij mogelijk leek. Het filmcorpus dat ik had gemaakt, als films, als fragmenten, als achtergrondprojectie voor theater, als demonstraties voor lezingen, als ongebruikt materiaal dat nooit zijn weg in de films vond – dat alles lag klaar om gebruikt te worden, een landschap van fragmenten, waardoorheen wij onze reis zouden samenstellen.

Tekenen in woorden

Op die zondagmiddagen met mijn vader lag er in de kamer een rood-wit Penguinboek met *Lieder*, een tweetalige uitgave. Ik probeerde er iets van te lezen. Het was als het lezen van een gebedenboek. Iedere uitdrukking, iedere zin was begrijpelijk, maar samen werden ze ondoordringbaar. Een muur van woorden die het begrip tegenhield (ik moet toen tussen twaalf en vijftien jaar zijn geweest). Ik herinner me dat ik me afvroeg waarom een lied van pure lyriek naar geschreeuwde woorden liep en weer terug –

ik voelde dat er een patroon of logica moest zijn, maar ik voelde geen sterk verlangen om de tekst uit te zoeken. De tekst was natuurlijk belangrijk, maar het lied was veel meer dan de tekst.

In de muzieklessen op de basisschool hadden we *Die Forelle* leren zingen. Zelfs toen al voelde ik een gat tussen de stroom en de vaart van de piano, en de onhandige woorden die we zongen. ‘A brooklet clear was running’ (‘In einem Bächlein helle da schoß in froher Eil’). Niemand sprak zo. Een ‘brooklet’? Er lopen geen beekjes in de greppels van Johannesburg. Modderstromen, ja, maar geen beekjes. Er lag een baaierd van verschil tussen de consequente, aanstekelijke, zelfs onontkoombare natuur van de muziek en de woorden: het feit van hun specifieke betekenis. De stem moet de woorden zingen, maar wij horen de woorden en horen ze toch niet. Wij zitten vast, ergens in de ruimte tussen de piano, de woorden en onze verbeeldingskracht.

Wat moest ik tekenen?

Het eerste materiaal waarmee ik begon, werd te belangrijk gemaakt en belemmerd door de woorden van de liederen. Ik moest een poort tekenen, ik moest sneeuw tekenen (en het had tijdens mijn leven maar vijf keer gesneeuwd in Johannesburg), ik moest een windwijzer tekenen.

Ik ging niet verder op deze ingeslagen weg en keek naar wat ik had getekend zonder aan de *Winterreise* te denken. Er stonden draaiende, wisselende voorstellingen, die veranderden in een windwijzer.

De zwarte papierconfetti die ik in vroegere films had gebruikt, werd vallende sneeuw. Ik had geen Leiermann of pianola getekend, maar een paar jaar geleden had ik de ponsgaten van een pianolarol in een film gebruikt. Die werden nu andere, zachtjes neerdalende

sneeuw, of het ijs van *Gefror'ne Tränen*.

Beeldende pianomuziek heeft duidelijke overeenkomsten met film. Een transformatie van tijd in tastbaar materiaal, de kaders van de film als de noten van de piano. In sommige films voor de *Winterreise* wordt een bladomslagtechniek gebruikt. Bladzijden van het boek veranderen bij ieder beeld van de film. De snel omgeslagen bladzijden van de films die ik zo had gemaakt, vielen samen met de snelheid van de vingers van de pianist, de notenwaterval van de piano.

Telkens was het gevonden beeld sterker dan het bedachte. Beelden die in dienst van een ander idee waren ontworpen, maar die toch een of andere verbinding met het lied suggereerden, of daarop uitkwamen. De instabiliteit van een omtrek die óf een telefoon, óf een vrouw voorstelde, naast de instabiliteit van de emotie in *Die Wetterfabne*. Uit veel films is materiaal gehaald, sommige fragmenten zijn helemaal nieuw geproduceerd, maar in het algemeen voelen die gedeeltes het sterkste aan waar de muziek en het visuele elkaar versterken, en de beelden eerder gevonden zijn dan gemaakt.

Het *Winterreise*-project is een trio: een pianist, een zanger, de projector – maar ook een trio van muziek, tekst en beelden. De vraag wat het primaat heeft – prima la musica, dopo le parole – heeft altijd in de kern van de opera gelegen; die vraag is nog steeds niet opgelost en blijft onoplosbaar. Het aanreiken van beelden, fundamenteel in opera, maakt de grondvraag ingewikkelder maar verandert die niet: welke ruimte binnen in ons neemt het lied in? De spanning tussen de begrensd exactheid van de woorden en de specifieke, onvoorspelbare betekenis van de muziek is nog niet in kaart gebracht; die spanning levert de innerlijke ruimte voor de ontwikkeling van het gevoel.

Zowel gebrek aan kennis van taal en traditie als een zekere naar binnen gerichte druk brengt ons ertoe om bij een muzikale gebeurtenis met alle mogelijke middelen aan te haken. Dit is geen bewering om onze onwetendheid te bewieroken, maar wel een verklaring voor de irrationele, ongestructureerde manier waarop onze begripsvorming plaatsvindt.

Wie heeft de woorden nodig?

Het werk aan de *Winterreise*, het maken en vinden van beelden bij de muziek – het dichtst dat ik zou komen bij het musicus zijn – gaat ook over het terughalen van die zondagmiddagen, de geur van het kersenhouten kabinet, met zijn netjes gelabelde laden voor platen. Maar het is ook een rechtvaardiging achteraf, ter verdediging van mijn half begrijpen van destijds.

Ik bezit de tekst van alle *Winterreise*-liederen, in het Duits en in het Engels. Ik ken de betekenis van elk van beide reeksen. De dichtwijze is niet ondoorzichtig, de betekenis niet complex. Maar nog steeds, bij ieder lied waaraan ik werk, vind ik mijn oude manier van luisteren naar *Lieder* terug – ik hoor een titel, een richting, en dan trekt de exacte betekenis van iedere regel zich terug in een mist van onbegrip. Ik kan deze mist doelbewust laten optrekken, en ik doe dat ook; maar altijd als ik hem weer laat opkomen, voel ik mij dicht bij de muziek, dicht bij elk lied. Ik ben mij ervan bewust dat dit precair terrein is: een erediens voor het onbegrip. Ik kan mijn tekortkoming, mijn gebrek aan kennis – in mijn geval van de Duitse taal – niet verhullen. Maar ik wil de winst aan verbeeldingskracht die deze tekortkoming voortbrengt daartegenover stellen.

Ik ben mij ervan bewust dat dit een perspectief uit Johannesburg is, geprojecteerd

op de vaste gegevens van het werk. De plaat is als een brief uit een andere wereld. Maar het scheppen van afstand gebeurt altijd. De landschappen van Caspar David Friedrich zijn niet alleen schilderijen van wat hij zag, maar ook constructies, gebaseerd op aantekeningen uit zijn schetsboeken – ‘ijs op een blad’, de rare vorm van de hoek tussen twee takken.

Zelfs in het *Wenen* van Schubert wordt afstand geschapen. De dichter Müller was zeer getroffen door Mary Shelleys *Frankenstein*, en zijn terugkerend thema van de reiziger die zijn dood tegemoet wandelt in het bevroren landschap ontleent veel aan het beeld van Frankensteins monster op het drijfijs, aan het eind van de roman.

Dit is duidelijk bij schilderen en schrijven. Minder duidelijk is de manier waarop deze kunstgreep model staat voor hoe wij allemaal door de wereld gaan en greep op haar proberen te krijgen.

De Schubertiade, dat heiligdom in het *Wenen* van Metternich, die veilige plaats buiten bereik van de censor die de publieke ruimte controleerde en inperkte, bood huiselijk comfort. Maar zelfs toen al vormde het landleven in de liederen een beeld van een geïdealiseerd, reeds verlaten bestaan.

En dan is er de ruimte tussen de muziek en de woorden – de specifieke woorden die wel noodzakelijk, maar niet wezenlijk zijn. De precieze, niet op welbespraaktheid gebaseerde essentie van de muziek, wier waarheid ligt in haar instabiliteit. Hiermee wil niet gezegd zijn dat muziek het onderbewuste van het lied, de waarheid achter de vermeende betekenis van de woorden weergeeft; maar wel wil hier ruimte geschapen worden voor andere woorden en gedachten die de muziek oproept. Luisteren naar de liederen staat niet gelijk aan het verzinnen van tekst ervoor, maar aan het binnengaan in een ruimte met

een bepaalde openheid – je weet dat daar een gevoel voor de precieze betekenis bestaat. De zanger moet de betekenis van de woorden kennen, zoals de rabbi de betekenis van de Hebreeuwse gebeden in de ‘schul’ moest kennen – wij niet.

Als luisteraar zweef je, tussen de precisie van de piano en de woorden door, een open gebied binnen. We hoeven geen forel in een rivier voor ons te zien; liever voelen we in de muziek de watergolfjes langs onze eigen borstkas lopen.

In de films die ik in al die jaren gemaakt heb, zit altijd een beweging tussen tekenen en luisteren. Ik toonde de componist vroege versies van de film, en daarna verbeterden wij ons werk na elkaar, terwijl de muziek geschreven werd en nieuwe beelden opdoken. Bij de *Winterreise* hield het proces niet zozeer het maken van nieuwe tekeningen in – hoewel die er ook zijn – als wel het vinden van verbindingen in ritme, tekst en beeld. Die verbindingen moesten het gevoel geven van een goede ontmoeting tussen de in het *Wenen* van 1820 geschreven liederen, en beelden die 180 jaar later in Zuid-Afrika waren gemaakt. Het ging niet om het vinden van (of zoeken naar) illustraties bij de liederen – het tekenen van een poort als het woord ‘poort’ klinkt, of een berg, of een rivier – noch zelfs om een directe vertaling van die woorden: een mijnstortplaats voor een gebergte, een stormoverloop voor een rivier. Waar ging het dan wel om? Om het vinden van bredere associaties. Films over lopen. Het geblakerde Highveld voor het besneeuwde landschap van de liederen.

Het was een schok om een *Winterreise* te vinden die al deze jaren ergens binnen in mij had gezeten – alsof ik het project al twintig jaar tekende; om tijdens het werk aan deze liederen te ontdekken wat deels altijd al de essentie van de films was geweest.

Vanaf de start van het *Winterreise*-project was het duidelijk dat het onmogelijk zou zijn om de liederen te benaderen alsof je ze voor de eerste keer hoorde. Je kunt dat willen, maar het is onmogelijk. Er zitten teksten, zinnen, beelden in ons die je niet kunt tegenhouden en die naar buiten rennen om de muziek te ontmoeten. Ook is het niet mogelijk om uit ons oor alle muziek van Schubert te verwijderen, of de klank van straalvliegtuigen en matrixprinters.

Het project moest een oplossing vinden voor de vastgeroeste lagen die zich onderweg aandienen. In mijn geval hield dat de kennis van de muziek in – de herinnering aan de klank van het lied, die maakt dat zelfs tijdens het luisteren de volgende zin of het volgende couplet zich van tussen de coulissen opdringt: wacht, wacht, hier komt het. Het muzikale plezier dat te maken heeft met je kennis van het stuk, met de afwezigheid van verrassingen, meer nog: met de verrassing binnen de veilige parameters van het bekende.

Het beladen familiebeeld van de muziek, de zondagmiddagen, de aanwezigheid van *Wenen* in Johannesburg.

William Kentridge

Vertaling en bewerking: Frederike Berntsen

BIOGRAFIEËN

De Duitse bariton **Matthias Goerne**, in 1967 geboren in Weimar, studeerde bij Hans-Joachim Beyer, en bij Elisabeth Schwarzkopf en Dietrich Fischer-Dieskau. Goerne is een van de grootste zangers van deze tijd. Hij is met regelmaat te gast op bekende festivals en grote podia en werkte samen met de belangrijkste orkesten. Tot zijn muzikale partners behoren eersteklasdirigenten en eminente pianisten. Sinds zijn operadebut op de Salzburger Festspiele in 1997 heeft Matthias Goerne op de grootste operabühnes wereldwijd gestaan, zoals Royal Opera House in Londen, Teatro Real in Madrid, Opéra National in Parijs, Weense Staatsopera en Metropolitan Opera in New York. Zijn rollen variëren van Wolfram, Amfortas en Orest tot de titelrollen in Bergs *Wozzeck*, Bartóks *Hertog Blauwbaards burcht*, Hindemiths *Matbis der Maler* en Reimanns *Lear*. Veel van Goernes opnamen zijn in de prijzen gevallen. Momenteel neemt hij de liederen van Schubert op (11 cd's) voor Harmonia Mundi. Van 2001 tot 2005 gaf Goerne als ereprofessor les aan de Robert Schumann Hochschule in Düsseldorf. In 2001 werd hij benoemd tot erelid van de Royal Academy of Music in Londen. Dit seizoen is Goerne te vinden in de grote operahuizen en concertzalen van Europa, de Verenigde Staten en Azië. Hij opende het seizoen met een concert op het Musikfest Berlin, waar hij Lutosławski's *Les*

espaces du sommeil zong met het Philharmonia Orchestra onder leiding van Esa-Pekka Salonen. Daarna volgde een tournee met het Mahler Chamber Orchestra en verscheidene uitvoeringen van Britten's *War Requiem* met onder meer het London Philharmonic Orchestra.

Markus Hinterhäuser (1958) werd geboren in La Spezia, Italië. Hij studeerde piano aan het Weens conservatorium en aan het Mozarteum in Salzburg, en volgde masterclasses van Elisabeth Leonskaja en Oleg Maisenberg. De pianist speelde in grote zalen als Carnegie Hall in New York, de Musikverein in Wenen en La Scala in Milaan. Tot de festivals waar hij optrad behoren het Parijse Festival d'Automne, de Schubertiade in Hohenems, Wien Modern, het Lucerne Festival en het Holland Festival (2003). Als liedbegeleider werkte Hinterhäuser voornamelijk met de mezzosopraan Brigitte Fassbaender. De laatste jaren heeft hij zich geconcentreerd op hedendaagse muziek, vooral op het werk van Luigi Nono, Karlheinz Stockhausen, Morton Feldman en György Ligeti. Hinterhäuser werkte mee aan een aantal radio- en televisieopnamen en legde op cd de piano-oeuvres van Schönberg, Berg en Webern vast, evenals composities van onder meer Feldman, Nono, Scelsi, Oestvolskaja en Cage. Onlangs werkte Hinterhäuser in diverse muziektheaterproducties samen met Christoph Marthaler, Johan Simons en Klaus Michael Grüber. Met

Tomas Zierhofer-Kin richtte hij *Zeitfluss* op, een serie die tussen 1993 en 2001 deel uitmaakte van de Salzburger Festspiele. Markus Hinterhäuser was eveneens artistiek leider van het project *Zeit-Zone* in de Wiener Festwochen. Deze activiteiten bezorgden hem een internationale reputatie in het kunstmanagement. In 2011 en 2012 was Hinterhäuser artistiek directeur van de Osterfestspiele Salzburg. Momenteel is hij algemeen directeur van de Wiener Festwochen, en vanaf 2017 zal hij intendant zijn van de Salzburger Festspiele.

William Kentridge (1955) is een Zuid-Afrikaanse kunstenaar en theatermaker wiens werk vrijwel altijd een politieke lading heeft. In 1976 studeerde hij af in politicologie en Afrikastudies aan de Universiteit van de Witwatersrand, en tussen 1976 en 1978 studeerde hij aan de Johannesburg Art Foundation, waaraan hij vervolgens twee jaar les gaf. In 1981 en 1982 volgde hij een studie mime en theater aan de École Jacques Lecoq in Parijs. Hij was een van de oprichters van de Junction Avenue Theatre Company en in 1989 maakte hij zijn eerste animatiefilm, getiteld *Johannesburg, 2nd Greatest City After Paris*. In 1992 produceerde hij zijn eerste theaterproject *Woyzeck on the Highveld*, in samenwerking met de Handspring Puppet Company. Hij regisseerde een goed ontvangen productie van *Die Zauberflöte* bij de Brooklyn Academy of Music, waarvoor hij ook de decors en kostuums ontwierp. In 2010 stond

Kentridge in The Metropolitan Opera in New York met zijn radicale visie op de opera *The Nose* van Sjostakovitsj. Later dat jaar presenteerde het Holland Festival met het Stedelijk Museum een korte, multimediale voorstelling van zijn hand onder de titel *Telegrams from the Nose*. In 2012 was de wereldpremière van *Refuse the hour* in het Holland Festival. Sinds zijn deelname aan *Documenta X* in Kassel in 1997 is het beeldend werk van Kentridge over de hele wereld tentoongesteld, onder meer in het Museum of Contemporary Art in San Diego, op de Biënnale van Venetië en in het Guggenheim Museum in New York. William Kentridge is meerdere malen gelauwerd; zo ontving hij in 2003 de Goslar Kaiserring, in 2010 de prestigieuze Kyoto Prijs en in 2012 de Dan David Prijs van de Universiteit van Tel Aviv.

A DREAM OF LOVE RECIPROCATED: HISTORY & THE IMAGE

Extracted from the Mosse Lecture, given by William Kentridge at the Humboldt University Berlin, February 2014

Am I too loud?

Johannesburg, Sunday afternoons after lunch. The hiss of the gramophone needle on the record. The indrawn breath before the music. My father lying on the hard sofa, reading the notes on the record sleeve, overstuffed cushion under his head. The yellow and black label of the Deutsche Grammophon Gesellschaft. Dietrich Fischer-Diskau the voice, and the piano of Gerald Moore. An English-German offering, as if to show the war really was over.

Sometimes my mother would be in the room, but more often than not, she would leave. She never liked *Lieder*, but tolerated it for my father's sake. She even went to concerts with him. But when she turned 50, she claimed the right never to have to go to another *Lieder* recital or another Wagner opera.

I have been working on a project made around a performance of the song cycle *Winterreise*, by Schubert. Why *Winterreise*? It started as a thought of making a cycle of films, like a cycle of songs. To test ideas I started to look at pieces of film I had already made, whilst listening to different pieces of music. One of the pieces of music I tested was *Winterreise*, vestigially familiar from childhood. The affinity between my films and those songs was strong enough to continue the exploration.

Winter Journey

The project began with two days of listening to the songs and watching many different

films of mine made over the past 25 years, and discovering the affinities between the music and the films. These affinities had to do with rhythm, the tone of image, and associations released by the music and the films.

There are connections in form between that of a song and the animated films that I have made. There is a hint towards meaning, but not a clearly delineated route, both in the music and in the films. The films and the songs shift between the personal and a wider scope, between the domestic and the outdoors. I found in relooking at the films many of the thematic elements of the songs: a man walking, an interest in landscape, a reflection on the fragility of emotional connection.

These affinities made the project seem possible. The corpus of films I had made, as films, as fragments, as background projections for theatre projects, as demonstrations for lectures, as unused footage that never found its way into films – all of this was there to be used, a landscape of fragments, amongst which we would construct our journey.

Drawing in Words

On those Sunday afternoons with my father there was the red and black Penguin book of *Lieder*, a bilingual edition. I tried to read some of it. It was like reading a prayer book. Each phrase or sentence was comprehensible, but taken together, it became impenetrable. A wall of words that stopped understanding (I would have been between twelve and fifteen at the time). I remember wondering why a song went from such lyricism to shouting and back – feeling that there must be a pattern or logic behind the songs, but not feeling a strong desire to seek out the text. The text was of course important, but the song was much more than the text.

In primary school music lessons, we had learned to sing *Die Forelle*, in English. Even then, I felt a gap between the flow and run of the piano, and the awkwardness of the words that we sang. 'A brooklet clear was running' ('In einem Bächlein helle da schoß in froher Eil'). Nobody spoke like that. A brooklet? (There are no brooks near Johannesburg. Ditches. Muddy streams. But no brooks.) There was a gulf between the insistent, contagious, even inevitable nature of the music and the words – the fact of their specificity. The voice must sing the words, but we hear and don't hear the words. We are caught somewhere in the space between the piano, the words and our imagining.

What to draw?

The first material I started on for the films was stilted, halted by the words of the songs. I needed to draw a gate, I needed to draw snow (and it has only snowed five times in the 58 years of my life in Johannesburg; who was I to draw snow?), I needed to draw a weather vane.

I stopped pushing in this way and looked at what I had drawn without thinking about *Winterreise*. A series of revolving transforming sculptures already there, turning into a weather vane.

The black paper confetti I had used in several earlier films was already snow falling. I had not drawn a Leiermann or a pianola, but I had some years ago used the punched holes of a pianola roll in a film. These now became either a different snow slowly descending or the ice of *Gefror'ne Tränen*.

Music as exemplified by the piano has obvious similarities to film. A transformation of time into palpable material, the frames of the film the notes of the piano. In some of the films for *Winterreise*, a flipbook technique is used. Pages of the book change

for each frame of the film. The rapidly turning pages of the flipbook films I had made became the speed of the fingers of the pianist, the abundance of notes coming from the piano.

In each case, the found image was stronger. Images pushed into service for another idea, but hinting at or coming back with some connection. The instability of a sculpture which was either a telephone or a woman, and the instability of emotion in *Die Wetterfabne*. New material has been drawn for many films, some made entirely new, but generally the pieces that feel strongest are where the music and images amplify each other, and are found rather than made.

The *Winterreise* project is a trio: a pianist, a singer, the projector. But also a trio of music, text and images. The question of what has primacy – *prima la musica, dopo le parole* - has been at the heart of opera, a question still unresolved and unresolvable. The imposition of images, fundamental in opera, but not the norm in a song recital, complicates but does not change the fundamental question: what is the space the song occupies in us? The uncharted tension between the limited exactness of the words, and the specific but unplottable meaning of the music: an internal space for the construction of sense.

There is both an ignorance (of language and of tradition) and an inward pressure to connect to the musical event using whatever means possible. This is not to celebrate incomprehension, but an argument for the irrational, unstructured way we make meaning.

Who Needs the Words?

Working on the *Winterreise* project – making or finding images for the music – the closest I would come to being a musician – is also about reclaiming those Sunday afternoons,

the smell of the cherrywood cabinet, with its neatly labeled drawers for records. But it is also an after the fact justification of defense of the 'half-understood'.

I have the text of all the *Winterreise* songs, in German, in English. I do know the meaning of each of them. The poetry is not dense, the sense not complex. But still while working on each song, I find myself back in the old way of listening to *Lieder* – a title, a direction, and then the specifics of each line retreating in a mist of incomprehension. I can and do deliberately lift this mist; but always, as I let it drop, I feel closer to the music, closer to each song. I am aware this is precarious terrain: a celebration of incomprehension. I cannot disguise ignorance, in my case ignorance of the German language, which is a lack. But I want to redeem that with the imaginative gain this lack produces.

I am aware this is a Johannesburg perspective. A projection onto the given of the work. The record is like a letter from another world. But there is always distancing. Caspar David Friedrich's landscapes are both depictions of what he saw, but also constructions made from notes made in his notebooks – 'ice on a leaf', the particular form of the angle of separation of branches.

Even in the Vienna of Schubert there is a distancing. Müller, the poet, was very affected by Mary Shelley's *Frankenstein*, and his ongoing theme of the traveler walking to his death in the frozen landscape owes much to the image of Frankenstein's monster on the ice floes at the end of the novel.

This is obvious with painting or writing. What is less obvious is the way this artifice is the model of how we all go through and apprehend the world.

There is the domestic comfort of the Schubertiade, a place of sanctuary in Metternich's Vienna, a safe space out of the

ensorship that controlled and confined public space. The rural life in the songs was even then a view of a life idealized and abandoned.

And then there is the gap between the music and the words – the specific words being necessary but inessential. The precise, inarticulateness of the music, the instability being its truth. This is not to claim that music is the unconscious of the song, the truth behind the ostensible meaning of the words; but to make a space for other words and thoughts that the music invokes. To listen to the songs is not to invent lyrics for them, but to enter into a space of specific openness – a precision of meaning one knows is there – the singer had to know the words (as the Rabbi had to know the words of the Hebrew prayers in schul, but we did not).

As a listener one floats between the precision of the piano and words into an area of openness. Not having to visualize a trout in a river, but rather to sense in the music the ripples up and down our own thorax.

In the films I have made over the years, there has always been a movement between drawing and listening. Showing early stages of the film to the composer, and then both of us adjusting our work successively, as the music is written and new images emerge. With *Winterreise* the process was one not so much of making new drawings, though there are those too, but finding connections: rhythmic, textual, iconic, that felt a good meeting between the songs, written in Vienna in the 1820s and images made in South Africa 180 years later. Not finding (nor looking for) illustrations of the songs – drawing a gate when the word 'gate' is heard, or a mountain, or a river – or even directly translating them – a mine dump for a mountain, a storm water drain for a river. Then what? Finding broader corollaries. Films of walking. The bleached Highveld landscape for the snow filled white

landscape of the songs.

The shock has been to find a *Winterreise* that was sitting somewhere in me all these years – as if I had been drawing the project for twenty years. Discovering in working on the songs part of what the films had been all along.

It was clear from the start of the *Winterreise* project, that it would be impossible to approach the songs as if hearing them for the first time. This may be wished for, but impossible. There are texts, phrases, images in us that rush out unstoppably to meet the music. Also it is impossible to take out of our ear all the music after Schubert, the sound of jet engines, of dot matrix printers.

The project had to accommodate the over-determined layers that accompany them. In my case, this includes the familiarity of the music - the memory of the sound of the song, so that even as it is heard, the next phrase or verse is pressing in from the wings: wait for it, wait for it, here it comes. The pleasure in the music that is about familiarity, lack of surprise, or even more, surprise within the safe parameters of familiarity.

The loaded family image of the music, the Sunday afternoons, the presence of Vienna in Johannesburg.

William Kentridge

BIOGRAPHIES

Born in 1967, the German baritone **Matthias Goerne** studied under Hans-Joachim Beyer, Elisabeth Schwarzkopf and Dietrich Fischer-Dieskau. Goerne is considered one of the great singers of our time, frequently performing at the most prominent festivals and venues, working with renowned orchestras, first class conductors and acclaimed pianists. Since his opera debut at the Salzburger Festspiele in 1997, Goerne has appeared on the world's principal opera stages, including the Royal Opera House in London, the Teatro Real in Madrid, Opéra National in Paris, the Vienna State Opera and the Metropolitan Opera in New York, his roles ranging from Wolfram, Amfortas and Orest to the title roles in Berg's *Wozzeck*, Bartók's *Bluebeard's Castle*, Hindemith's *Mathis der Maler* and Reimann's *Lear*. Goerne's artistry has been documented on numerous recordings, many of which have received prestigious awards. He has currently been engaged in recording a series of selected Schubert songs on 12 CDs for Harmonia Mundi, which he will complete over the course of the coming years. From 2001 until 2005 Goerne lectured as honorary professor at the Robert Schumann Hochschule in Düsseldorf. In 2001, he was made an honorary fellow of the Royal Academy of Music in London. In the 2013/14 season, Goerne has been returning to the major opera houses and concert halls in

Europe, the United States, and Asia. He opened the season with a concert at the Musikfest Berlin, where he sang Lutosławski's *Les espaces du sommeil* with the Philharmonia Orchestra conducted by Esa-Pekka Salonen, followed by a tour with the Mahler Chamber Orchestra, and several performances of Britten's *War Requiem* with the London Philharmonic, the Boston Symphony, and the Chicago Symphony.

Born in La Spezia in Italy in 1958, the Austrian pianist **Markus Hinterhäuser** studied piano at the Vienna Conservatory and at the Mozarteum University in Salzburg, following masterclasses under Elisabeth Leonskaja and Oleg Maisenberg. Hinterhäuser has played in principal concert halls such as Carnegie Hall in New York, the Musikverein in Vienna and Milan's La Scala; he has performed at international festivals including the Paris Festival d'Automne, the Schubertiade in Hohenems, Wien Moderne, the Lucerne Festival and the Holland Festival. As a lied accompanist he has worked extensively with the mezzo-soprano Brigitte Fassbaender. In recent years Markus Hinterhäuser has concentrated on the interpretation of contemporary music, especially works by Luigi Nono, Karlheinz Stockhausen, Morton Feldman and György Ligeti. Hinterhäuser has recorded for radio and television and has made CD recordings of the complete works of Schönberg, Berg and Webern as well as composi-

tions by Feldman, Nono, Scelsi, Ustvolskaya and Cage. More recently Hinterhäuser collaborated with Christoph Marthaler, Johan Simons and Klaus Michael Grüber on a number of music theatre productions. Hinterhäuser was a co-founder of the *Zeitfluss* series that took place from 1993 to 2001 as part of the Salzburg Festival, and artistic director of the *Zeit-Zone* project at the Vienna Festival, which acquired him an international reputation in arts management. Having been artistic director of the Osterfestspiele Salzburg in 2011 and 2012, Hinterhäuser moved on to take the post of general director at the Wiener Festwochen. From 2017 he is to become the new intendant at the Salzburger Festspiele.

William Kentridge (1955) is an artist and theatre maker from South-Africa, whose work is permeated by political interest. In 1976 he graduated in Politics and African Studies at the University of Witwatersrand. Between 1976 and 1978 he studied at the Johannesburg Art Foundation, where he subsequently taught for two years. In 1981 and 1982 he studied mime and theatre at the École Jacques Lecoq in Paris. He was one of the founders of the Junction Avenue Theatre Company in Johannesburg. In 1989 he made his first animation, entitled *Johannesburg, 2nd Greatest City After Paris*. In 1992, Kentridge produced his first theatre project *Woyzeck on the Highveld*, a collaboration with the Handspring Puppet Company. He directed a well-

received production of Mozart's *Magic Flute* in BAM in 2007, for which he also designed the sets and costumes. In 2010 Kentridge played the Metropolitan Opera in New York with a radical vision of Dmitri Shostakovich's opera *The Nose*. Later that year the Holland Festival in collaboration with the Stedelijk Museum in Amsterdam presented a short, multimedia performance entitled *Telegrams from the Nose*. The Holland Festival presented the world premiere of *Refuse the hour* in 2012. Since his participation at *Documenta X* in Kassel in 1997 Kentridge's work has been shown at (solo) exhibitions all over the world. Kentridge has received many prizes in his career, including the Carnegie Medal in 1999 and 2004, the prestigious Kyoto Prize in 2010 and the Dan David Prize of the University of Tel Aviv in 2012.

WINTERREISE

I. GUTE NACHT

Fremd bin ich eingezogen,
Fremd zieh' ich wieder aus.
Der Mai war mir gewogen
Mit manchem Blumenstrauß.
Das Mädchen sprach von Liebe,
Die Mutter gar von Eh', -
Nun ist die Welt so trübe,
Der Weg gehüllt in Schnee.

Ich kann zu meiner Reisen
Nicht wählen mit der Zeit,
Muß selbst den Weg mir weisen
In dieser Dunkelheit.
Es zieht ein Mondenschatten
Als mein Gefährte mit,
Und auf den weißen Matten
Such' ich des Wildes Tritt.

Was soll ich länger weilen,
Daß man mich trieb hinaus?
Laß irre Hunde heulen
Vor ihres Herren Haus;
Die Liebe liebt das Wandern -
Gott hat sie so gemacht -
Von einem zu dem andern.
Fein Liebchen, gute Nacht!

Will dich im Traum nicht stören,
Wär schad' um deine Ruh'.
Sollst meinen Tritt nicht hören -
Sacht, sacht die Türe zu!
Schreib im Vorübergehen
Ans Tor dir: Gute Nacht,
Damit du mögest sehen,
An dich hab' ich gedacht.

2. DIE WETTERFAHNE

Der Wind spielt mit der Wetterfahne
Auf meines schönen Liebchens Haus.
Da dacht' ich schon in meinem Wahne,
Sie piff den armen Flüchtling aus.

Er hätt' es eher bemerken sollen,
Des Hauses aufgestecktes Schild,
So hätt' er nimmer suchen wollen
Im Haus ein treues Frauenbild.

Der Wind spielt drinnen mit den Herzen
Wie auf dem Dach, nur nicht so laut.
Was fragen sie nach meinen Schmerzen?
Ihr Kind ist eine reiche Braut.

3. GEFROREN'NE TRÄNEN

Gefrorne Tropfen fallen
Von meinen Wangen ab:
Ob es mir denn entgangen,
Daß ich geweinet hab'?

Ei Tränen, meine Tränen,
Und seid ihr gar so lau,
Daß ihr erstarrt zu Eise
Wie kühler Morgentau?

Und dringt doch aus der Quelle
Der Brust so glühend heiß,
Als wolltet ihr zerschmelzen
Des ganzen Winters Eis!

4. ERSTARRUNG

Ich such' im Schnee vergebens
Nach ihrer Tritte Spur,
Wo sie an meinem Arme
Durchstrich die grüne Flur.

Ich will den Boden küssen,
Durchdringen Eis und Schnee
Mit meinen heißen Tränen,
Bis ich die Erde seh'.

Wo find' ich eine Blüte,
Wo find' ich grünes Gras?
Die Blumen sind erstorben,
Der Rasen sieht so blaß.

Soll denn kein Angedenken
Ich nehmen mit von hier?
Wenn meine Schmerzen schweigen,
Wer sagt mir dann von ihr?

Mein Herz ist wie erstorben,
Kalt starrt ihr Bild darin;
Schmilzt je das Herz mir wieder,
Fließt auch ihr Bild dahin!

5. DER LINDENBAUM

Am Brunnen vor dem Tore
Da steht ein Lindenbaum;
Ich träumt' in seinem Schatten
So manchen süßen Traum.

Ich schnitt in seine Rinde
So manches liebe Wort;
Es zog in Freud' und Leide
Zu ihm mich immer fort.

Ich mußst' auch heute wandern
Vorbei in tiefer Nacht,
Da hab' ich noch im Dunkeln
Die Augen zugemacht.

Und seine Zweige rauschten,
Als riefen sie mir zu:
Komm her zu mir, Geselle,
Hier find'st du deine Ruh'!

Die kalten Winde bliesen
Mir grad' ins Angesicht;
Der Hut flog mir vom Kopfe,
Ich wendete mich nicht.

Nun bin ich manche Stunde
Entfernt von jenem Ort,
Und immer hör' ich's rauschen:
Du fändest Ruhe dort!

6. WASSERFLUT

Manche Trän' aus meinen Augen
Ist gefallen in den Schnee;
Seine kalten Flocken saugen
Durstig ein das heiße Weh.

Wenn die Gräser sprossen wollen
Weht daher ein lauer Wind,
Und das Eis zerspringt in Schollen
Und der weiche Schnee zerrinnt.

Schnee, du weißt von meinem Sehnen,
Sag', wohin doch geht dein Lauf?
Folge nach nur meinen Tränen,
Nimmst dich bald das Bächlein auf.

Wirst mit ihm die Stadt durchziehen,
Muntre Straßen ein und aus;
Fühlst du meine Tränen glühen,
Da ist meiner Liebsten Haus.

7. AUF DEM FLUSSE

Der du so lustig rauschtest,
Du heller, wilder Fluß,
Wie still bist du geworden,
Gibst keinen Scheidegruß.

Mit harter, starrer Rinde
Hast du dich überdeckt,
Liegst kalt und unbeweglich
Im Sande ausgestreckt.

In deine Decke grab' ich
Mit einem spitzen Stein
Den Namen meiner Liebsten
Und Stund' und Tag hinein:

Den Tag des ersten Grußes,
Den Tag, an dem ich ging;
Um Nam' und Zahlen windet
Sich ein zerbroch'ner Ring.

Mein Herz, in diesem Bache
Erkennst du nun dein Bild?
Ob's unter seiner Rinde
Wohl auch so reißend schwillt?

8. RÜCKBLICK

Es brennt mir unter beiden Sohlen,
Tret' ich auch schon auf Eis und Schnee,
Ich möcht' nicht wieder Atem holen,
Bis ich nicht mehr die Türme seh'.

Hab' mich an jedem Stein gestoßen,
So eilt' ich zu der Stadt hinaus;
Die Krähen warfen Bäll' und Schloßen
Auf meinen Hut von jedem Haus.

Wie anders hast du mich empfangen,
Du Stadt der Unbeständigkeit!
An deinen blanken Fenstern sangen
Die Lerch' und Nachtigall im Streit.

Die runden Lindenbäume blühten,
Die klaren Rinnen rauschten hell,
Und ach, zwei Mädchenaugen glühten. -
Da war's gescheh'n um dich, Gesell!

Kommt mir der Tag in die gedanken,
Möcht' ich noch einmal rückwärts seh'n.
Möcht' ich zurücke wieder wanken,
Vor ihrem Hause stille steh'n.

9. IRRLICHT

In die tiefsten Felsengründe
Lockte mich ein Irrlicht hin;
Wie ich einen Ausgang finde,
Liegt nicht schwer mir in dem Sinn.

Bin gewohnt das Irregehen,
's führt ja jeder Weg zum Ziel;
Uns're Freuden, uns're Wehen,
Alles eines Irrlichts Spiel!

Durch des Bergstroms trockne Rinnen
Wind' ich ruhig mich hinab,
Jeder Strom wird's Meer gewinnen,
Jedes Leiden auch sein Grab.

10. RAST

Nun merk' ich erst wie müd' ich bin,
Da ich zur Ruh' mich lege;
Das Wandern hielt mich munter hin
Auf unwirtbarem Wege.

Die Füße frugen nicht nach Rast,
Es war zu kalt zum Stehen;
Der Rücken fühlte keine Last,
Der Sturm half fort mich wehen.

In eines Köhlers engem Haus
Hab' Obdach ich gefunden.
Doch meine Glieder ruh'n nicht aus:
So brennen ihre Wunden.

Auch du, mein Herz, in Kampf und Sturm
So wild und so verwegen,
Fühlst in der Still' erst deinen Wurm
Mit heißem Stich sich regen!

II. FRÜHLINGSTRAUM

Ich träumte von bunten Blumen,
So wie sie wohl blühen im Mai;
Ich träumte von grünen Wiesen,
Von lustigem Vogelgeschrei.

Und als die Hähne krächten,
Da ward mein Auge wach;
Da war es kalt und finster,
Es schrien die Raben vom Dach.

Doch an den Fensterscheiben,
Wer malte die Blätter da?
Ihr lacht wohl über den Träumer,
Der Blumen im Winter sah?

Ich träumte von Lieb um Liebe,
Von einer schönen Maid,
Von Herzen und von Küssen,
Von Wonne und Seligkeit.

Und als die Hähne krächten,
Da ward mein Herze wach;
Nun sitz' ich hier alleine
Und denke dem Traume nach.

Die Augen schließ' ich wieder,
Noch schlägt das Herz so warm.
Wann grünt ihr Blätter am Fenster?
Wann halt' ich mein Liebchen im Arm?

12. EINSAMKEIT

Wie eine trübe Wolke
Durch heit're Lüfte geht,
Wenn in der Tanne Wipfel
Ein mattes Lüftchen weht:

So zieh ich meine Straße
Dahin mit tragem Fuß,
Durch helles, frohes Leben
Einsam und ohne Gruß.

Ach, daß die Luft so ruhig!
Ach, daß die Welt so licht!
Als noch die Stürme tobten,
War ich so elend nicht.

13. DIE POST

Von der Straße her ein Posthorn klingt.
Was hat es, daß es so hoch aufspringt,
Mein Herz?

Die Post bringt keinen Brief für dich.
Was drängst du denn so wunderbarlich,
Mein Herz?

Nun ja, die Post kommt aus der Stadt,
Wo ich ein liebes Liebchen hat,
Mein Herz!

Willst wohl einmal hinüberseh'n
Und fragen, wie es dort mag geh'n,
Mein Herz?

14. DER GREISE KOPF

Der Reif hatt' einen weißen Schein
Mir übers Haar gestreuet;
Da glaubt' ich schon ein Greis zu sein
Und hab' mich sehr gefreuet.

Doch bald ist er hinweggetaut,
Hab' wieder schwarze Haare,
Daß mir's vor meiner Jugend graut -
Wie weit noch bis zur Bahre!

Vom Abendrot zum Morgenlicht
Ward mancher Kopf zum Greise.
Wer glaubt's? und meiner ward es nicht
Auf dieser ganzen Reise!

15. DIE KRÄHE

Eine Krähe war mit mir
Aus der Stadt gezogen,
Ist bis heute für und für
Um mein Haupt geflogen.

Krähe, wunderliches Tier,
Willst mich nicht verlassen ?
Meinst wohl, bald als Beute hier
Meinen Leib zu fassen ?

Nun, es wird nicht weit mehr geh'n
An dem Wanderstabe.
Krähe, laß mich endlich seh'n
Treue bis zum Grabe !

16. LETZTE HOFFNUNG

Hie und da ist an den Bäumen
Manches bunte Blatt zu seh'n,
Und ich bleibe vor den Bäumen
Oftmals in Gedanken steh'n.

Schaue nach dem einen Blatte,
Hänge meine Hoffnung dran;
Spielt der Wind mit meinem Blatte,
Zittr' ich, was ich zittern kann.

Ach, und fällt das Blatt zu Boden,
Fällt mit ihm die Hoffnung ab;
Fall' ich selber mit zu Boden,
Wein' auf meiner Hoffnung Grab.

17. IM DORFE

Es bellen die Hunde, es rasseln die Ketten;
Es schlafen die Menschen in ihren Betten,
Träumen sich manches, was sie nicht haben,
Tun sich im Guten und Argen erlaben;

Und morgen früh ist alles zerflossen.
Je nun, sie haben ihr Teil genossen

Und hoffen, was sie noch übrig ließen,
Doch wieder zu finden auf ihren Kissen.

Bellt mich nur fort, ihr wachen Hunde,
Laßt mich nicht ruh'n in der Schlum-
merstunde !
Ich bin zu Ende mit allen Träumen.
Was will ich unter den Schläfern säumen ?

18. DER STÜRMISCHE MORGEN

Wie hat der Sturm zerrissen
Des Himmels graues Kleid !
Die Wolkenfetzen flattern
Umher im matten Streit.

Und rote Feuerflammen
Zieh'n zwischen ihnen hin;
Das nenn' ich einen Morgen
So recht nach meinem Sinn !

Mein Herz sieht an dem Himmel
Gemalt sein eig'nes Bild -
Es ist nichts als der Winter,
Der Winter kalt und wild !

19. TÄUSCHUNG

Ein Licht tanzt freundlich vor mir her,
Ich folg' ihm nach die Kreuz und Quer;
Ich folg' ihm gern und seh's ihm an,
Daß es verlockt den Wandersmann.

Ach ! wer wie ich so elend ist,
Gibt gern sich hin der bunten List,
Die hinter Eis und Nacht und Graus,
Ihm weist ein helles, warmes Haus.

Und eine liebe Seele drin. -
Nur Täuschung ist für mich Gewinn !

20. DER WEGWEISER

Was vermeid' ich denn die Wege,
Wo die ander'n Wand'rer geh'n,
Suche mir versteckte Stege,
Durch verschneite Felsenhöh'n ?

Habe ja doch nichts begangen,
Daß ich Menschen sollte scheu'n, -
Welch ein törichtes Verlangen
Treibt mich in die Wüstenei'n ?

Weiser stehen auf den Straßen,
Weisen auf die Städte zu.
Und ich wandre sonder Maßen
Ohne Ruh' und suche Ruh'.

Einen Weiser seh' ich stehen
Unverrückt vor meinem Blick;
Eine Straße muß ich gehen,
Die noch keiner ging zurück.

21. DAS WIRTSHAUS

Auf einen Totenacker
Hat mich mein Weg gebracht;
Allhier will ich einkehren,
Hab ich bei mir gedacht.

Ihr grünen Totenkränze
Könnt wohl die Zeichen sein,
Die müde Wand'rer laden
Ins kühle Wirtshaus ein.

Sind denn in diesem Hause
Die Kammern all' besetzt ?
Bin matt zum Niedersinken,
Bin tödlich schwer verletzt.

O unbarmherz'ge Schenke,
Doch weisest du mich ab ?
Nun weiter denn, nur weiter,
Mein treuer Wanderstab !

22. MUT

Fliegt der Schnee mir ins Gesicht,
Schüttl' ich ihn herunter.
Wenn mein Herz im Busen spricht,
Sing' ich hell und munter.

Höre nicht, was es mir sagt,
Habe keine Ohren;
Fühle nicht, was es mir klagt,
Klagen ist für Toren.

Lustig in die Welt hinein
Gegen Wind und Wetter !
Will kein Gott auf Erden sein,
Sind wir selber Götter !

23. DIE NEBENSonnen

Drei Sonnen sah ich am Himmel steh'n,
Hab' lang und fest sie angesehen;
Und sie auch standen da so stier,
Als wollten sie nicht weg von mir.

Ach, meine Sonnen seid ihr nicht !
Schaut ander'n doch ins Angesicht !
Ja, neulich hatt' ich auch wohl drei;
Nun sind hinab die besten zwei.

Ging nur die dritt' erst hinterdrein !
Im Dunkel wird mir wohler sein.

24. DER LEIERMANN

Drüben hinterm Dorfe
Steht ein Leiermann
Und mit starren Fingern
Dreht er was er kann.

Barfuß auf dem Eise
Wankt er hin und her
Und sein kleiner Teller
Bleibt ihm immer leer.

Keiner mag ihn hören,
Keiner sieht ihn an,
Und die Hunde knurren
Um den alten Mann.

Und er läßt es gehen,
Alles wie es will,
Dreht, und seine Leier
Steht ihm nimmer still.

Wunderlicher Alter !
Soll ich mit dir geh'n ?
Willst zu meinen Liedern
Deine Leier dreh'n ?

TABLE OF CONTENTS

A schematic list of visual materials used in the 24 films for *Winterreise*.

1. Gute Nacht / Good Night

New materials but based in part on images from *Black Box / Chambre Noire* (2005). *Black Box* is a theatrical automaton that looked at the political underbelly of the Enlightenment in reworking some of the material of Mozart's *Magic Flute*. So the same city of Schubert, but 30 years earlier.

Black Box / Chambre Noire, 2005

Miniature theatre with projections and mechanical puppets
Editing: Catherine Meyburgh
Music: Philip Miller
Singers: Alfred Makgalemele, Vevangua Muuondjo
Mechanical design: Jonas Lundquist
Programming for mechanical objects: Ronald Halgren

2. Die Wetterfahne / The Weather Vane

The central images in the film are based on *Rebus*, a series of cardboard and later bronze sculptures of transformation. These sculptures in turn were based on ink drawings of contradictory or complementary objects, the sculpture performing the transformation from one image into the other.

Rebus, 2013

A series of 9 sculptures in bronze. Each sculpture forms two different images, when turned through 90 degrees to viewer (creating 16 different images). A seventeenth image is created when the stamp and telephone are combined to form the reclining nude figure.
Cast at Workhorse Bronze Foundry, Johannesburg
Edition of 12

3. Gefror'ne Tränen / Frozen Tears

An image of a pianola roll, or a hurdy gurdy roll, which had been used earlier in *The Refusal of Time*. An emblematic transformation of the immaterial of time and music into the material of the cardboard roll of the film of the pianola roll.

The Refusal of Time, 2012, 30 minutes

A collaboration with Philip Miller (music), Catherine Meyburgh (video editing) and Peter Galison (dramaturge)
5-channel video installation with sound, aluminium megaphones and a breathing machine.

4. Erstarrung / I search the snow in vain

Drawings made with flakes of black paper, confetti animation which I had first used in *Breathe*, a film of a singer singing and failing to master a song.

Breathe, Dissolve, Return, 2008, 6 minutes

(three films titled individually *Breathe, Dissolve, Return*)
installation of three video projections
DVcam and HDV
Editing: Catherine Meyburgh
Music: Philip Miller
Singing: Nokrimesi Skota
Construction collaborator: Gerhard Marx

5. Der Lindenbaum / The Linden Tree

The film material came from *Sleeping on Glass*. In the original film, a madrigal of Monteverdi structured the film.

Sleeping on Glass, 1999, 8 minutes 11 seconds

Animated film using three-dimensional objects, a live actor and charcoal drawing
Editing: Catherine Meyburgh
Music: Monteverdi *Madrigali Erotici*
Sound design: Wilbert Schübel

6. Wasserflut / Torrent

Animation from *Felix in Exile*, the fourth film in a series of ten films titled *Drawings for Projection*, made between 1989 and 2011.

Felix in Exile, 1994, 8 minutes 43 seconds

35mm film transferred to video
Editing: Angus Gibson
Music: Philip Miller, String Trio for *Felix in Exile*
Musicians: Peta-Ann Holdcroft, Marjan Vonk-Stirling, Jan Pustejovsky
Go Tlapsba Didiba by Motsumi Makhene
Sung by: Sibongile Khumalo
Sound: Wilbert Schübel

7. Am dem Flusse / On the River

Animation from *Felix in Exile*, the fourth film in a series of ten charcoal animation films titled *Drawings for Projection*, made between 1989 and 2011.

Felix in Exile, 1994, 8 minutes 43 seconds

35mm film transferred to video
Editing: Angus Gibson
Music: Philip Miller, String Trio for *Felix in Exile*
Musicians: Peta-Ann Holdcroft, Marjan Vonk-Stirling, Jan Pustejovsky
Go Tlapsba Didiba by Motsumi Makhene
Sung by: Sibongile Khumalo
Sound: Wilbert Schübel

8. Rückblick / A glance (backwards)

Part of the tango from *The Refusal of Time*, pages from the flipbook film *Anatomy of Melancholy*.

The Refusal of Time, 2012, 30 minutes

A collaboration with Philip Miller (music), Catherine Meyburgh (video editing) and Peter Galison (dramaturge).
5-channel video installation with sound, aluminium megaphones and a breathing machine.

NO, IT IS, 2012

Triptych of three flipbook films: *Workshop Receipts* (3 min 17 sec), *The Anatomy of Melancholy* (2 min 21 sec), *Practical Enquiries* (2 min 19 sec)
HD video
Editing: Melissa Parry

9. Irrlicht / Deceiving Light

Images of signals. Here the sending and receiving of signals of light, of sound, of electromagnetic waves, from *The Refusal of Time*.

The Refusal of Time, 2012, 30 minutes

A collaboration with Philip Miller (music), Catherine Meyburgh (video editing) and Peter Galison (dramaturge)
5-channel video installation with sound, aluminium megaphones and a breathing machine

10. Rast / Rest

Material taken from *Weighing & Wanting*, a film made with charcoal animation from 1998, from the series *Drawings for Projection*.

Weighing & Wanting, 1998, 6 minutes 20 seconds

35mm film transferred to video
Editing: Angus Gibson and Catherine Meyburgh
Music: Philip Miller
Musicians: Peta-Ann Holdcroft, Marjan Vonk-Stirling, Ivo Ivanov
Sound: Wilbert Schübel

11. Frühlingstraum / Love Reciprocated (a dream)

The song was mapped onto the film *Automatic Writing*, the geography of the film stretched and trimmed to fit the contours of the song.

Automatic Writing, 2003, 6 minutes

35mm animated film transferred to video
Music: Philip Miller
Editing: Catherine Meyburgh

12. Einsamkeit / On one's own

Material from *Medicine Chest*, a film made to be projected in a bathroom medicine cabinet, from 2001. A solitary walker on a turning world.

Medicine Chest, 2001, 5 minutes 50 seconds
35mm film transferred to video, projected within a medicine cabinet
Editing: Catherine Meyburgh
Music: Philip Miller and Paul Hindemith
Sound design: Wilbert Schübel

13. Die Post / News from Nowhere

The postman on his bicycle on the turning world from *Sleeping on Glass*.

Sleeping on Glass, 1999, 8 minutes 11 seconds
Animated film using three-dimensional objects, a live actor and charcoal drawing,
Editing: Catherine Meyburgh
Music: Monteverdi *Madrigali Erotici*
Sound design: Wilbert Schübel

14. and 15. Der Greise Kopf, Die Krähe / Grey Hair, Black Bird

Material from *Other Faces*, 2011. The bird is a hadeda (ibis) rather than a crow. There are images in the original film of West Park Cemetery in Johannesburg.

Other Faces, 2011, 9 minutes 45 seconds
35mm film transferred to video
Editing: Catherine Meyburgh
Music and sound design: Philip Miller
Voice: Ann Masina and Bham Ntabeni
Sound mix: Wilbert Schübel and Gavan Eckhart

16. The Letzte Hoffnung / the Last Hope

The bird comes from *Medicine Chest* (2001).

Medicine Chest, 2001, 5 minutes 50 seconds
35mm film transferred to video, projected within a medicine cabinet
Editing: Catherine Meyburgh
Music: Philip Miller and Paul Hindemith
Sound design: Wilbert Schübel

17. Im Dorfe / In the Village

The film *Memo* was made with fellow Johannesburg artists Deborah Bell and Robert Hodgins in 1993. The music was originally written by Philip Miller. The transposition of the petit bourgeois world of *Memo* to the perceived smallness of the lives in Schubert's song.

Memo, 1994, 3 minutes
William Kentridge, Robert Hodgins, Deborah Bell
35 mm animated film using charcoal animation and a live actor, transferred to video
Music: Philip Miller

18. Die stürmische Morgen / Storm

The flipbook pages were first used in the film *Sonnets*, using colours as notes, as words, as frames. 24 frames a second, 24 colours and pages a second. The coloured pages were later incorporated into the film *Second Hand-Reading*, the film we plundered for *Die stürmische Morgen*.

Second-band Reading, 2013, approx. 7 minutes
Flipbook film from drawings on single pages of the *Shorter Oxford English Dictionary*
HD video
Music and voice: Neo Muyanga
Editing: Snezana Marovic

19. Täuschung / Deception

The coffee pot animation (self-portrait as a coffee-pot) came from *Anti-Mercator*, of 2011, the first stages of thinking about the materialization of time in working on the larger project *The Refusal of Time*.

Anti-Mercator, 2011, 9 minutes 45 seconds
HD video
Editing: Catherine Meyburgh
Music and soundscape: Philip Miller
Voice: Bham Ntabeni
Dancers: Dada Masilo, Thato Motlhalwa
Sound edit: Gavan Eckhart

20. Die Wegweiser / Showing the Way

At the start of the *Winterreise* project I had thought much of the material would relate to the First World War, and the disillusion and end of Europe with that war. In the end, only one part of one song referred to it. The pieces of film were first used in the chamber opera *Zeno at 4am* in 2001, an opera based on Italo Svevo's novel *Confessions of Zeno*, and later also in the film *Zeno Writing* (2002).

Zeno Writing, 2002
35mm animated film transferred to video, with charcoal and pastel drawing, footage from theatre performance, archival material from the First World War
Music: Kevin Volans
Sound design: Wilbert Schübel
Editing: Catherine Meyburgh

21. Das Wirtshaus / The Inn

A death list as hotel register. This list comes from *Black Box*, the mining landscapes and trees from more recent work.

Black Box / Chambre Noire, 2005
Miniature theatre with projections and mechanical puppets
Editing: Catherine Meyburgh
Music: Philip Miller
Singers: Alfred Makgalemele, Vevangua Muuondjo
Mechanical design: Jonas Lundquist
Programming for mechanical objects: Ronald Halgren

22. Mut / How It Is

The bodies turning into the landscape (an image at right angles to the text of the song) come from *Felix in Exile*, made in 1994.

Felix in Exile, 1994, 8 minutes 43 seconds
35mm film transferred to video,
Editing: Angus Gibson
Music: Philip Miller, String Trio for *Felix in Exile*
Musicians: Peta-Ann Holdcroft, Marjan Vonk-Stirling, Jan Pustejovsky

Go Tlapha Didiba by Motsumi Makhene
Sung by: Sibongile Khumalo)
Sound: Wilbert Schübel

23. Nebensonnen / Other Suns

A reprise of the pianola roll used in the third song of the cycle.

The Refusal of Time, 2012, 30 minutes
A collaboration with Philip Miller (music), Catherine Meyburgh (video editing) and Peter Galison (dramaturge).
5-channel video installation with sound, aluminium megaphones and a breathing machine.

24. Die Leiermann / For the Road

A silhouette procession using new silhouettes, silhouettes from *The Refusal of Time* (2012), and earlier images from *Shadow Procession* in 1999. The song of a death march.

The Refusal of Time, 2012, 30 minutes
A collaboration with Philip Miller (music), Catherine Meyburgh (video editing) and Peter Galison (dramaturge).
5-channel video installation with sound, aluminium megaphones and a breathing machine

Shadow Procession, 1999, 7 minutes
Animated film using torn black paper figures, three-dimensional objects, shadows, and fragments from the film *Ubu Tells the Truth*
35mm film transferred to video and DVD
Music: Alfred Makgalemele
Editing: Catherine Meyburgh
Sound design: Wilbert Schübel

HOLLAND FESTIVAL 2014

DIRECTIE

Pierre Audi, artistiek directeur
Annet Lekkerkerker, zakelijk directeur

BESTUUR

Martijn Sanders, voorzitter
Ben Noteboom, waarnemend penningmeester
Mavis Carrilho
Joachim Fleury
Renze Hasper
Marjet van Zuijlen

Het programma van het Holland Festival kan alleen tot stand komen door subsidies, bijdragen van sponsors en fondsen en door de gewaardeerde steun van u, ons publiek.

SUBSIDIENTEN

Ministerie van Onderwijs, Cultuur en Wetenschap
Gemeente Amsterdam

Het Holland Festival is lid van Réseau Varèse, Europees netwerk voor de creatie en promotie van nieuwe muziek, gesubsidieerd door het Culturele Programma van de Europese Commissie.

HOOFDBEGUNSTIGER SNS REAAL Fonds

SPONSORS, FONDSSEN, INSTELLINGEN

VandenEnde Foundation,
Stichting Ammodo, Rabobank Amsterdam, Clifford Chance LLP, DoubleTree by Hilton, Westergasfabriek / MeyerBergman, Kempens & Co, Automobiëlbedrijf Van Vloten, Stichting Dioraphte, Turing Foundation, Prins Bernhard Cultuurfonds, The Brook Foundation, Fonds Podiumkunsten, Ernst von Siemens Music

Foundation, Ambassade van Pakistan, Dr. Hofstee Stichting, Gemeente Amsterdam/Stadsdeel Oost, Regionale Regering van Koerdistan, Goethe-Institut, Ambassade van de Verenigde Staten van Amerika, Gravin van Bylandt Stichting, Institut Français des Pays-Bas, Ambassade van de Bondsrepubliek Duitsland/Den Haag, Pro Helvetia

HF BUSINESS

Beam Systems, De Nederlandsche Bank, Double Effect, G&S Vastgoed, ING Groep, Ten Have Change Management, TNT express, WPG Uitgevers

MEDIAPARTNERS

NTR, VPRO

BOARD OF GOVERNORS

De genereuze, meerjarige verbintenis van de Governors is van groot belang voor de internationale programmering van het Holland Festival.

G.J. van den Bergh en C. van den Bergh-Raat, R.F. van den Bergh, W.L.J. Bröcker, J. van den Broek, Jeroen Fleming, J. Fleury, V. Halberstadt, H.J. ten Have en G.C. de Rooij, J. Kat en B. Johnson, Irina en Marcel van Poecke, Ton en Maya Meijer-Bergmans, Sijbolt Noorda en Mieke van der Weij, Robert Jan en Mélanie van Ogtrop-Quintus, Françoise van Rappard-Wanninkhof, A. Ruys en M. Ruys-van Haaften, M. Sanders, A.N. Stoop en S. Hazelhoff, Tom de Swaan, S. Tóth, Elise Wessels-van Houdt, H. Wolfert en M. Brinkman

HARTSVRIENDEN

Kommer en Josien Damen, S. van Delft-Vroom, H. Doek, Tex Gunning, Wendy van Ierschoot,

Frans Koffrie, K. Kohlstrand, J. en M. Kuiper-Gerlach, Monique Laenen en Titus Darley, M. Plotnitsky, P. Voorsmit, P. van Welzen en C. Lafeber

BESCHERMERS

Lodewijk Baljon en Ineke Hellingman, A. van de Beek en S. van Basten Batenburg, S. Brada, Frans en Dorry Cladder van Haersolte, J. Docter en E. van Luijk, L. Dommering-van Rongen, E. Flores d'Arcais, E. Granpré Moliere, M. Grotenhuis, E.H. Horlings, J. Houwert, Luuk H. Karsten, R.Katwijk, R. Kupers en H. van Eeghen, J. Lauret, A. van der Linden-Taverne, H. en I. Lindenberg-Sluis, F. Mulder, G. van Oenen, H. Pinkster, H. Sauerwein, R. van Schaik en W. Rutten, C.W.M. Schunck, K.Tschenett, Wolbert en Barbara Vroom, P. Wakkie, R.R. Walstra, A. van Wassenaer, O.L.O. en Tincke de Witt Wijnen-Jansen Schoonhoven

BEGUNSTIGERS

M. Beekman, E. Blankenburg, Co Bleeker, A. Boelee, K. de Bok, Jan Bouws, E. Bracht, G. Bromberger, Rachel van der Brug, D. de Brijn, M. Daamen, J. Dekker, M. Doorman, Chr. van Eeghen, J. van der Ende, Ch. Engeler, E. Eshuis, E. Goossens-Post, E. de Graaff-Van Meeteren, F. Grimmelikhuisen, D. Grobbe, J. Haalebos, J. Hennephof, G. van Heteren, L.D.M.E. van Heteren, B. van Heugten, S. Hodes, Herma Hofmeijer, J. Hopman, A. Huijser, E. Hummelen, G. van der Hulst, Yolanda Jansen, P. Jochems, Jan de Kater, J. Keukens, A. Ladan, M. Le Poole, M. Leenaers, K. Leering, T. Liefwaard, A. Ligeon, T. Lodder, A. Man, D. van der Meer, E. van der Meer-Blok, A. Mees-

Lubberman, A. de Meijere, J. Melkert, E. Merckx, Jaap Mulders, H. Nagtegaal, La Nube, Kay Bing Oen, E. Overkamp en A. Verhoog, C. van de Poppe, P. Price, F. Racké, H. Ramaker, S. van de Ree, Wessel Reinink, L.M. Remarque-Van Toorn, Thecla Renders, B. Robbers, G. Scheepvaart, A. Schneider, H. Schnitzler, G. Scholten, C. Schoorl, E. Schrevel-Brinkman, Steven Schuut, P. Smit, G. Smits, I. Snelleman, A. Sonnen, K. Spanjer, C. Teulings, H. Tjeenk Willink, A. Tjoa, Y. Tomberg, J. van Tongeren, H.B. van der Veen, R. Verhoeff, R. Vogelenzang, F. Vollemans, F. Voorsluis-Spanhoff, P. Vos, A. Vreugdenhil, A. Wertheim, M. Willekens, M. van Wulfften Palthe, M. Yazdanbakhsh, P. van der Zant, P. van Zwieten en N. Aarnink

JONGE BEGUNSTIGERS

Kai Ament, Ilonka van den Bercken, Maarten Biermans, Maarten van Boven, Rolf Coppens, Tessa Cramer, Susan Gloudemans, Jolanda de Groot, Marte Guldemond, Nynke de Haan, Hagar Heijmans, Anna van Houwelingen, Daan de Jong, Judith Lekkerkerker, Marije Mulder, Boris van Overbeeke, Teartse Schaper, Gijs Schunselaar, Farid Tabarki, David van Traa, Frank Uffen, Helena Verhagen, Merijn van der Vlies, Danny de Vries, Marian van Zijll Langhout

ANONIEME SCHENKERS

Ook dankt het Holland Festival anonieme schenkers.

LIEFHEBBERS

Het Holland Festival dankt 708 Liefhebbers voor hun steun en bijdrage.

HET HOLLAND FESTIVAL HEEFT OOK UW STEUN NODIG: WORD VRIEND

Als Vriend draagt u actief bij aan de bloei van het Holland Festival.

LIEFHEBBER

Vanaf € 45 per jaar bent u al Liefhebber. U ontvangt dit programmaboek gratis, u heeft voorrang bij de kaartverkoop en u krijgt korting op tickets.

BEGUNSTIGER

Vanaf € 250 per jaar (of € 21 per maand) bent u Begunstiger. Uw bijdrage komt rechtstreeks ten goede aan de internationale programmering van het Holland Festival. Als Begunstiger heeft u recht op vrijkaarten en andere aantrekkelijke privileges.

JONGE BEGUNSTIGER

Vanaf € 250 per jaar (of € 21 per maand) ben je Jonge Begunstiger. Laat jij je inspireren door internationale podiumkunsten? Wil je meer weten over de kunstenaars die je in het Holland Festival mee op avontuur nemen en in vervoering brengen? Sluit je dan nu aan!

BESCHERMER

Vanaf € 1.500 per jaar (of € 125 per maand) bent u Beschermmer. Als dank voor uw aanzienlijke bijdrage aan de internationale programmering van het Holland Festival ontvangt u een uitnodiging voor de openingsvoorstelling en voor exclusieve bijeenkomsten, naast vrijkaarten en andere privileges.

HARTSVRIEND

Vanaf € 5.000 per jaar bent u Hartsvriend. Als Hartsvriend van het Holland Festival nodigen we u uit om dichter bij de makers te komen. Met gelijkgestemden en gasten van het festival verwel-

komen we u graag op speciale gelegenheden en geven u een blik achter de schermen.

GEEFWET

Sinds 1 januari 2012 is het nog aantrekkelijker om het Holland Festival te steunen vanwege de Geefwet die tot 1 januari 2018 van kracht is. De Geefwet houdt in dat giften aan culturele ANBI's met 25% verhoogd mogen worden tot een maximum aan schenkingen van € 5.000 per jaar. Schenkt u meer dan € 5.000, dan kunt u het resterende bedrag voor het reguliere percentage (100%) aftrekken van de inkomstenbelasting. De voordelen van de Geefwet gelden voor alle belastingplichtigen (particulieren en bedrijven) en zijn van toepassing op zowel eenmalige als periodieke schenkingen.

VOORDEEL VAN EEN PERIODIEKE SCHENKING

Een eenmalige gift is beperkt aftrekbaar voor de belasting. Het totaal van de giften op jaarbasis dient hoger te zijn dan 1% (drempel) en kan tot maximaal 10% (plafond) van het inkomen worden afgetrokken. Een periodieke gift is een gift waarbij voor een periode van ten minste vijf opeenvolgende jaren een gelijke uitkering wordt gedaan, vastgelegd in een periodieke akte. De gift is volledig aftrekbaar zonder aftrekdrempel of aftrekplafond.

Wilt u ook Vriend van het Holland Festival worden? Ga voor meer informatie en een aanmeldformulier naar www.hollandfestival.nl/steunHF of neem vrijblijvend contact op met Leonie Kruijenga, hoofd development op 020 - 788 2118.

COLOFON / COLOPHON

Holland Festival
Piet Heinkade 5
1019 BR Amsterdam
tel. +31 (0)20 – 7882100
info@hollandfestival.nl
www.hollandfestival.nl

FOTOGRAFIE OMSLAG P. 3 /
PHOTOGRAPHY COVER P. 3
War Horse © Morris Mac Matzen
Falstaff © Catherine Ashmore/
Royal Opera House
Opera in het park: Falstaff
© Ada Nieuwendijk
The Tempest © Petrovsky&Ramone
Gavriilo Princip © De Warme
Winkel
Thyestes © Jeff Busby
River of Fundament © Chris
Winget
The Crimson House © MAU
Oidípous (Calliope Tsoupaki)
© Ruud Jonkers
EINDREDACTIE EN OPMAAK /
EDITORIAL AND LAY-OUT
Holland Festival
ONTWERP OMSLAG / DESIGN
COVER
Maureen Mooren
DRUK / PRINTING
Tuijtel, Hardinxveld-Giessendam

© Holland Festival, 2014
Niets uit deze uitgave mag op
welke wijze dan ook worden
vermenigvuldigd en/of openbaar
gemaakt zonder voorafgaande
schriftelijke toestemming van
het Holland Festival.
*No part of this publication may be
reproduced and/or published by any
means whatsoever without the prior
written permission of the Holland
Festival.*

