

Retrato del siglo XX

PACO YÁÑEZ

Hubo un tiempo en España, por increíble que hoy nos pueda parecer, ante la escombrera audiovisual que padecemos en la TDT, en el que una televisión privada apostaba por la cultura como una de sus señas de identidad, dando cabida en su programación a espacios dedicados a la música clásica, ya fueran conciertos, ya documentales de seria factura (lejos del estilo ligero y facilón que hoy domina el género, cuando éste se asoma a unas pantallas que parecen dirigidas a una masa informe de mentes infantilizadas). Aquella televisión era Canal +, y entre sus apuestas a principios del milenio estuvo el realizar un repaso a la música del siglo que acabábamos de abandonar, un recorrido guiado por un conocedor de excepción de aquellos cien años, cuyas partituras tantas veces ha tenido sobre sus atriles en sus más diversas rutas estilísticas: Sir Simon Rattle.

Sir Simon Rattle conducts and explores Music of the 20th Century, una serie documental de Barrie Gavin, Deborah May y Peter West. Melvyn Bragg, productor ejecutivo. Tres blu-rays de 361 minutos de duración (más extras). ArtHaus 109 222. Distribuidor en España: Música Directa

Aunque uno recuerda haber visto en Canal + *Leaving Home. Orchestral Music in the 20th Century* (que es como la serie se denominaba entonces, pues ArtHaus ha rebautizado en esta ocasión el cofre de tres blu-rays que hoy presentamos como *Sir Simon Rattle conducts and explores Music of the 20th Century*) en torno a los años 2003-2004, estamos ante una propuesta escrita y presentada por Simon Rattle en 1996, con dirección de Barrie Gavin, Deborah May y Peter West, un producto audiovisual con los habituales estándares de calidad británicos cuando nos acercamos a la divulgación de música culta, de factura filmica muy cuidada (merecedora del BAFTA al mejor programa televisivo de arte en 1997), en la que se combinan ejemplos musicales a cargo de la City of Birmingham Symphony Orchestra; entrevistas y fragmentos audiovisuales de los compositores abordados; presencia de numerosas obras de arte coetáneas a las partituras interpretadas, con una perspectiva interdisciplinaria muy pertinente que nos ayudará a comprender la fertilización recíproca entre las distintas artes; documentos visuales de época, sean filmaciones o fotografías, con los que recorreremos los momentos fundamentales del siglo XX, con especial mención para las grandes conflagraciones bélicas; así como metraje de creación audiovisual netamente poética, que nos recuerda a realizadores como Frank Scheffer, y que despliega un acompañamiento plástico de bella factura para las numerosas partituras abordadas por Rattle al frente de su orquesta.

Desde estas premisas, y con prolijos planos frontales de Simon Rattle hablando a cámara con su habitual elocuencia, se divide la serie en siete capítulos que iremos desgranando

para que el lector se haga una idea de los planteamientos históricos y conceptuales sobre los que Rattle ha articulado una serie que, a pesar de seguir un cierto orden cronológico, reparte sus entregas en bloques temáticos muy adecuados que pueden dar cabida a diversos momentos históricos en cada capítulo.

El primero de ellos es *Dancing on a Volcano*, y nos retrotrae a ese hervidero cultural que fue la Viena en torno a 1900. Afirma Rattle que «la música puede resultar profética de una manera casi inquietante, como un sismógrafo que detecta futuras emociones», algo que encuentra en una Europa que desaparece en el contexto vienés, avanzando hacia una realidad más compleja y peligrosa, en la que el orden social imperante durante siglos se desmorona, como lo haría una tonalidad que había afianzado la galería de compositores que el director nos recuerda: los Mozart, Beethoven, Rossini, Wagner, etc. Precisamente, es con el preludio de *Tristan und Isolde* (1855-65) con el que Rattle se adentra en la disolución de una tonalidad que era el fundamento de la música, como la perspectiva lo había sido de la pintura, y la jerarquía, de la sociedad. El cambio irreversible que *Tristan* representa lo vincula Rattle con las renovaciones llevadas a cabo por los Freud, Klimt, Schnitzler, o Hofmannsthal en la Viena finisecular; enlazando en la música una cadena de cambios que, desde Wagner, pasarán por Gustav Mahler, Richard Strauss y la Segunda Escuela de Viena. De Arnold Schönberg se adentra Rattle en *Verklärte Nacht* (1899), obra vista en su día como un borrón a partir del *Tristan*, y cuya estructura armónica analiza al piano, recalcando su relación con la tradición tonal y su condición de punto de ruptura, aún dentro del canon, como lo es para Rattle la pintura de Kokoschka. En Mahler, nos acercamos a otra música nocturna, la *Sinfonía N°7* (1904-05), en cuyo 'Scherzo' dice Rattle se concentran doscientos años de música europea, desarticulados como ecos fantasmagóricos; de nuevo, con gran equilibrio audiovisual entre los ejemplos musicales y las referencias artísticas, con la inevitable asociación Mahler-Klimt. En el psicoanálisis nos adentramos por medio de la straussiana *Elektra* (1906-08), ópera que Simon Rattle define como una reacción al medio, de carácter no reflexivo, virulentamente subconsciente, producto típico de la Viena del momento, con su huida hacia un espacio vacío.

El final de este primer capítulo está dedicado a la Segunda escuela de Viena, partiendo de las *Fünf Orchesterstücke* (1909) schönberguianas y su mundo obsesivo de pesadillas peligrosas, aquí relacionado con las autorreferenciales pinturas del propio Schönberg y los cuadros de Egon Schiele. Ello da lugar a Rattle para adentrarse en la complejidad del tiempo que empezaba tras el abandono de la tonalidad: un mundo -dice- maravilloso, lleno de posibilidades, pero sin leyes a las que agarrarse, sin una disciplina, «pues, de hecho, la lógica de la libertad lleva a la locura» (sic). A pesar de tan discutibles opiniones, resulta muy interesante la didáctica exposición llevada a cabo por Rattle al piano de los principios básicos del dodecafonismo: el nuevo marco, el nuevo orden; si bien surge, como consecuencia inevitable, la pregunta de qué hacer tras las series y sus trasposiciones, algo para lo cual encuentra Rattle respuesta en la música de Anton Webern y sus espacios entre las notas en las *Fünf Stücke für Orchester* (1911-13). Frente a esta vía de abstracción total, coloca a un Alban Berg que, desde lo nuevo, supondría «la fuerza humanizadora de esta música». El *Concierto para violín* (1935) es la partitura bergiana que Rattle disecciona armónicamente, hablando de música como memoria, del *Diabolus in musica* y de las rutas que traza hasta Johann Sebastian Bach, como forma de intemporalidad, convirtiéndose no sólo en un réquiem por Manon Gropius, sino por una cultura que moría a su alrededor, con

unas notas de violín que nos acompañan al volcán europeo en sangrante erupción, con imágenes de la Primera Guerra Mundial, las revoluciones, el antisemitismo, la ascensión de Hitler y la antesala de una Segunda Guerra Mundial tras cuya hecatombe la música volvería a reinventarse.

Rhythm es el segundo capítulo, en el cual asistimos al cuestionamiento de todas las certezas rítmicas establecidas hasta el siglo XX. *Le Sacre du Printemps* (1911-12) es una de esas partituras que lo refundieron todo, como antesala a la conflagración bélica de 1914-18. El mundo al que desembocamos tras la guerra es representado por Rattle por medio de Edgar Varèse e *Ionisation* (1929-31), una obra en la que la sirena «suplanta a la melodía», eludiendo los tonos, puro ritmo y collage como reflejo de una Nueva York trepidante que empezaría a exportar su modelo como metrópolis abigarrada al resto del mundo. Más heterogéneo en referencias es este capítulo, pues regresamos, tras visitar las calles neoyorquinas, a Mahler y *Das Lied von der Erde* (1908-09), para Rattle «un mensaje del más allá», un tratado filosófico a través de un ritmo suspendido. La prolija selección de ejemplos tomados por Rattle para mostrarnos la celeridad de cambios en el siglo XX nos adentra en György Ligeti y *Atmosphères* (1961), un universo vibrante en expansión y contracción; y en Steve Reich, con su tiempo-reloj, la influencia africana y, con ella, la interculturalidad y la introducción de ritmos complejos en capas discrepantes. Es algo de lo cual Conlon Nancarrow es ejemplo arquetípico, con su pianola, una música que Rattle dice supone un salto enorme en cuanto a ritmo, sin llegar a la electrónica, aún humana, pero una humanidad bajo los efectos de una droga aceleradora; algo que vincula con el jazz de Art Tatum y la improvisación en vivo, así como con la orquesta del gamelán balinesa y su influencia en Debussy, Messiaen, Britten, o un Boulez del que escuchamos *Rituel* (1974-75), con ritmos entrechocados, aún reconocibles, influenciados por la música indonesia, si bien llevada a lo abstracto; una música callada que se afianza y disuelve, de tono elegíaco y acordes fúnebres en memoria de Bruno Maderna. Concluye el capítulo con la *Turungalila-Symphonie* (1946-48), de Olivier Messiaen, definida por Rattle como un vasto laboratorio rítmico, un gamelán construido desde el piano, fluctuando entre el orden y el caos.

El tercer capítulo, *Colour*, parte de la naturaleza, con el *Prélude à l'après-midi d'un faune* (1891-94), de Debussy, y la lectura del poema de Stéphane Mallarmé, todo ello relacionado con el impresionismo como nueva forma de concebir color y textura, luz y flexibilidad; contraponiendo la libertad en lo francés al orden en lo germánico. Es por ello que el cambio de siglo en París será el que domine esta entrega, de nuevo con imágenes de época que nos conducen a los ballets rusos de Sergei Diaguilev como punto de encuentro de diversas artes, con un estudio de lo intercultural que abarca del stravinskiano *L'Oiseau de Feu* (1910) al *Daphnis et Chloé* (1909-12) de Ravel, buscando sus rutas histórico-literarias. Al cine se remite también Rattle para hablar de *Jeux* (1912), partitura que cree refleja el estado del séptimo arte en sus albores, con imágenes que se disuelven unas en otras, a modo de transición continua de pequeñas formas que no llegan a consolidarse: una música que viaja, que deriva, lo que permite al director británico abordar un aspecto tan importante para él como el de la nota y su sombra. Esa relación entre color-pintura-sonido lo lleva a Schönberg de nuevo y a la orquestal 'Farben', que define como pintura en música, con su acorde en el que cambia tan sólo el color, ejemplo arquetípico de la *klangfarbenmelodie*.

Ya en la segunda mitad del siglo XX, nos adentramos en las *Notations* (1945) de Boulez,

tanto en su versión para piano como en las sucesivas orquestaciones, con su expansión armónica del color en todas direcciones; para Rattle, influencia de Webern y Messiaen, en partituras en las que cada atril orquestal es un solista, las hojas de un árbol en las que no puede faltar una pieza sin que se altere el conjunto, a pesar de que las piezas sean indiscernibles autónomamente. En la relación color-sonido no podía faltar Messiaen; para Rattle, figura central del siglo XX. Con el compositor galo nos acercamos a la sinestesia, acompañando a Messiaen en una visita a una Sainte-Chapelle parisina cuyas vidrieras se convierten en tonos musicales para el compositor, que al piano nos ejemplifica las asociaciones que experimenta entre color y acorde. Con Messiaen retornamos a la naturaleza, para comprobar su sistema de notación del canto aviar; así como a lo intercultural, comprobando la presencia del gamelán en *Et exspecto resurrectionem mortuorum* (1964). Concluye el capítulo dedicado al color con un Tōru Takemitsu en el que se unen la estela de Debussy y la tradición japonesa. Veremos al compositor acercarse a la banda sonora cinematográfica, concibiendo su trabajo como un viaje por un jardín nipón, con sus movimientos circulares. *Dream/Window* (1985) cierra *Colour* con una síntesis entre Oriente y Occidente, de nuevo adentrándose Rattle en los espacios entre las notas, en esos acordes a través de los cuales fluyen las sombras.

Three Journeys Through Dark Landscapes es el cuarto capítulo, dedicado a tres compositores enfrentados a regímenes totalitarios de distinto signo: Béla Bartók, Dmitri Shostakovich y Witold Lutosławski. El recorrido, en el caso de Bartók, es muy amplio, y parte de sus estudios de la música popular y cómo hizo de ésta música culta, desde las transcripciones de campo. La ópera *A Kékszakállú herceg vára* (1911) será un ejemplo recurrente, con su mundo de introversión y nuevos sonidos; como lo es la *Música para cuerda, percusión y celesta* (1936), en la que Rattle ve una confrontación/unión, a través de dos grupos orquestales, de la larga tradición clásica europea y la más longeva del folclore. El conflicto de Béla Bartók con el nazismo sirve para afrontar el hecho del exilio y sus estragos en un compositor tan arraigado en su cultura como el magiar. Comete algún desliz Simon Rattle, al hablar de *El mandarín maravilloso* (1918-19) como las impresiones recibidas por Bartók en Nueva York, cuando la obra es 21 años anterior al exilio del compositor en 1940. Sí acierta en su concepción del *Concierto para orquesta* (1943) como un intento de recapitular la herencia húngara, con sus ecos de lo popular y de sus primeras partituras, todo ello deconstruido.

De Shostakovich habla Rattle como del fruto del optimismo que triunfó en los primeros años de la Revolución Rusa; si bien aquellas esperanzas chocaron frontalmente, en la madurez del compositor, contra un sistema totalitario de cuyas recurrentes purgas tantas veces hemos dado cuenta. Rattle repasa algunas de las figuras represaliadas/asesinadas en el arte ruso, recorriendo las sinfonías shostakovianas en función de su reflejo del terror, con especial mención para *Cuarta* (1935-36) y *Decimocuarta* (1969). Mientras que Shostakovich es la cara amarga del régimen comunista, Witold Lutosławski sería la más amable, al beneficiarse de un país en proceso de apertura a Occidente, de lo cual vemos diversos ejemplos del Festival de Otoño de Varsovia: verdadero 'deshielo' cultural polaco. La llegada de compositores a Polonia como Luigi Nono o John Cage tuvo una influencia relevante en un Lutosławski cuyo *Concierto para orquesta* (1954) bebe de la aleatoriedad cageana; mientras que los *Jeux vénitiens* (1961) estarían influidos por la complejidad de la organización en capas discrepantes; todo ello en un marco optimismo musical. Los

recuerdos personales de Lutosławski -que él mismo desgrana ante la cámara- se centran en la etapa de Solidaridad para acercarnos a la *Sinfonía N°3* (1983), para Rattle una música que sólo se podría haber compuesto viviendo un momento histórico de la potencia de lo entonces experimentado en Polonia, donde Lutosławski dice soñar con un nuevo Renacimiento musical en el que la música que se escuchase fuese la contemporánea (habida cuenta el totalitarismo idiotizante que padecemos a nivel planetario desde los medios de (in)comunicación, se antoja difícil una pronta llegada de ese renacer artístico, cultural y musical).

Arranca Simon Rattle el quinto capítulo, *The American Way*, sosteniendo que Estados Unidos, más que un marasmo de individualidades, es un fértil diálogo de culturas que se encuentran, desde una corriente inicial en la música culta de fuerte impronta europea en el siglo XIX, enriquecida con la amplia y viva cultura popular del ragtime, el jazz, el blues, etc.; de ahí esa *Rhapsody in Blue* (1924) que dice es a Nueva York lo que los valeses de los Strauss a Viena: pura esencia. Charles Ives también alquitara esas músicas de la ciudad; en su caso, las pequeñas villas de Nueva Inglaterra, con sus bandas y pasacalles organizados en capas superpuestas. Es algo que Rattle liga con el que dice 'nieto' de Ives (por fechas de nacimiento, hijo): Elliott Carter, del que escuchamos *A Celebration of Some 100 x 150 Notes* (1989), en la que once fanfarrias en distintos *tempi* se engastan con dejes netamente ivesianos. «Norteamérica está siendo creada ante nosotros, paso a paso», afirma Carter, en buena medida desde la interdisciplinariedad, algo de lo que *Appalachian Spring* (1943-44) es un buen ejemplo, parte de la obra de un Aaron Copland que Rattle cree el primer compositor norteamericano en el canon orquestal de un siglo XX en el que va parejo el ascenso del arte estadounidense a la primacía política internacional de Washington. En esa primacía tiene mucho que ver el flujo de talentos llegados a los USA desde Europa. Kurt Weill es uno de los ejemplos puestos por Rattle, con la nostalgia e inadaptación que asoman a *Street Scene* (1947); mientras que Leonard Bernstein sería la otra cara de la moneda. Si para Mahler la sinfonía abarcaba al universo, para Bernstein es el musical el que lo abarca, en su eclecticismo, con todas las músicas populares de una megalópolis como Nueva York: música 'canibalizada' por Bernstein en *West Side Story* (1957) para reflejar y trascender su época.

La segunda parte del capítulo se centra en propuestas más heterogéneas, desde el que Rattle tilda de líder radical de los compositores americanos en la posguerra: John Cage; un Cage del que, tirando de Schönberg, sentencia (ahí es nada) que es más un inventor genial que un compositor al uso (obviamente, la 'radicalidad' cageana no ha sido comprendida por todos). Además de acercarse al piano preparado, escuchamos de Cage *First Construction* (1939), antes de adentrarnos en la reducción de la música a su esencia por medio de Morton Feldman, que alcanza «una especie de tranquilidad pulsante», cercana a lo oriental, ejemplificada por Rattle y la CBSO en *Madame Press Died Last Week at 90* (1970). Terry Riley nos conduce a otro universo, con *In C* (1964), típico producto de los años sesenta, con su optimismo y deseo de hacer cosas juntos, llevando a un número ilimitado de músicos a un trance hipnótico. La América del siglo XX tiene para Simon Rattle su (particular) colofón en John Adams, del que pone como ejemplo *Harmonium* (1981), una obra en la que, cree, convergen muchas de las corrientes americanas más sustantivas del siglo.

After the Wake es el sexto capítulo, cronológicamente ubicado tras una Segunda Guerra

Mundial ante cuyos estragos somos emplazados visualmente para tomar conciencia de cómo los compositores se erigieron en testigos de lo ocurrido, así como en supervivientes de una civilización que se había perdido para siempre. De ello Richard Strauss es un perfecto ejemplo, y por ello ataca Simon Rattle sus *Vier letzte Lieder* (1948), acompañadas de imágenes de un Strauss anciano, así como de la ruina de Alemania. Arnold Schönberg, desde América, aporta la visión del pueblo judío con *A Survivor from Warsaw* (1947), que escuchamos en su integridad, con sus correspondientes imágenes del holocausto.

Tras la hecatombe: las nuevas rutas, que para Rattle tienen un renacer en ese móvil de Calder que dice es *Gruppen* (1955-57), cuya audición y ensayos acompaña de lecturas del *Finnegans Wake* (1923-39) joyceano: universo de múltiples significados, neologismos e invención que supone una nueva complejidad y una participación activa por parte del lector, como lo será el oyente de Stockhausen o el de Boulez, cuyo *Le Marteau sans maître* (1953-55) escuchamos al amparo de las enseñanzas de Messiaen para un tiempo nuevo. A pesar de estas revoluciones musicales, enfatiza Rattle las líneas de pervivencia desde la tradición, como la de Benjamin Britten en Gran Bretaña, o la de un Igor Stravinsky que cree resume, él solo, el siglo XX, como lo podría hacer Picasso en la pintura (discutible). De Stravinsky toma Rattle el ejemplo de *Agon* (1954-57), en cuya partitura el anciano compositor se reinventa desde la influencia de Webern, escribiendo lo que cree una historia de la música de bolsillo, desde el Renacimiento hasta el presente, siempre desbordante de humor, ingenio e inteligencia (innegable).

El séptimo y último capítulo, *Threads*, abarca una selección muy personal de Sir Simon Rattle, en la que tienen cabida diferentes corrientes de la entonces (1996) música actual, en cuyas rutas busca la pervivencia de una tradición actualizada de la que Luciano Berio es un buen ejemplo, con *Laborintus 2* (1963-65), obra en la que el italiano pone sobre los atriles las contradicciones imperantes en la posguerra, los flujos cruzados de corrientes filosóficas y literarias (Joyce, Beckett, Sanguineti), la voluntad de renovar sin perder de vista el legado de la historia, todo ello proponiendo un juego al oyente en el que debe establecer relaciones literarias y musicales en tal collage de electrónica, jazz, serialismo y teatro. Sería éste un caso próximo al de un Hans Werner Henze que también renuncia al imperativo de refundar todo tras la guerra, buscando rizomas históricos que lo conducen a su 'exilio' italiano, en busca del pasado y la pervivencia del sentimiento, dejando atrás una Alemania que, según escuchamos al propio Henze, imponía el «orden del día» de lo correcto en los paneles de Darmstadt. Henze, contrario a 'olvidar todo', busca dar nueva vida tanto a lo sinfónico como a lo operístico, de lo cual Rattle nos ofrece como ejemplo una *Sinfonía N° 8* (1992-93) en la que destaca vínculos con la literatura de Shakespeare y Boccaccio, así como el refinamiento en la escritura para una orquesta refundada desde los caracteres psicológicos de la literatura.

Volviendo a los regímenes totalitarios que había visitado en el cuarto capítulo, Simon Rattle desentraña qué músicas han emergido de ellos, centrándose en Sofia Gubaidulina y György Kurtág. En Gubaidulina destaca el manejo de los dobles sentidos que había propiciado el sistema soviético en los compositores; en su caso, el deseo de conocer y experimentar los lenguajes de vanguardia, así como expresar su fe cristiana. Compositora que se define en el documental como producto genético-formativo de lo tártaro, lo eslavo, lo judío y lo alemán, Rattle interpreta con la CBSO *Zeitgestalten* (1994), partitura en la que destaca el desarrollo

de un tiempo vertical producto de la no-linealidad. En el caso de Kurtág, se trataría de crear un «universo autosuficiente» para escapar de los peligros, recluyéndose en una esencia que Rattle dice weberniana. *Grabstein für Stephan* (1989), que interpreta, sería un buen ejemplo, con su concentración y memoria comprimida, de tono elegíaco.

Concluye Simon Rattle su recorrido en Gran Bretaña, haciendo patria con tres compositores que, dice, además de grandes creadores son buenos amigos suyos, y cuya música ha estrenado y defendido en diversas ocasiones. En primer lugar, Harrison Birtwistle, del que escuchamos *Ritual Fragment* (1989-90), una obra para él surgida de los orígenes mismos de la Tierra, y que Rattle interpreta al bombo, destilando lo que cree simultaneidad de grandeza y claustrofobia, en una partitura intemporal que parece haber estado siempre ahí. Más actual suena *Drowned Out* (1992-93), de un Mark-Anthony Turnage, tildado de «poeta urbano», que nos muestra la soledad en las calles londinenses de los años noventa, cual si traspasáramos a música un lienzo neoyorquino de Hopper, aquí con ecos del jazz y las músicas urbanas. Por último, un final optimista y luminoso con *Flourish with Fireworks* (1988, rev. 1993), de Oliver Knussen, al que vemos en imágenes de archivo de la BBC cuando contaba 15 años de edad y apuntaba a ese brillante compositor que sería, a cuyas piezas se asoman ecos que van de Debussy a Stravinsky, y que para Rattle compactan todo un siglo.

Aunque en este recorrido hayamos echado en falta nombres que creemos fundamentales en el siglo XX, como Luigi Nono, Iannis Xenakis, Bernd Alois Zimmermann, Brian Ferneyhough, o Helmut Lachenmann, el propio Rattle nos dice que «nadie, ni siquiera un director de orquesta, puede ser tan egocéntrico como para enfrentarse a toda la historia de la música del siglo XX. Esta serie jamás pretendió realizar un análisis objetivo o exhaustivo. Ha sido más bien como un menú de degustación en algún buen restaurante. Esperamos que les haya abierto el apetito»... El apetito, para quien se adentre con atención en esta serie, quedará, sin duda abierto, y los caminos a recorrer quizás lo lleven por estos y otros muchos nombres.

Capítulo especial merecen los extras de estos tres blu-rays. En el primero de ellos, versiones íntegras de *Verklärte Nacht*, de Arnold Schönberg, y del *Concierto para violín* de Alban Berg, ambas en grabaciones de Naxos: la primera, con la Ulster Orchestra y Takuo Yuasa (8.554371); la segunda, con la Netherlands Radio Symphony Orchestra y Eri Klas (8.554755). También incluye este BD la *Turangalila-Symphonie* dirigida en 1986 por Simon Rattle a la CBSO (EMI7 47463 8). En el segundo BD escuchamos *Jeux*, de Debussy (EMI 5 75217 2); el *Concierto para orquesta* de Bartók (EMI 5 55094 2); y la *Cuarta sinfonía* de Shostakovich (EMI 5 55476 2), las tres en versiones de Rattle con la CBSO. De *Appalachian Spring* se nos dice que es una versión del propio Rattle, punto que no puedo confirmar. El tercer BD incluye el extra más destacado, con una toma audiovisual (la única, pues el resto son únicamente audio) del *Gruppen* de Stockhausen, filmado el 2 de marzo de 1996 en el Symphony Hall de Birmingham. Versión voluntariosa, no alcanza la contundencia de la histórica lectura liderada en 1965 por el propio Stockhausen (Stockhausen Verlag CD 5), ni la perfección de las versiones conducidas por Claudio Abbado (Deutsche Grammophon 447 761-2) o Reinbert de Leeuw (Etcetera KTC 9000). Interesa ver la entusiasta respuesta del público, de la que deberían tomar nota nuestros timoratos programadores musicales. *Drowned Out*, de Turnage, con Simon Rattle y la

CBSO (EMI 5 55091 2) cierra este generosísimo apartado de extras en versiones íntegras, lo que eleva la duración de los BDs considerablemente, así como su interés fonográfico.

Completa esta magna edición un libreto de 235 páginas a cargo de Alexandra Maria Dielitz, en el que presenta cada capítulo, incluyendo extractos del guion de Simon Rattle, fotografías y la biografía de los 38 compositores abordados (ahí es nada). La edición de la serie en BD es realmente excelente, mejorando lo que conocíamos en DVD, con la misma ratio de 4:3, pero imagen impecable en 1080i HD. Los BDs son región libre y su audio (muy bueno) se sirve en formato PCM estéreo. Afortunadamente, ArtHaus sigue con su buena costumbre de incluir el castellano en la banda de subtítulos, lo que afianza para el castellanohablante todo este despliegue de buenas razones para hacernos con una serie de enorme interés para (re)conocer el siglo XX en lo musical (y abrir apetitos que esperamos sean posterior voracidad).

Estos blu-rays han sido enviados para su recensión por [ArtHaus](#).