



© LEBRECHT MUSIC & ARTS/LEBRECHT MUSIC & ARTS

NIKOLAI RIMSKY-KORSAKOV

LA VOZ DEL ALMA RUSA

Espina dorsal del nacionalismo musical ruso, el genio de Nikolai Rimsky-Korsakov (1844-1908) continúa hoy relativamente oculto tras el enorme perfil de compañeros de generación como Tchaikovsky o Musorgsky. Tomamos el centenario de su muerte como excusa para reivindicar la talla de un compositor cuya curiosidad musical e intelectual le llevó a adelantarse a algunos de los aspectos estéticos que encontrarían mayor fortuna entre las vanguardias de primera mitad del siglo XX.

Textos: Rafael Fernández de Larrinoa

Compañero juvenil de batallas de Balakirev, Musorgsky y Borodin, amigo de Tchaikovsky y maestro entre otros de Glazunov, Stravinsky y Prokofiev, Rimsky-Korsakov constituye el nexo viviente entre dos brillantísimas edades de la música rusa. Pese a la magnitud de su legado y a su reconocido talento como orquestador, es tomado frecuentemente por un compositor superficial cuyos principales éxitos (*Scheherazade*, la *Canción India* de *Sadko* o el *Capriccio español*) se deben a la eficaz explotación de un exotismo decadente típicamente decimonónico. Lejos de esta imagen, Rimsky-Korsakov demuestra en su obra un grado de desapego (irresuelto) por las formas y valores estéticos de su tiempo que lo aproximan más a otros artistas de cambio de siglo como Janáček, Mahler o Debussy.

LA DÉCADA DE LAS ILUSIONES

Tras el final del reinado del zar Nicolás I ("gendarme de Europa" y fiero enemigo de las libertades) en el año 1855 y su relevo por su hijo Alejandro II, se inició uno de los periodos más ilusionantes de la historia rusa contemporánea. La abolición de la servidumbre

en 1861 constituyó el hito más significativo de un movimiento reformista que trascendió el ámbito oficial extendiéndose por todas las ramas de la sociedad civil, la cual vivió un apogeo filantrópico y asociacionista que encontró en la fundación de las Escuelas Libres (gratuitas) su más genuina expresión. Este impulso estaba cargado, no obstante, de importantes contradicciones, pues mientras para unos se identificaba con la modernización y el acercamiento a Europa, otros encontraron su principal objeto en la igualdad social y en la revalorización de la cultura popular. La escisión entre occidentalistas y eslavófilos cristalizó en el plano musical en torno a dos instituciones: los conservatorios imperiales de San Petersburgo y Moscú (fundados y dirigidos por los hermanos Anton y Nikolai Rubinstein, respectivamente), y la Escuela Libre de Música de Mily Balakirev, líder espiritual de un grupo de compositores irredentos denominados *moguchaya kuchka* (puñado poderoso) o también Los Cinco (Balakirev, Musorgsky, Borodin, Rimsky-Korsakov y Cui).

Mientras los conservatorios impartían disciplinas "alemanas" (interpretación, armonía, contrapunto, etc.) y tenían como objeto la formación de músicos profesionales, la Es-

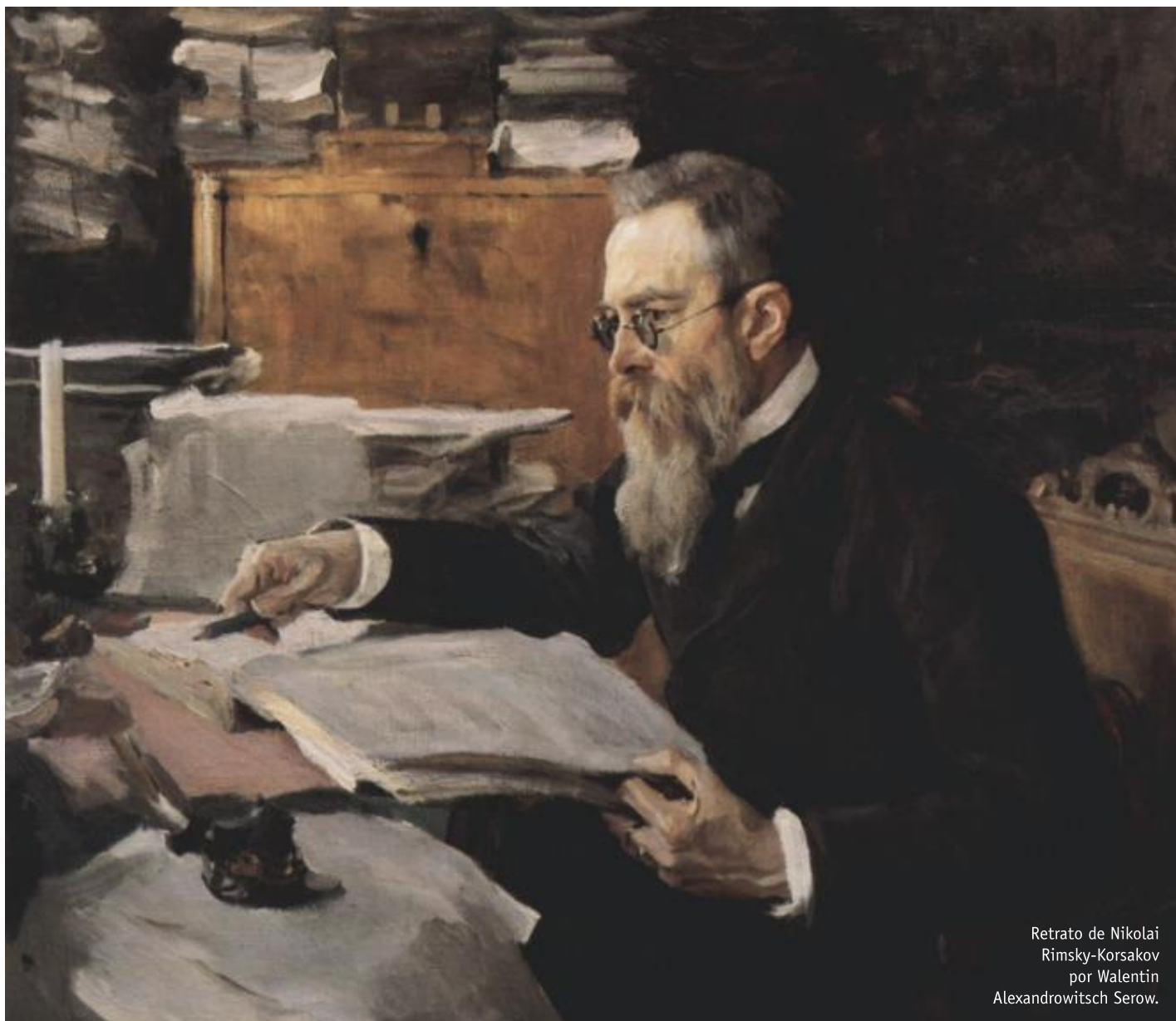


© J. ULSTEIN BILD

cuela Libre de Música excluyó intencionalmente la composición del currículo, y se orientó principalmente en la impartición de enseñanzas musicales básicas y de la difusión del canto coral entre no profesionales.

LOS CINCO

Con estas premisas, los *kuchka* debieron aprender a componer de forma autodidacta, basándose, eso sí, en el estudio constante y concienzudo de los compositores europeos más avanzados del momento (Schumann, Berlioz, Liszt) y sometiendo sus resultados al arbitrio musical un tanto inflexible de Balakirev. Desde el punto de vista técnico, los Cinco adoptaron una actitud vanguardista que les llevó a experimentar con procedimientos armónicos heterodoxos de inspiración lisztiana (relaciones de tritono, encadenamientos no funcionales de acordes de séptima de dominante, etc.). Hicieron suya la tesis de Glinka según la cual el pueblo es el verdadero creador y el compositor el arreglista, y adoptaron como misión, de forma un tanto ingenua, rendir tributo al acervo musical ruso mediante la frecuente inclusión de melodías folclóricas en sus obras. ~



Retrato de Nikolai
Rimsky-Korsakov
por Valentin
Alexandrovich Serov.

RIMSKY-KORSAKOV MUESTRA UN DESAPEGO POR LAS FORMAS Y VALORES ESTÉTICOS DE SU TIEMPO COMPARABLE AL DE JANÁČEK, MAHLER O DEBUSSY

Rimsky-Korsakov, por entonces un prometedo joven veinteañero al servicio de la marina imperial rusa, destacó pronto por su enorme intuición, y ganó para la causa *kuchka* el mérito de componer la que Cui (ninguneando con su peculiar sectarismo las tres sinfonías escritas por el odiado Anton Rubinstein en la década anterior) saludó como “la primera sinfonía rusa”. Se trataba de su *Sinfonía nº 1*, estrenada en 1865.

Mucho más personales, el poema sinfónico *Sadko* (1867) y la *Sinfonía nº 2* “Antar” (1868) hacían ya uso de algunos de los artificios armónicos que serán desde entonces habituales

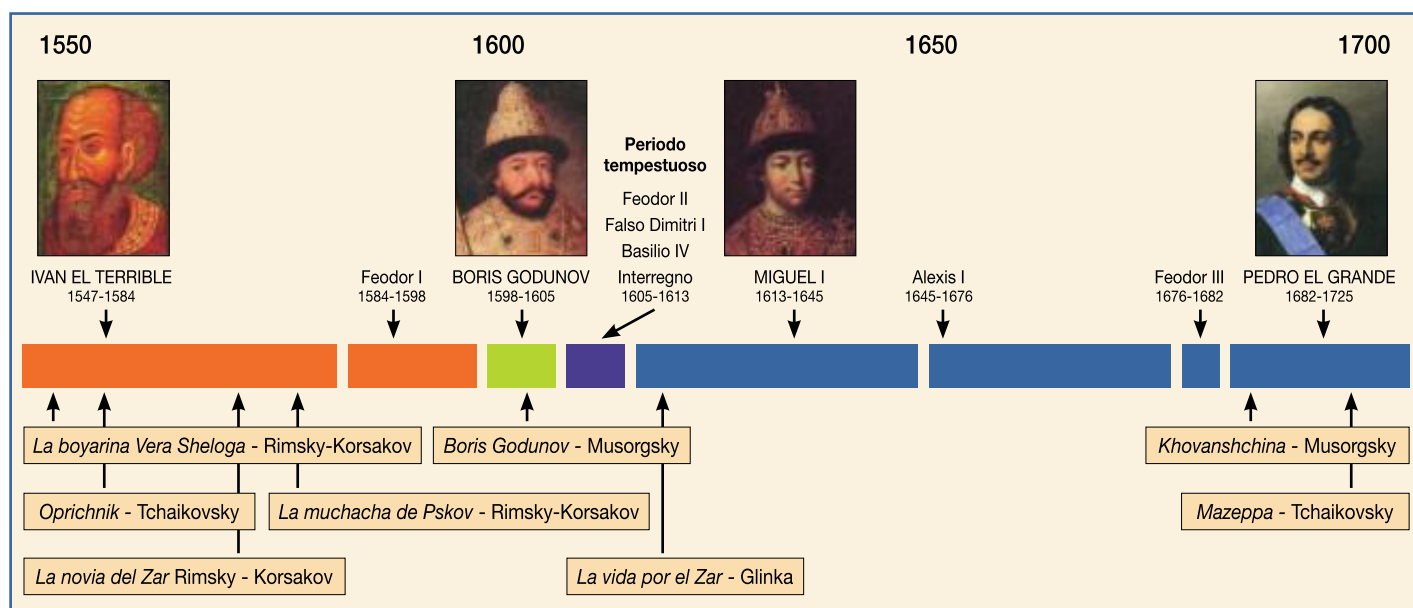
en su autor: el empleo de la escala octatónica (o disminuida, formada por la alternancia de tonos y semitonos) y las modulaciones en círculos de terceras mayores y menores. La modernidad de estos procedimientos, empleados por Rimsky-Korsakov de forma cada vez más consciente y sistemática, y con implicaciones armónicas cada vez más profundas, quedará más en evidencia si recordamos al lector que están comúnmente asociados a compositores muy posteriores, como el que fuera su alumno, Igor Stravinsky, Ravel o Bartók. En efecto, el periodo “ruso” del primero debe la mayor parte de su técnica al maestro (Richard Ta-

ruskin, *Stravinsky and the Russian Traditions: A Biography of the Works through Mavra*, University of California Press, 1996).

RADIOGRAFÍA DE UN DESENGAÑO

Tras los felices años sesenta, los setenta comenzaron para Rimsky-Korsakov con una inesperada sorpresa: el hasta entonces denostado conservatorio de San Petersburgo le ofreció una plaza de profesor de composición y orquestación, que aceptó sin dudar. Es entonces cuando Korsakov comienza a tomar concien-

ÓPERAS DE TEMA HISTÓRICO RUSO



cia del cerril amateurismo que la tiranía de Balakirev había impuesto a su círculo (escribirá en 1884 “¡Nueva Escuela Rusa! ¡Stassov! ¡Balakirev! Tan queridos por nosotros, pero con los cuales estoy cada vez más decepcionado, tanto como personas como músicos”). El contacto con el conservatorio le hace percibir una realidad más compleja que la que habían dibujado los antiguos maniqueísmos: existe dentro de éste también una preocupación por la música nacional rusa (no en vano, las clases se imparten en ruso, no en lengua extranjera, como en otros centros de estudios superiores). Además, toma conciencia de lo mucho que le queda por aprender. Comienza de inmediato un plan de estudio draconiano de las disciplinas escolásticas que culmina con la composición de más de 60 fugas, y confiesa a Tchaikovsky su desolación por lo que considera la pérdida de un tiempo valiosísimo junto a su antiguo mentor. Pese al repudio que sus antiguos colegas le tributarán (Borodin llegará a acusarle de apostasía), el giro efectuado no le impedirá defender, tras la muerte de éstos, sus obras inacabadas o fallidas, y dedicará enormes cantidades de tiempo y esfuerzo a su “corrección” y puesta a punto para su entrada en salas de concierto y teatros de ópera (*Boris Godunov*, *Khovanshchina* y *El príncipe Igor*, entre otras). El desgaste por esta situación probó ser lento pero inexorable. La necesidad de justificarse ante sí mismo y los demás (perceptible en su autobiografía) le procuró una década de los ochenta relativamente estéril, que dedicó al patrocinio de la música rusa (revisando obras de otros, organizando conciertos y como docente en el conser-

Conservatorio de San Petersburgo en el año 1900. Página 64: Irina Baronova y Leonide Massine en *Le Soleil de Nuit* (1915), ballet ruso con coreografía de Massine y música de Korsakov.



De izquierda a derecha: Mitrofán Petrovich Beliáyev, editor y mecenas; Modest Mussorgsky, compositor; y Nadezhda Purgold, esposa de Korsakov.

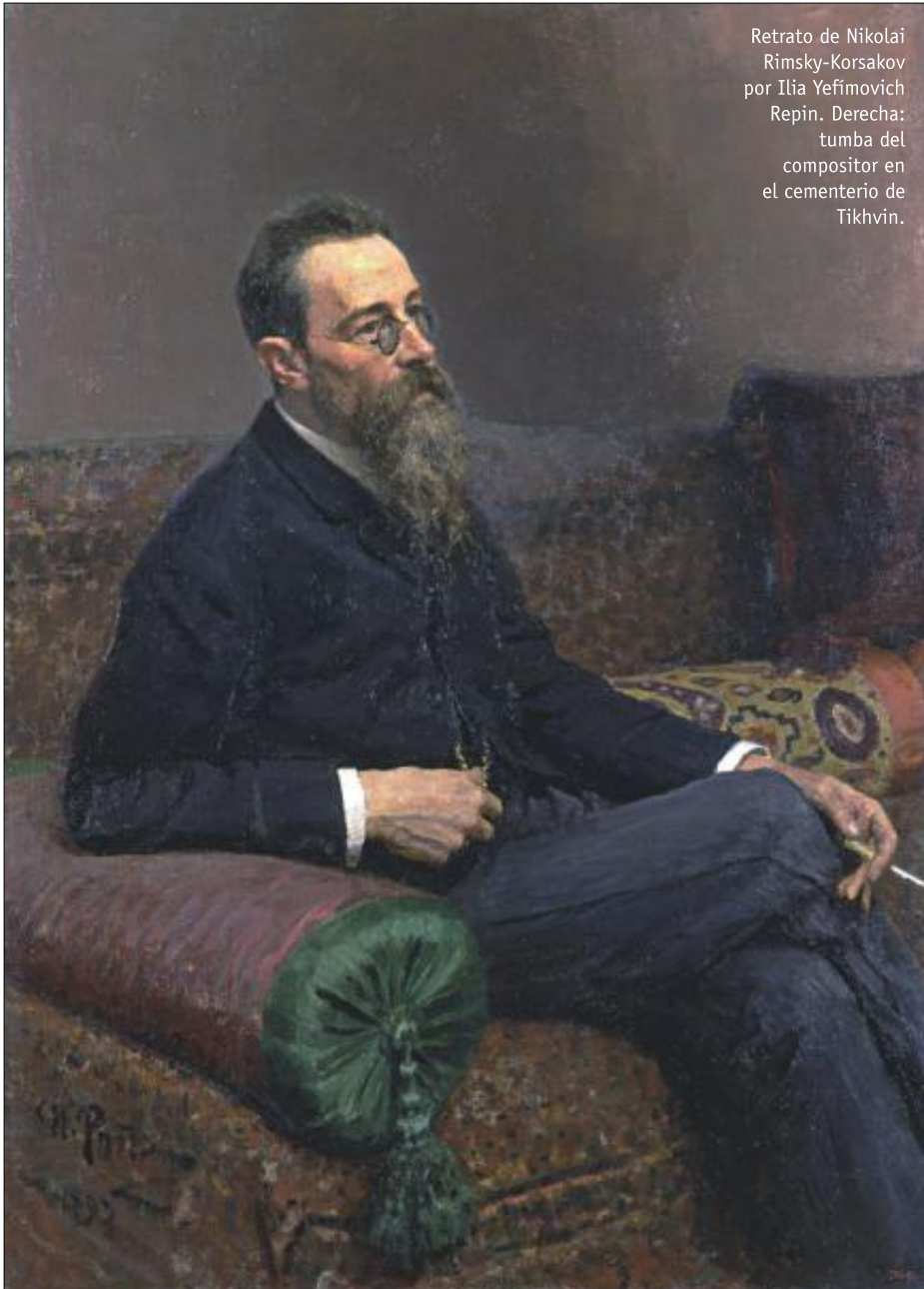
vatorio), y derivó a principios de los noventa en una profunda depresión: su mujer y varios de sus hijos contrajeron la difteria (dos de ellos fallecerían), mientras a él se le diagnosticaba una neurastenia, afectado como estaba por pérdidas de memoria y pensamientos obsesivos.

ÓPERA Y ALMA RUSA

El fallecimiento a finales de 1893 de Tchaikovsky supondría, inesperadamente, el fin de esta crisis creativa, pues a partir de entonces sería Rims-

ky-Korsakov el encargado de proveer una ópera anual para los teatros imperiales. El éxito de *La noche de navidad* (1895) abrió la senda de una nueva y rica etapa compositiva centrada en uno de los apartados más importantes e injustamente desatendidos de su producción: la ópera. Desconocida casi por completo fuera de Rusia, la clave de la escasa proyección de la producción operística korsakoviana no se encuentra, en ningún caso, en la calidad de la música, como tampoco (la mayor parte de las veces) en el texto o en la adecuación de

Retrato de Nikolai Rimsky-Korsakov por Ilia Yefimovich Repin. Derecha: tumba del compositor en el cementerio de Tikhvin.



la música al texto, sino en la propia naturaleza del universo expresivo de su autor. Alejado tanto del sentimentalismo intimista de Tchaikovsky como de la clarividencia política y social de Musorgsky, Korsakov encuentra su espacio en el ámbito desindividualizado del folclore ruso: en sus cuentos, sus leyendas, sus gentes, y su tierra. En efecto, la ópera de Korsakov desorienta al espectador occidental por conjugar un lenguaje musical engañosamente decimonónico con un aliento expresivo deliberadamente distanciado, llano y sin efusiones, más propio del siglo XX. De entre sus 13 títulos, son precisamente sus propuestas más convencionales las menos satisfactorias: es el caso de los dramas históricos (*La muchacha de Pskov*, *La novia del Zar*, *Servilia*), cuyos libretos no resisten la comparación con las obras maestras musorgskyanas.

El ciclo de leyendas nacionales (*Mlada*, *Sadko*, *Kitez*) entronca directamente con el *Ruslan* y *Lyudmila* de Glinka, y presenta, al igual que éste, los inconvenientes de una cierta disper-



Izquierda: Stravinsky y la familia Rimsky-Korsakov. Derecha: Yevgeniya Zbrueva como Lel en *Snegurochka* (Teatro Bolshoi, Moscú, 1894).

LOS KUCHKA APRENDIERON A COMPOSER DE FORMA AUTODIDACTA, MEDIANTE EL ESTUDIO CONSTANTE DE SCHUMANN, BERLIOZ, LISZT...



Retrato de A. J. Golovin a Feodor Chaliapin como Boris Godunov (1912).

sión argumental y una duración excesiva. Se trata de óperas con magnífica y originalísima música que requieren un alto grado de comprensión y compromiso (a la vez que creatividad y fantasía) tanto del director de orquesta como del director de escena para hacer visibles sus enormes atractivos.

Ninguno de estos inconvenientes acecha, sin embargo, a los títulos restantes, entre los que destaca el ciclo de cuentos folclóricos (*La noche de Mayo*, *Snegurochka*, *La noche de Navidad* y *Pan Voyevoda*), donde el costumbrismo se da la mano con el elemento sobrenatural (iluminado con las innovaciones orquestales y armónicas de la casa) configurando sendas estampas musicales en las que caben lirismo, humor, naturaleza y encantamiento, y que no dudamos en calificar como “realismo mágico”. Aflora aquí una de las cualidades características de la espiritualidad rusa, el sincretismo (*dvoyeveriye*, o simbiosis y transmutación de elementos paganos y cristianos característica de la religiosidad rusa), que en manos del ateo Rimsky-Korsakov adquiere dimensiones panteístas.

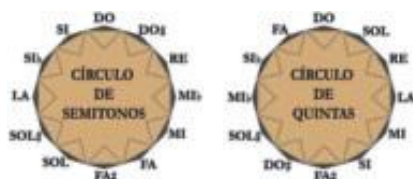
PRESAGIOS DE UN PAÍS EN CONVULSIÓN

Si bien en *El cuento del zar Saltán* (1900) Korsakov primó ya lo fantástico frente al elemento realista, fue a partir de *Kashchey el inmortal* (1904) donde el sustrato fantástico se teñiría del alegorismo oscuro y veladamente pesimista que caracterizaría algunos de sus últimos títulos, como la muy sincrética *La leyenda de la ciu-*

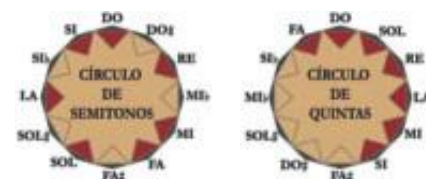
RIMSKY-KORSAKOV Y LAS ESCALAS SINTÉTICAS

Las escalas sintéticas se consideran habitualmente como un descubrimiento de los modernismos musicales de primera mitad del XX (Debussy, Stravinsky, Messiaen). Sin embargo, fueron los compositores rusos los primeros en experimentar con ellas, y de entre éstos, fue sin duda alguna Rimsky-Korsakov el más sistemático y audaz.

Visualizaremos esta cuestión mediante dos diagramas, en los que están ordenados, a modo de reloj, los 12 sonidos de la escala cromática. En el primer círculo, los sonidos se ordenan por semitonos (do, do#, re...), mientras que en el segundo, se ordenan por quintas justas (do, sol, re...).



Si representamos una escala mayor (por ejemplo, la de Do) en el Círculo de Semitonos, veríamos que los sonidos de dicha escala (do, re, mi...) se distribuyen de forma irregular. Al representar estos mismos sonidos en el Círculo de Quintas descubrimos el orden interno de la escala mayor: todos los sonidos aparecen de forma consecutiva:

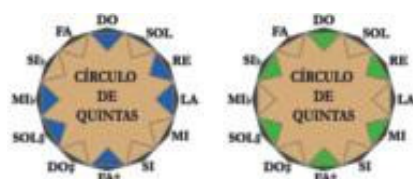


Determinados pasajes de obras de los nacionalistas rusos utilizan escalas artificiales cuyos sonidos resultan simétricamente repartidos cuando se representan mediante cualquiera de estos círculos (de hecho, su representación es la misma en cualquiera de los Círculos).

Boris Godunov (Escena de la Coronación)
Interpolación de Rimsky-Korsakov (1896)



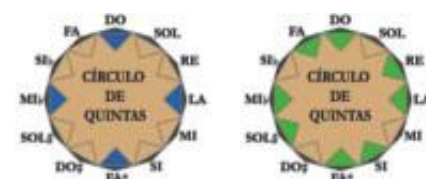
En este pasaje, la alternancia de los acordes D7 y Ab7 (en azul) genera una distribución simétrica (modo 2º troncado de Messiaen), mientras la melodía (en verde), distribuida entre las distintas voces del coro, generan una escala de tonos enteros (modo 1º de Messiaen).



Kashchey el Inmortal (Escena 1)
Rimsky-Korsakov (1902)



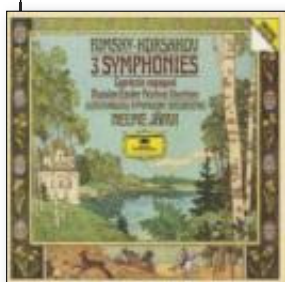
En este pasaje, el acorde disminuido de la orquesta (F#º7) constituye en sí mismo una distribución simétrica de sonidos (en azul), mientras la melodía (en verde), distribuida entre las distintas voces del coro, generan una escala octatónica o disminuida (modo 2º de Messiaen).



dad invisible de Kitezh (1907) y, sobre todo, *El gallo de oro* (estrenada póstumamente en 1909). El siempre sensible Korsakov no podía dejar de percibir el irreparable deterioro político y social que vivió Rusia durante el último tramo del reinado del que iba a ser su último zar. Éste alcanzaría un primer punto álgido tras el desastre de la guerra ruso-japonesa con el famoso *Domingo sangriento*, en el que la guardia zarista acribilló a una multitud pacífica produciendo un millar de muertos y varios miles de heridos, y que constituyó la antesala de la *Revolución de febrero* (1905). Korsakov, que se alineó pública-

mente con las víctimas, fue privado de su plaza en el conservatorio y vio negado el estreno de su última ópera. En ella, un absurdo baño de sangre provocado por un zar inepto constituye la causa de su perdición, la de sus hijos y la de su reino. Al caer el telón, un astrólogo advertirá que todo lo visto no han sido sino “ensoñaciones, pálidos fantasmas, ilusiones y nada más”, aunque es más probable que en ellas el viejo Rimsky hubiera escenificado sus presagios acerca de un país que estaba a punto de sufrir los momentos más convulsos de su, ya de por sí, convulsa historia. 🎭

RECOMENDACIONES DISCOGRÁFICAS



SINFONÍAS

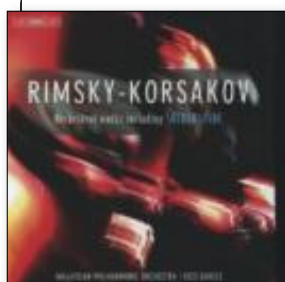
CAPRICHIO ESPAÑOL OP. 34,
LA GRAN PASCUA RUSA OP. 36

Orquesta Sinfónica de Gotenburgo.
Neeme Järvi, director

Sonido: ★★★★★
Valoración: ★★★★★

DEUTSCHE GRAMMOPHON 423 604-2 DDD 1988
CD1 60:19 CD2 66:01 GÖTEBORG, 1987

Ensombrecidas por el éxito de obras como la suite sinfónica *Scheherazade* o el *Capricho español*, y por el carácter más orgánico del ciclo sinfónico tchaikovskyano, las sinfonías de Rimsky-Korsakov constituyen la audición más recomendable a todo aquél que desee atravesar el velo tendido por las obras citadas arriba. Especialmente la *Sinfonía nº 2*, referida también “suite sinfónica” como *Scheherazade*, extremadamente efectiva y original, basada en melodías árabes, rica en artificios armónicos y animada desde dentro por el principio “cíclico”. El estonio Järvi, sirvió ya para el sello Chandos una generosa selección de fragmentos orquestales operísticos con la Orquesta Nacional Escocesa durante los años ochenta. Durante los noventa, y ya para la Deutsche Grammophon, llevó al disco junto a Göteborgs Symfoniker las sinfonías de Borodin y las de Rimsky-Korsakov. En estas últimas, y tal como fue habitual en sus registros para el sello amarillo, firmó unas versiones efectivas, algo impersonales y sin imprevistos pero con un inconfundible sentido del color y de la mezcla sonora. Acompañan al ciclo sinfónico una *Pascua rusa* muy lograda y un *Capricho español* brillante, pero que podría titularse igualmente “capricho sueco”. Redondean la propuesta unas (como siempre) interesantísimas notas en inglés de Richard Taruskin (el especialista en música rusa más erudito y clarividente de los últimos tiempos).



MÚSICA ORQUESTAL

SCHERHAZADE, SINFONÍAS NOS. 1-3, FANTASÍA SOBRE TEMAS SERBIOS, OBERTURA SOBRE TEMAS RUSOS, CAPRICHIO ESPAÑOL OP. 34, LA GRAN PASCUA RUSA OP. 36, CONCIERTO PARA PIANO OP. 30, SADKO OP. 5, OBERTURA DE LA NOVIA DEL ZAR, SUITES DE EL CUENTO DEL ZAR SALTÁN, PAN VOYEVODA, LA NOCHE DE NAVIDAD Y SNEGURCHKA

Orquesta Filarmónica de Malaysia.
Kees Bakels, director

Sonido: ★★★★★
Valoración: ★★★★★

BIS 1667 DDD 2007 CD1 74:34 CD2 76:42 CD3 66:48
CD4 82:27 KUALA LUMPUR, 2002-2004

Al igual que ocurre con Richard Wagner, la mejor forma de introducirse en las óperas de Rimsky-Korsakov es a través de los fragmentos orquestales extraídos de éstas. Podemos encontrar interesantes recopilaciones a buen precio en Philips (serie DUO, Zinman, 1982-83), la ya citada de Chandos (1984), en ASV (reeditadas por Brilliant, Butt y Tjerknavorian, 1985-97) y en Naxos (Johanos y Golovschin, 1998-2001). Debemos acudir a estos otros registros para encontrar las suites de *La muchacha de Pskov* (Naxos), *Mlada* (Chandos), *Kitezha* (Chandos) y *El gallo de oro* (Philips, Chandos, Brilliant, Naxos). Kees Bakels y la Filarmónica de Malaysia sorprendieron al mundo con unas grabaciones cargadas de adrenalina (final de la *Pascua rusa*, movimientos intermedios de *Antar*), plenas de color y con un sonido espacioso y muy natural. La selección operística tiene en *La noche de Navidad* y *Snegurochka* sus puntos álgidos (la primera nos remite por momentos tanto al *Pájaro de fuego* stravinskyano como al *Amor de las tres naranjas* de Prokofiev). *Scheherazade* se resiente de un primer violín flojo, por lo que deberemos acudir a las tradicionales de Markevitch, Kondrashin, etc.



BORIS GODUNOV

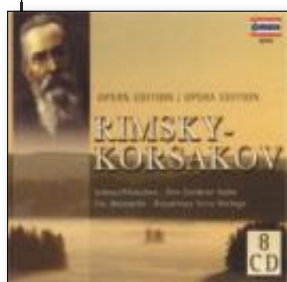
VERSIÓN DE RIMSKY-KORSAKOV

Orquesta de la Sociedad de Conciertos del Conservatorio de París. Orquesta Nacional de la Ópera de Sofía. André Cluytens, director. Boris Christoff (Boris Godunov, Pimen, Varlaam), Dimitr Ouzounov (Grigory), John Lanigan (Shuisky), Evelyn Lear (Marina)

Sonido: ★★★
Valoración: ★★★★★

EMI 5 67877 2 ADD 2002 CD1 69:56 CD2 56:13
CD3 77:11 PARÍS, 1962

La historia de las versiones del *Boris Godunov* ha estado sujeta a profundos vaivenes; tras un primer medio siglo largo durante el cual casi todos los especialistas ensalzaban la versión de Rimsky-Korsakov a despecho de las negligencias de la versión original (si no las armónicas, sí las meramente orquestales), se pasó durante los años setenta al extremo contrario: un repudio generalizado de la primera en beneficio del primitivismo musorgskyano. Parece cierto que la orquestación de Musorgsky, excesivamente parca en el empleo de maderas y metales, plantea a los directores de orquesta importantes problemas de balance que, si bien pueden resolverse en las grabaciones en estudio por la vía tecnológica, acaban por disminuir el efecto de determinadas escenas cuando se interpreta en los teatros. Korsakov fue mucho más allá de subsanar estos problemas y no solo “corrigió” la armonía o el contrapunto aquí y allá o reorquestó todo de nuevo, sino que realizó cortes, añadió interpolaciones y cambió el orden de las escenas. Pese a todos estos “pecados”, su versión es soberbia y ha constituido hasta los años sesenta la vía de expresión de excelentes artistas como Christoff, London o Ghiaurov. La que aquí traemos, la segunda en estudio de Christoff, es de obligado conocimiento.



OPERAS

**SNEGUROCHKA, EL GALLO DE ORO,
LA BOYARINA VERA SHELOGA, LA NOCHE DE MAYO**

Orquesta Sinfónica de la Radio Búlgara, Orquesta de la Ópera Nacional de Sofía, Kölner Rundfunk-Sinfonieorchester. Stoyan Angelov, Dimitir Manolov, Alexander Lazarev, directores. Varios cantantes

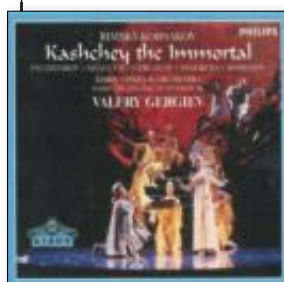
Sonido: ★★★★★

Valoración: ★★★★★

CAPRICCIO 49 474 DDD 2005 8 CD SOFIA/COLONIA, 1985/1995

La fonografía no ha sido generosa con el catálogo operístico korsakoviano (con excepción quizá de *El gallo de oro*), hecho que constituye un despropósito dada la riqueza y calidad de su producción lírica. Aún hoy no existe ningún registro conocido de *Servilia* y sólo hay noticia de uno (Samosud/1951, inencontrable) de *Pan Voyevoda*. Para el resto de los títulos, aún debemos echar mano, la mayor parte de las veces, de los antiguos registros stalinistas de directores como Golovanov (excelente defensor de Rimsky-Korsakov), Nebolsin, etc., recientemente comercializados a buen precio por sellos como el alemán Line o el ruso Aquarius, o los algo posteriores de Svetlanov, Fedoseyev, etc.

Es por ello de agradecer doblemente una edición como ésta, compuesta por grabaciones en estudio reunidas a precio económico. Protagonizada por cantantes búlgaros, la parte vocal vuela a gran altura, cuenta con "picos" especialmente satisfactorios (Ghiuselev como el rey Invierno, Milcheva como el hada Primavera y Nadezhda, etc.) y algún que otro "valle" (Zemenkova, de una estridencia a la Vishnevskaya), que afecta especialmente a unos tenores con voces algo avejentadas y feo vibrato (Vladimir Bogatschov, Avram Andreev). Las orquestas y los directores son más que solventes.



KASHCHEY EL INMORTAL

Orquesta del Teatro Mariinsky. Valery Gergiev, director musical. Konstantin Pluzhnikov (Kashchey), Marina Shaguchi (Princesa), Larissa Diadkova (Kashcheyevna), Alexander Gergalov (Iván Korolevich)

Sonido: ★★★★★

Valoración: ★★★★★

PHILIPS 446 704-2 DDD 1999 63:49
SAN PETERSBURGO, 1995

Rimsky-Korsakov no ha tenido demasiada suerte con las dos últimas grandes iniciativas en torno a la ópera rusa llevadas a cabo por las multinacionales del disco. La de Sony, durante los años ochenta y encomendada a Emil Tchakarov y a sus huestes búlgaras, se cerró prematuramente tras la muerte a causa del SIDA del director sin haber llevado al estudio ningún título korsakoviano, mientras que la de Philips, durante los años noventa y encomendada a Valery Gergiev, y que ha producido cinco títulos completos, rinde a un nivel bastante inferior al que ha tributado a otros compositores (Musorgsky, Prokofiev, o incluso Tchaikovsky).

En efecto, tomadas en su mayor parte en vivo y con un sonido algo sordo, adolecen de una interpretación, por lo general, bastante rutinaria. Si la falta de sintonía es total en el caso de los dramas históricos (*La muchacha de Pskov*/1997 y *La novia del Zar*/1999), se acusa cierta falta de aliento en los relatos legendarios (*Sadko*/1994 y *Kitezh*/1999), agravadas en el último caso por notables insuficiencias vocales. A mayor nivel rinde este oscuro y ambiguo cuento mágico en un acto de resonancias parsifalianas (del Acto II, más concretamente), de onírica atmósfera y exacerbado cromatismo. Destacable el Kashchey de Pluzhnikov, especialista en este tipo de papeles, frente al lineal príncipe de Gergalov.



EL GALLO DE ORO

Orquesta de París. Coro del Teatro Mariinsky. Kent Nagano, director musical. Isao Takashima, director de escena. Albert Schagidullin (Dodon), Olga Trifonova (reina de Shemalka), Barry Banks (astrólogo), Yuri María Saenz (el gallo de oro), Ilya Levinsky (Guidon), Andrei Breus (Afron)

Imagen: ★★★★★

Sonido: ★★★★★

Valoración: ★★★★★

TDK DV OPLCO 2004 108 MIN PARÍS, 2002
SUBTÍTULOS EN INGLÉS, FRANCÉS, ALEMÁN,
ITALIANO Y ESPAÑOL
PCM STEREO DIGITAL 5.1 DTS 5.1 / PAL 16:9 REGIÓN 0

La videografía operística comercial de Rimsky-Korsakov resulta aún más escandalosamente magra que la discografía: apenas tres títulos. Contamos con una *Mlada* moscovita (NVC, 1992), con un eficiente reparto autóctono y la sólida dirección de Alexander Lazarev, y un *Sadko* petersburguense (Philips, 1994), bien defendido en lo vocal por Vladimir Galusin en el rol titular y un magistral Gegam Grigorian en la *Canción India*, aunque no tanto desde el podio (Gergiev). A lamentar en ambos casos la escasa imaginación de los directores de escena, artífices de unos decorados y vestuarios "zarzueleros" que resultan pobres en el primer caso y recargados en el segundo.

Hemos de acudir a París para encontrar la mejor producción korsakoviana en vídeo, coincidente con el que es probablemente el título más logrado de su producción: *El gallo de oro*. Nagano y Takashima reviven este inquietante cuento moral gracias a una dirección enérgica capaz de mostrar las maravillas de la partitura y una puesta en escena magistral inspirada en el teatro *Kabuki*, muy estilizada en los decorados y la dirección de actores, y apoyada en un vestuario y maquillaje tan suntuosos como sugerentes. Un ejemplo a seguir.