

# La importancia de un buen ensayo

PACO YÁÑEZ

Como en anteriores reseñas hemos señalado, quizás sea el sello alemán EuroArts la discográfica que, a día de hoy, más extensamente está aprovechando la capacidad de almacenaje ofrecida por el formato Blu-ray en cuanto a duración de sus ediciones. De ello fue el mejor ejemplo su lanzamiento con la integral camerística de Johannes Brahms (EuroArts 2064014): un Blu-ray extremadamente generoso que alcanzaba, en formato audiovisual, los 986 minutos de duración (!).

Otra buena muestra de esa generosidad la había ofrecido la primera entrega de *In rehearsal & Performance* (EuroArts 2061424), con sus 750 minutos de duración. En aquel Blu-ray asistimos a los ensayos y subsiguiente interpretación de un buen ramillete de partituras clásicas en manos de algunos de los maestros más reputados del siglo XX en dichos repertorios: un electrizante Sir Georg Solti tensando dramáticamente la obertura de *Tannhäuser* como verdadera implosión del conjunto de la ópera wagneriana; el mefistofélico Carlos Kleiber poniendo cada acento en el preciso lugar para hacer de la obertura del *Freischütz* weberiano un ejercicio diabólico, mientras que del *Fledermaus* straussiano pura danza y elegancia musical; un Erich Leinsdorf más neutro y circunspecto en la *Cuarta sinfonía* de Robert Schumann, así como en diversos fragmentos orquestales del *Parsifal* wagneriano; de nuevo, la energía, la tensión y la precisión máxima de Sergiu Celibidache para dar vida a las travesuras de un gimnástico *Till Eulenspiegel*; Václav Neumann insuflando aires eslavos y una febril determinación a la *Obertura Leonora III* de Beethoven, así como yendo a su territorio con otra obertura, la de *La novia vendida*, de Bedřich Smetana, un compositor que también abordaba Ferenc Fricsay, con una lectura soberbiamente detallada e idiomática del fluvial *El moldava*; Carlo Maria Giulini en uno de sus caballos de batalla: la monumental *Novena sinfonía* de Anton Bruckner, con los mismos presupuestos de hondo humanismo y trágico grito de protesta contra el destino que conocemos en sus lecturas de Chicago, Concertgebouw y Viena; para recalcar finalmente en



©  
In rehearsal, cinco películas documentales de Rob van den Berg, Peter Berggren, Barrie Gavin, Morten Thonme y Manfred Waffender. Hanno Plate-Andreini, productor ejecutivo. Un Blu-ray de 371 minutos de duración filmado en Londres (Gran Bretaña), Rotterdam (Holanda), Oslo (Noruega), Tel Aviv (Israel) y Los Ángeles (Estados Unidos), en los años 1996, 1997, 1999. EuroArts 2082334. Distribuidor en España: Música Directa.

dos Karl Böhm: el más vivo del año 1966, con la *Séptima sinfonía* de Ludwig van Beethoven; además de una *Novena sinfonía* de Antonín Dvořák, filmada en 1978, ya en línea con la mayor serenidad y demora de sus últimos años sobre el podio. Ocho episodios, por tanto, que compartían una misma orquesta: la Radio-Sinfonieorchester Stuttgart des SWR, con la excepción del último capítulo, en el que Karl Böhm se ponía al frente de Wiener Symphoniker (Beethoven) y Wiener Philharmoniker (Dvořák), respectivamente.

Si aquella primera entrega de *In rehearsal & Performance* nos ofrecía, fundamentalmente, programas televisivos centrados en los ensayos y en la interpretación, sin abandonar el escenario orquestal, esta segunda entrega (ya limitada al ensayo, pues sólo uno de los capítulos ofrece la interpretación completa de la obra ensayada) muestra un montaje más moderno, con filmaciones realizadas a finales del siglo XX en las que el proceso de ensayos vuelve a ser la materia fílmica primordial, si bien aderezada con diferentes documentos que enriquecen estos nuevos capítulos, así como nuestra mirada a compositores e intérpretes en sus respectivos contextos históricos.

### **Johann Sebastian Bach por John Eliot Gardiner**

El primer episodio está dedicado a Johann Sebastian Bach (Eisenach, 1685 - Leipzig, 1750), por medio de su *Cantata "Christen, ätzt diesen Tag"* BWV 63, con The Monteverdi Choir, The English Baroque Soloists y John Eliot Gardiner como oficiantes. El esquema de este episodio, dirigido por Manfred Waffender en 1999, alterna opiniones de Gardiner, sus músicos y sus cantantes con las sesiones de grabación de la cantata bachiana para el sello Archiv en los estudios de Abbey Road. Gardiner manifiesta su emoción por trabajar en cada nuevo proyecto con los English Baroque Soloists por la diferente configuración que el conjunto británico adquiere en cada registro, con la frescura que ello le imprime a sus versiones, a lo que se añade el cosmopolitismo de esta grabación en particular, con instrumentistas y voces de muy diversas procedencias.

Todos ellos se ponen al servicio de lo que Gardiner sostiene corazón de la música bachiana: la cantata; destacando de entre ellas una BWV 63 que dice excepcional por su sentido no moralizante, como pura celebración de la Natividad. Bachiano de pro que es, en diversas intervenciones nos va desgranando Gardiner su versión del *kantor*: la unión de lo sensual y lo intelectual, de lo terrenal y lo metafísico, con el rigor construyendo todos esos diálogos de extremos; por lo que para el director británico Bach se convierte en el compositor más universal; paradójicamente, a pesar de su existencia mayormente -dice- provinciana. Se adentra, también, en una cuestión fundamental, como la de las voces en el siglo XVIII en los oficios litúrgicos: las tesituras masculinas e infantiles, y cómo los instrumentos en Bach se amoldan y buscan imitar dichas voces, dotando de gran melodismo a cada una de las líneas que integran la polifonía bachiana. El uso de instrumentos de época es otro aspecto abordado por Gardiner, que destaca, por una parte, la poca fiabilidad de los mismos, los riesgos que comportan al tocarlos; pero, a la par, el hecho de que es una inseguridad que se asume debido a la mayor belleza de sus timbres, con un sonido que el director dice más flexible y con *swing*, mientras que en los instrumentos de los siglos XIX y XX se evolucionó hacia la seguridad, el brillo y el volumen sonoro, pero a costa de su homogenización, perdiendo la personalidad de cada instrumento.

Durante su proceso de ensayos, John Eliot Gardiner analiza para nosotros la cantata BWV 63: su simetría y naturalidad, así como la importancia (para lo que dispone de una correctora de dicción del alemán en los estudios de grabación) de pronunciar el sonido correcto para el significado de cada palabra, pues cree esto crucial en la poética bachiana. En dicha poética, intenta insuflar Gardiner más baile, pasión y alegría, rehuendo lo más evangélico, protestante y germánico de los enfoques predominantes en Centroeuropa; pues su vivencia del compositor desde la infancia, de la mano de sus padres, fue la de un Bach como celebración de la vida y la cotidianeidad, aprendiendo de memoria sus *Motetes* desde joven, como presencia prácticamente diaria.

Por otro lado, además de las muy interesantes aportaciones de Gardiner sobre la figura histórica y musical de Bach, nos encontramos con la mirada de los músicos y los cantantes al propio Gardiner: un director que, según algunos de ellos, ha pasado de ser autocrático a gentil y flexible, sin imponer un modelo, sino impeliéndolos a sacar lo mejor de su propio estilo y cultura sonora. Es algo que percibimos en el coro final de esta BWV 63: soberbio en la versión de los británicos (una de las grandes versiones de la discografía, junto con las de Philippe Herreweghe para Harmonia Mundi y Masaaki Suzuki para el sello BIS). Gardiner lo convierte en un exuberante calidoscopio de colores, movimiento y formas, uno de los más impactantes finales de las cantatas bachianas, aquí convertido en todo un tumulto humano celebrando la Natividad.

### **Serguéi Prokófiev por Valeri Guérguiev**

Desde luego, tumulto no falta en la *Suite escita* opus 20 (1914-15) de Serguéi Prokófiev (Sóntsovka, 1891 - Moscú, 1953); y, menos, en la vigorosa lectura que de ella realiza en el segundo capítulo de este Blu-ray el director ruso Valeri Guérguiev, uno de los más reputados intérpretes de su compatriota. En este caso, y con filmación a cargo de Rob van den Berg en el año 1997, escuchamos a la Rotterdams Philharmonisch Orkest, una formación con la que ya habíamos visto al propio Guérguiev en su día en otro documental sobre música rusa, con *The Story of Stravinsky's Le Sacre du Printemps* (1999) editado por ArtHaus (109 211) con muy cercanos presupuestos (aunque en aquel caso la dirección del documental correspondía a Peter Rump).

Ya desde el comienzo del episodio, Guérguiev nos dice que para él resulta crucial el aprender lo máximo posible sobre la vida del compositor y las circunstancias que llevaron a la creación de la obra; de ahí, la prolija documentación que se maneja en esta película, así como la presencia en la misma de Oleg Prokofiev, hijo del compositor (aunque él mismo reconoce que nunca le preguntó a su padre directamente por la *Suite escita*). A pesar de ello, será Oleg Prokofiev nuestro guía por diversos aspectos de esta partitura, con sus orígenes a partir del contacto que Stravinsky propició entre Serguéi Diáguilev y Prokofiev en los albores de la Primera Guerra Mundial, momento en el que el coreógrafo y empresario buscaba una temática rusa más nacionalista.

Como en el caso de Gardiner, Guérguiev desgrana en detalle sus ideas interpretativas sobre la *Suite escita*, afirmando que busca eludir lo más caótico y ruidoso de la misma (algo que, afirma, se hace demasiadas veces), para destacar su sentido espacial como una dramaturgia musical del asedio y la batalla, con un sentido muy corográfico (diversas secuencias

filmicas de Serguéi Eisenstein ilustran, por tanto, este episodio, con *Iván el Terrible* (1944) entre ellas). Para profundizar en el sentido biográfico de ese enfrentamiento y tensión, se remonta Guérguiev a los años de formación del propio Prokófiev, al que muestra como un verdadero renegado del conservatorio, por su extremismo, caracterizándose por su total originalidad. Es más, según el director ruso, la presencia de Ígor Stravinsky en el entorno de Diáguilev hizo que Prokófiev extremase aún más sus planteamientos, marcado por la rivalidad con el otro gran ruso en la compañía del coreógrafo.

En el caso de este documental, se intercalan, además de los fragmentos musicológicos, los ensayos de la *Suite escita* con los resultados de los mismos: la hercúlea interpretación de la Rotterdams Philharmonisch Orkest, haciendo hincapié en la relación entre compases muy concretos ensayados y su sonoridad en concierto. En estos resultados tiene una importancia determinante el propio Guérguiev, ya no sólo como director, sino por el hecho de -como confiesa- haber realizado pequeños 'ajustes' en la partitura, que dice no 'contra' el original de Prokófiev, sino desde su experiencia y estudio de este opus 20, obra que considera no sólo un ballet, sino todo un cuadro, destacando sus cromatismos y matizándolos en la orquesta holandesa. Parte de la profunda empatía que experimenta Guérguiev por la *Suite escita* proviene del hecho de ser él mismo osetio y, por tanto, heredero de una cultura escita cuyas manifestaciones vemos en ejemplos de escultura antigua, destacando la vigorosa fuerza de este pueblo, su poder, observable en escenas de guerra y caza, con reminiscencias de la antigua Grecia. Es por ese sentimiento de los ancestros, por lo que Guérguiev retorna a una región que Rob van den Berg nos muestra en imágenes, explicando con mapas la extensión e influencia de los escitas. De sus paisajes montañosos, dice el director ruso que surge un vínculo misterioso que siente provenir desde el pasado, y que está muy presente en la partitura de Prokófiev. De hecho, según Oleg Prokófiev, a su padre en el Conservatorio de San Petersburgo lo solían llamar 'el escita', lo que en clave rusa viene a significar 'el salvaje', el que no encaja en ninguna parte. Un buen ejemplo de ello lo fue el que el histórico director del Conservatorio petersburgués a comienzos del siglo XX, Aleksandr Glazunov, se levantara y abandonase la sala al finalizar el estreno de la suite, tras la 'afrenta' de un Prokófiev que, según su hijo, era un joven siempre desafiante y revolucionario. Es por ello por lo que Oleg Prokófiev afirma que le emociona especialmente escuchar a Guérguiev dirigiendo este opus 20, pues dice que esta suite parece hecha a su medida: la de otro escita de gran fuerza sobre el podio; aunque, a la par, destaque la visión arquitectónica del director, afirmando que es de las escasas batutas que comprende la estructura de la partitura como una dramaturgia encaminada hacia ese amanecer final, con una salida del Sol verdaderamente espectacular en la toma del concierto recogida en el documental, con su paralela escenografía de la luz en el escenario de la Rotterdams Philharmonisch Orkest. Con observar los distintos primeros planos del rostro de Valeri Guérguiev en esos compases finales, se hace evidente, ya no sólo la inmensa energía y poder musical que despliega, sino la vivencia tan personal de esta página. Es una pena que no se ofrezca el concierto al completo; pero, como material para profundizar en la *Suite escita*, estamos ante un documento audiovisual de primera magnitud.

### **Béla Bartók por Mariss Jansons**

El tercer episodio nos conduce a Noruega, de la mano del director letón Mariss Jansons,

que al frente de la Oslo-Filharmonien aborda otra pieza de enjundia y tronío, como la suite de *El mandarín maravilloso* opus 12 / Sz. 51 (1918-19, rev. 1927) de Béla Bartók (Nagyszentmiklós, 1881 - Nueva York, 1945). Destaca Jansons en ella su erotismo y sensualidad, que quiere reforzar a través del *glissando* o del *legato*. Como otros directores de estos documentales, se adentra en la historia de la partitura; en el caso del opus 12 bartokiano, en sus dificultades para ser estrenado por su carga sexual; lo contrario, dice, de lo que ocurre ahora, que cuanto más se desnude alguien en escena, más entradas se venden (ese «ahora», en todo caso, era el año 1997, cuando Morten Thomte rodó el episodio, pues mucho me temo que con el puritanismo que nos asola, veinte años más tarde, estamos en camino de prohibir un desnudo por motivos de diversa índole que ya alguna luminaria se encargará de pontificar y expandir al amparo de un renovado pensamiento único)...

...al menos, ése no parece ser el problema en Oslo, cuyos músicos reconocen en el documental la gran aportación de Jansons a la orquesta, su gran progresión como conjunto bajo la tutela artística del letón, un director cuya vida recorreremos brevemente: desde sus fotos con la batuta en la mano, a los cuatro años de edad, hasta sus periodos como asistente de Kurt Sanderling o Herbert von Karajan: fruto del fuerte ambiente musical -como en el caso de Gardiner- que reinaba en su casa, con un padre también director de orquesta y una madre cantante, algo que llevó a Jansons a sus estudios de violín y a la posterior carrera de director. Algunas de las virtudes aprendidas de tan ilustres maestros resultan evidentes en los ensayos que presenciamos en este capítulo, ya sean los seccionales, ya los generales, muy analíticos todos ellos, buscando una perfección orquestal aquí -como en el caso de Prokófiev con Guérguiev- enfocada desde la referencia coreográfica del ballet original, que marca, asimismo, la interpretación completa de la suite de *El mandarín maravilloso*: única filmación íntegra del concierto resultado de los ensayos disponible en este Blu-ray: una versión robusta y enérgica, de grandes detalles técnicos, de cuya correcta ejecución seremos más conscientes, así como de su sentido dramático en el contexto de la obra, tras haber visto este interesante episodio.

### **Richard Strauss por Zubin Mehta**

El cuarto capítulo lleva la música de Richard Strauss (Múnich, 1864 - Garmisch-Partenkirchen, 1949) a Tel Aviv, con lo que la controversia está servida. De hecho, es éste uno de los temas centrales del documental dirigido por Peter Berggren en 1996: el tabú que durante décadas fueron en Israel las partituras del propio Strauss y, más aún, las de Richard Wagner. Según nos dicen los músicos de la Israel Philharmonic Orchestra, en el momento del rodaje de este episodio, hacía tan sólo dos años que su gobierno había levantado el veto a la música de Richard Strauss (prohibición que permanecía entonces vigente para Wagner), sin que se produjesen problemas de índole social ni protestas entre los propios músicos, que parecen sumarse a la opinión de su gobierno, diciendo que para la música de Wagner el tiempo aún no ha llegado. En todo caso, Zubin Mehta pone el contrapunto a tal prohibicionismo, al señalar -muy lúcidamente- que, a pesar de que comprende humanamente ese rechazo a Wagner por su antisemitismo y el uso que de su música realizaron los nazis, hay que ser conscientes de que Wagner está en el código genético de otros muchos compositores que sí se programan en Israel, como el propio Mahler; señalando que en Strauss incluso habría una impronta mayor -cree el director indio- de compositores como Mozart o Haydn, especialmente en una obra como la ensayada en este

episodio...

...y es que en 1996 sí había llegado el tiempo de *Till Eulenspiegel* opus 28 (1894-95), partitura straussiana que la Israel Philharmonic ensaya con Zubin Mehta sobre el podio construyendo, como insiste a sus músicos, todo el recorrido orquestal desde los temas de trompa y clarinete que escuchamos al comienzo de la obra, ya sea en el seno de la orquesta en conjunto, ya sus solistas ensayando individualmente, buscando los objetivos marcados por Mehta para su interpretación: elegancia y precisión rítmica, además de materializar en escena las correrías relatadas por Strauss en su pieza, de las cuales somos informados periódicamente con unos rótulos imitación del cine mudo. Mehta se declara adicto al virtuosismo de Richard Strauss, un compositor cuya musicalidad, altura técnica y perfeccionismo dice que no se le van de la cabeza (y de lo cual su colección de lecturas straussianas editada en disco compacto por la Sony es un muy ejemplo, incluyendo sus robustas versiones con la Berliner Philharmoniker). En Israel, los músicos de la orquesta se muestran encantados de trabajar con uno de sus directores de referencia, un hombre de una personalidad, a la par, firme y cercana, como se ve en diversos momentos del documental, solventando algún pequeño rifirrafe entre los músicos, así como ganando tiempo de ensayo a los encorsetantes horarios de ensayos: aspectos fundamentales en la vida de las formaciones orquestales a los que Peter Berggren da cabida en su película, abriendo nuestra mirada al ensayo como realidad artística y social; desde luego, mejor comprendida tras adentrarnos en estos dos Blu-rays de EuroArts; además, de la mano de maestros cuyo trabajo en la preparación de las partituras es ya legendario.

### **Claude Debussy por Esa-Pekka Salonen**

Nuevo capítulo, y nuevo cambio de continente: de Tel Aviv viajamos a Los Ángeles, donde su Filarmónica ensaya esa que Celibidache decía «Biblia de la orquestación»: *La Mer* (1903-05), de Claude Debussy (Saint-Germain-en-Laye, 1862 - París, 1918). Esa-Pekka Salonen es quien nos guía en un quinto capítulo dirigido, como el de Zubin Mehta, por Peter Berggren, si bien éste en 1997. Berggren combina imágenes del Océano Pacífico con los ensayos y la vida diaria del director finés, que en su casa de Los Ángeles toca al piano diversos pasajes de *La Mer* para ejemplificar cómo entiende la partitura: para él, una metáfora sonora, calificando a Claude Debussy como el más importante compositor del siglo XX. No se queda ahí Salonen, pues afirma que el futuro de la música estará mucho más cercano a la estética de Debussy, Ravel y Stravinsky, que a la de Schönberg, Berg y Webern (opinión, sin duda, para el debate). También se adentra el director en las relaciones entre Debussy y Stravinsky, y cómo éstas condicionaron la música de ambos, dada la gran influencia del francés en el ruso.

Como en anteriores capítulos, Berggren da espacio para que director y músicos glosen sus experiencias en común, destacando lo que se han aportado mutuamente. Así, Esa-Pekka Salonen afirma que la formación californiana es extrovertida y exuberante, manteniéndose cierto carácter naíf en la alegría mostrada por la orquesta al hacer música; mientras que los músicos no escatiman elogios para su director, cuya batuta, afirman, ha hecho progresar muchísimo a la orquesta angelina. Salonen incide en la importancia de trabajar con 'su' orquesta, de hacerlo en continuidad y profundidad, algo para él fundamental de cara a lograr unos soberbios resultados como los que hemos venido conociendo en los últimos

lustros a través de sus grabaciones para Sony. Ese trabajo lo focaliza, en lo que a Debussy se refiere, en crear texturas orquestales complejas a partir de elementos sencillos, desde un solo acorde, algo que el director deconstruye en su piano, mostrando cómo prolifera cada motivo en distintas secciones instrumentales. Es parte de un trabajo que Salonen decía, en 1997, de quince años estudiando la partitura de *La Mer*, una obra en cuya dirección primaba inicialmente la búsqueda de la claridad, mientras que a finales de los años noventa se decanta por la elasticidad de la misma, creando toda una democracia de ritmos, timbres y texturas con su orquesta: una lectura que dice conduce a posibilidades sin fin, a condición de no agarrar a los músicos, de posibilitarles cierta fluidez; aun a pesar de que en los ensayos observamos un trabajo de gran precisión, repitiendo en diversas ocasiones los mismos compases hasta alcanzar el sonido exacto que el finlandés procura. Y es que Salonen afirma que, si bien Maurice Ravel es un compositor más perfecto y seguro, Claude Debussy resulta más arriesgado, especialmente en sus texturas orquestales, algo que puede no sonar tan equilibrado como en Ravel, pero que, como músico, le da un gran juego a la hora de explorar, década tras década, esta música, encontrando siempre nuevas formas de renovarla. Como en anteriores capítulos, es una pena que el Blu-ray de EuroArts tampoco incluya los resultados de estos ensayos en concierto, pues se intuyen soberbios.

### **Joseph Haydn por Christoph von Dohnányi**

El sexto y último capítulo de *In rehearsal* nos trae de nuevo a Europa, pues en Londres la Philharmonia Orchestra ensaya, con Christoph von Dohnányi sobre el podio, la *Sinfonía N°88 en sol mayor* (1787) de Joseph Haydn (Rohrau, 1732 - Viena, 1809). Se trata del episodio más esquemático a la hora de seguir la sinfonía movimiento por movimiento, intercalando diversas opiniones del director berlinés que se remontan a aspectos históricos, musicológicos o relacionados con la propia trayectoria de la Philharmonia Orchestra en Haydn, con una mención especial para directores como Otto Klemperer o Herbert von Karajan. La *Sinfonía N°88* fue la primera de las de Haydn que Dohnányi dirigió: una obra sobre la que volvía con mucha frecuencia; aunque, personalmente, tras los Haydn de los Harnoncourt, Kuijken, Hogwood, etc., éste del director alemán se antoja poco atractivo, aunque no resulte pesado y sea obvio que Dohnányi conoce bien a un compositor que no deja de reivindicar a lo largo de este documental de Barrie Gavin filmado en 1998. Así, para Dohnányi, el compositor austriaco es programado por debajo de lo que se merece, opinando que su música es más compleja que la de Mozart, pues va más allá del esteticismo del de Salzburgo. Dohnányi ve en Haydn un atrevimiento mayor, una búsqueda tímbrica y formal que sobrepasa los límites estéticos de su tiempo, pero sabiendo siempre volver a los moldes del clasicismo. Según el director berlinés, ello se debe, en buena medida, al hecho de que Haydn fue todo un musicólogo que conocía multitud de referencias y posibilidades instrumentales, además de la positiva repercusión que suponía el hecho de que él mismo dirigiese sus partituras, con la retroalimentación positiva que proveía a sus sinfonías.

Pero, como en los anteriores capítulos, además de presenciar los ensayos de la *Sinfonía N°88* y de escuchar diversas opiniones de orden interpretativo, por medio de este documental nos asomamos a la vida de una orquesta y a sus contingencias diarias, refiriéndose aquí Dohnányi a cuestiones como el espacio escénico, la acústica o, muy especialmente con respecto a Haydn, la distribución de la orquesta, para esta sinfonía contraponiendo en el frontal del escenario a violines primeros y segundos; en opinión del

director, una distribución fundamental para apreciar los juegos internos que Haydn realizaba con las voces orquestales, algo que reafirman unos músicos en total sintonía con Dohnányi. Esa empatía se refuerza por los planteamientos que el director defiende ante la cámara, destacando la importancia del trato cordial y humano con los músicos, aplicando a la orquesta una psicología de grupo: todo un manual de tacto y mano izquierda, el que condensa el alemán en este último capítulo. Otra cosa es que ello en ocasiones pueda provocar conflictos con la parte más puramente artística, y, al respecto, recuerda Dohnányi ensayos de Wilhelm Furtwängler en los que su compatriota era capaz de estar media hora trabajando con un oboe en los ensayos de la *Primera sinfonía* de Johannes Brahms, con toda la orquesta esperando, para así obtener el sonido deseado. Para Dohnányi, ése no es el camino: cree que no se debe atosigar a los músicos de esa forma, ni inculcarles un sonido tan marcado por la visión del director. Otro aspecto del que se desmarca el berlinés es de la excesiva verbalización en los ensayos, que dice son un espacio para tocar, más que para hablar... Me temo que la combinación de ambos aspectos, unidos a unas lecturas muy de corrido, puede ser una clave para unos resultados interpretativos que se intuyen, por lo escuchado en este capítulo, bastante anodinos.

Por lo que a la edición se refiere, el conjunto de estos seis documentales se sirve en formato de imagen con calidad DVD (notable), mientras que la calidad de sonido es Blu-ray no comprimido, algo que se agradece, estando editado en PCM estéreo y PCM mono. La imagen se ofrece en NTSC, con ratio de 4:3, siendo el BD multirregión. La banda de subtítulos incluye, afortunadamente, el castellano, aunque con errores garrafales en traducción, así como con faltas de ortografía imperdonables. Más allá de estos detalles, una nueva edición de *In rehearsal* de gran interés para adentrarnos en territorios habitualmente extraños para la mayor parte de los melómanos, pero en los que se decide cuanto después disfrutamos o padecemos en los conciertos, con la pertinencia que tiene el ser partícipes de los procesos que informan dichas decisiones interpretativas.

Este Blu-ray ha sido enviado para su recensión por [EuroArts](#).