

Alicia encadenada

PACO YÁÑEZ

La surcoreana Unsuk Chin (Seúl, 1961) es, sin duda, una de las compositoras actuales más solicitadas por parte de las grandes orquestas europeas, asiáticas y norteamericanas. Poco prolija en el terreno operístico, sin embargo su trabajo en la investigación de las sonoridades vocales cuenta con ejemplos tan virtuosísticos y brillantes como la temprana *Akrostichon-Wortspiel* (1991-93) o la más reciente *Le Silence des Sirènes* (2014), partitura para soprano y orquesta a partir de James Joyce que ya visitó nuestro diario con motivo de su estreno por Barbara Hannigan y Simon Rattle en Lucerna.

Unsuk Chin: *Alice in Wonderland*. Sally Matthews, Piia Komsu, Julia Rempe, Dietrich Henschel, Andrew Watts, Guy de Mey, Cynthia Jansen, Gwyneth Jones, Steven Humes, Christian Rieger, Rüdiger Trebes & Stefan Schneider. Chor und Kinderchor der Bayerischen Staatsoper. Bayerischer Staatsorchester. Kent Nagano, director. Hanno Plate, productor ejecutivo. Caroline Siegers, ingeniera de sonido. Un blu-ray de 123 minutos de duración grabado en el Nationaltheater de Múnich (Alemania), el 27 de junio de 2007. EuroArts 2072414. Distribuidor en España: Música Directa.

Única ópera de Unsuk Chin, *Alice in Wonderland* (2004-07) nos conduce de nuevo a la literatura anglosajona, a la novela publicada en 1865 por Lewis Carroll, una de las raíces literarias que nutren la fronda joyceana de la palabra. Ahora bien, el trabajo vocal realizado aquí por la compositora surcoreana es mucho más pobre que el abordado en las partituras antes citadas, resultando de una convencionalidad tan rutinaria que mueve al tedio y lastra la ópera de forma muy negativa, haciendo de ésta una *Alicia encadenada* por estilos de canto hartamente revisitados, difícilmente entendibles si en paralelo uno presta atención a las texturas tímbricas que se conforman desde el foso múnichés. De este modo, *Alice in Wonderland* se convierte en una ópera con dos niveles totalmente dispares: el vocal y el instrumental, siendo el primero de ellos realmente decepcionante; mientras que en el segundo, aun no siendo la partitura más lograda de la autora, el interés es mucho mayor, con un lenguaje actual, disfrutable y sugerente, lleno de sutilezas y dobles sentidos (algo tan importante para dar relieve musical a este país de maravillas y equívocos).

El acercamiento a la literatura de Lewis Carroll lo realizó Unsuk Chin por medio de la secuela *Through the Looking-Glass, and What Alice Found There* (1871), obra que también nutre textualmente su ópera y que descubrió a la compositora el universo onírico tramado por Charles Lutwidge Dogson, la importancia de la suspensión de la lógica en los sueños y su articulación por medio de un lenguaje inventado en el que cobra una especial importancia lo que los ingleses denominan *nonsense*, esas palabras que tanto juego dan en lo musical, como demostrara el maestro de Chin -además de descubridor para la surcoreana

del texto de Carroll-, György Ligeti, compositor que tanto profundizó en esos juegos de palabras 'sin sentido' en partituras como los *Nonsense Madrigals* (1988-93) o los *Mysteries of the Macabre* (1988). Lejos, muy lejos de tales excelencias en el canto queda esta *Alice in Wonderland* de dicción límpida para un texto (libreto de la compositora y David Henry Hwang) más bien clarificador. La impronta ligetiana -también menor que en otras obras de la surcoreana- se disemina a lo largo de toda la ópera, si bien su arranque nos pone ante un tema a modo de verdadera marcha fúnebre, lento, en una progresión oscura punteada por la percusión, que remite de forma inequívoca a la cuarta pieza de las opus 6 webernianas. Será éste un motivo que reaparecerá en los momentos más dramáticos de la obra, como en el juicio de la séptima escena, o en un final, 'Dream II', que Unsuik Chin sume en las tinieblas, en la pesadilla, con una Alicia que ha perdido las referencias, el sentido de la realidad, la certeza de qué es sueño y vigilia, y que regresa a una conciencia donde predomina ese sentido de lo tenebroso inducido por su pérdida de la inocencia. Ese universo onírico lo aborda Chin desde diversos enfoques instrumentales, algunos de ellos realmente potentes, como la tercera escena, 'The Rabbit Sends in Little Bill', de nuevo sombría, abigarrada y textural; pero que desde este ambiente se transforma en un universo humorístico, ligero, arborescentemente polifónico en solistas y coros, en una de las escenas más rotundas musicalmente, y de las pocas en las que Chin trabaja el material instrumental de un modo ruidista.

Entre este alfa y este omega enlazados circularmente por el mismo material musical, toda una galería de estilos, como es habitual en Chin articulados en un lenguaje de alturas, de un colorido tímbrico y unos planteamientos (poli)rítmicos de gran riqueza. Procede, igualmente, a un juego continuo de perspectivas entre la figura en primer plano y el fondo, además de con los volúmenes musicales, por medio de la atomización y fragmentación de la orquesta. El primer interludio, 'Advice from a Caterpillar', confiado a un solista de clarinete bajo convenientemente aderezado en escena, es paradigmático: su tema es de un gran virtuosismo, confluyendo en él ecos de una tradición transcultural bien alquitarada por Unsuik Chin, que incluye efectos en *glissandi* evocadores de la *Rhapsody in Blue* (1924), velados ecos del arranque para fagot de *Le Sacre du Printemps* (1913), para llegar a los Berio o Stockhausen, así como a su compatriota Isang Yun en Piri (1971); todo ello en un momento de interiorización en el que Alicia es confrontada a la realidad de su cuerpo como espacio de vida y muerte.

Por lo que a la interpretación se refiere, y aun con las dificultades de carecer de otras lecturas de contraste, ésta parece realmente modélica, tanto para lo bueno que la partitura posibilita, con una Bayerischer Staatsorchester sutil y muy refinada en las texturas tímbricas, como para lo más discutible, con un elenco vocal en el que destaca Sally Matthews en el papel de una Alicia un tanto ingenua que desarrolla algunos de sus compases más logrados en los sueños, con ciertos *portamenti* que suponen técnicamente lo más apurado de su papel, y que la soprano británica expone con gran dominio. Piia Komsu, colaboradora ya habitual de Chin, también está sobresaliente en su papel de Cheshire Cat. Del resto del elenco, destacar a un histriónico y múltiple Dietrich Henschel como Mad Hatter y Duck, a una Gwyneth Jones con solera y galones en su papel de Reina de corazones, y a un Andrew Watts que, quizás, en su registro de contratenor como White Rabbit marca parte de los momentos vocalmente más destacados de la ópera, con un aroma

barroquizante que tanto puede agradar a quien nostalgias del ayer padezca, como puede causar espanto a quien pida en la ópera actual un lenguaje más moderno (escúchese la quinta escena, y uno pensará haber retrocedido 300 años, de no ser por otros ecos que también convocan a Schnittke, Britten o Ligeti, refrendando la tendencia al pastiche que la ópera sufre por momentos; aunque, en este caso, con cierto sentido, pues Chin quiere conferir al juego de adivinanzas un estilo y tono a cada una de ellas). En general, hay una dicción en todos los cantantes más que notable, en una ópera con alternancia entre el *parlato* y el canto; un canto que Unshuk Chin conduce a múltiples tiempos y espacios, con recitativos actualizados y acompañados con clave. Kent Nagano dirige todo ello con una fluidez encomiable. Por momentos, esa capacidad para otorgarle ligereza al conjunto, al tiempo que cierta mordacidad, recuerda a su excelente *The Rake's Progress* (1951) stravinskiano, también de una levedad que se agradecía, además de eficiente a la hora de conjugar lo que también allí son dos niveles entre orquesta y voces no siempre en sintonía...

Si en 2007 *Alice in Wonderland* fue nombrada estreno operístico del año por la prestigiosa revista alemana *Opernwelt*, uno cree que en buena medida ello se debió a su puesta en escena, realmente brillante, capaz de dar con el punto adecuado entre fantasía, creatividad, y respeto al texto y a las obsesiones de Carroll, incluidas ciertas sugerencias en momentos nada veladas, como las de la tercera escena, o como esa nariz fálica que se asoma desde el gris personaje que otea a Alicia en el final de la ópera. Con una escena totalmente verticalizada, repleta de colorido, minimalista, y en la que los juegos con las luces de neón construyen los ambientes, Achim Freyer consigue ahondar en el proceso de autoconocimiento de la propia Alicia, que es en lo que acaba convirtiendo la escena, en cuya estratificación podríamos ver hasta un proceso de ordenación psicológica. El vestuario ayuda, y mucho, a conseguir también ese punto entre lo infantil y lo grotesco, gracias a un trabajo lleno de colorido de Nina Weitzner, en el que las máscaras son el centro de atención. Toda esta propuesta la podemos ver en detalle gracias a la también vivísima realización de Ellen Fellmann, que dirige una filmación muy volcada a los primeros planos, constantemente móvil, buscando un contrapunto continuo entre las máscaras de los protagonistas, además de las relaciones espaciales tendidas y tensionadas entre ellos sobre el escenario del Nationaltheater de Múnich.

El blu-ray que hoy comentamos es una reedición del DVD publicado en su día por Medici Arts (2072418), con las mejoras de audio e imagen que posibilita el nuevo formato, cuya calidad es a todos los efectos excelente. La ratio de imagen -Full HD- es de 16:9, con formato NTSC y región 0. Los formatos de audio disponibles son ahora PCM estéreo 2.0 y DTS-HD Master Audio 5.0. Además, se insertan subtítulos en castellano, algo a lo que EuroArts nos tiene bastante desacostumbrados. Todo ello conforma un lanzamiento de música actual realmente atractivo en cuanto a edición, puesta en escena e interpretación, quedando el territorio de las dudas en la partitura, en un planteamiento vocal que hace de esta propuesta una Alicia encadenada por un estilo plumizo que pierde toda coherencia con la escritura instrumental. Sea como fuere, el conjunto merece un visionado (el que EuroArts nos propone se corresponde con el estreno, que en el libreto del blu-ray fechan a 27 de junio de 2007, aunque según lo que uno ha indagado, ese estreno tuvo lugar tres días más tarde).

Este blu-ray ha sido enviado para su recensión por EuroArts.

© 2015 Paco Yáñez / Mundoclasico.com. Todos los derechos reservados