

Pressemappe

UNSUK CHIN

Alice in Wonderland

Uraufführung: 30. Juni 2007
(Münchner Opernfestspiele)

Welturaufführung und Triumph der Phantasie! Die zunächst biedere Alice folgt ihren Träumen. Dort begegnet sie einem Kaninchen mit Weste und Taschenuhr, das sie durch ein Wunderland führt. Hier staunt Alice, hier lernt sie und – von hier kehrt sie reicher in die Realität zurück. Die Lehre dieses Märchens: Wir alle sollten viel mehr weißen Kaninchen folgen!

Die koreanische Komponistin Unsuk Chin schrieb diese Oper nach dem gleichnamigen Roman von Lewis Carroll. „Alice in Wonderland“: Moderne Musik, die ins Ohr geht! Moderne Oper – verführend, bezaubernd, sinnlich – und gar nicht verkopft. Kent Nagano dirigiert. Märchenhafte Regie und Bühnenbild stammen von Achim Freyer. Nur weiße Kaninchen führen besser durchs Wunderland.

Inhalt:

Werkinformation, Besetzung und Termine
Interview
Biographie
Porträt

Alice in Wonderland

Oper in einem Akt (2005–2007)

Musik von Unsuk Chin

Text von David Henry Hwang und Unsuk Chin nach den Büchern ALICE IN WONDERLAND und THROUGH THE LOOKING GLASS von Lewis Carroll (englisch)

Dauer: ca. 2 Stunden

Ein Auftragswerk der Los Angeles Opera

Besetzung: 3(II=Picc,III=Altf).2(II=EH).3(II=Es-Klar,III=Baßklar).2(II=Kfg)—4.3.2.1—Pkn.Schlzg(4)—Hrf—Akk—Mand—Klv(=Cel,Cemb)—Sampler—Streicher(10.8.6.6.4); Baßklar auf der Bühne; Chor (40–60 Sänger); zusätzlicher Kinderchor (md. 20)

Uraufführung: 30. Juni 2007 München, Nationaltheater

(Eröffnung der Münchner Opernfestspiele)

Weitere Vorstellungen: 4. Juli, 7. Juli 2007 (Münchner Opernfestspiele)

15. November, 17. November, 20. November, 23. November 2007

Einführungsmatinee am Sonntag, 17. Juni 2007 im Max-Joseph-Saal der Residenz

In englischer Sprache mit deutschen Übertiteln

Besetzung:

Musikalische Leitung Kent Nagano

Inszenierung, Bühne und Lichtkonzeption Achim Freyer

Kostüme Nina Weitzner

Licht Michael Bauer

Chöre Andrés Máspero

Dramaturgie Sophie Becker / Peter Heilker

Alice Sally Matthews

Cat Piia Komsu

Mad Hatter / Duck Dietrich Henschel

White Rabbit / March Hare / Badger Andrew Watts

Mouse / Dormouse / Pat / Cook / Invisible Man Guy de Mey

Ugly Duchess / Owl / Two Cynthia Jansen

Queen of Hearts Gwyneth Jones

King of Hearts / Old Man No.2 / Crab Steven Humes

Old Man No.1 / Eaglet / Five / Executioner / Fish-Footman Christian Rieger

Frog-Footman / Seven / Dodo Rüdiger Trebes

Caterpillar Stefan Schneider

Das Bayerische Staatsorchester

Der Chor der Bayerischen Staatsoper

„Unsuk Chin gehört für mich zu den faszinierendsten Stimmen der Gegenwart. Ihre Musik lässt sich nie auf eine einzige Stilrichtung festlegen, bleibt immer frisch, originell und voller Überraschungen. Mit spielerischer Lust wirbelt sie bekannte Parameter durcheinander, verwendet Rhythmus als Farbe, Farbe als Zeitmaß, durchsetzt eingängige Melodien mit unerwarteter Harmonik - die ideale Künstlerin, um der ebenso verrückten wie philosophischen Geschichte von Alice auf ihrem Weg durch das Land der Wunder Opernleben einzuhauchen.“

Kent Nagano

Ein Interview mit Unsuik Chin über ihre Oper *Alice in Wonderland*

How did you discover Lewis Carroll's Alice books?

I discovered Carroll's books in South Korea, as an adult rather than as a child, before I moved to Europe. My interest was piqued when I read so much about them, especially in books about science. Most notably it was through Douglas Hofstadter's volume, *Gödel, Escher, Bach: an Eternal Golden Braid: A metaphorical fugue on minds and machines in the spirit of Lewis Carroll*, in which Alice played such a prominent role, that I became curious.

What makes Alice in Wonderland a universal story, with ongoing relevance?

It is amazing that people – regardless of age, education, profession or nationality – are so fascinated by it. I guess it's because the book has so many layers - it can captivate experts and laymen, children and adults as well. That is also an artistic ideal for me.

Your opera emphasises the dreamworld of Wonderland. Why is this?

Already, when I read *Alice* for the first time, I was fascinated and wholly amazed because I recognized much of what I had seen in my own dreams. However, I was never fully satisfied with the beginning and the end – they were so much more conventional than the rest of *Alice*, which is totally surreal. I wondered if Carroll had perhaps made this concession to public taste, as otherwise the book would have been too daring for its time? I wanted the dreamworld to be the reality in my opera. So, I decided to replace the beginning and the end - with their references to everyday life - with two dream scenes.

How did you work with David Henry Hwang on reducing the text of the book?

We have used the sequence of the book quite faithfully – apart from the opening and closing scenes – though it became necessary to create a couple of additional texts. Of course it was quite a challenge to fit *Alice* into an operatic evening, so I've been very happy to work with David Henry Hwang, who is a fantastic playwright and librettist. He has the amazing ability to write texts which have instant appeal but are also profound.

Has creating your first opera raised practical performance issues, so that the vocal and orchestral writing is different?

Every genre has its own aura, so to speak. When writing an opera I have to write in a very different way than if writing a more abstract piece for a specialized contemporary ensemble. I think in this opera the music is much more direct and immediate than in my other pieces. A foretaste to its style is given in *snags&Snarls* for soprano and orchestra, which is a kind of sketch for the opera.

How does your soundworld characterise the whimsical humour of the story?

I play with musical meanings through references to different styles and the parodistic musical underlining of the different characters. Deciding on voice parts is an instinctive process which is difficult to analyze. Reading the text I already had vivid aural images - ie how to depict the characters - in my mind, and it became clear that one character should be a non-singing role, being represented only through an instrument. Overall, the musical mode I am searching for is black humour.

What is the musical equivalent to 'nonsense' in the text, and does it have to be carefully controlled through notation?

For me, using free aleatoric approaches to describe the nonsense is not an option, as it could become too exaggerated. On the other hand, I also try to avoid providing rigid interpretations of the book – whether psychoanalytical or otherwise. Let the story and its dialogues speak for themselves. Susan Sontag rightly deplored how “the effusion of interpretations of art today poisons our sensibilities. To interpret is to impoverish, to deplete... in order to set up a shadow world of meanings.” Rather, I am interested in the effortless and unconscious way in which Lewis Carroll expresses deep philosophical questions. *Alice* is not solely a matter of dreams – it is also about a clash between the different ways in which we communicate and experience reality.

(Interview: David Allenby, März 2007)

Eine Einführung in die Musik Unsuk Chins

Dieses Schillern, woher kommt es? Farben schimmern, schweben und schlängeln sich durch Unsuk Chins Musik, und ihre Ursprünge sind mannigfaltig. Sie werden von Harmonien hervorgerufen, die sich auf Naturtöne beziehen und zum Beispiel in ihrem *Violinkonzert* auf den elementaren akustischen Gegebenheiten von Oktave und Quinte aufbauen. Direkter betrachtet, rühren diese Farben von jenem Läuten her, das in die Musik eingearbeitet ist: den Klängen des Klaviers, von Glocken und von den ausgedehnten, raffiniert gesetzten Schlagzeugpassagen, die Teil von Chins Kompositionen für Orchester oder Ensemble sind. Des weiteren gehen sie aus dem raschen Changieren zwischen unterschiedlichen Instrumentalklängen hervor, das seit ihrem *Akrostichon-Wortspiel* von 1991–1993, mit dem ihr der Durchbruch gelang, für ihre Musik typisch ist. An anderen Stellen sind diese Farben gleichsam imaginäre Gegenwarten, so zum Beispiel die Menschenstimmen, die man aus den glühenden Klangwolken des monumentalen Orchesterwerks *santika Ekatala* herauszuhören meint. Wieder andernorts entspringen sie ihren Instrumentenverbindungen, ihrer Fertigkeit, den Klang eines Solohorns in eine komplexe Mixtur aus Klavier, Schlagzeug und Streicherensemble zu projizieren (um nur einen aus dem Sturzbach herrlicher Klangmomente in ihrem *Doppelkonzert* zu nennen) und damit die Farben *zwischen* den Instrumenten aufzudecken. Musik ist für sie beweglicher Klang, vergänglicher und vielleicht auch illusorischer Klang. Sie läßt das Ohr und den Verstand um die Wette rennen – und sich daran freuen, durch solche leuchtenden Klanglandschaften zu jagen.

So wie die Farben auf einem Schmetterlingsflügel auf Licht zurückzuführen sind, das sich an einem Schuppenmuster bricht, scheinen sich diejenigen Chins aus der fruchtbaren Interferenz zwischen zwei bestimmenden musikalischen Strömungen entwickelt zu haben, auf die sie stieß, als sie in den 1970er und 1980er Jahren als Komponistin heranreife. Wie bei den Pariser Vertretern der Spektralmusik hat Chins Arbeit mit elektronischen Mitteln ihr Bewußtsein dafür geschärft, daß und wie sich Klänge durch rein instrumentale Mittel erzeugen und verwandeln lassen und wie das Orchester wieder jener Zauberkasten sein kann, der es für Rimski-Korsakow oder Ravel war. Gleichzeitig sind die Ostinati und das Oszillieren kleiner melodischer Zellen, die sie der balinesischen Gamelanmusik entlehnt, zu Möglichkeiten geworden, Akkorde in musikalischen Verläufen zu definieren, die pfeilschnell durch komplex schillernde Harmoniefolgen huschen.

Chins klangliche Phantasie, ihre Meisterschaft in der kontrapunktischen Behandlung instrumentaler Linien bzw. rivalisierender Rhythmen sowie ihr Geschick, scheinbar Unvereinbares in Beziehung zu setzen (seien es Klänge oder Kompositionstechniken), müssen durch ihre Studien bei Ligeti gestärkt worden sein, dessen Unterricht sich in der Klarheit, dem Reiz, der kapriziösen Energie und der reinen klanglichen Schönheit ihrer Musik – auf glückliche Weise – widerspiegelt. Aber hören Sie genau zu: Sie kennt auch eine andere Art von Dunkelheit, von Kraft und Erinnern. Ihre Musik läßt keine nationalen Anklänge aufmarschieren: Ihre Vorliebe für den Klang gezupfter und geschlagener Saiten, für langsame Glissandi und für Zusammenstellungen von Glocken und Gongs haben keinen spezifischen kulturellen Beiklang, und genau das ist eine ihrer Stärken. Sie hat ihre Ursprünge hinter sich gelassen. Sie geht auf ihrem Weg voran.

Paul Griffiths, 2003 (Musikpublizist, Romancier und Librettist)



Biographie Unsuk Chin

Unsuk Chin wurde 1961 in Seoul, Korea, geboren. Ihre pianistische Ausbildung begann in frühester Kindheit. Von 1981 bis 1985 studierte sie Komposition an der Seoul National University bei Professor Sukhi Kang. Das noch während des Studiums entstandene Stück *Gestalten* wurde 1984 von den IGNM Weltmusiktagen in Kanada sowie 1986 beim Unesco Rostrum for Composers in Paris ausgewählt. Mit dem Stück *Spektra* für drei Violoncelli, komponiert zur Abschlußprüfung an der Universität Seoul, gewann sie 1985 den Grand Prix beim Internationalen Gaudeamus Kompositionswettbewerb, Amsterdam. Von 1985 bis 1988 studierte sie als DAAD Stipendiatin bei Prof. György Ligeti in Hamburg. Seit Sommer 1988 lebt Unsuk Chin in Berlin und arbeitet als freischaffende Komponistin im Elektronischen Studio der Technischen Universität Berlin. 2004 gewann Unsuk Chin den renommierten Grawemeyer Award for Music Composition für ihr *Violinkonzert*.

Im Oktober 1993 gewann sie den 1. Preis beim Contest for Orchestra Works to Commemorate the Semicentennial for the Tokyo Government in Tokyo. Im selben Jahr erteilte ihr das Ensemble Intercontemporain einen Kompositionsauftrag für die Saison 1994/95: das Ensemblewerk *Fantaisie mécanique* wurde im Dezember 1994 im Centre Pompidou in Paris uraufgeführt und gehört mittlerweile auch zum Repertoire des Ensemble Modern. Ein Folgeauftrag des Ensemble Intercontemporain schloß sich 1999 an: mit *Xi* legte Unsuk Chin ihr bis dahin anspruchsvollstes Werk für Instrumente und elektronische Klangerzeugung vor.

ParaMETAStrig für Streichquartett und Tonband, eine Auftragskomposition für das Kronos-Quartet, kam im Sommer 1996 zur Uraufführung. Das *Klavierkonzert Nr. 1* wurde im Sommer 1997 durch das BBC Symphonie Orchestra of Wales unter Mark Wigglesworth mit dem Solisten Rolf Hind in Cardiff aus der Taufe gehoben. Chins *Klavieretüden Nr. 2-4* erhielten beim Internationalen Klavierwettbewerb im französischen Orleans 1998 den Preis für herausragende zeitgenössische Klaviermusik. Weitere Werke, die bereits auf zahlreichen internationalen Festivals zu hören waren und in verschiedenen Rundfunkproduktionen gesendet wurden, sind u.a. *Gradus ad Infinitum* für 8 Klaviere (Tonband, 1988), *Troerinnen* für 3 Sängerinnen, Frauenchor und großes Orchester (1986) sowie *Akrostichon-Wortspiel* für Solosopran und Ensemble (1991/93). Im November 1999 kam in London unter der Leitung von Kent Nagano *Miroirs des Temps* zur Uraufführung, ein gemeinschaftliches Auftragswerk des BBC und des London Philharmonic Orchestra in Zusammenarbeit mit dem Hilliard Ensemble. *Kalá*, ein Oratorium für Sopran und Baß solo, Chor und Orchester, ein Auftragswerk dreier skandinavischer Rundfunkanstalten, wurde im März 2001 unter der Leitung von Peter Eötvös in Göteborg uraufgeführt.

In der Saison 2001/02 war Unsuk Chin Composer in Residence beim Deutschen Symphonie Orchester Berlin – eine Zusammenarbeit, die im Auftrag für das *Violinkonzert* gipfelte, das im Januar 2002 von Viviane Hagner als Solistin und Kent Nagano als Dirigent aus der Taufe gehoben wurde. Das Werk wurde seither in zehn Ländern gespielt – in Europa, Asien und Nordamerika. Zu den Kompositionen der jüngeren Zeit zählen außerdem ein *Doppelkonzert* (2002) für Klavier, Schlagzeug und Ensemble, entstanden im Auftrag des Ensemble Intercontemporain und von Radio France, sowie *snagS & Snarls* (2003–04) für Sopran und Orchester, ein Auftrag der Los Angeles Opera. *Cantatrix Sopránica* (2004–05) für zwei Soprane, Countertenor und Ensemble entstand im gemeinsamen Auftrag der London Sinfonietta, der Los Angeles Philharmonic New Music Group, des Festivals St Pölten, des Ensemble Intercontemporain und der musikFabrik. Die Komponistin arbeitet an der Reihe ihrer *Klavieretüden*, von denen bisher sechs fertiggestellt wurden. Chin wurde jüngst zum Composer in Residence beim Seoul Philharmonic Orchestra berufen (2006–08). 2007 erhielt sie den Heidelberger Künstlerinnenpreis.

Chins Musik ist zu hören auf einer CD mit Einspielungen von *Akrostichon-Wortspiel*, *Fantaisie mécanique*, *Xi* und des *Double Concerto* durch das Ensemble Intercontemporain (Deutsche Grammophon „20/21“ CD 477 511-8).

Unsuk Chins Werke erscheinen exklusiv beim Verlag Boosey & Hawkes.



Photo © Eric Richmoand / Arena PAL

„Meine Musik ist die Abbildung meiner Träume. Die Visionen von immensem Licht und von unwahrscheinlicher Farbenpracht, die ich in allen meinen Träumen erblicke, versuche ich in meiner Musik darzustellen als ein Spiel von Licht und Farben, die durch den Raum fließen und gleichzeitig eine plastische Klangskulptur bilden, deren Schönheit sehr abstrakt und auch distanziert ist, aber gerade dadurch unmittelbar die Gefühle anspricht und Freude und Wärme vermittelt.“

Unsuk Chin, 2003

“ein phantastisches Ohr für Klänge, das in den feinsten Nuancen von Tonhöhe und Rhythmus nach Ausdrucksmöglichkeiten schürft.“

The Guardian

Chronologisches Werkverzeichnis

Die Troerinnen (1986) 22'

für 3 Sängerinnen, Frauenchor und Orchester,
Text: Euripides

Gradus ad Infinitum (1989) 11'

für Zuspield

Akrostichon Wortspiel (1991, rev. 1993) 17'

7 Märchenszenen für Sopran und Ensemble,
Text: Unsuk Chin

Allegro ma non troppo (1993/94) 13'

für Zuspield, auch Fassung für Schlagzeug solo und
Zuspield (1998)

Fantaisie mécanique (1994, rev. 1997) 13'

für 5 Instrumentalisten

Etüden (1995–2003) 03'

für Klavier solo

ParaMetaString (1996) 20'

für Streichquartett und Zuspield

Klavierkonzert (1996–97) 27'

Xi (1998) 23'

für Ensemble und Elektronik

Miroirs des temps (1999, rev. 2001) 30'

für ATTB soli und Orchester, Text: Dichter des Mittelalters
und Fernando Pessoa

Kalá (2000) 32'

für Sopran und Baß soli, gemischten Chor und Orchester
Text: Gerhard Rühm, Inger Christensen, Unica Zürn,
Gunnar Ekelöf, Arthur Rimbaud, Paavo Haavikko

Violinkonzert (2001) 25'

Doppelkonzert (2002) 20'

für Klavier, Schlagzeug und Ensemble

snagS & Snarls (2003–04) 14'

Szenen aus „Alice in Wonderland“

für Sopran und Orchester

Text: Lewis Carroll, Unsuk Chin, Kinderreime

Cantatrix Sopranica (2004–05) 26'

für 2 Soprane, Countertenor und Ensemble

Text: Unsuk Chin, Harry Mathews, Arno Holz, chinesisches
Lied der Tang-Dynastie

Alice in Wonderland (2005–2007) 120'

Oper in einem Akt

Double Bind? (2007) 20'

für Violine und Elektronik

> www.boosey.de/Chin