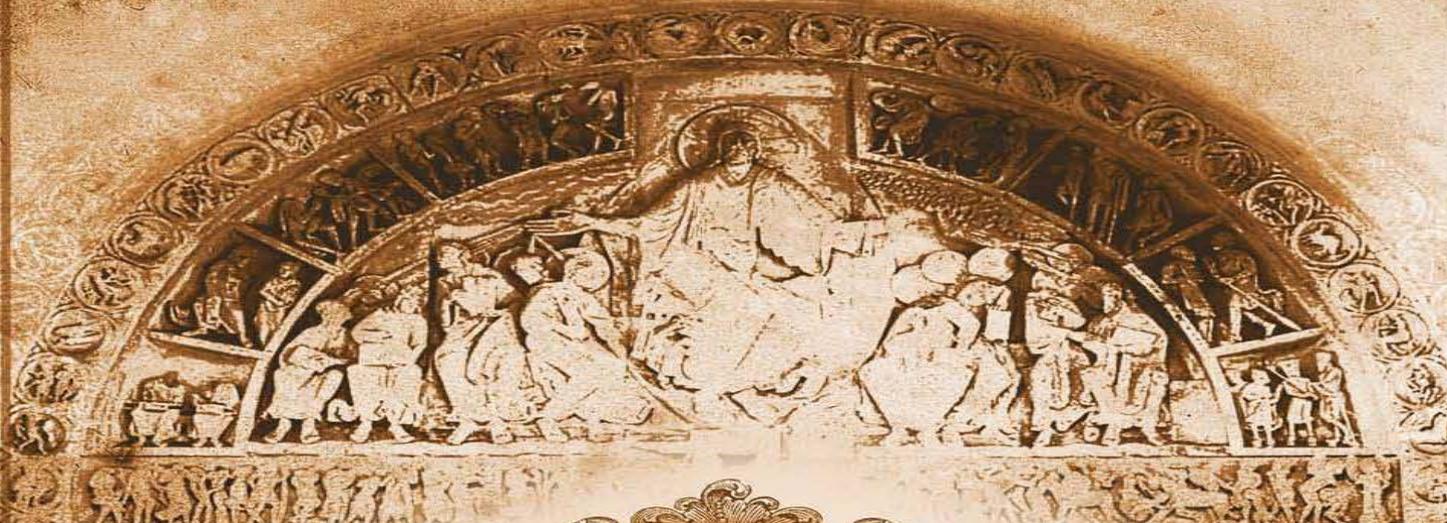
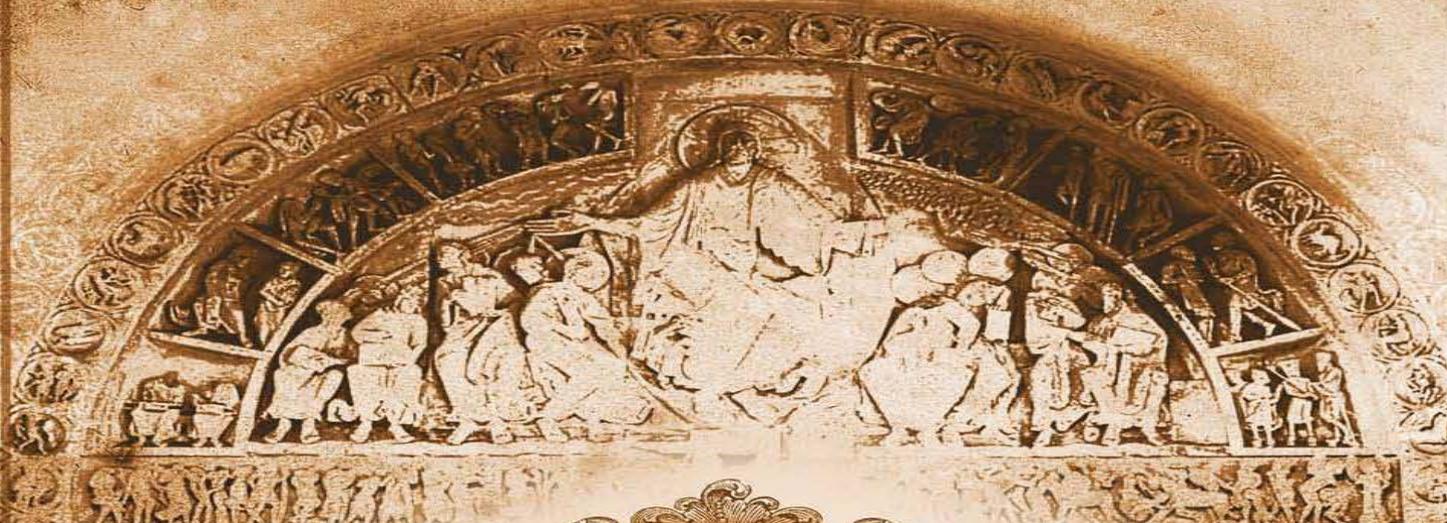
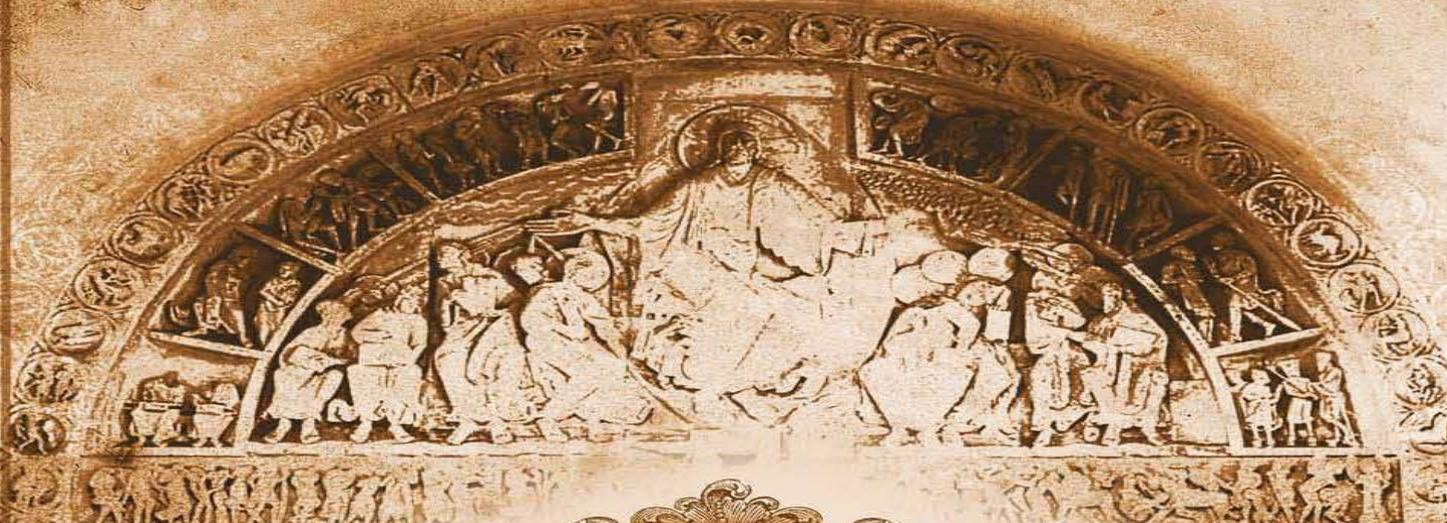
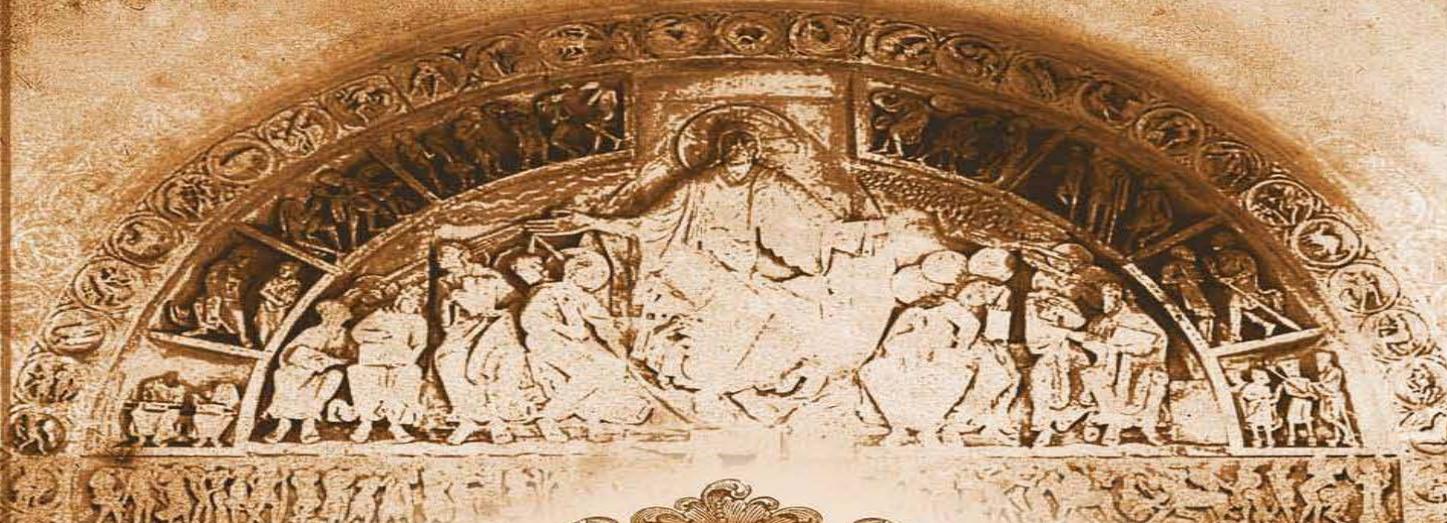
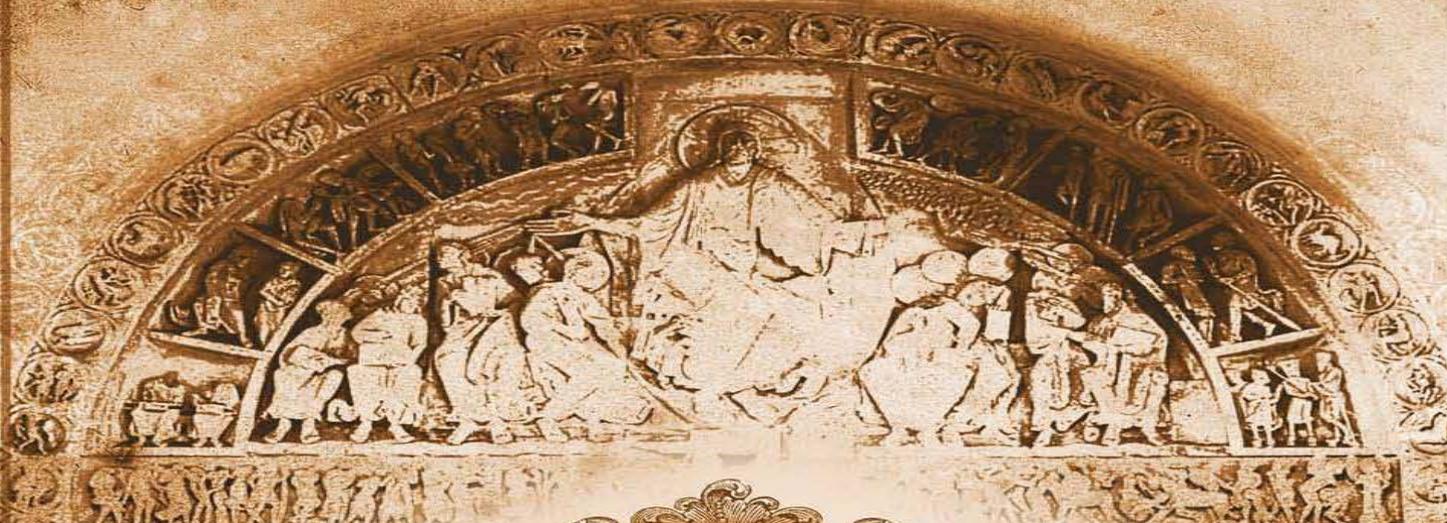
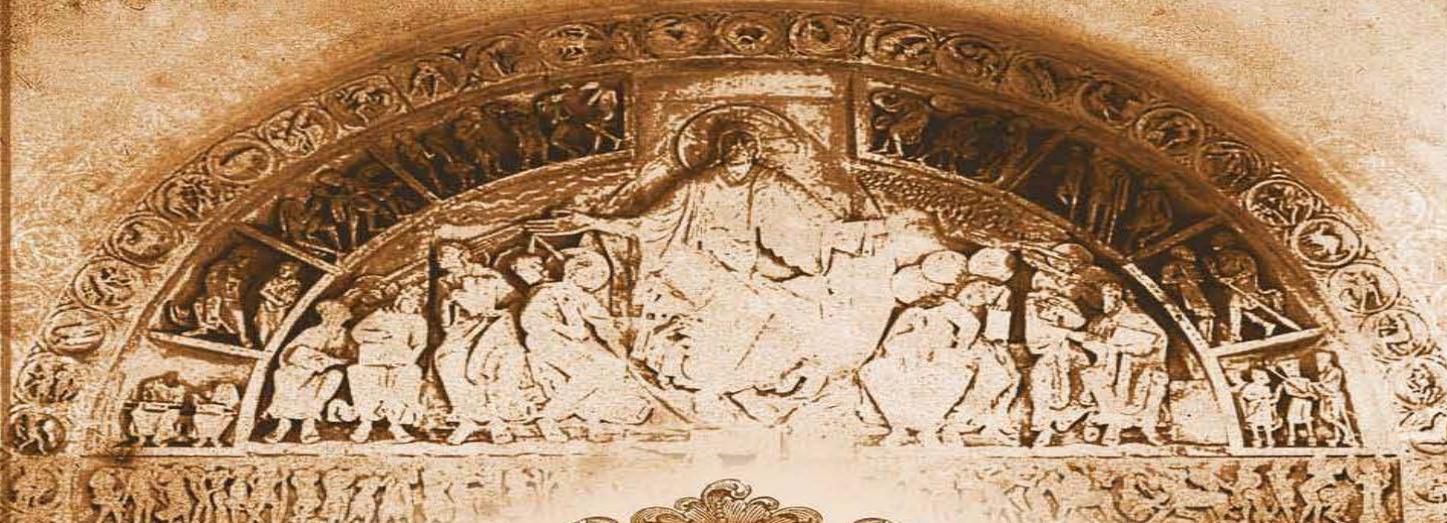
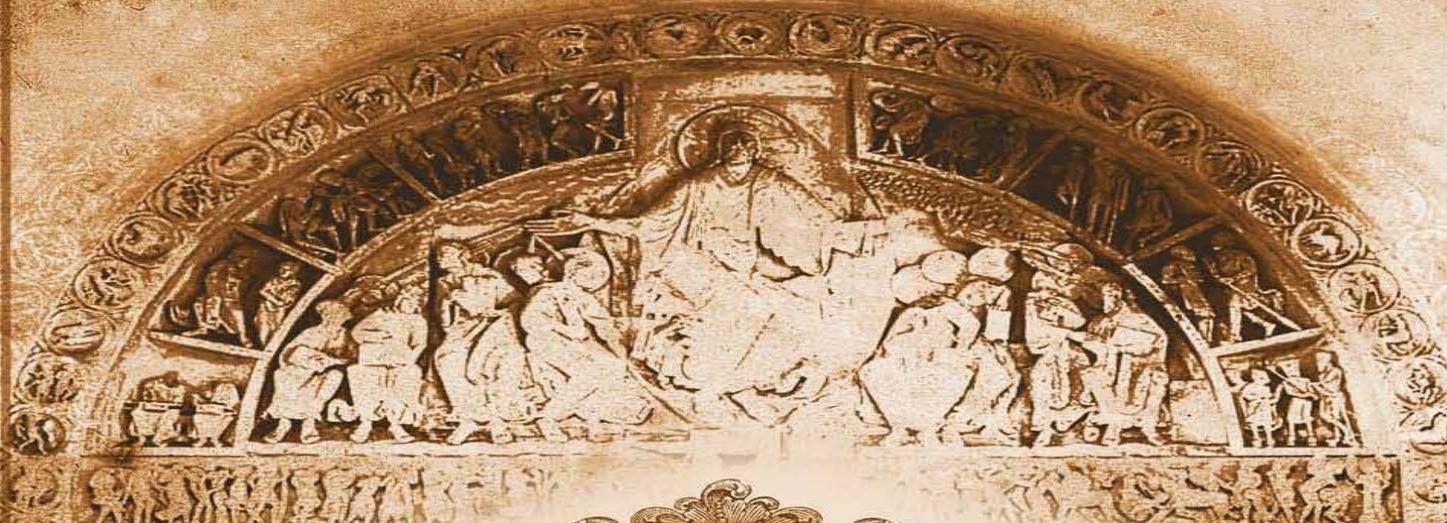
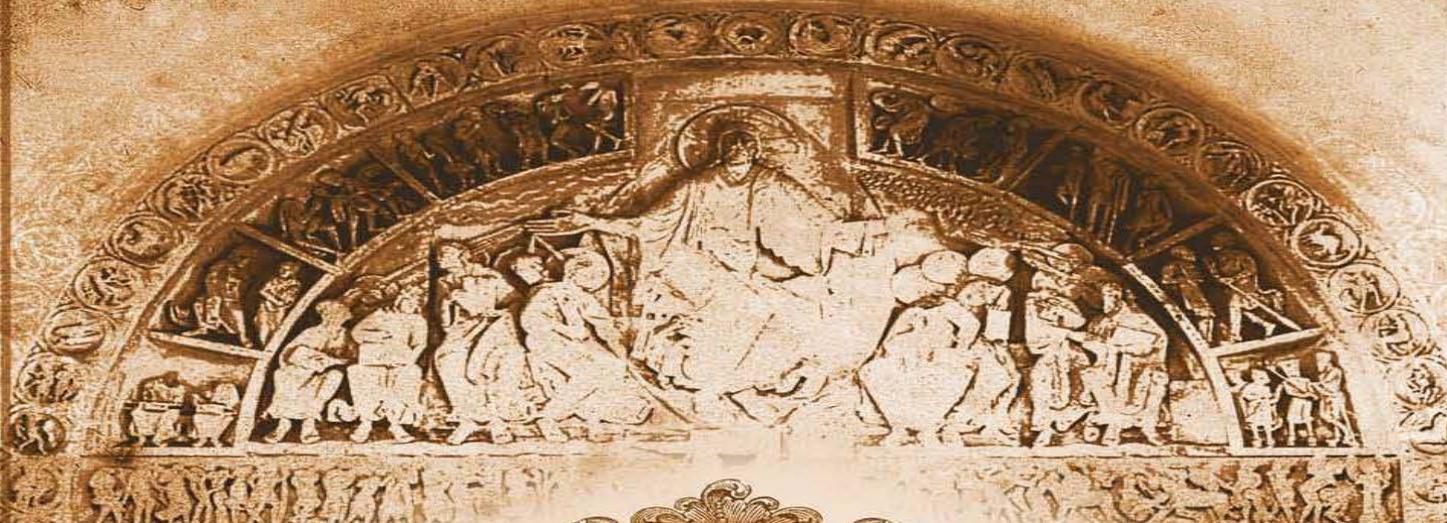
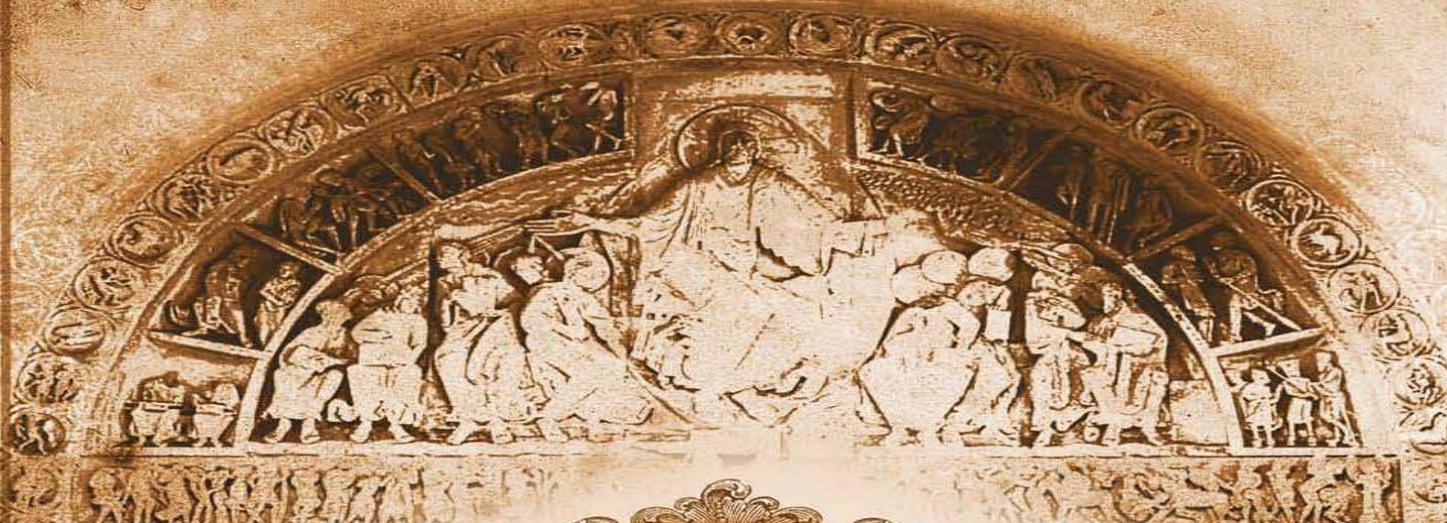
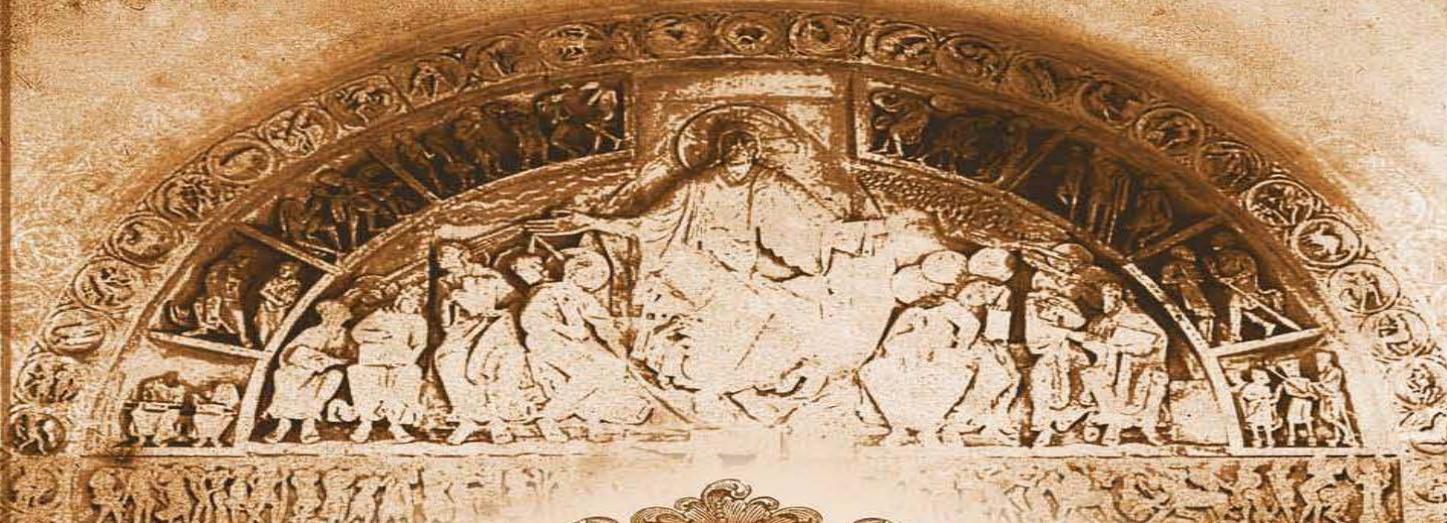
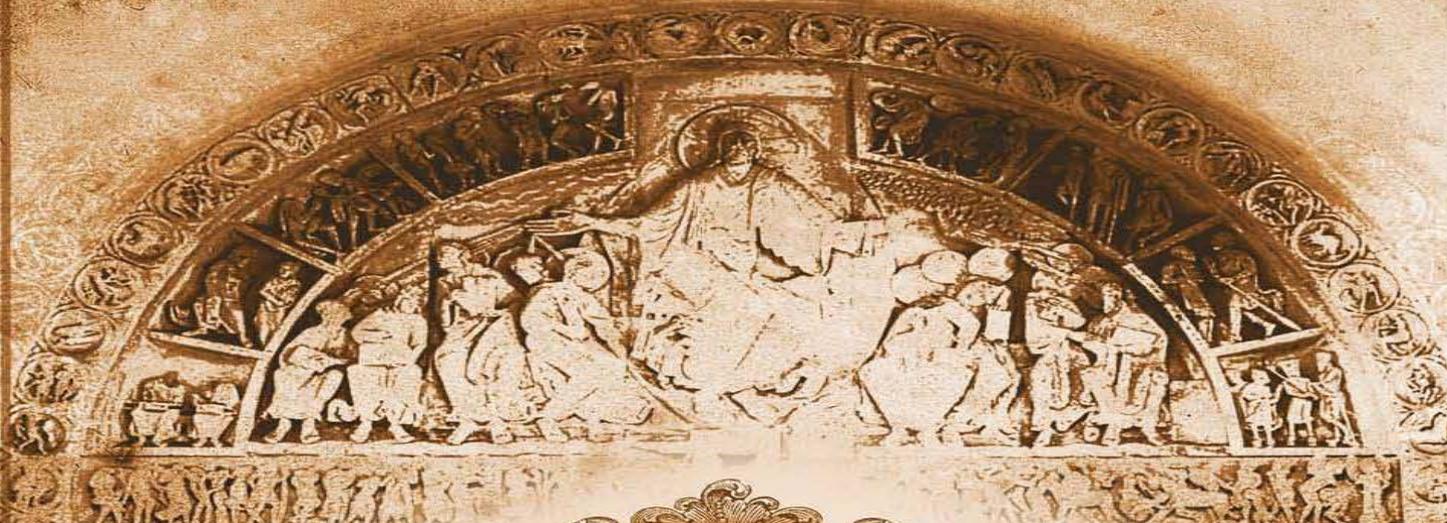
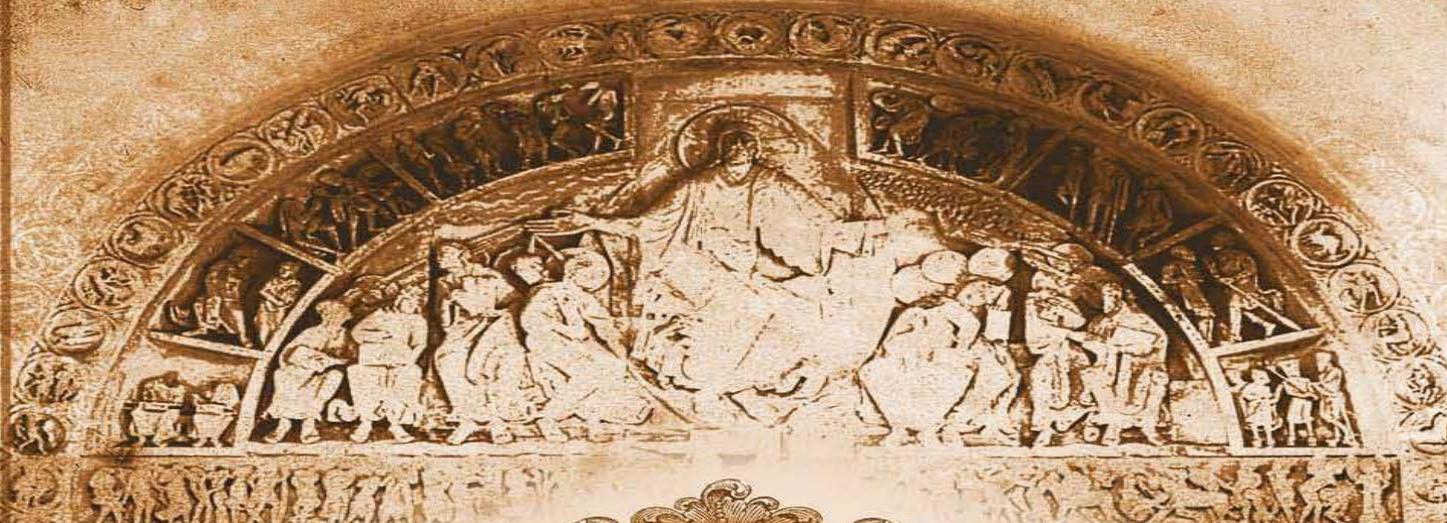
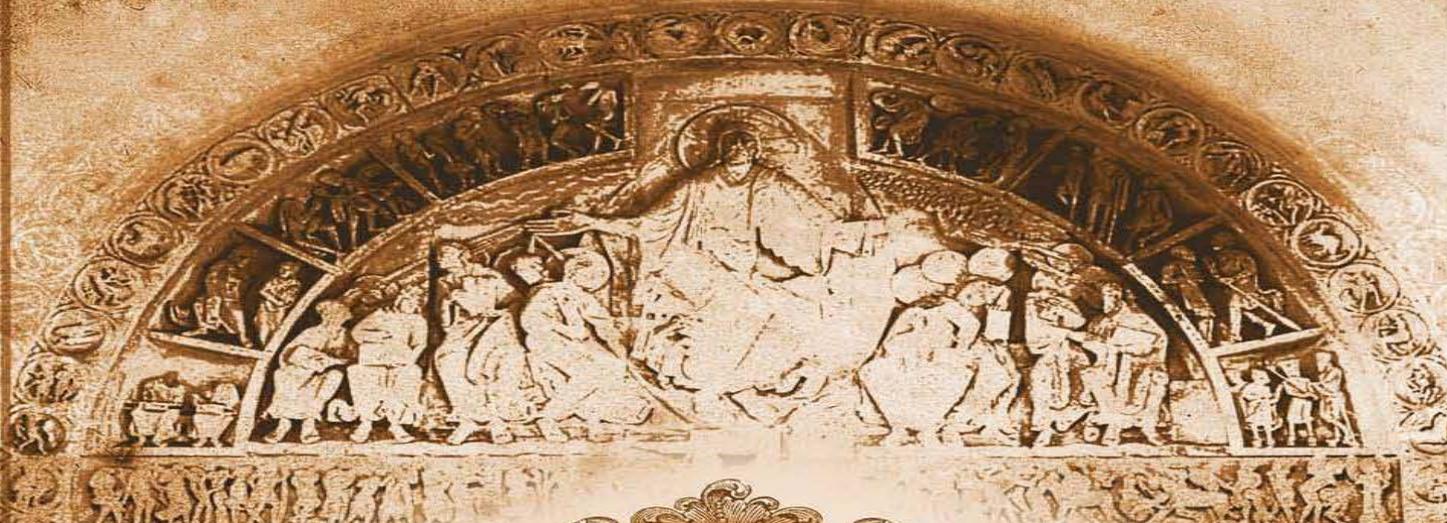
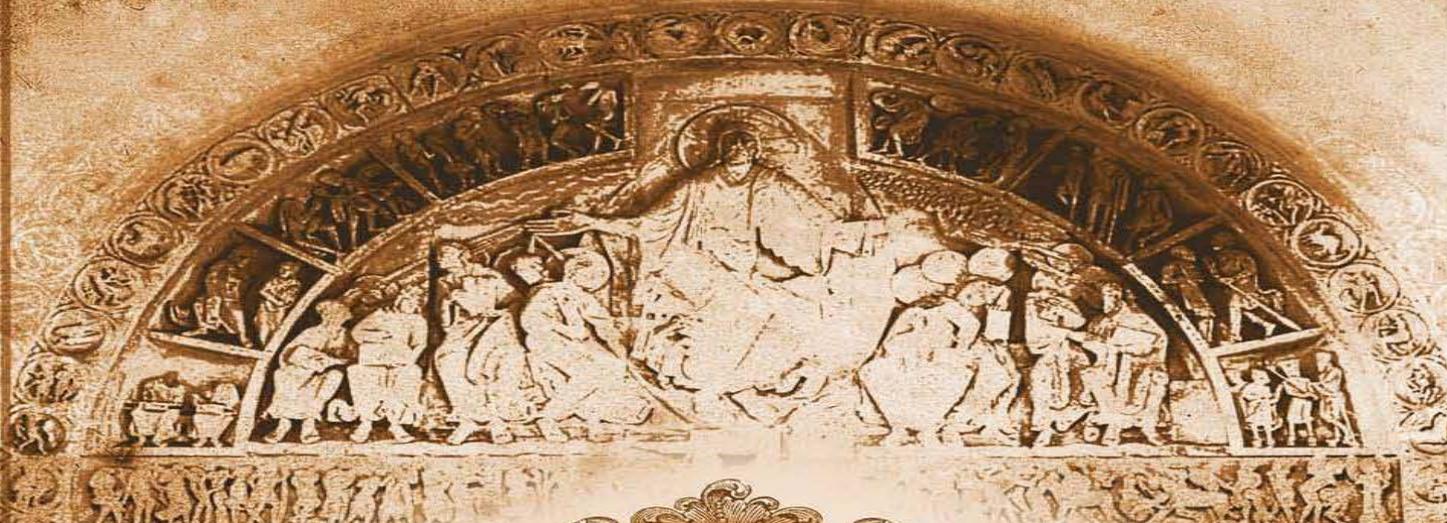
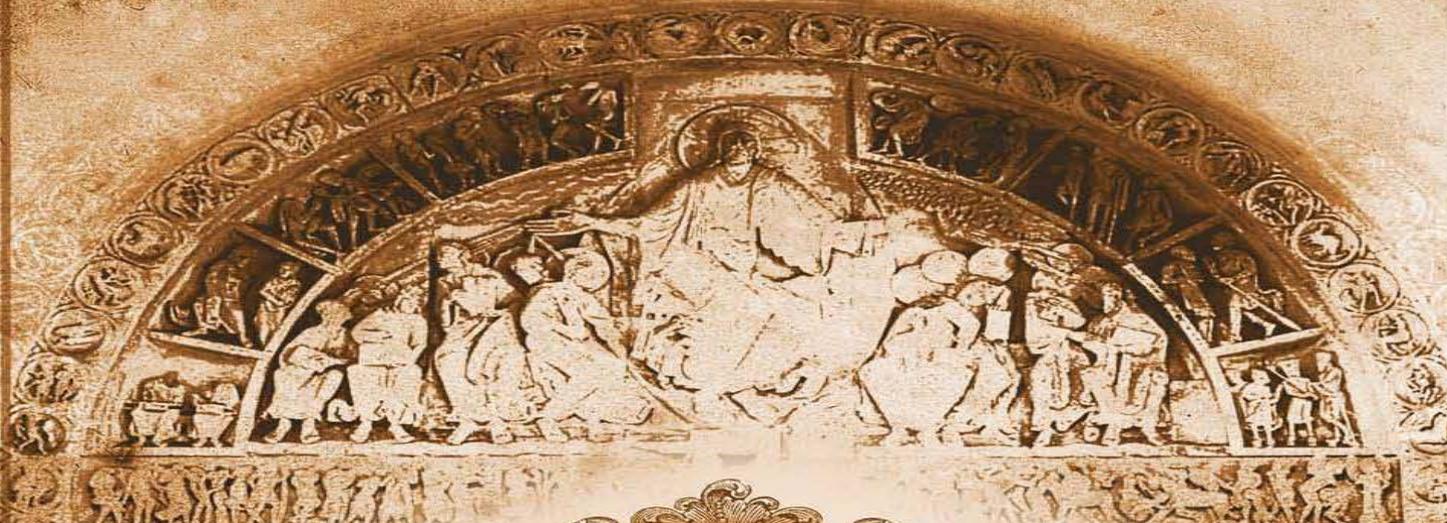
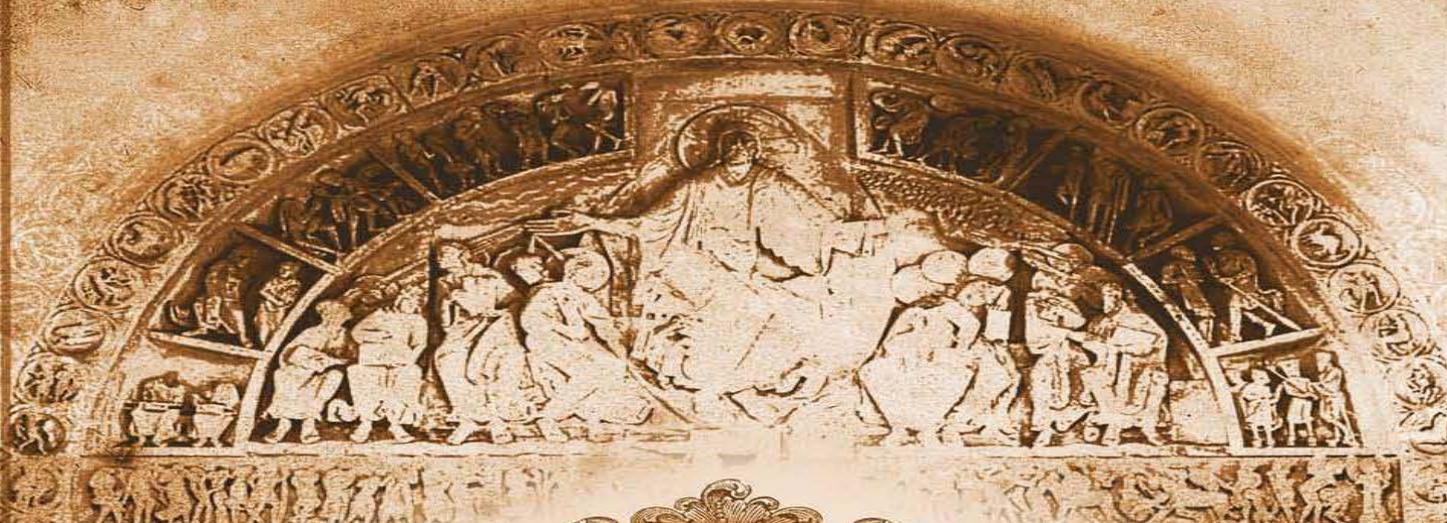
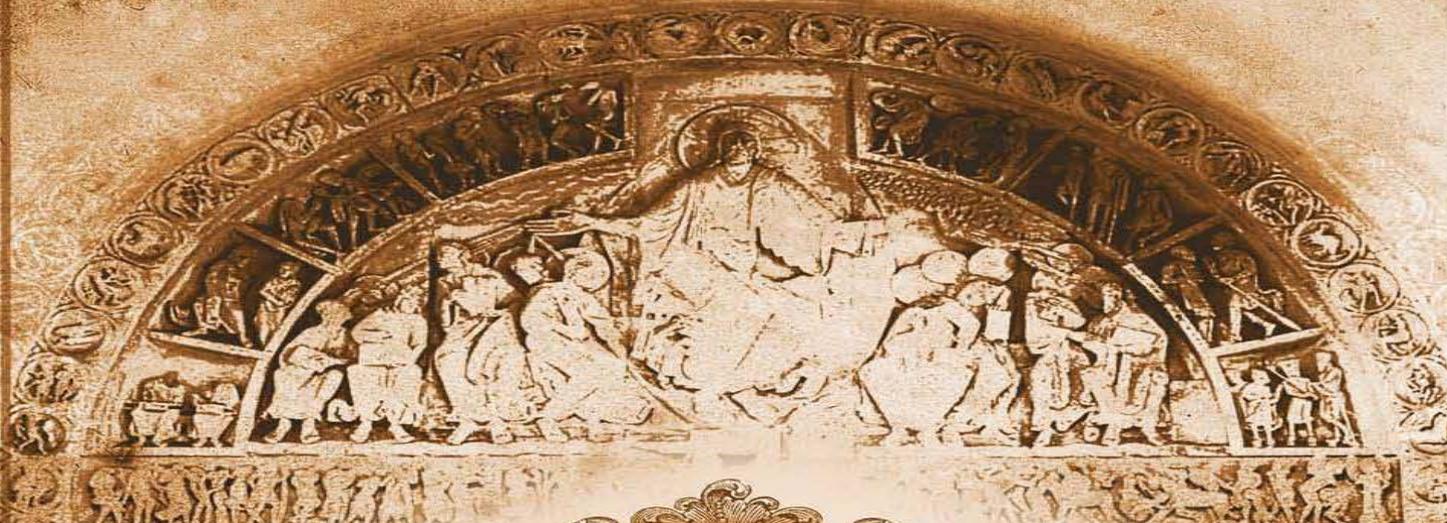
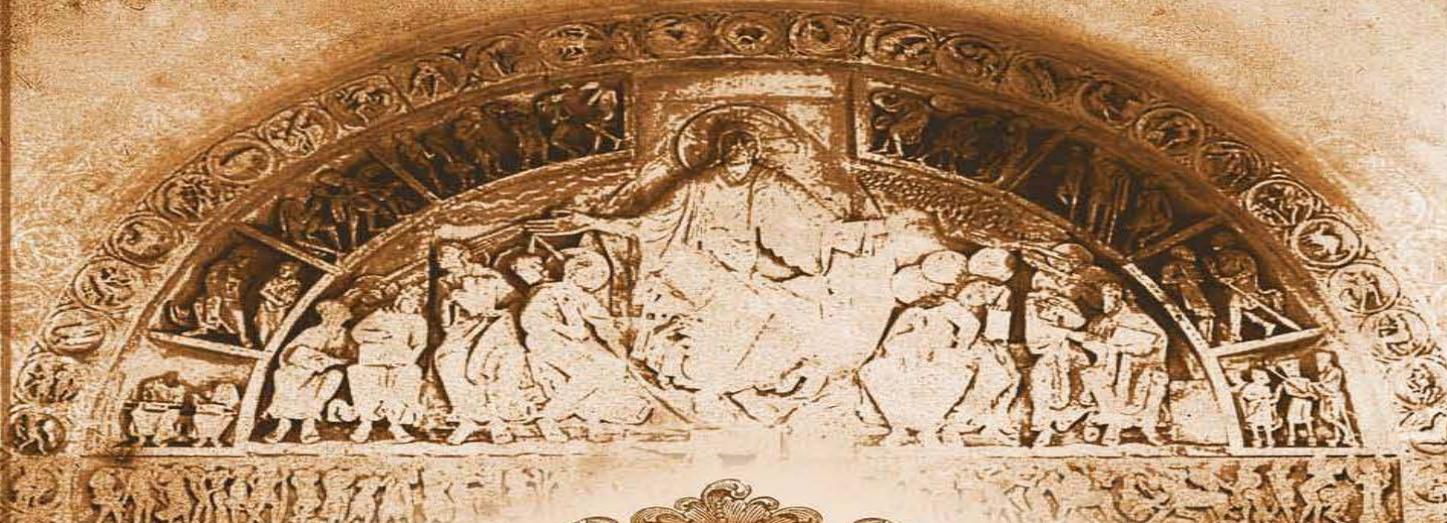
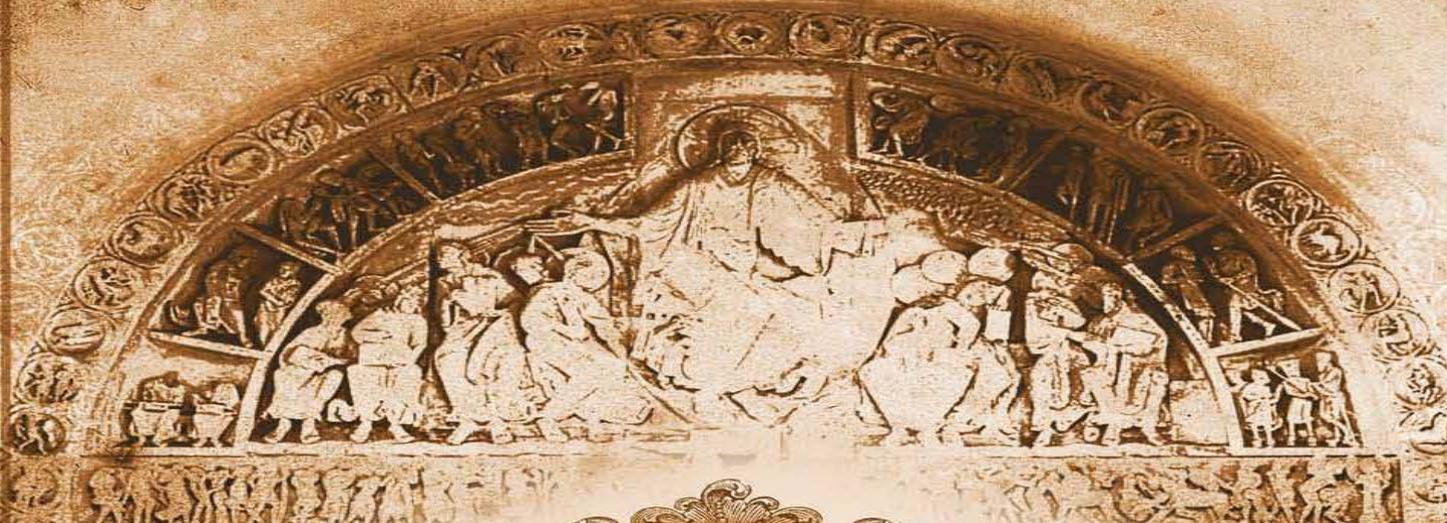
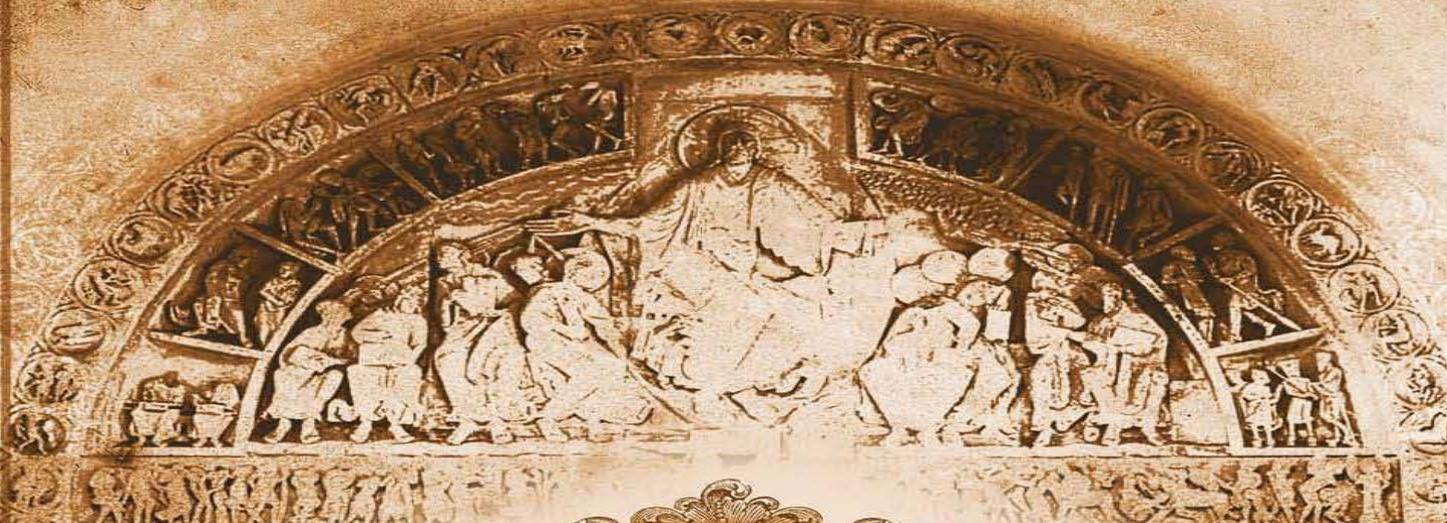
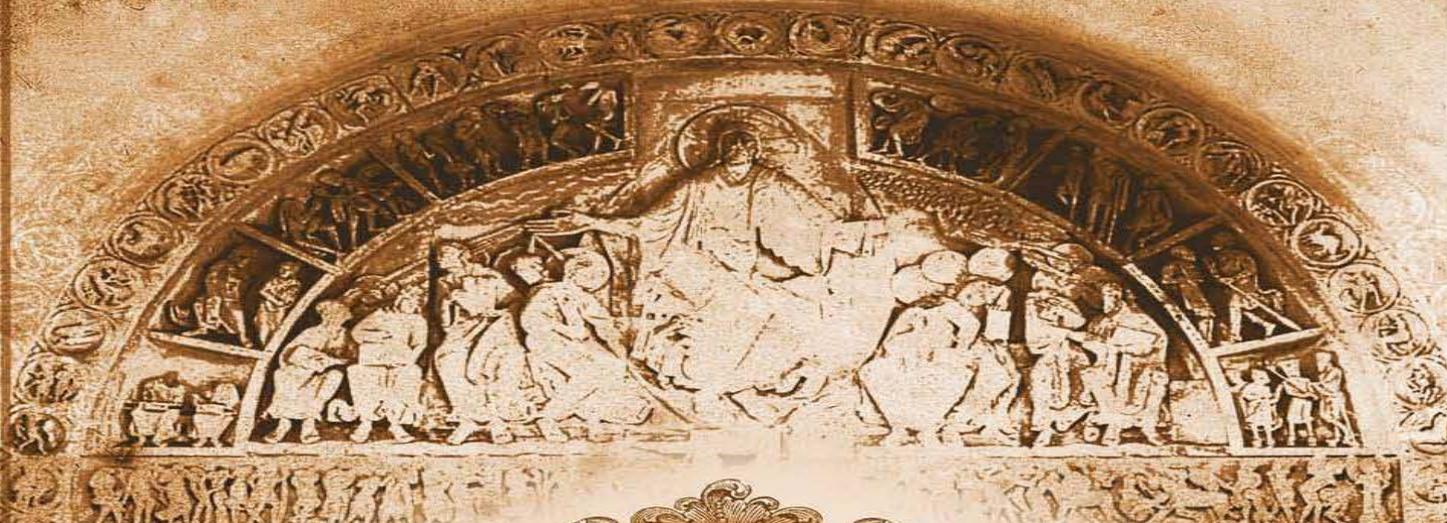
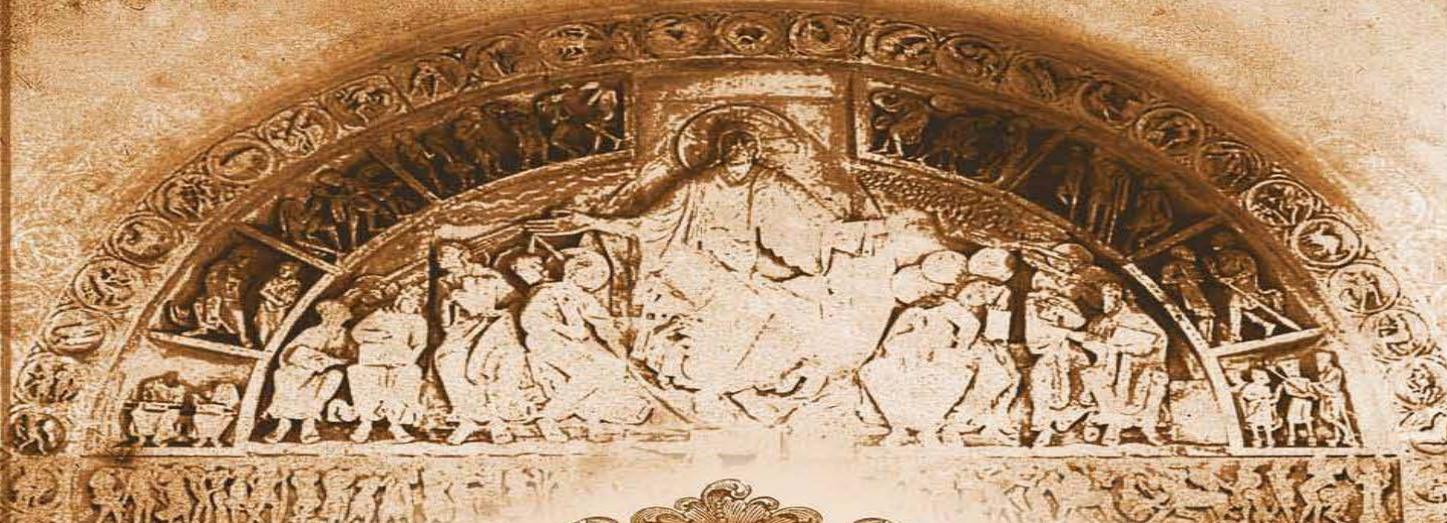
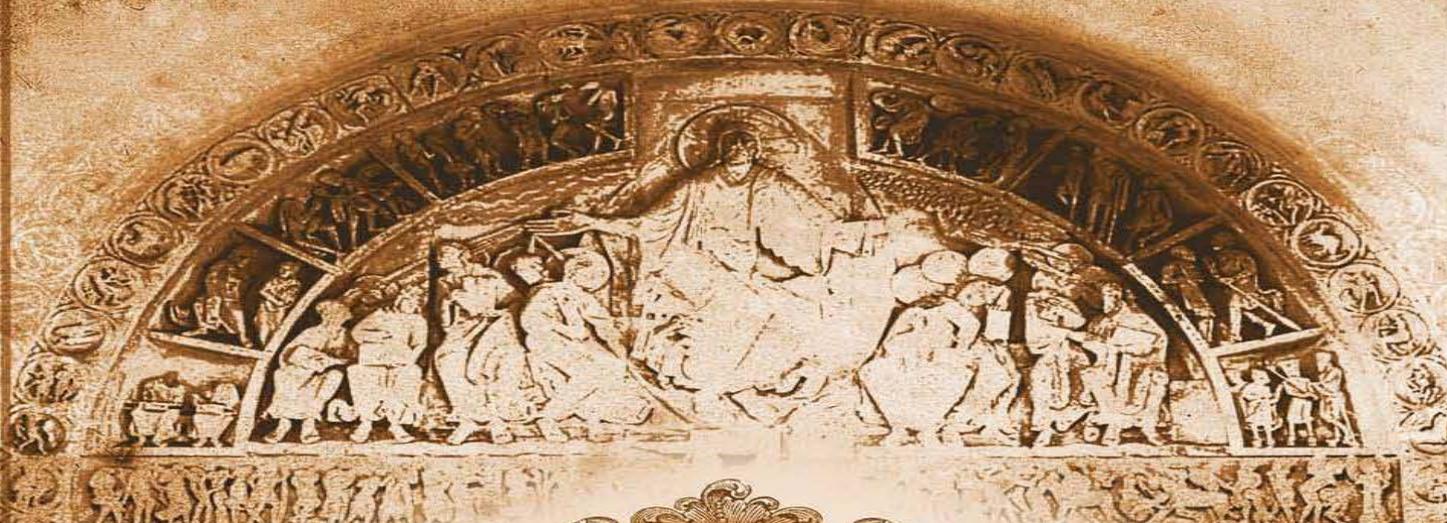
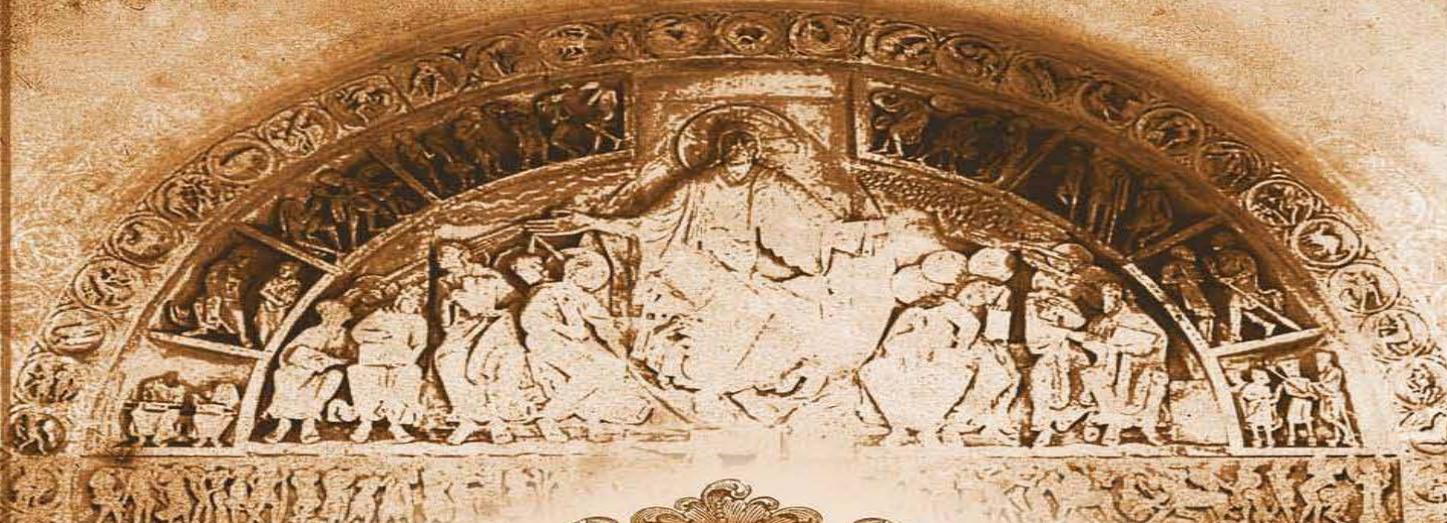
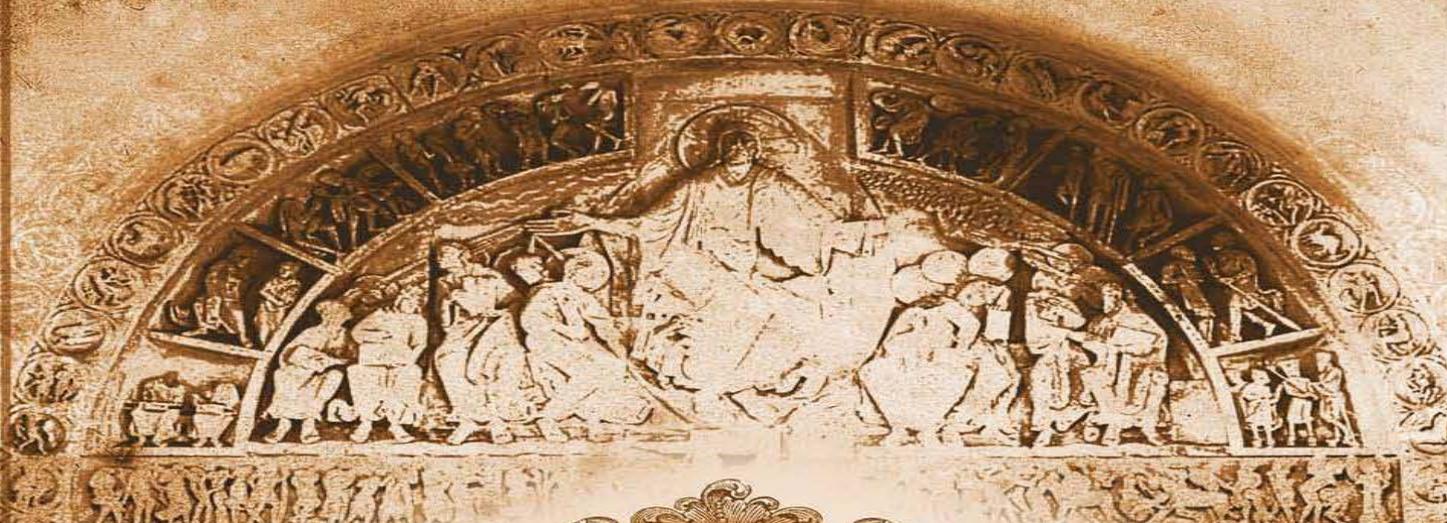
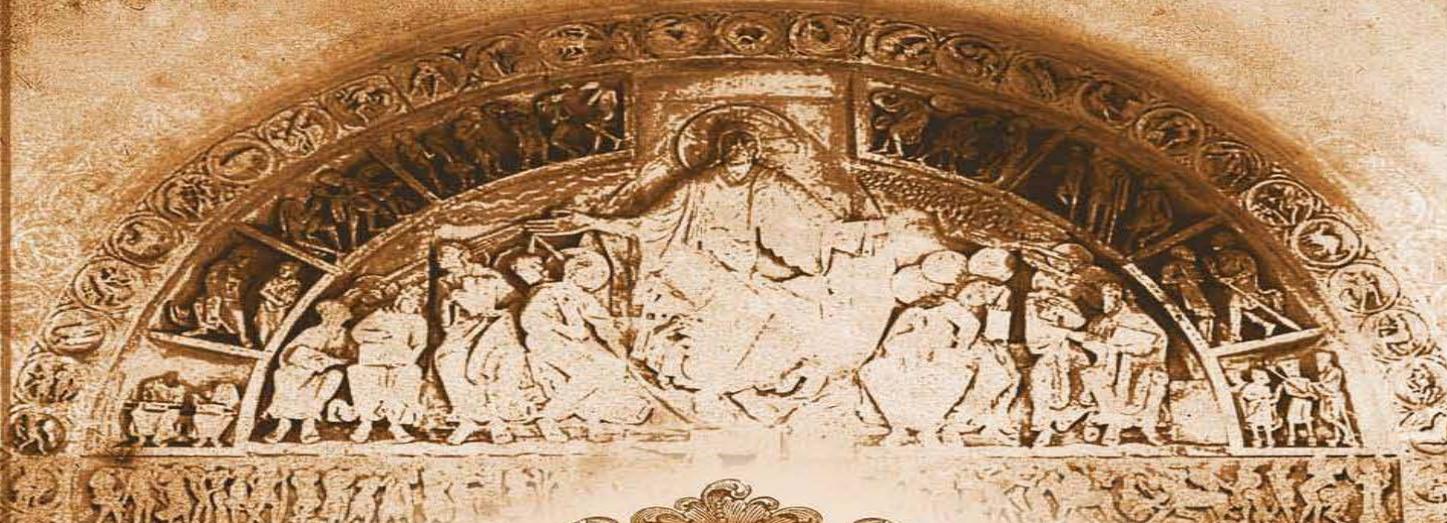
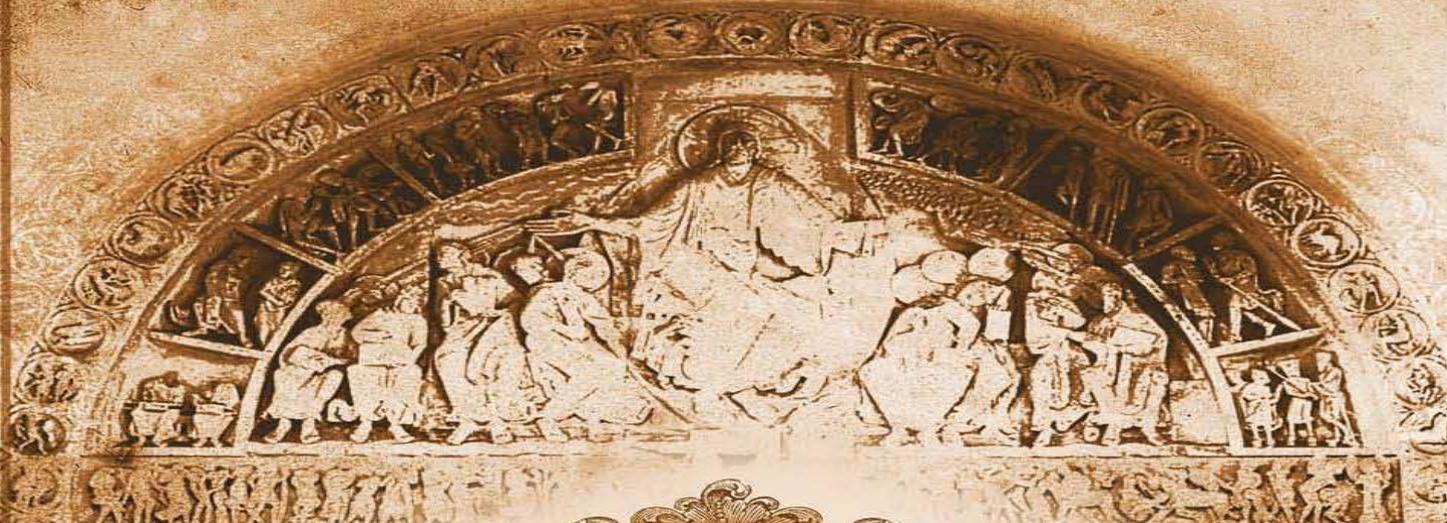
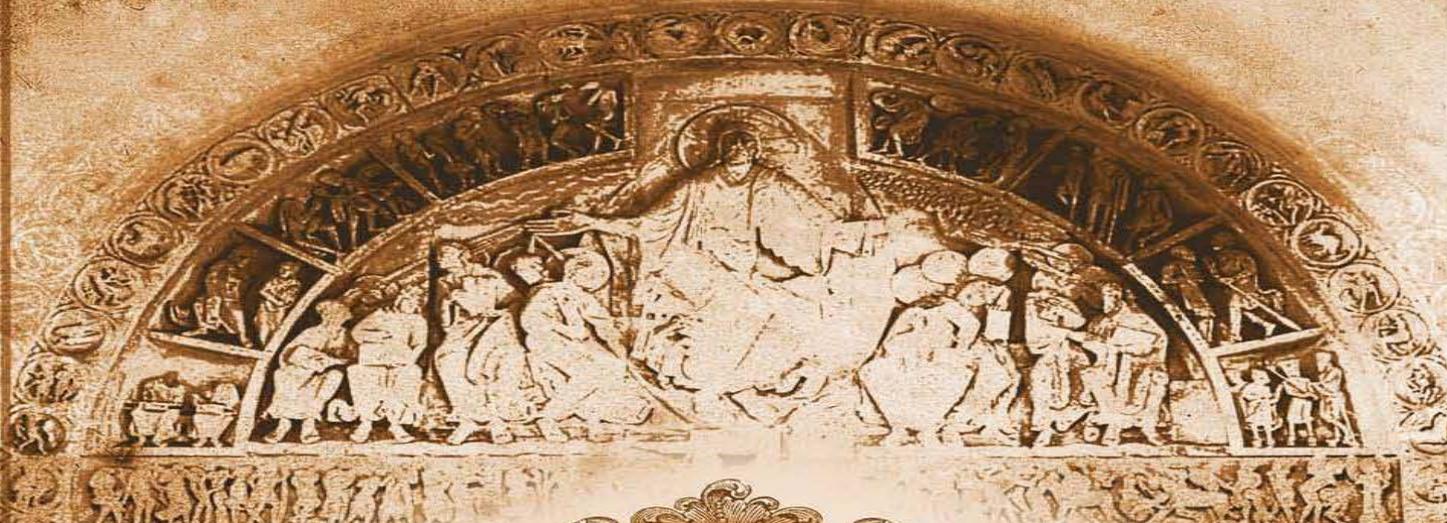
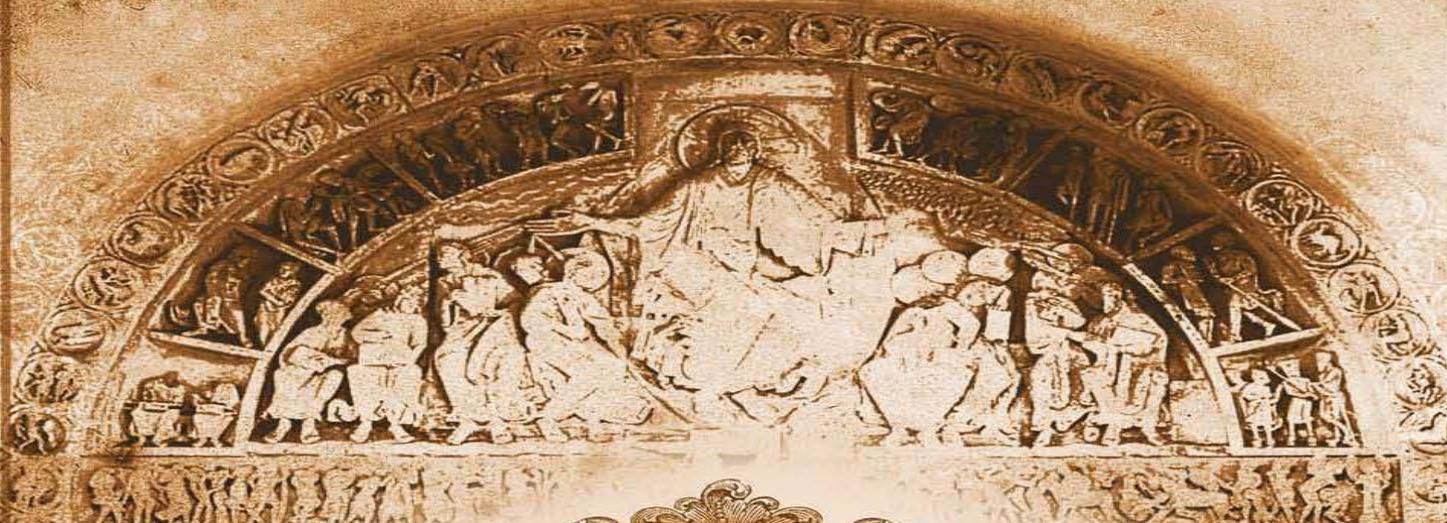
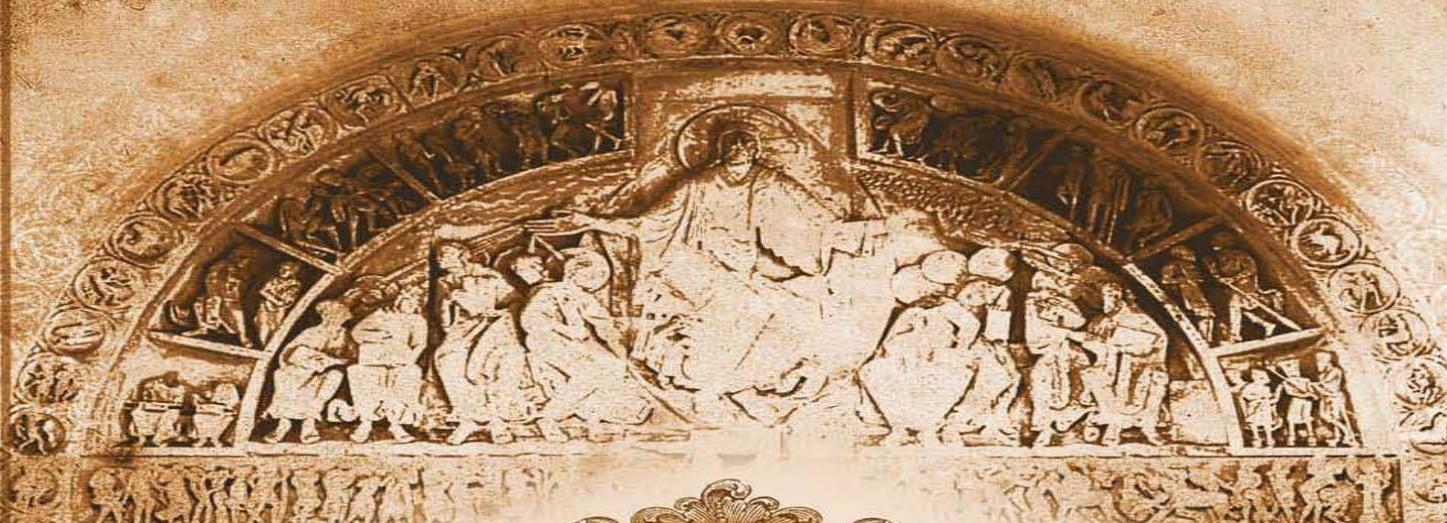
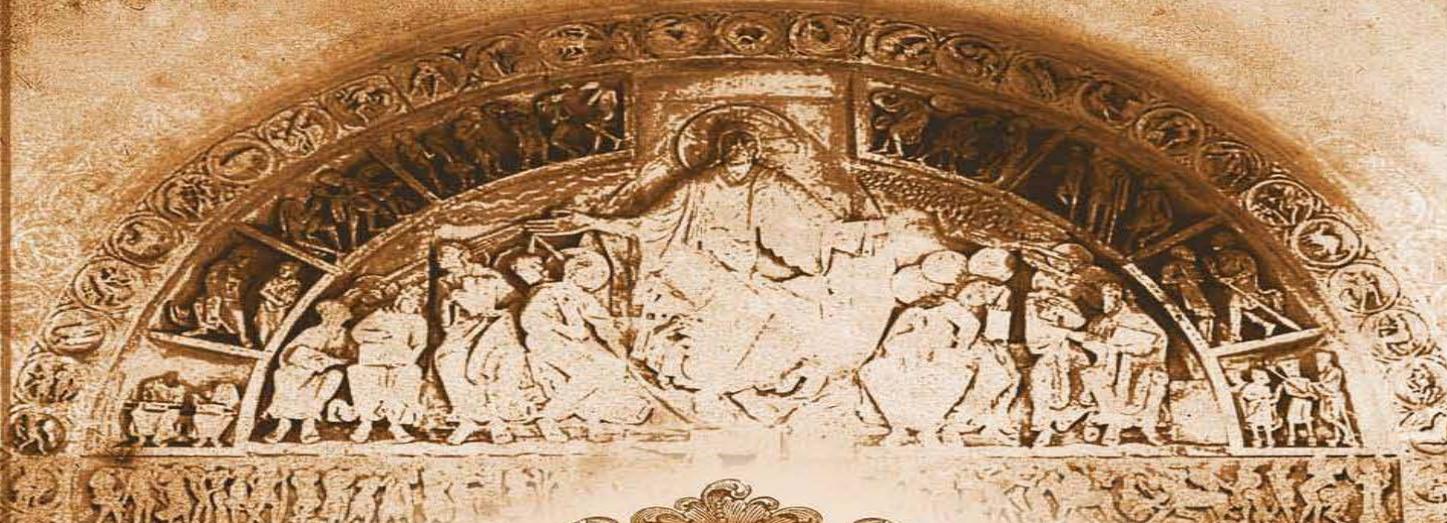
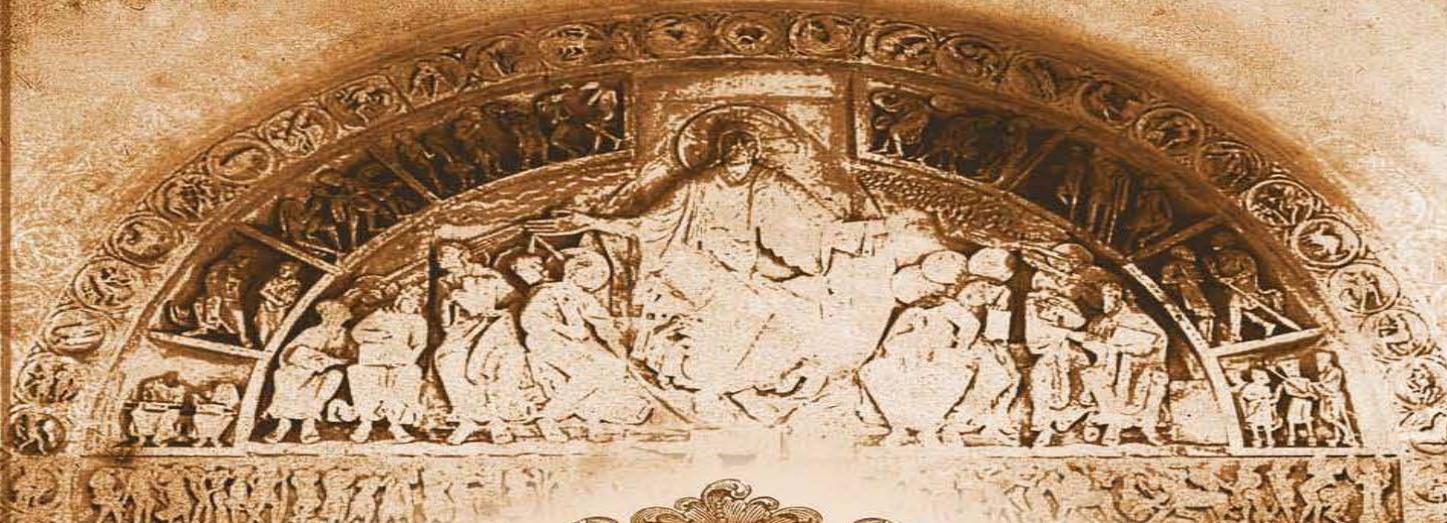
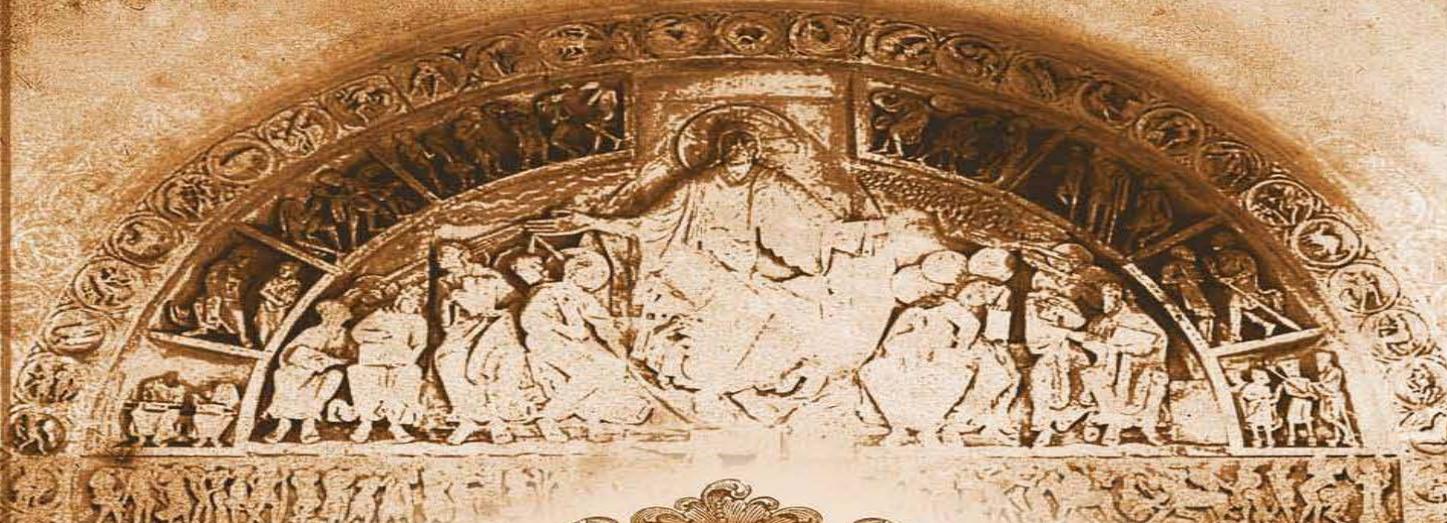
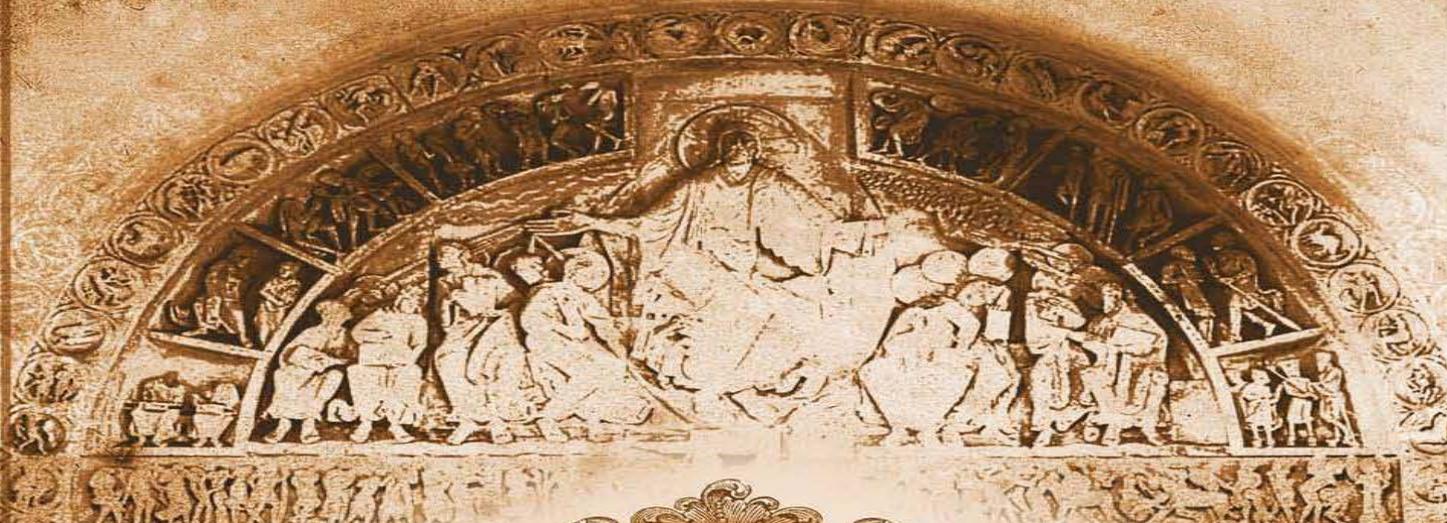
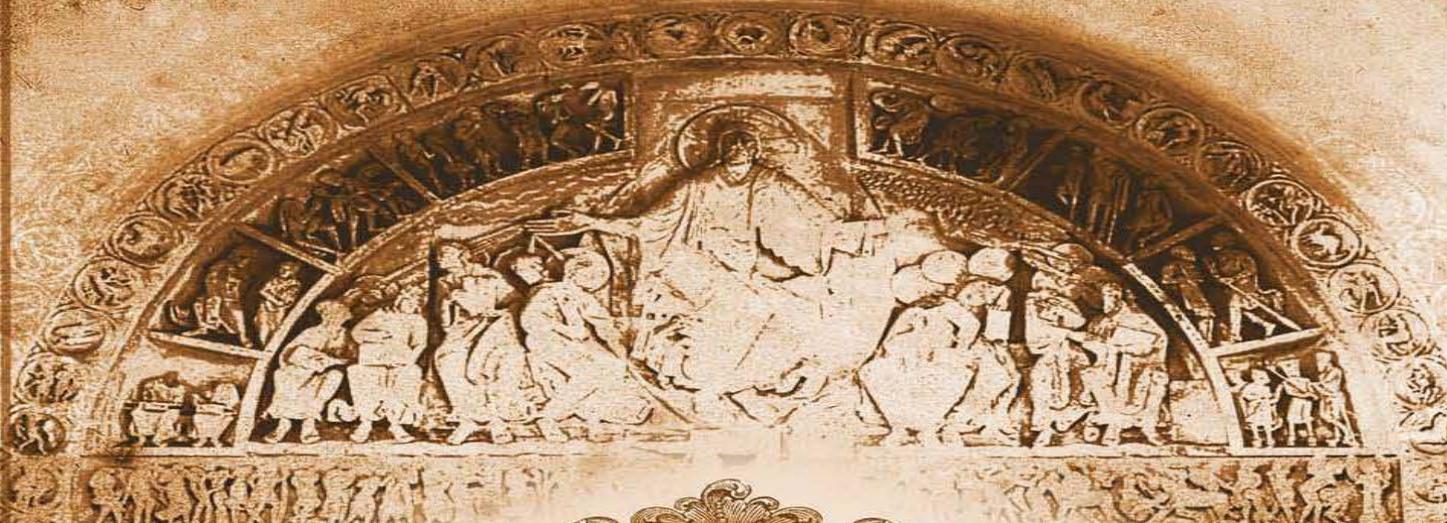
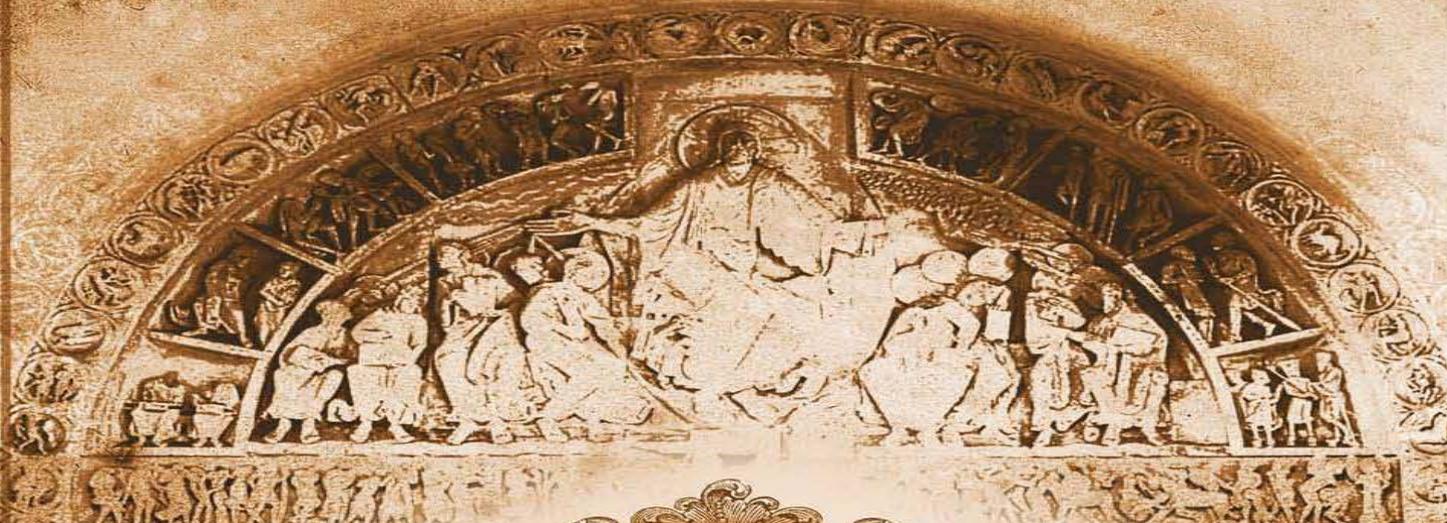
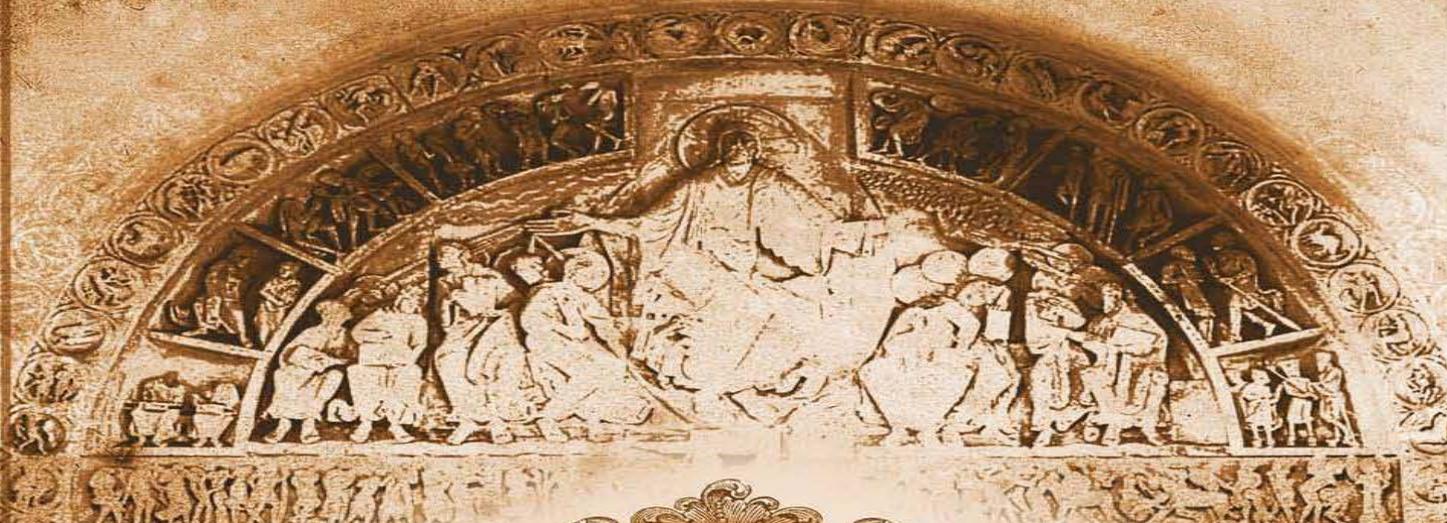
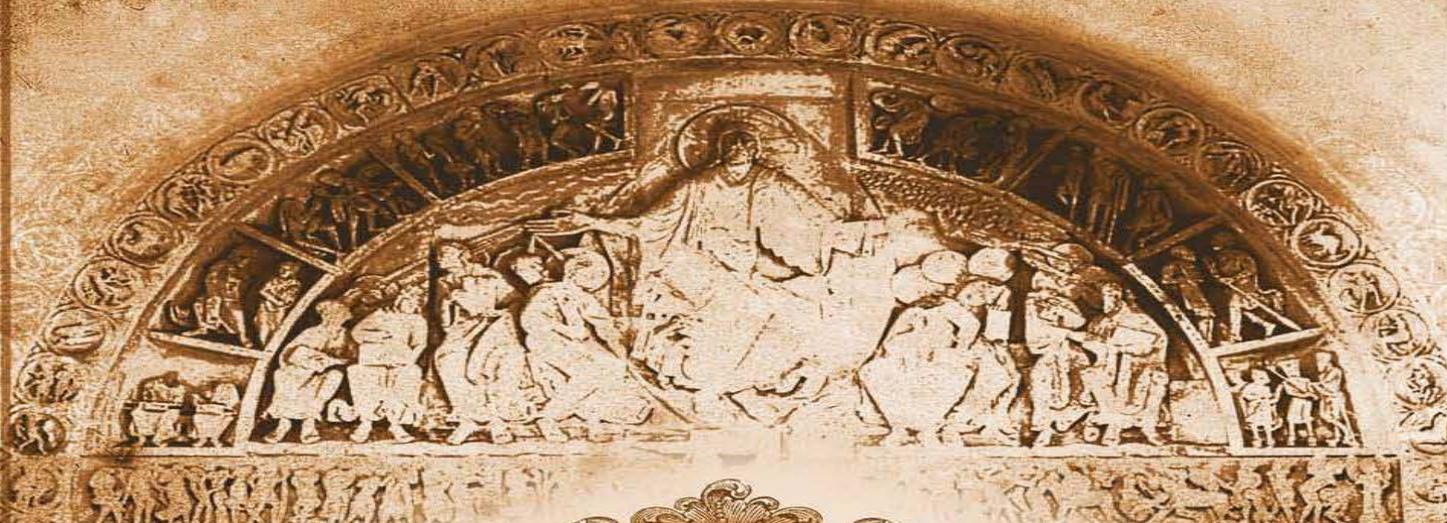
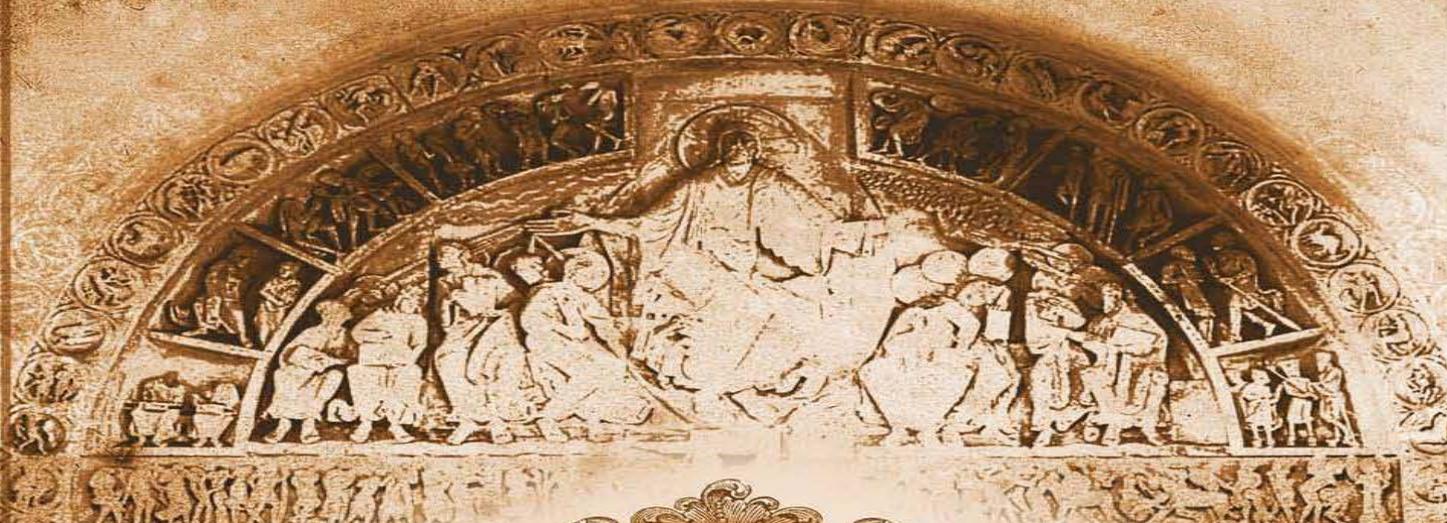
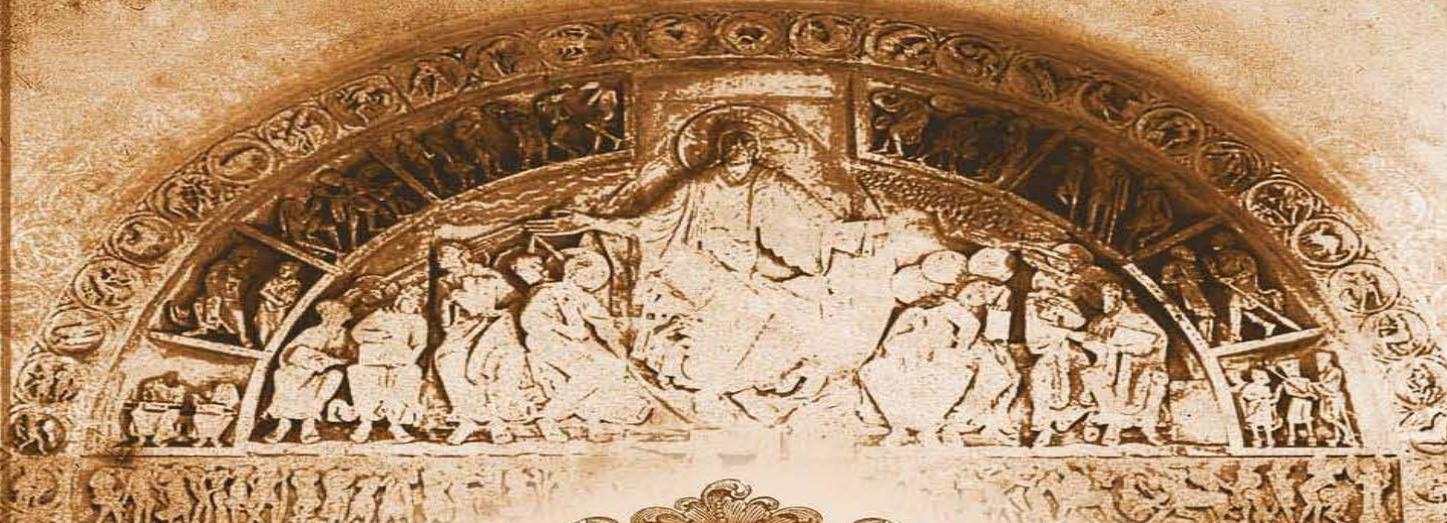
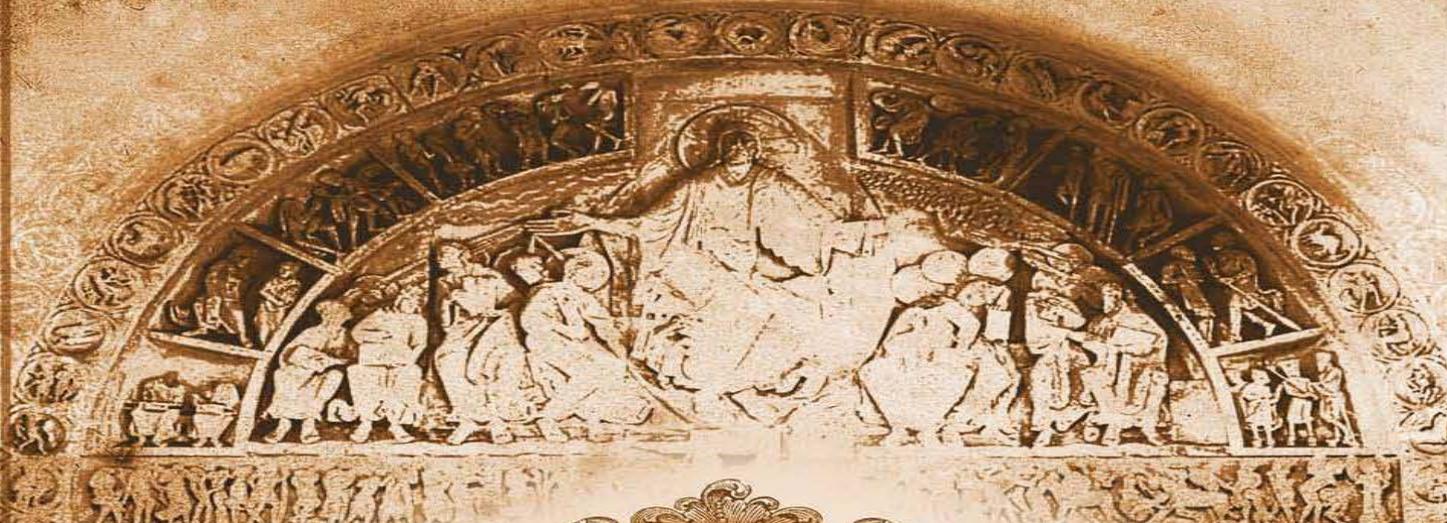
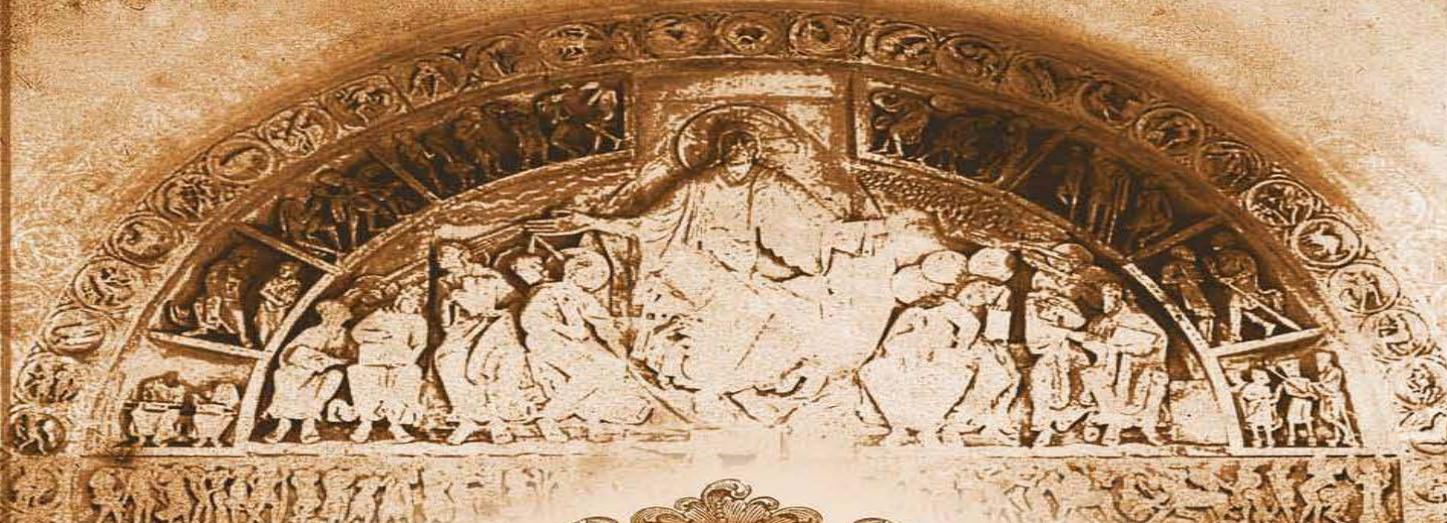
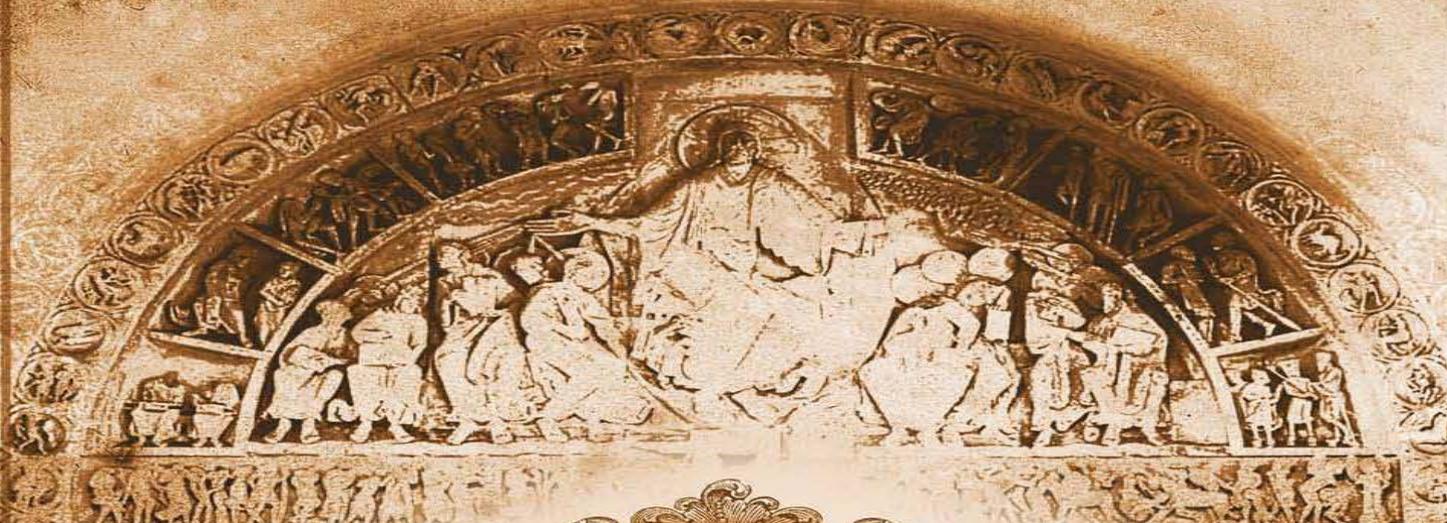
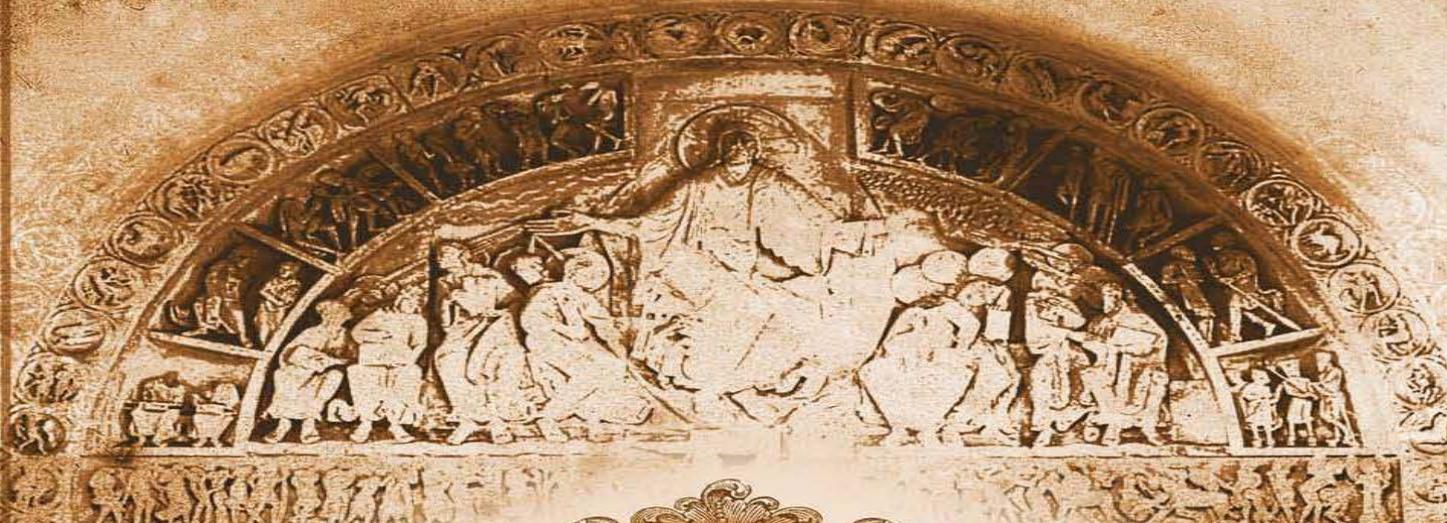
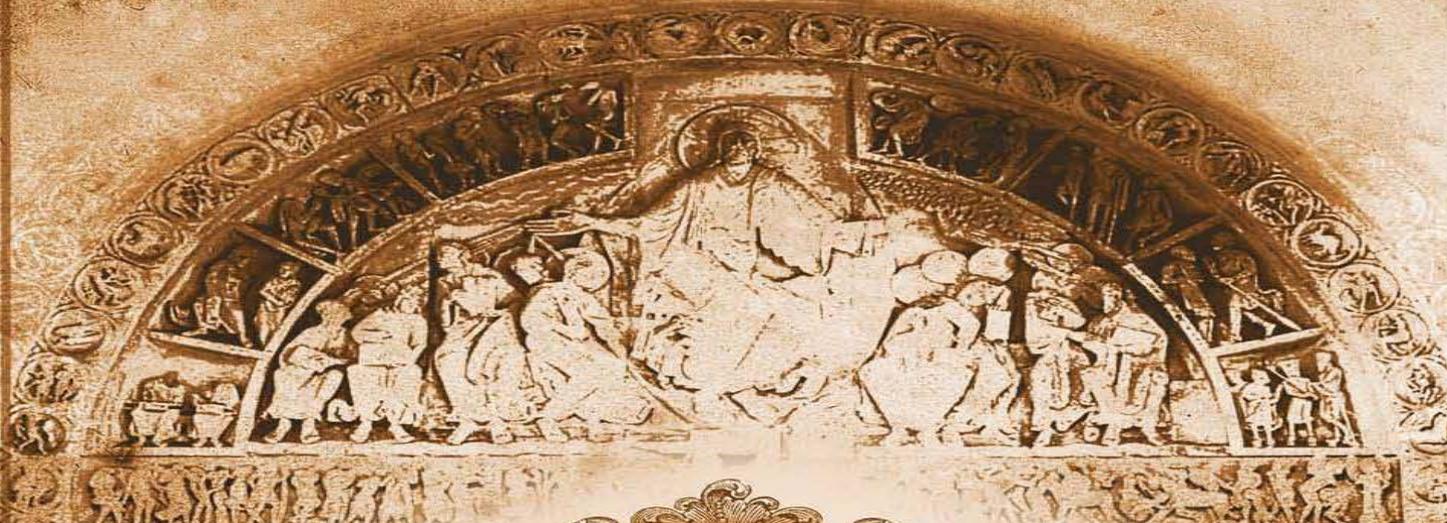
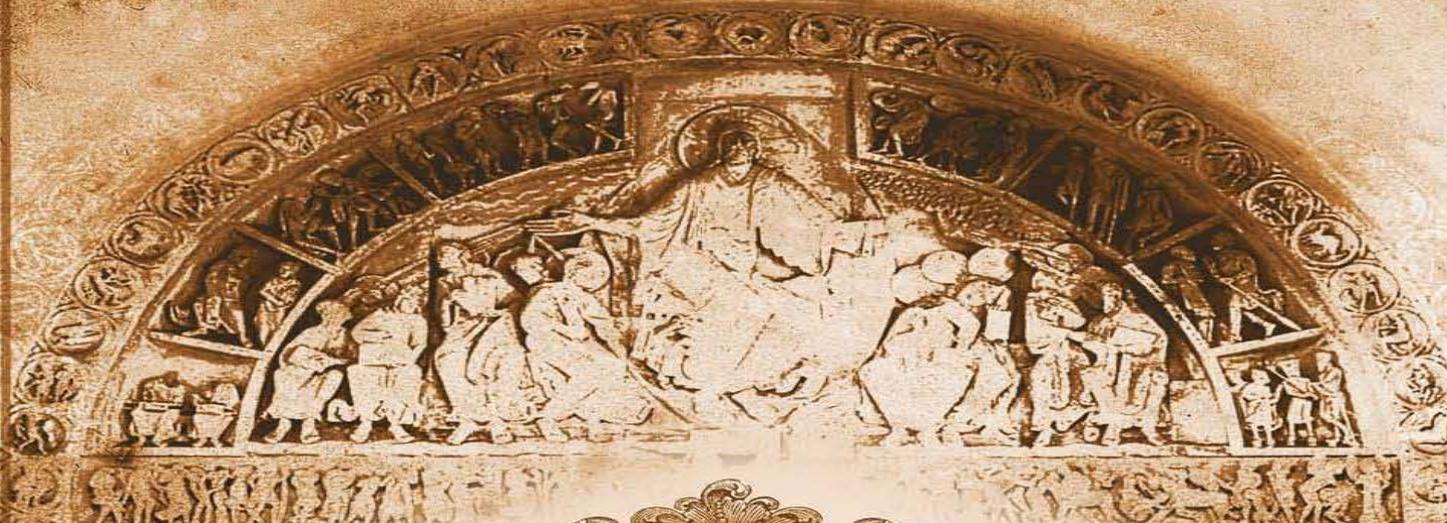
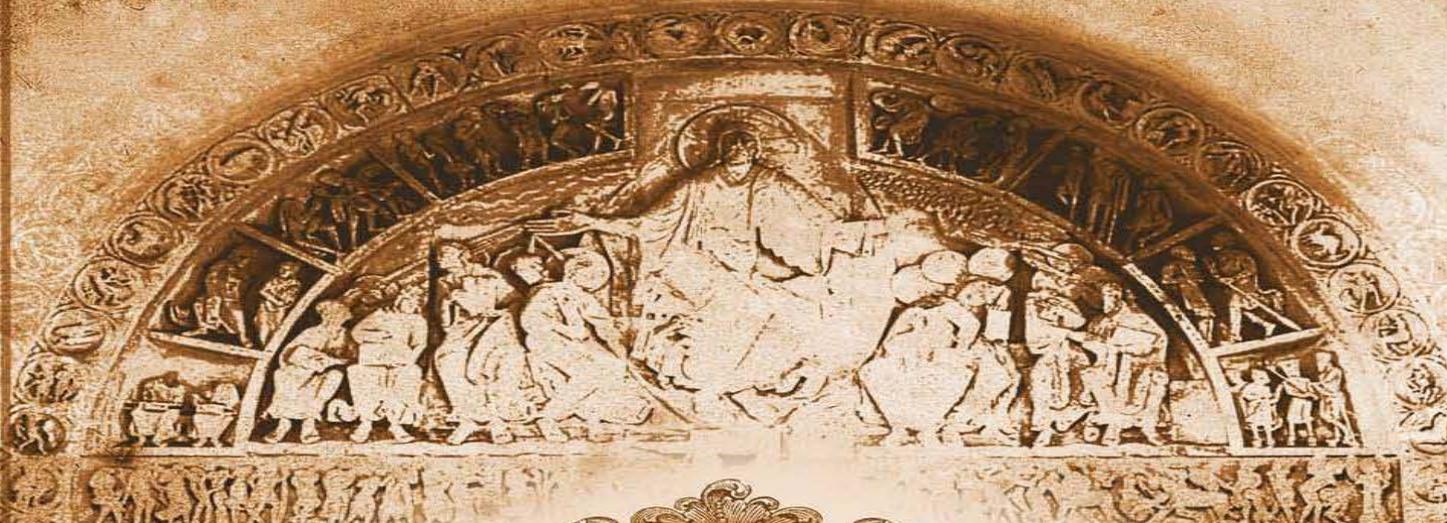
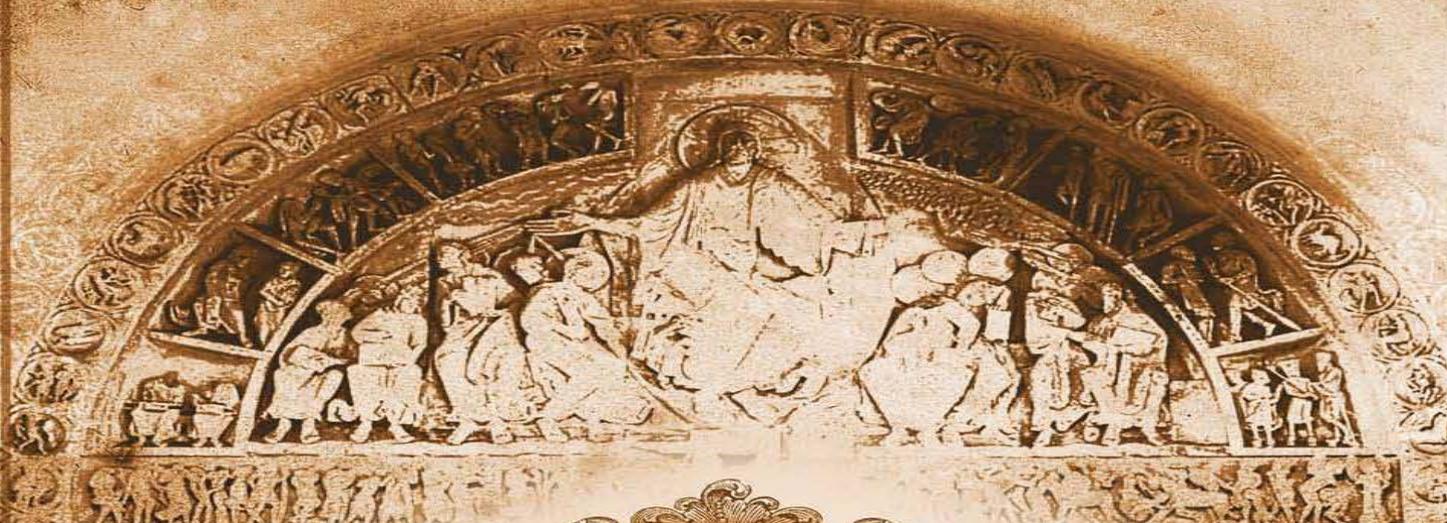
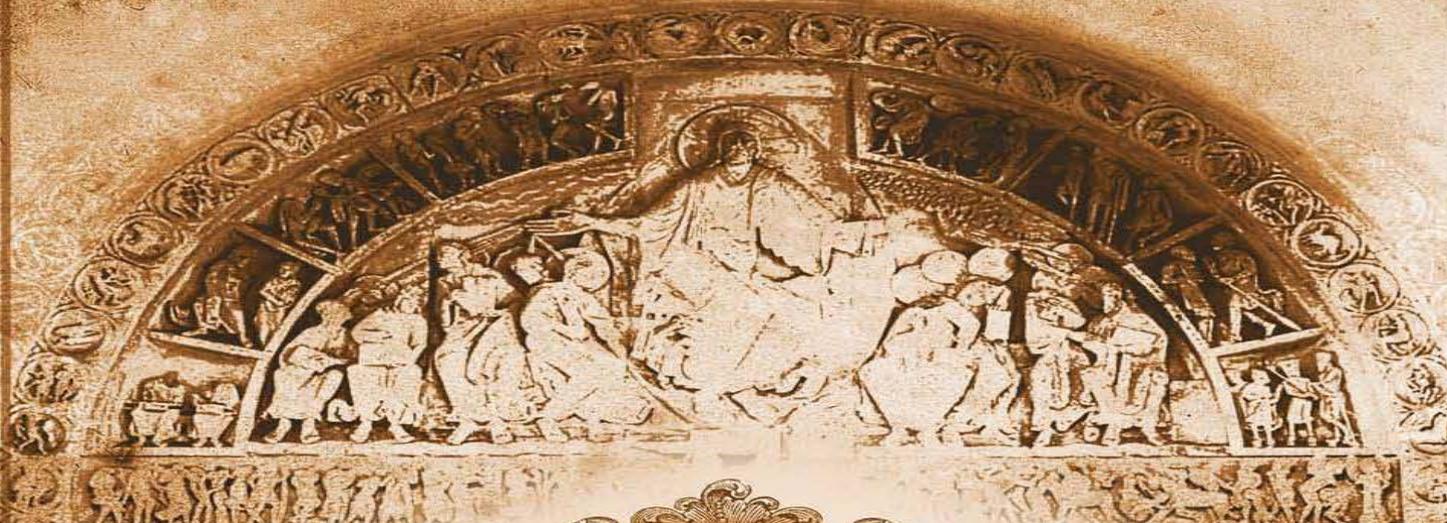
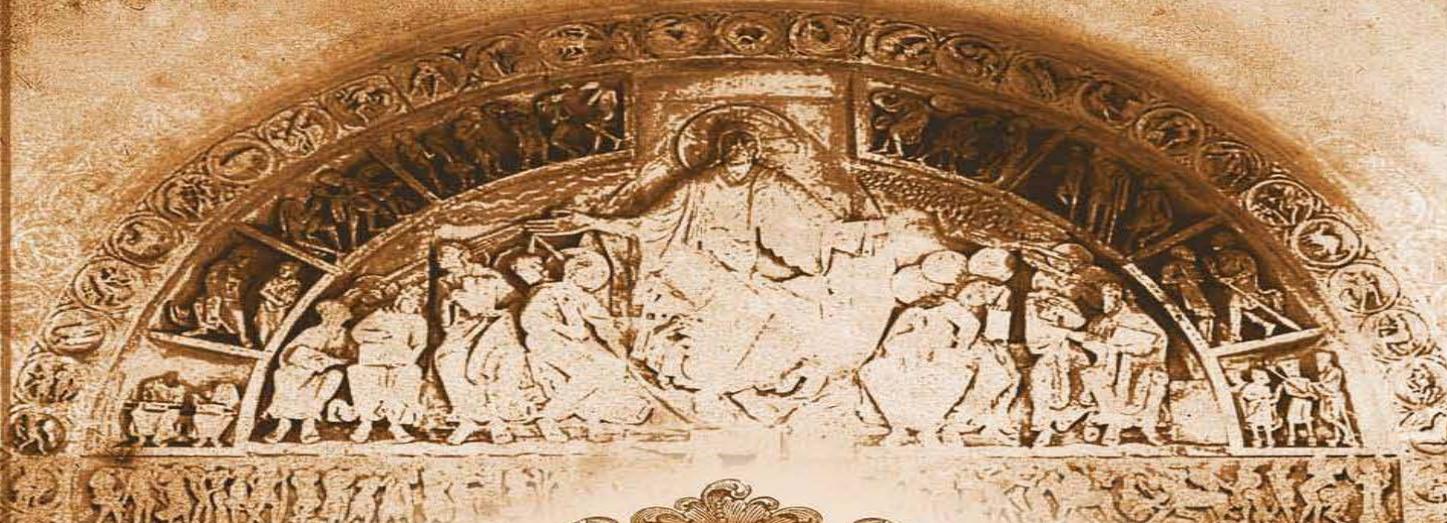
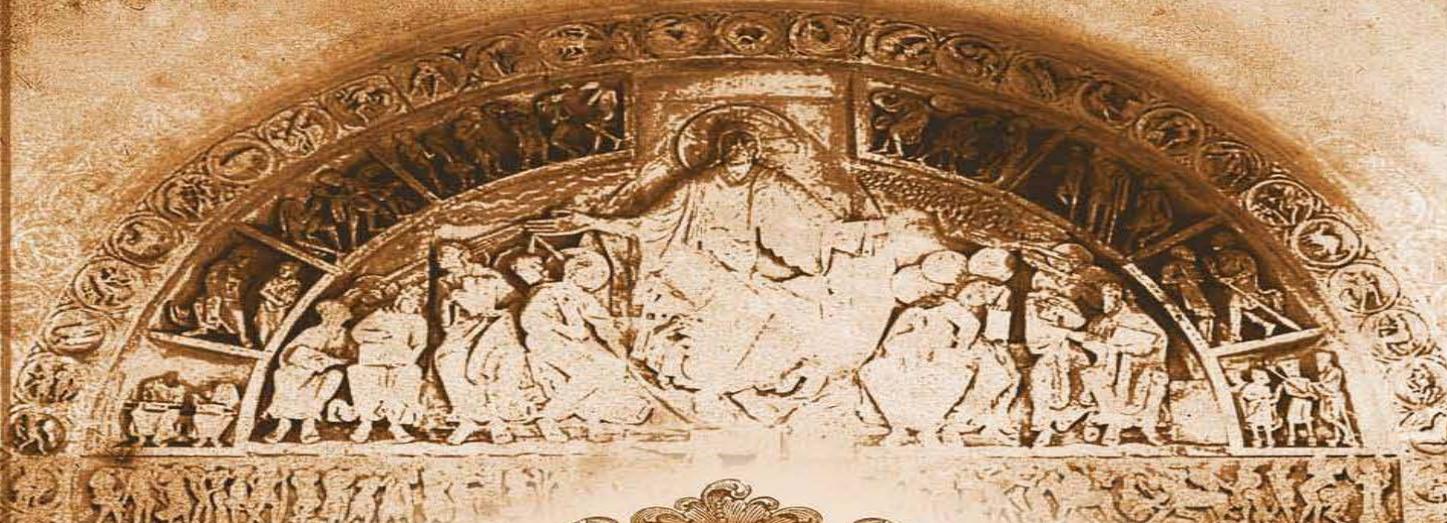
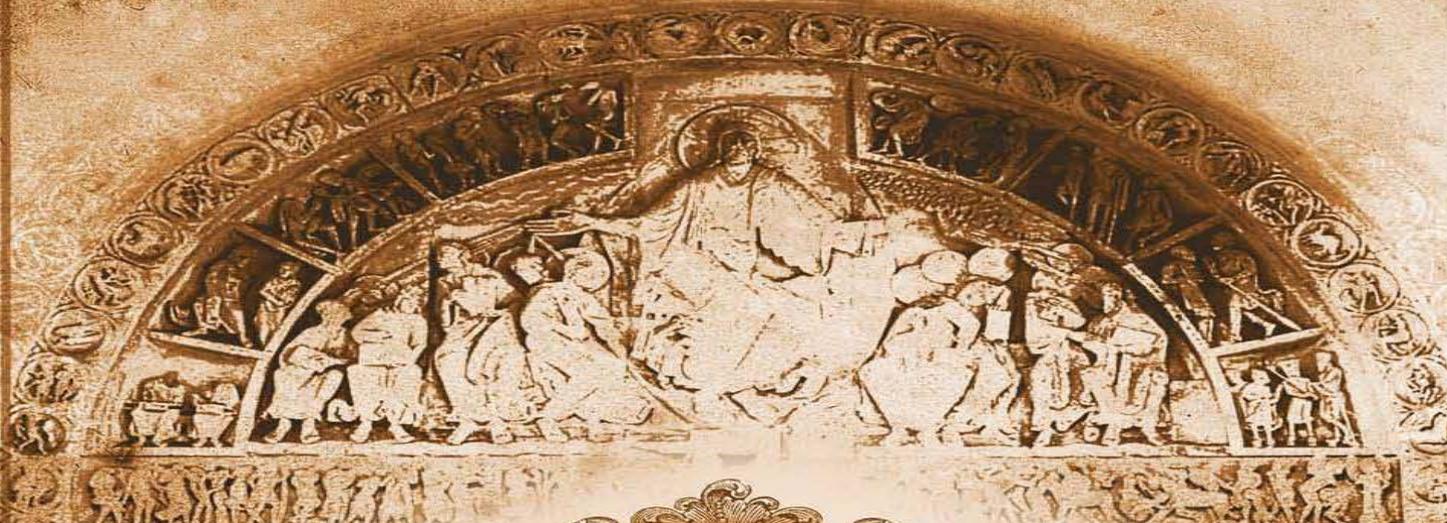
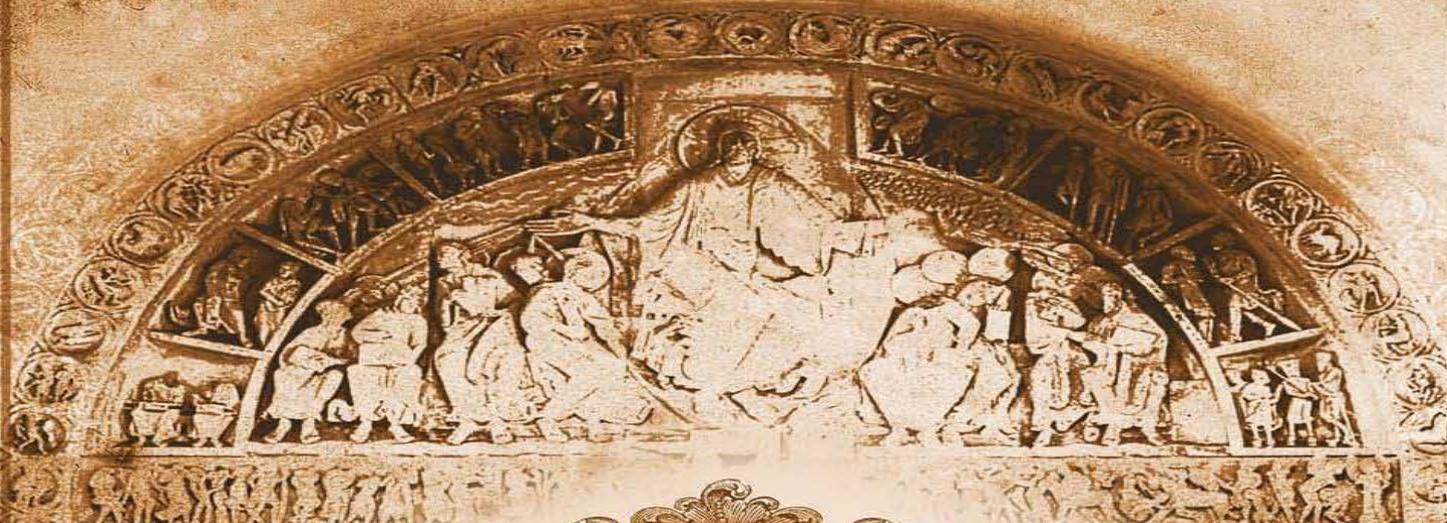
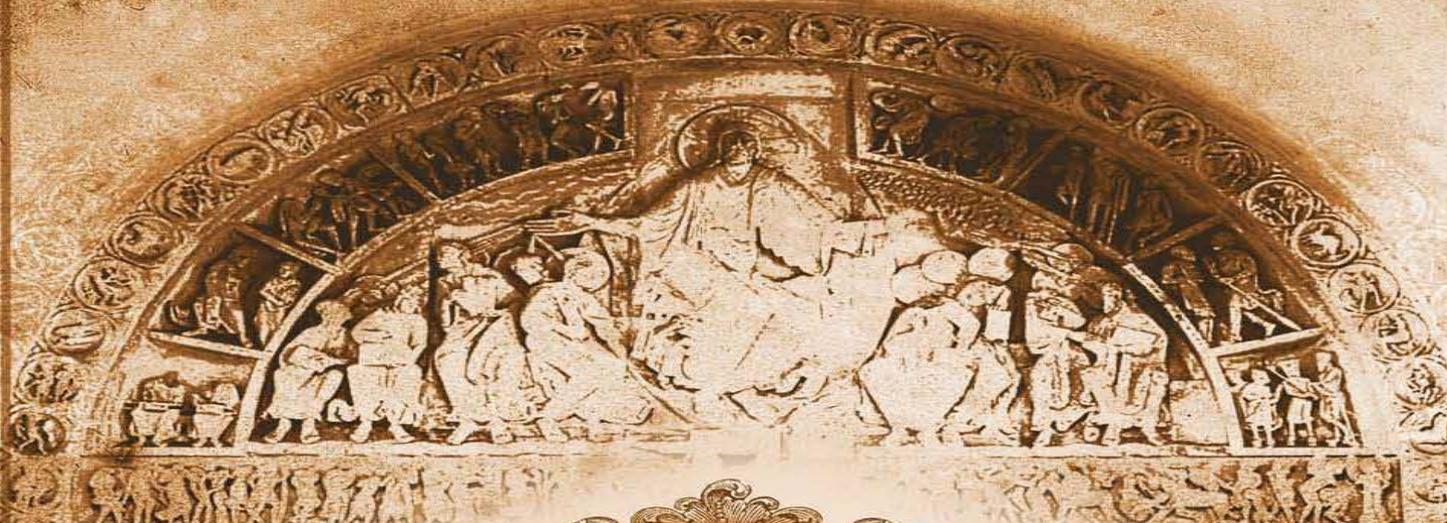
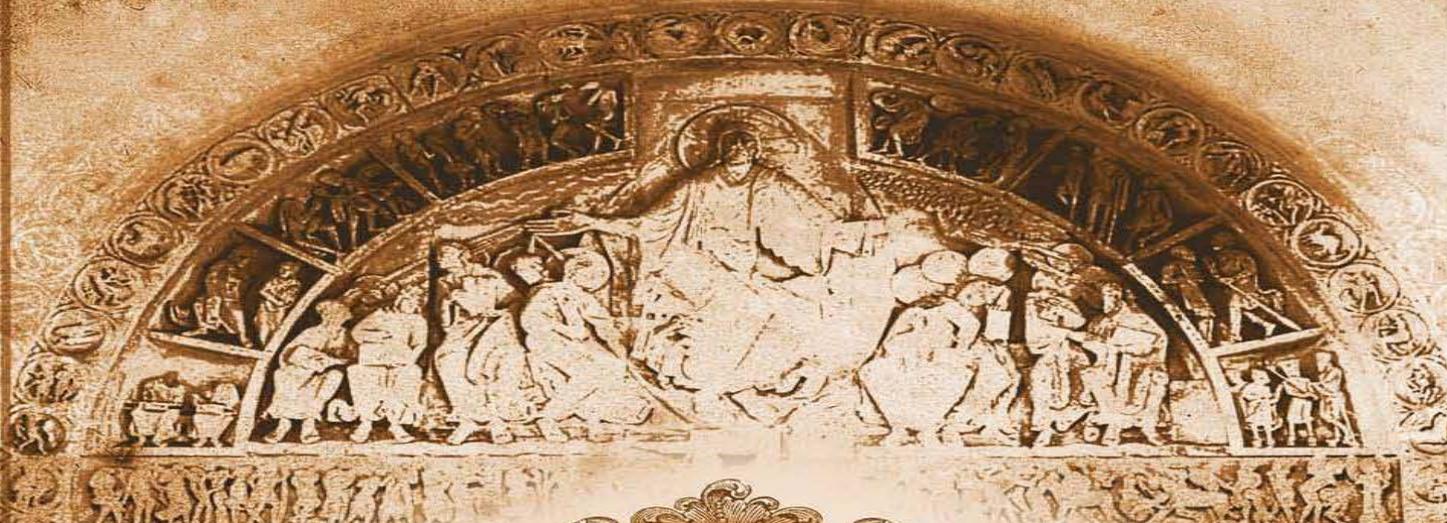
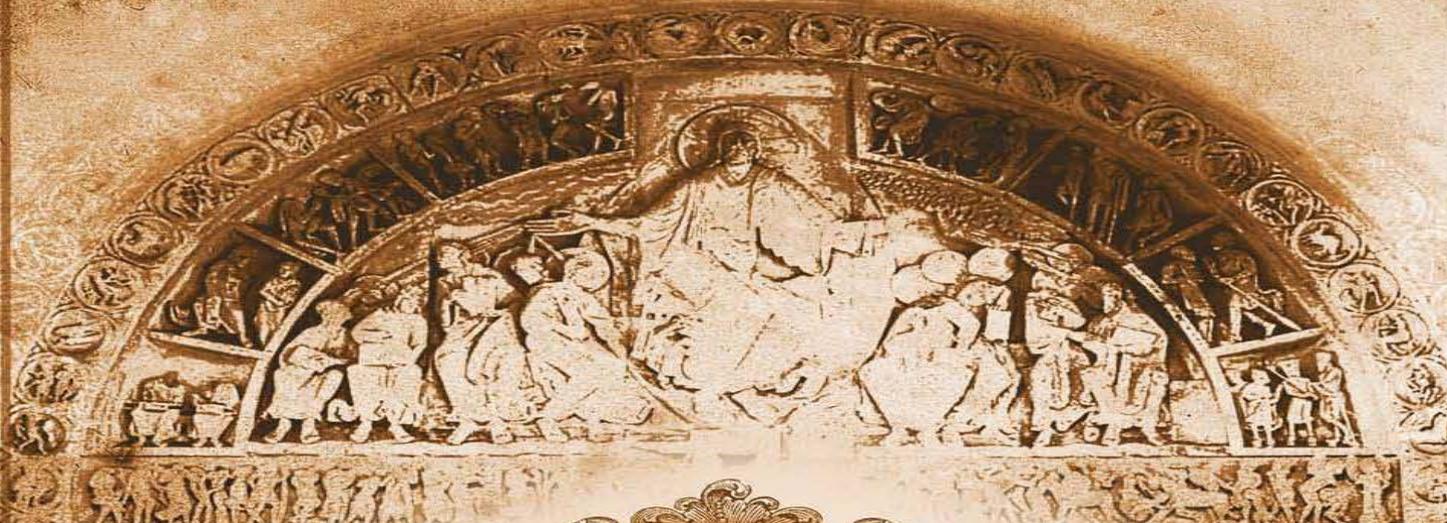
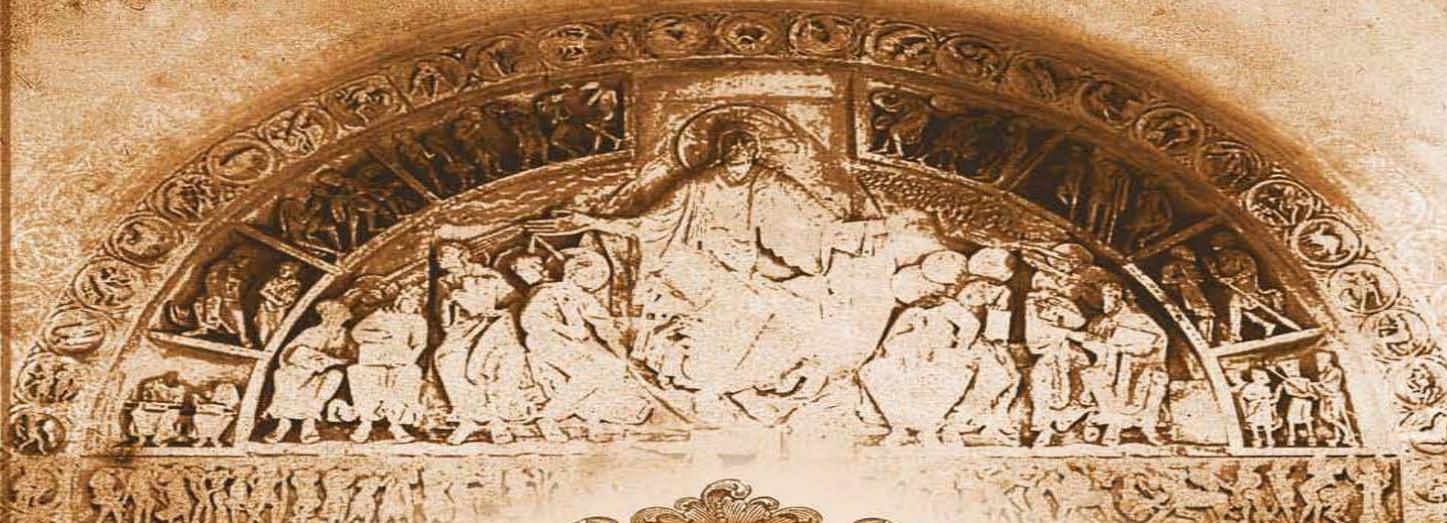
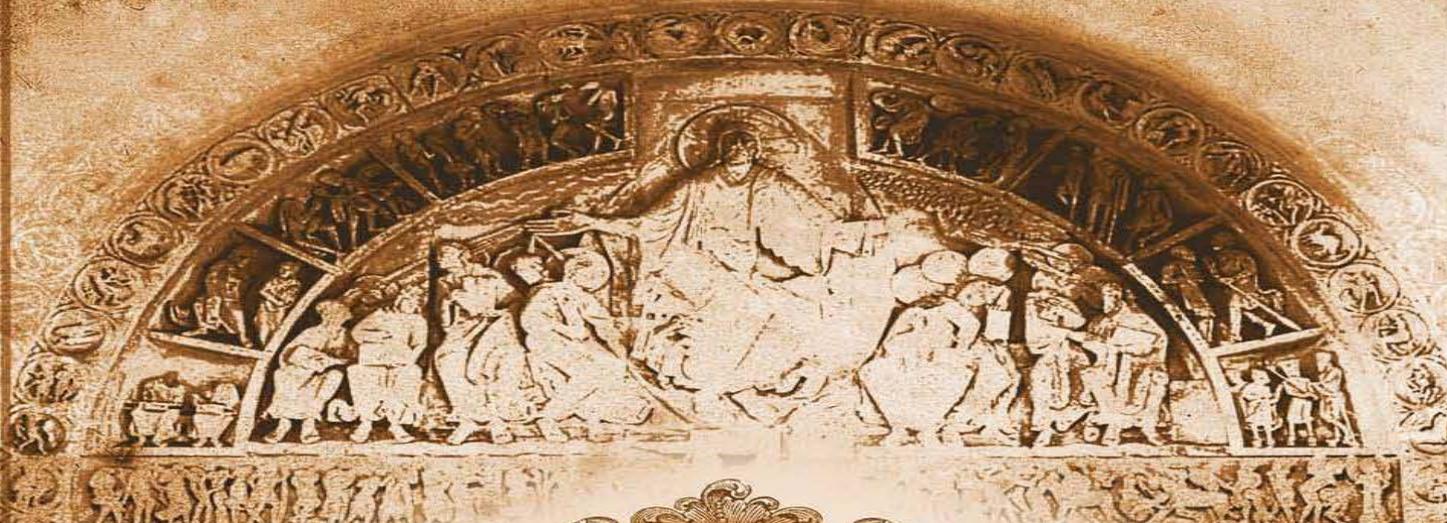
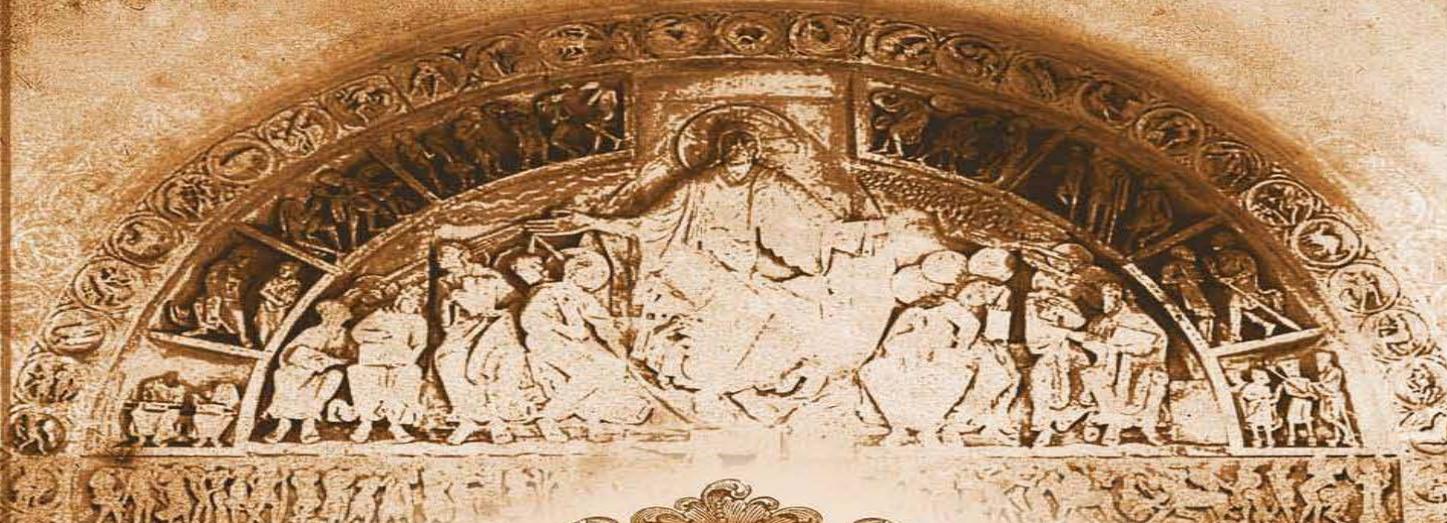
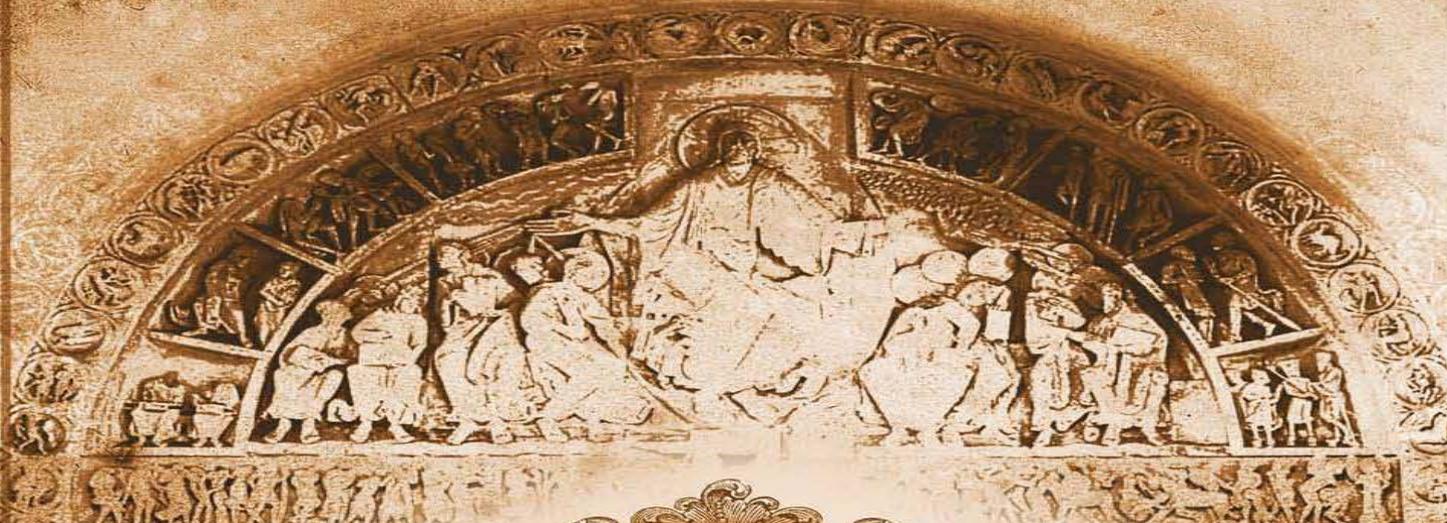
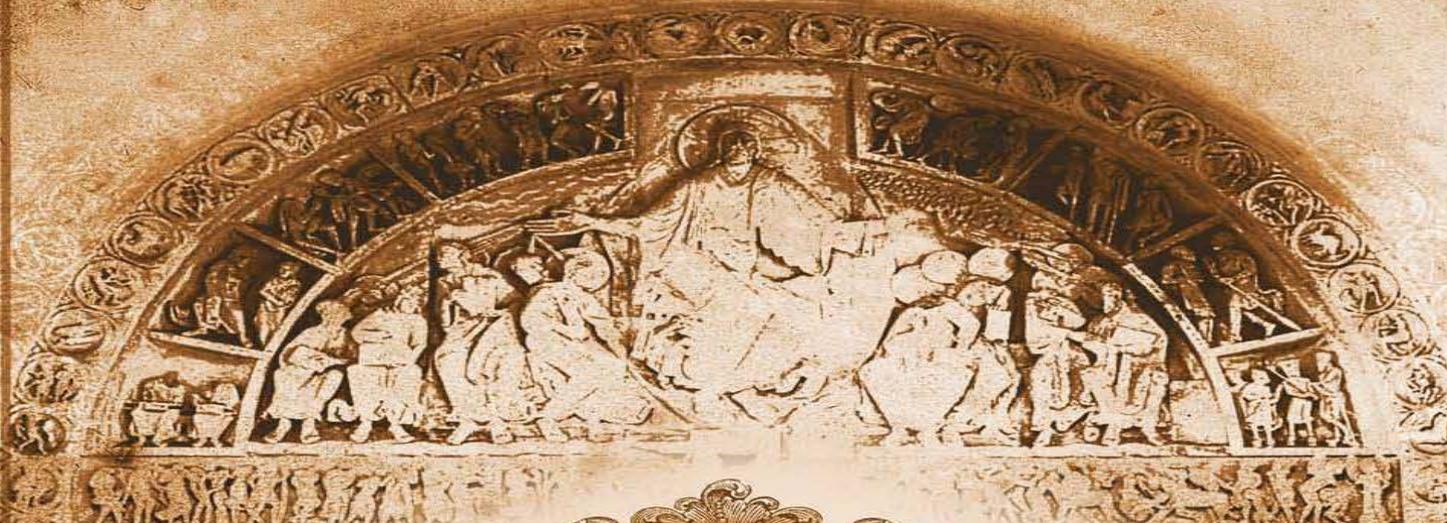
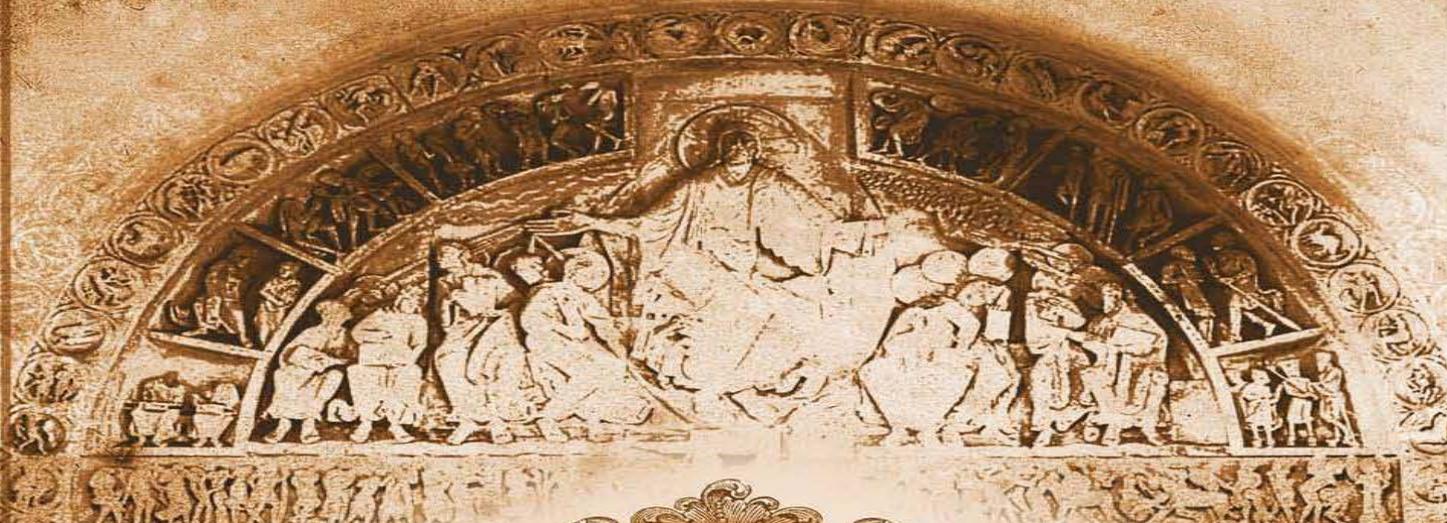
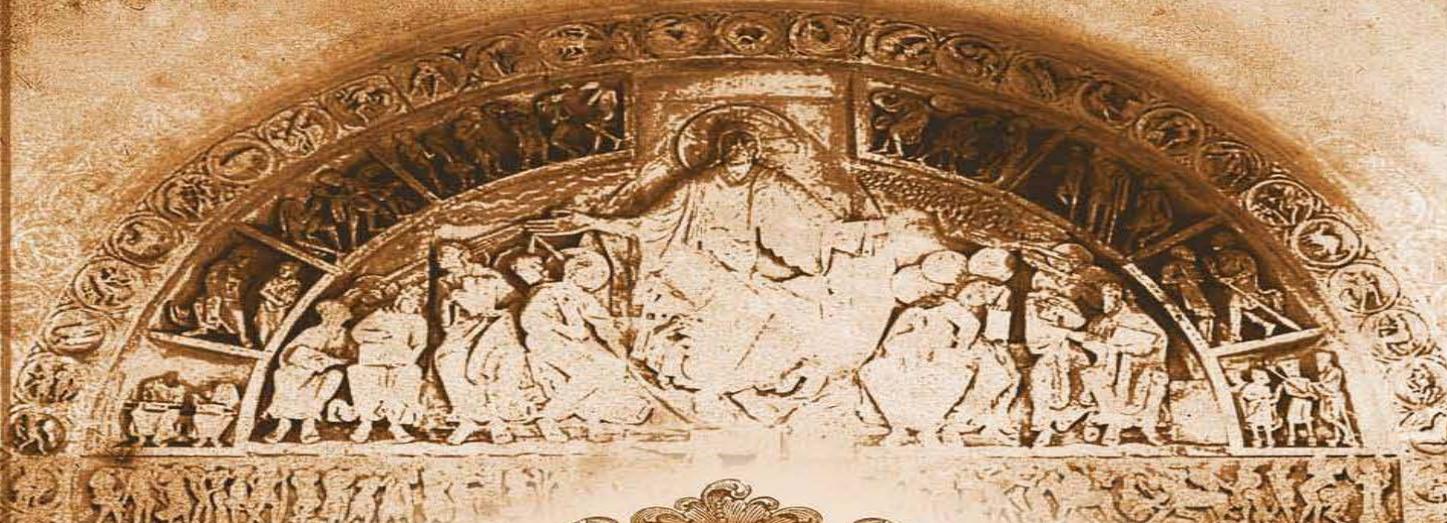
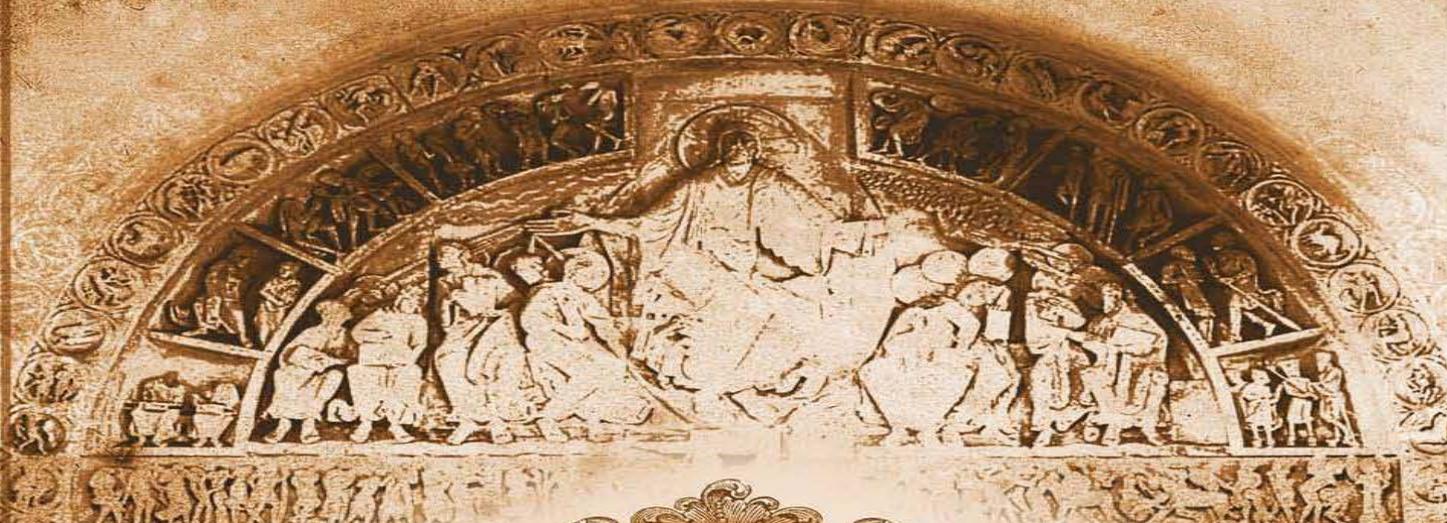
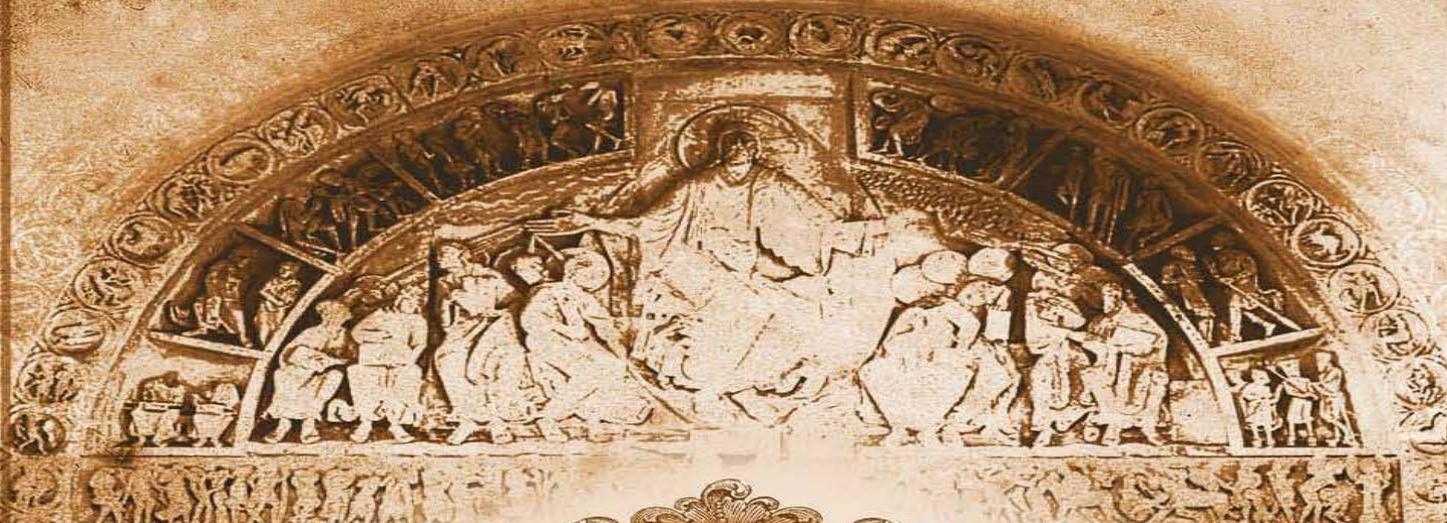
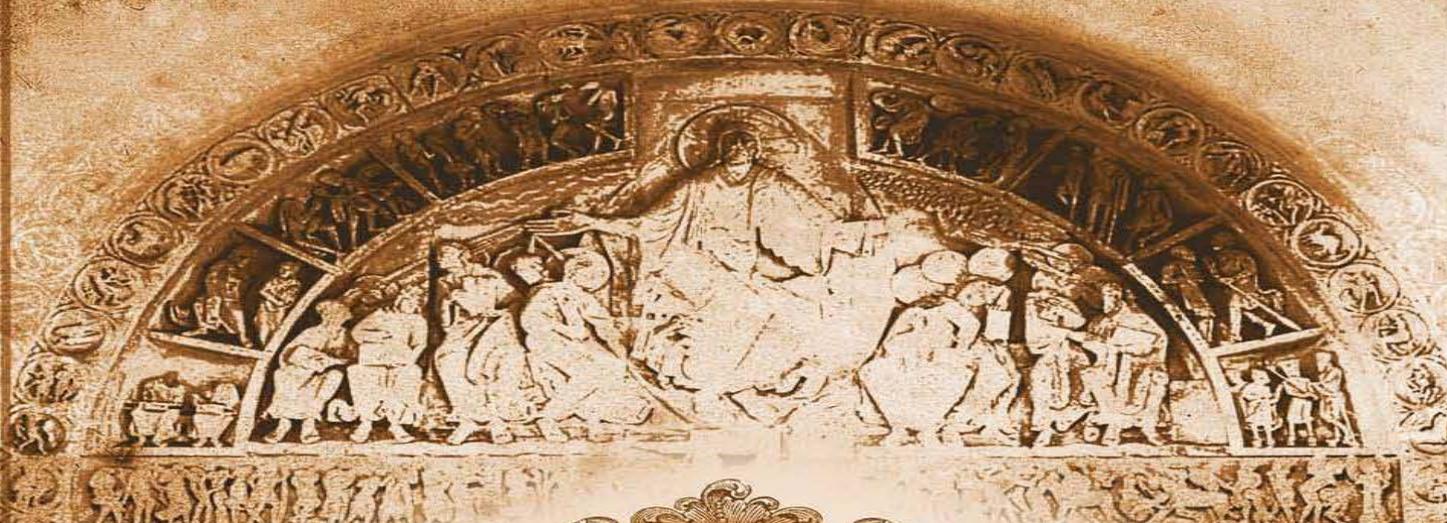
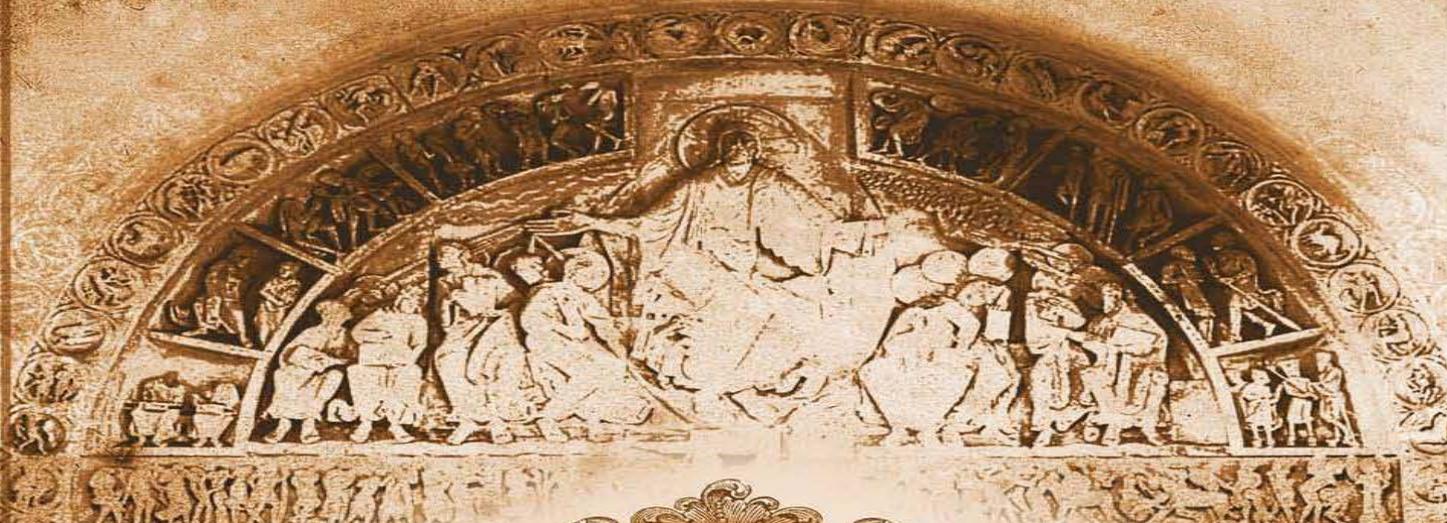
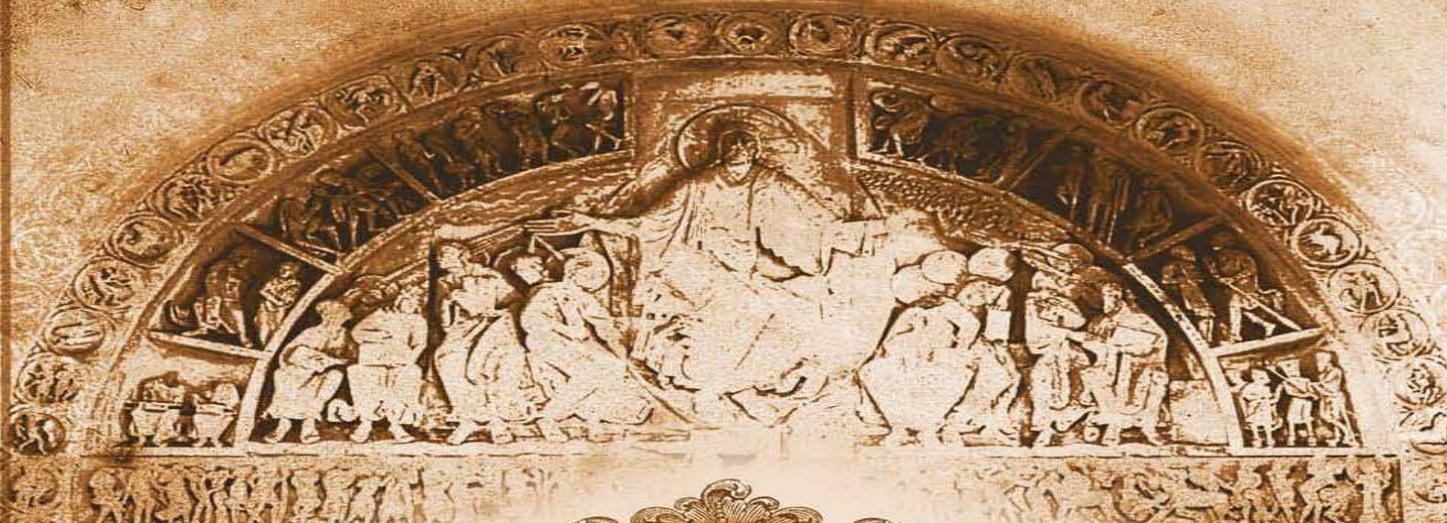
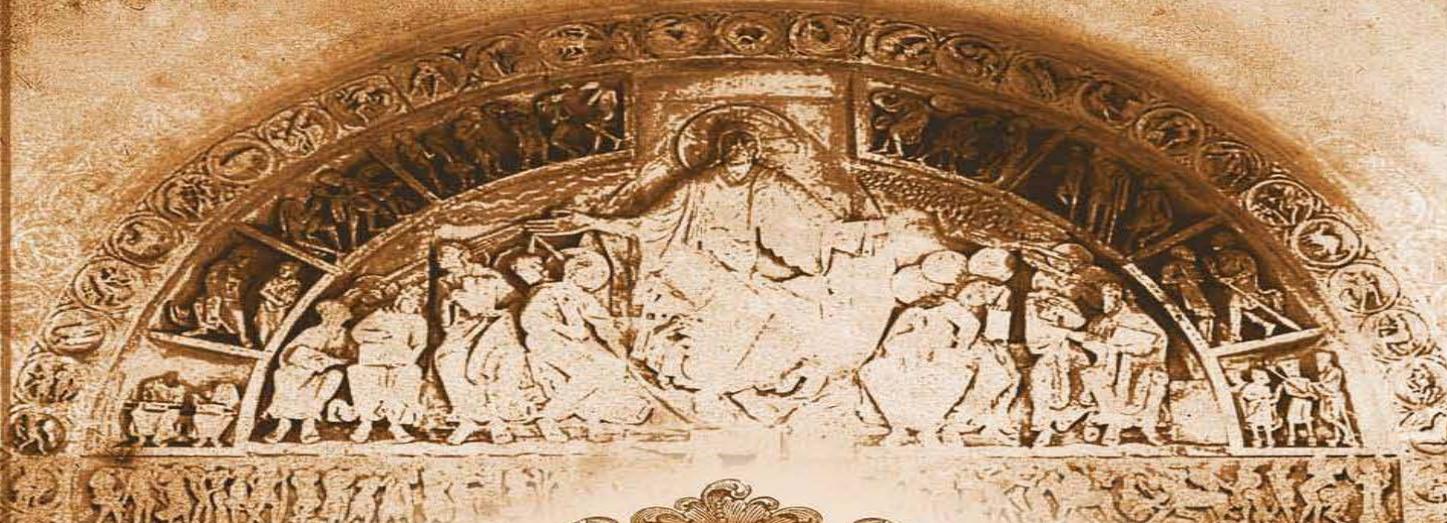
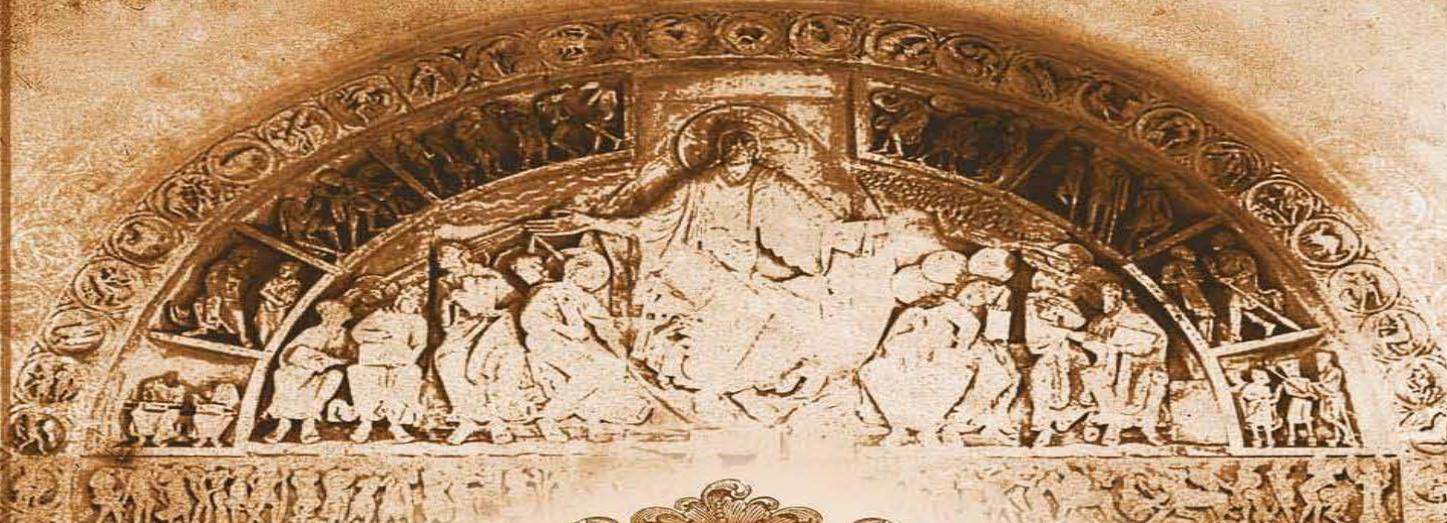
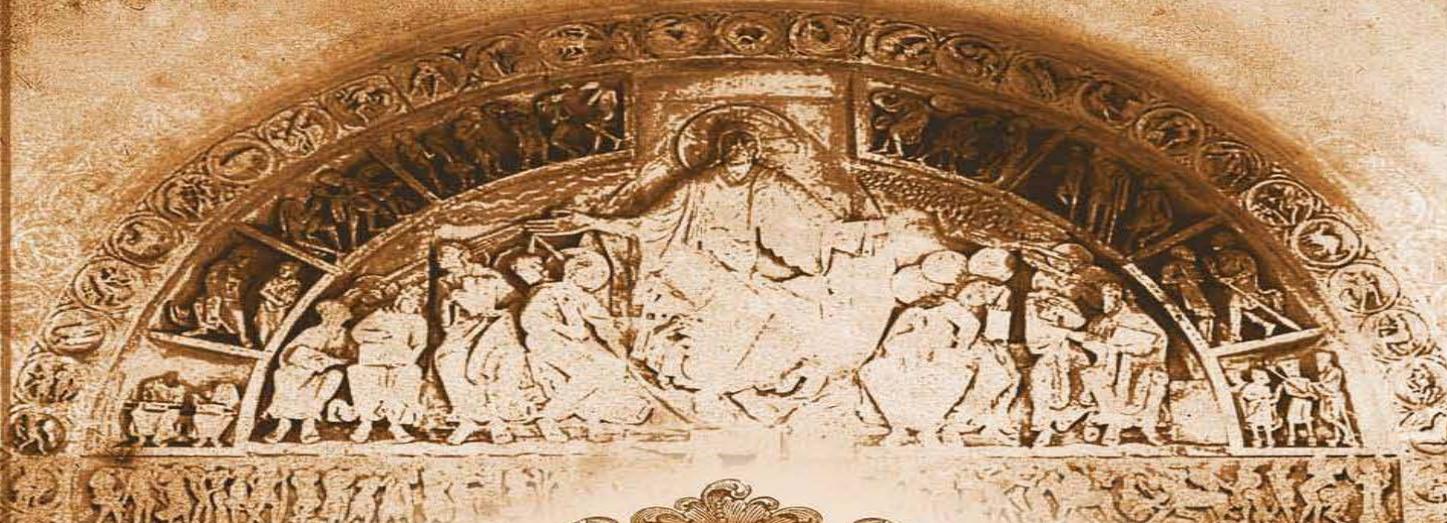
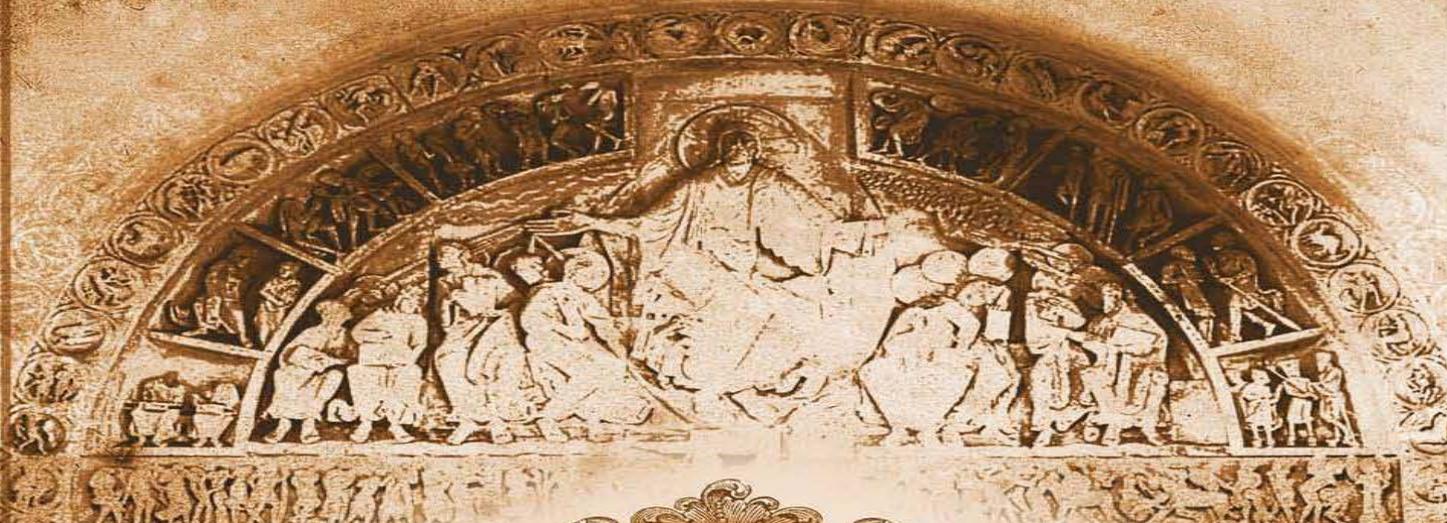
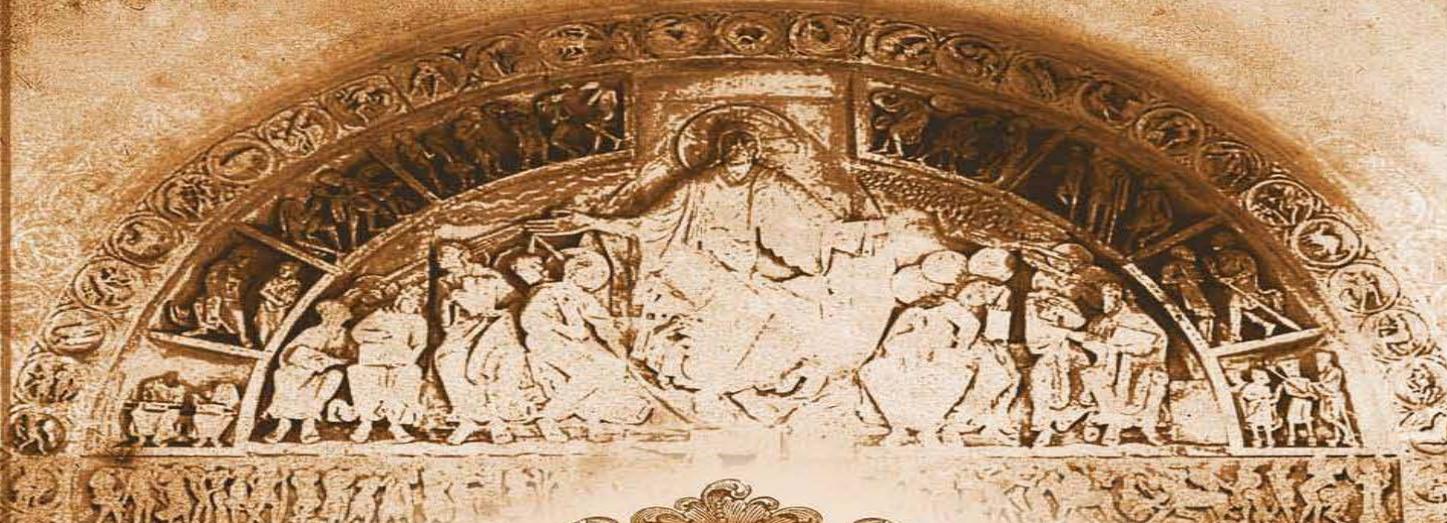
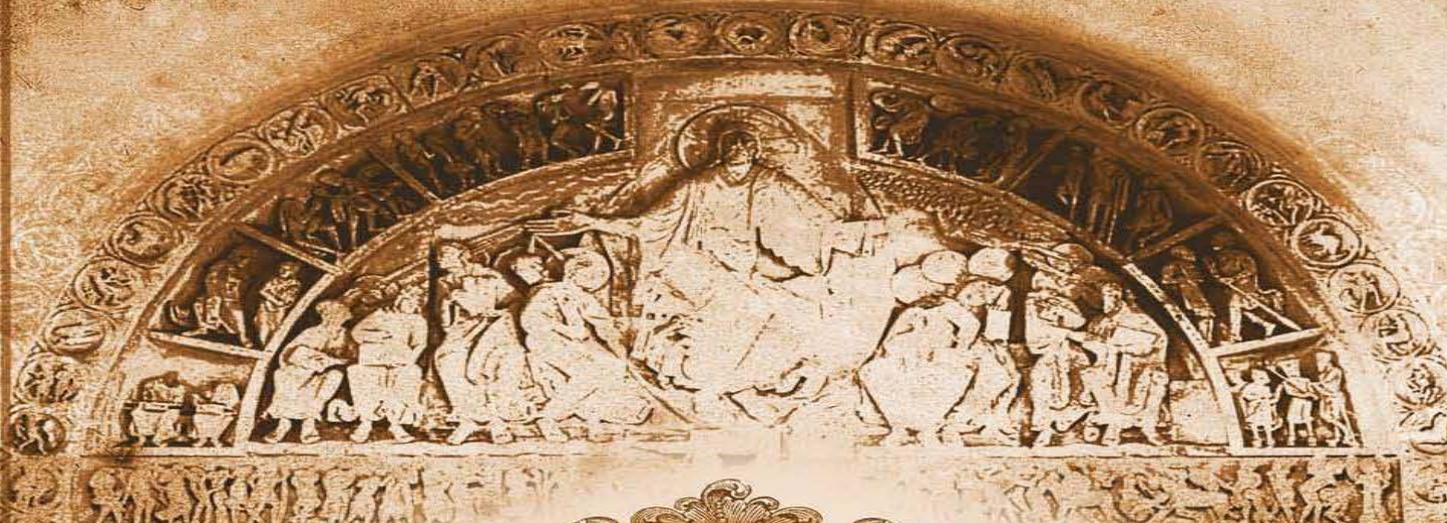
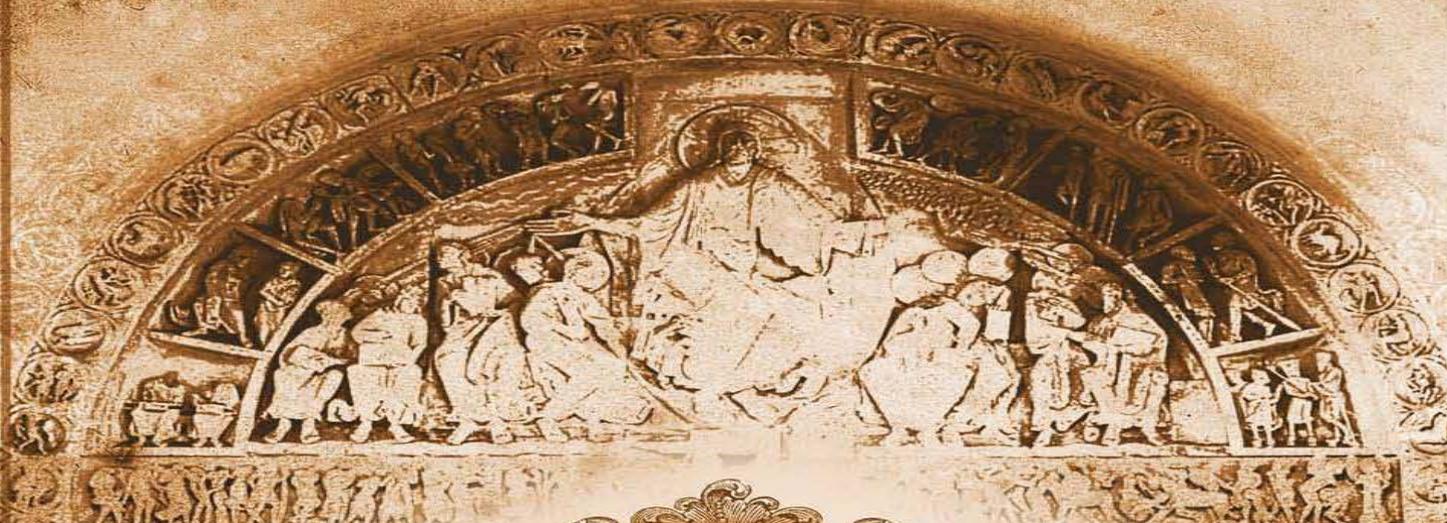
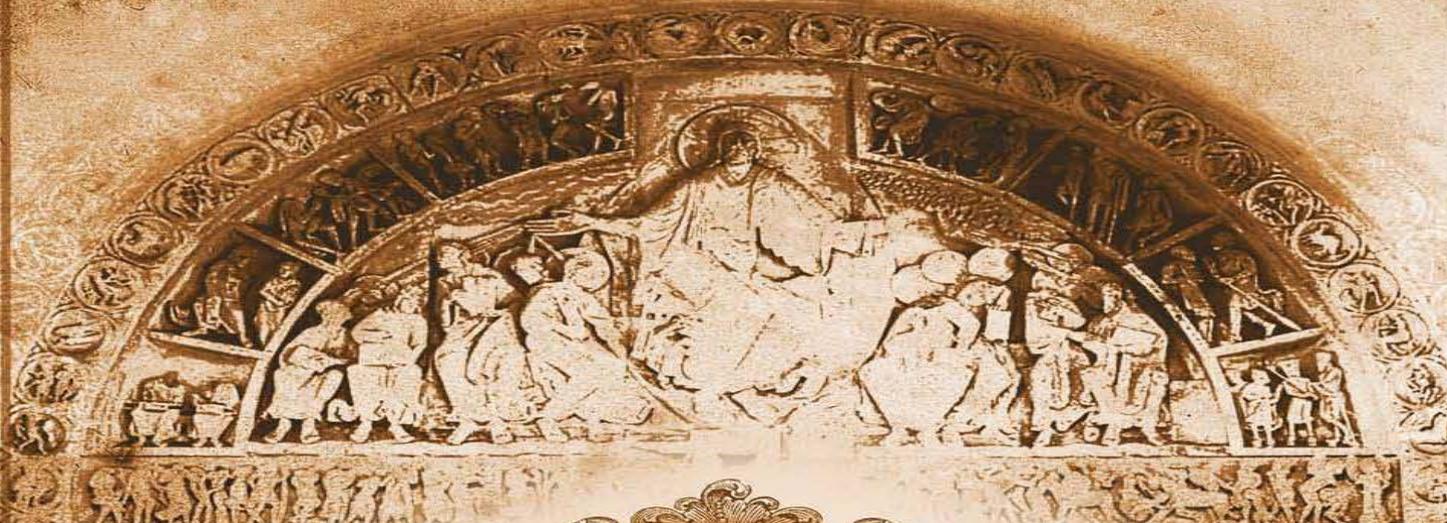
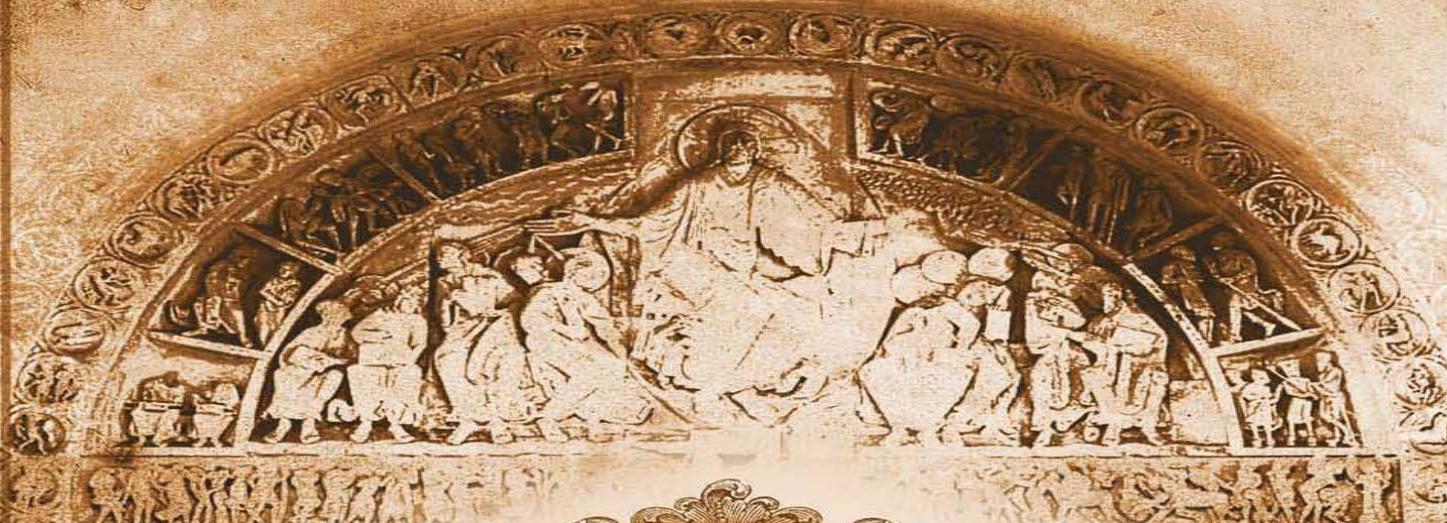
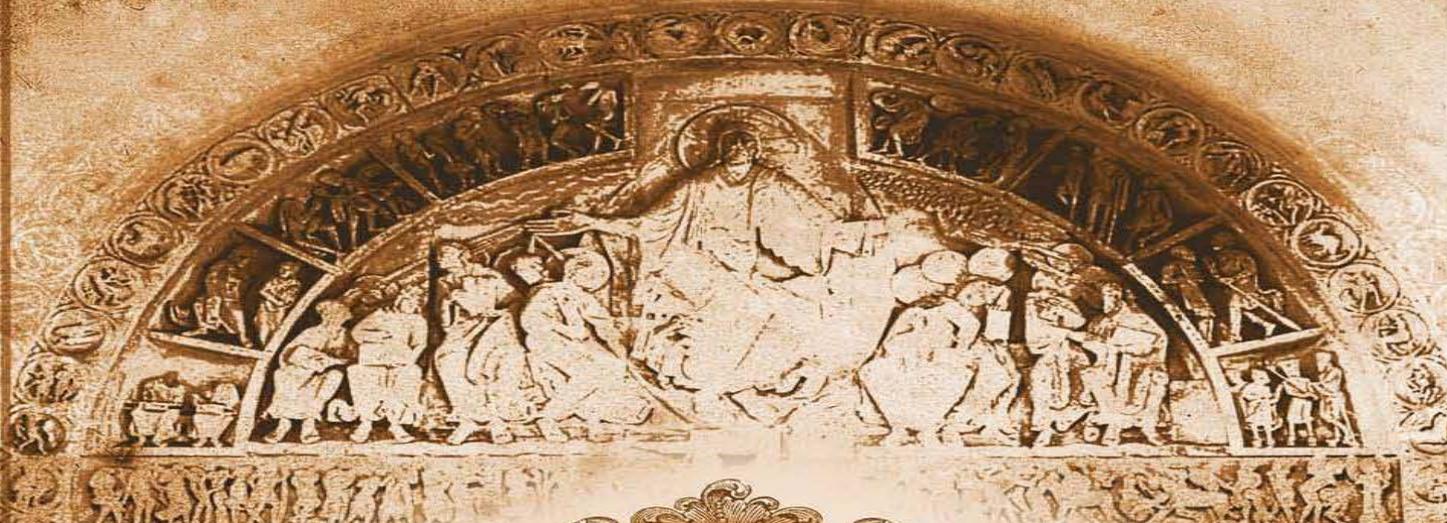
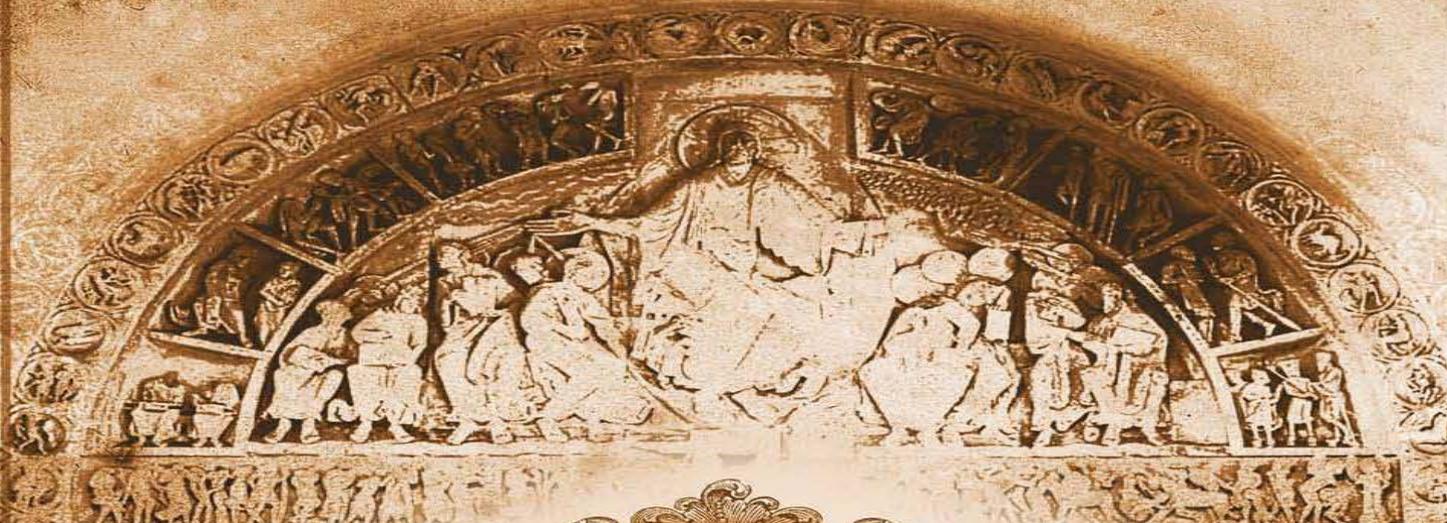
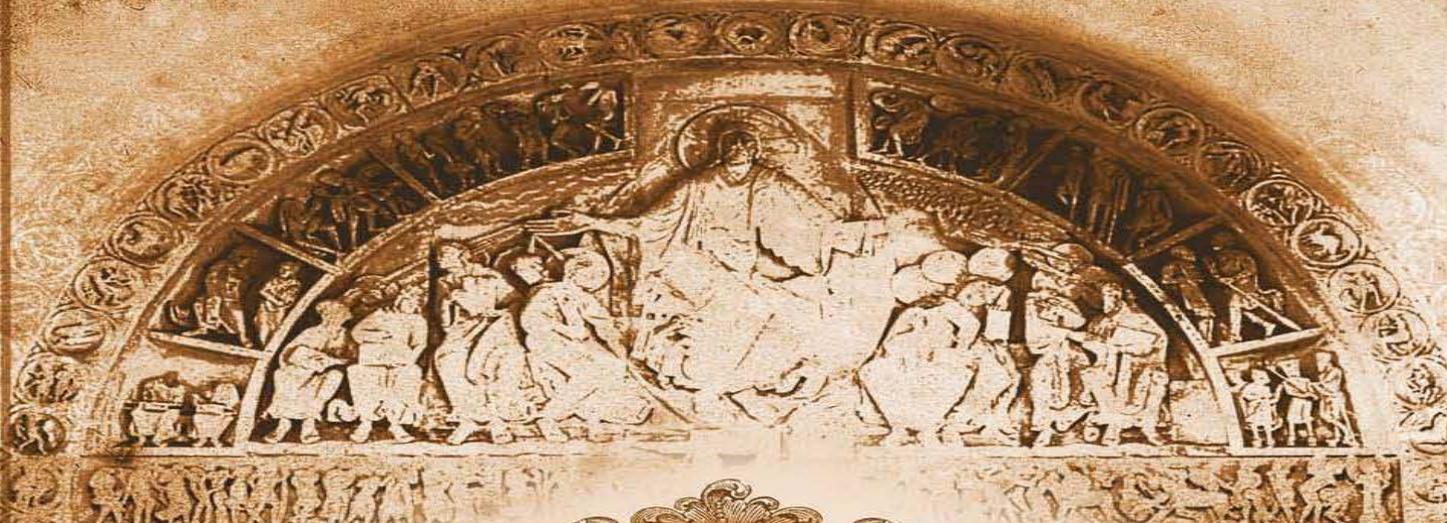
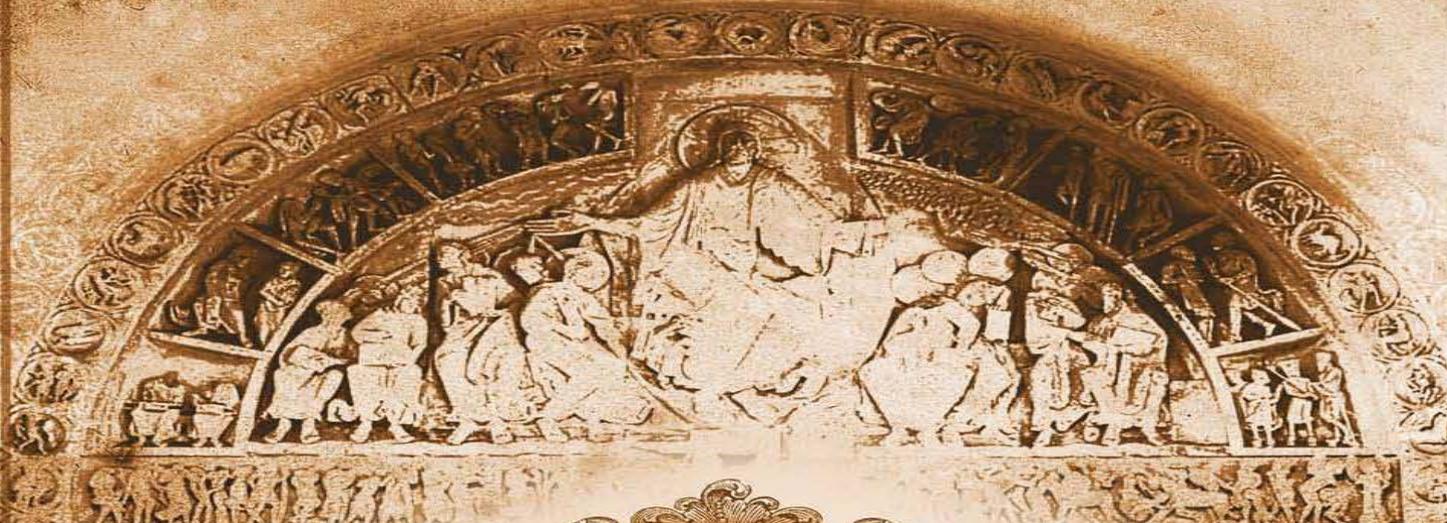
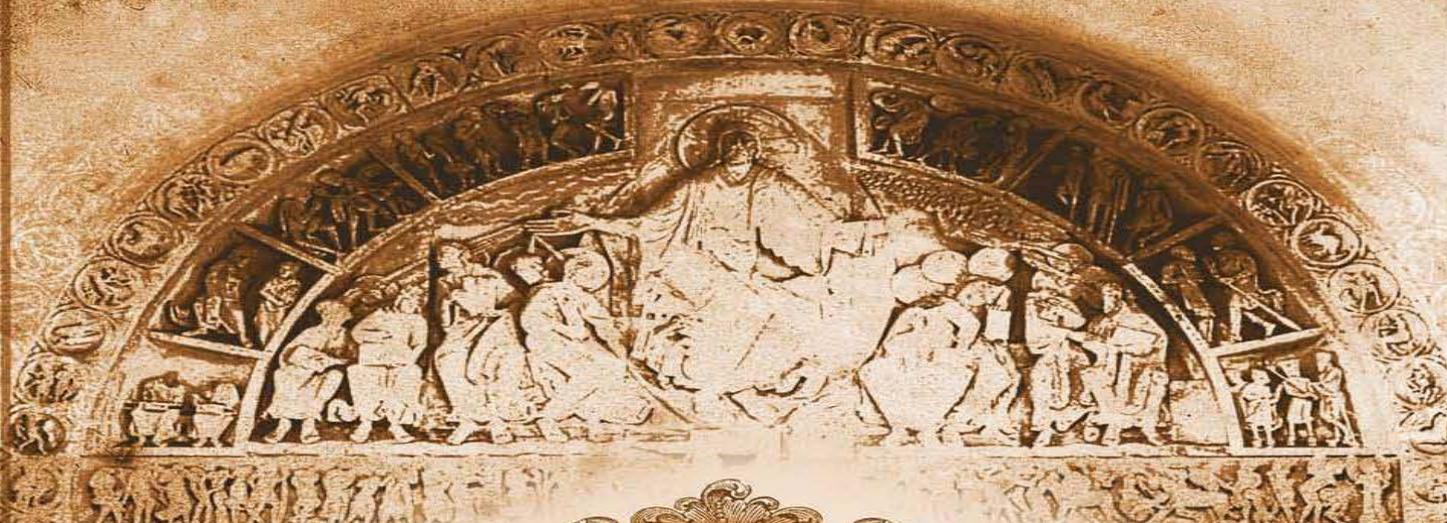
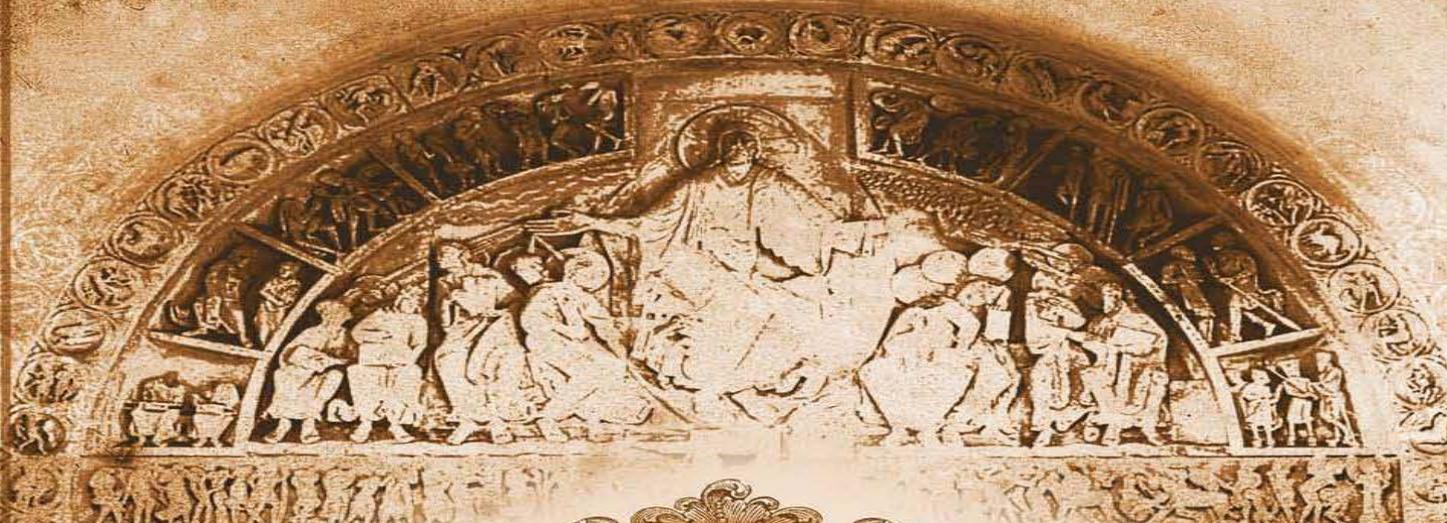
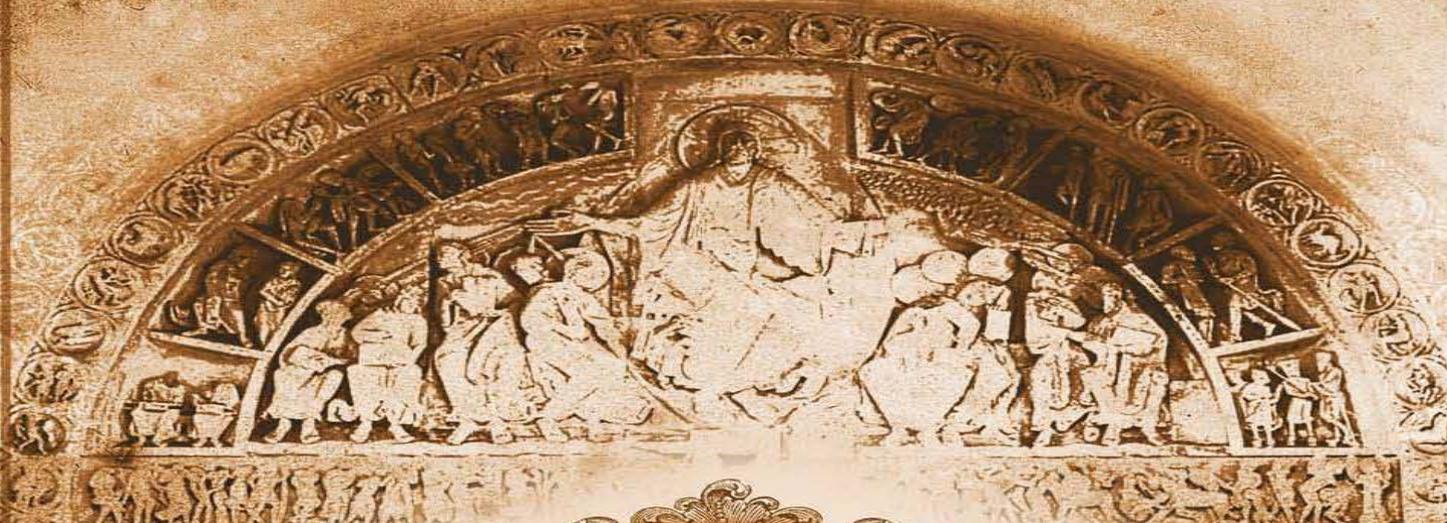
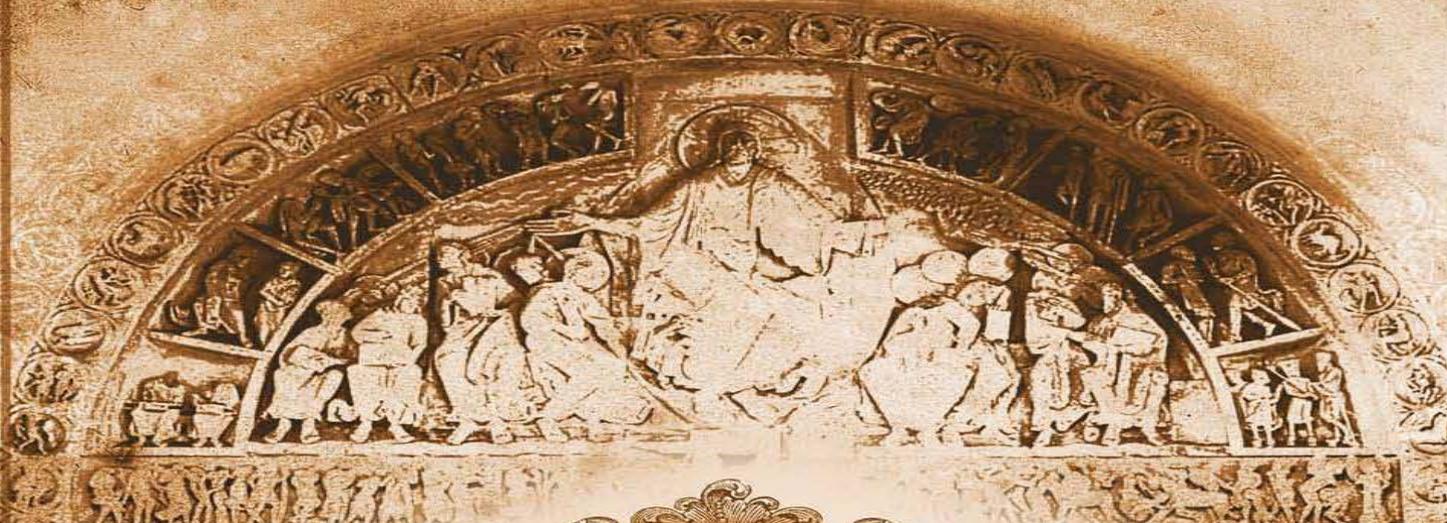
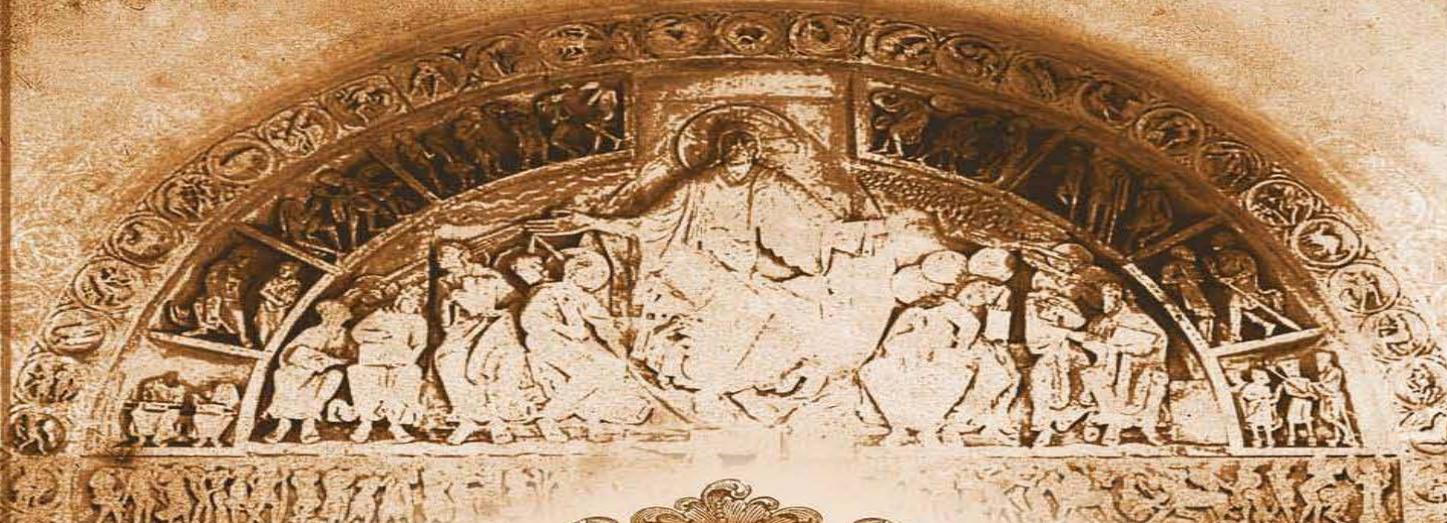
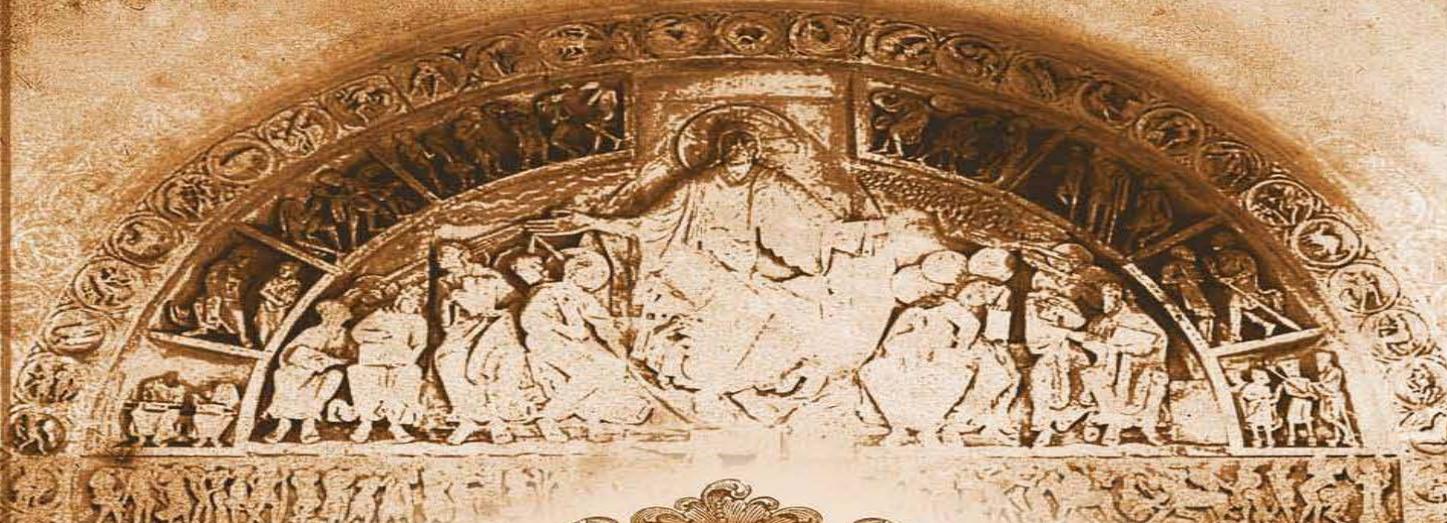
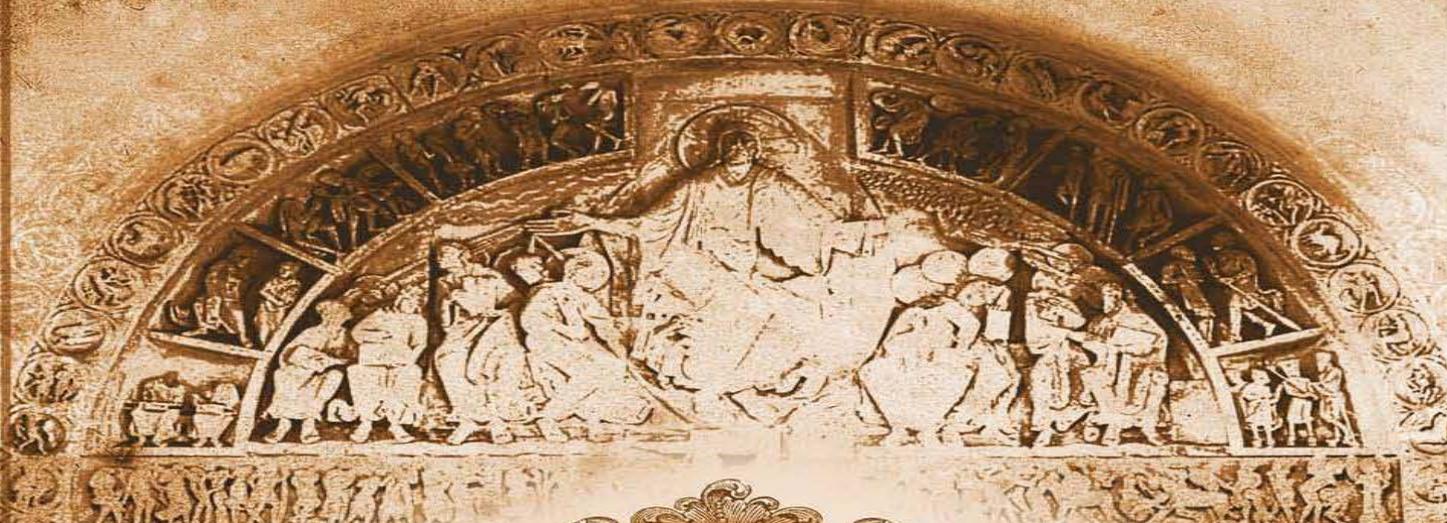
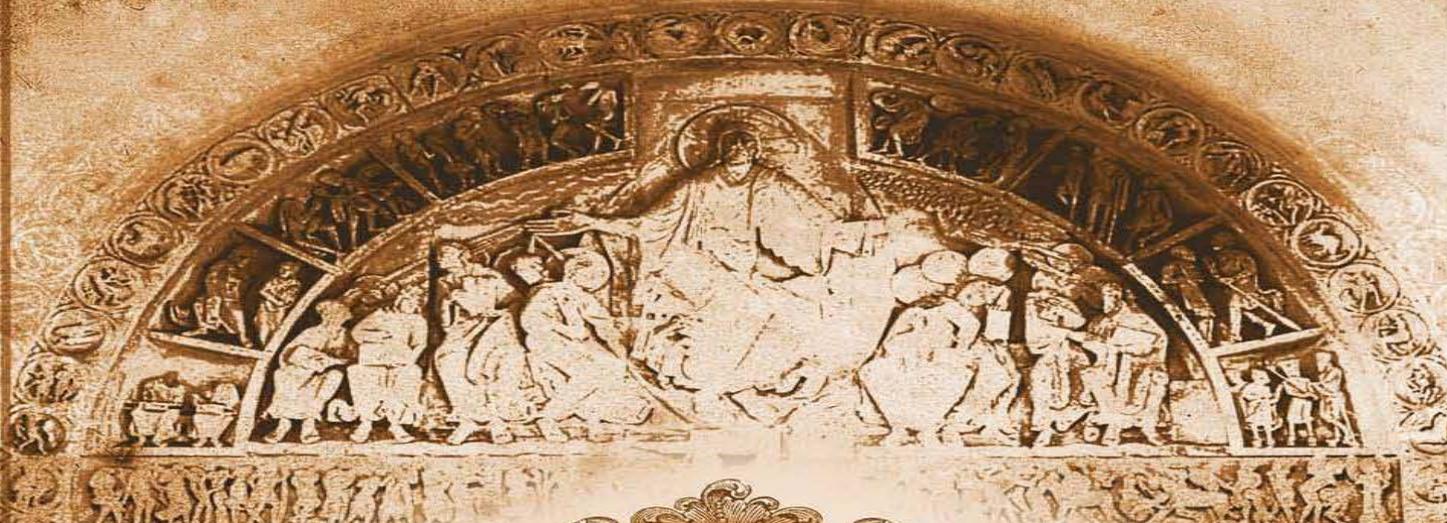
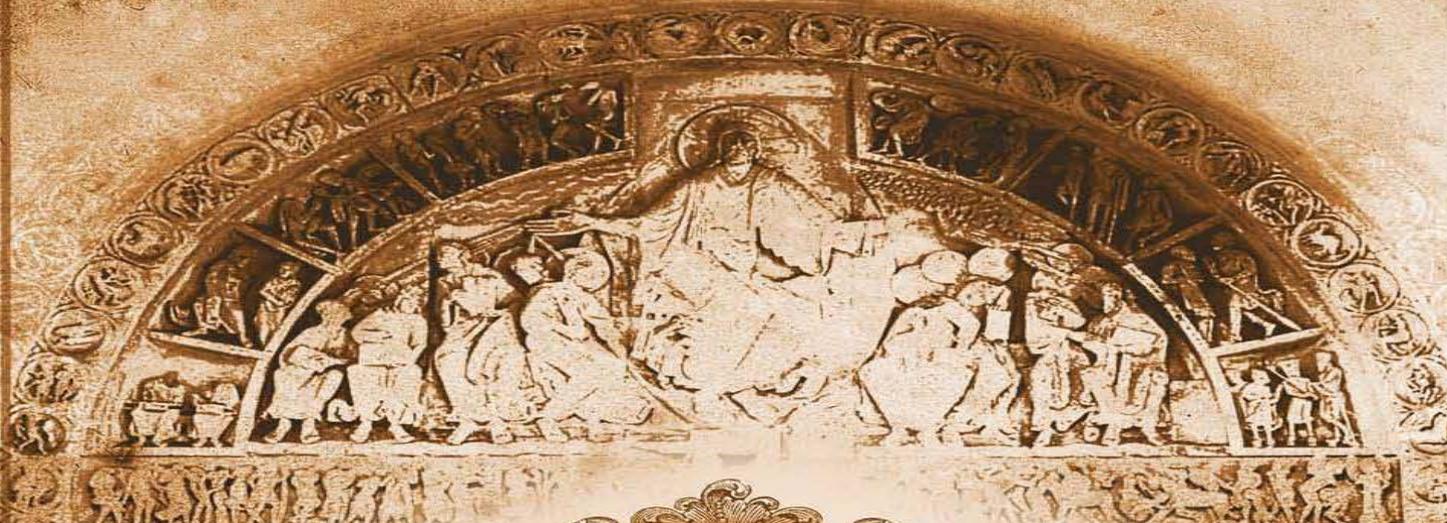
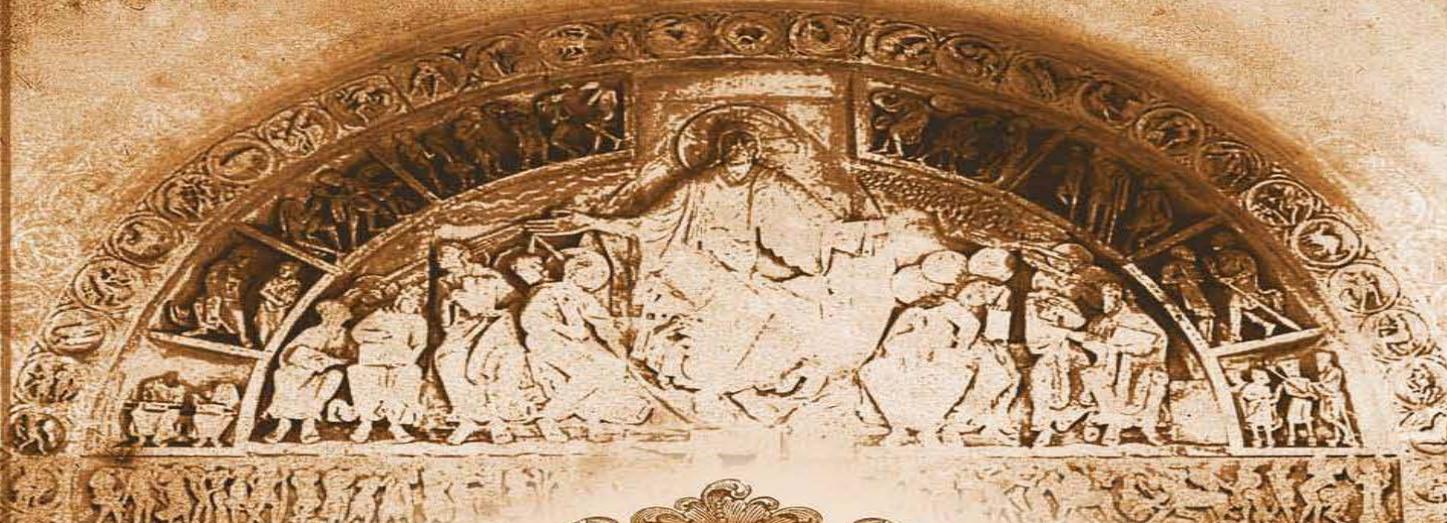
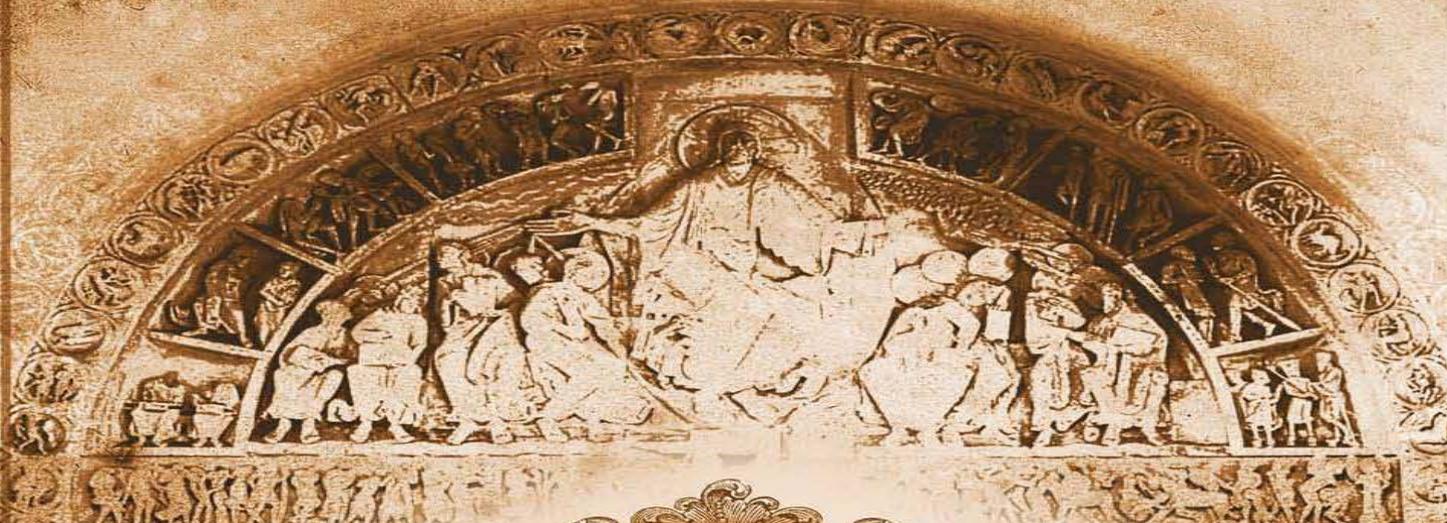
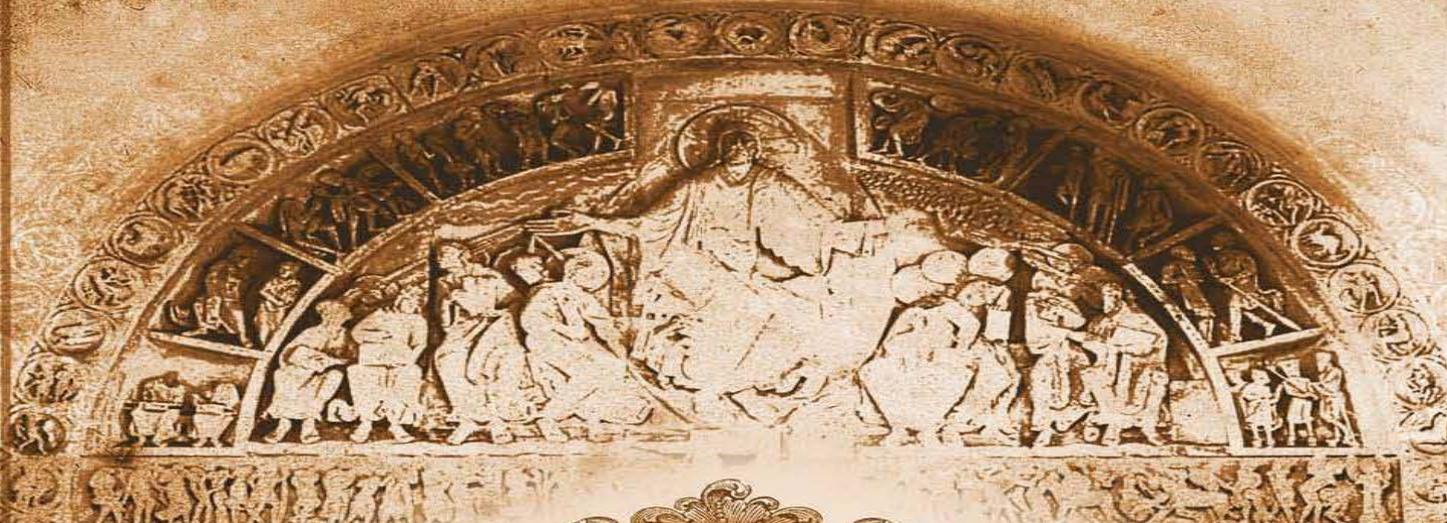
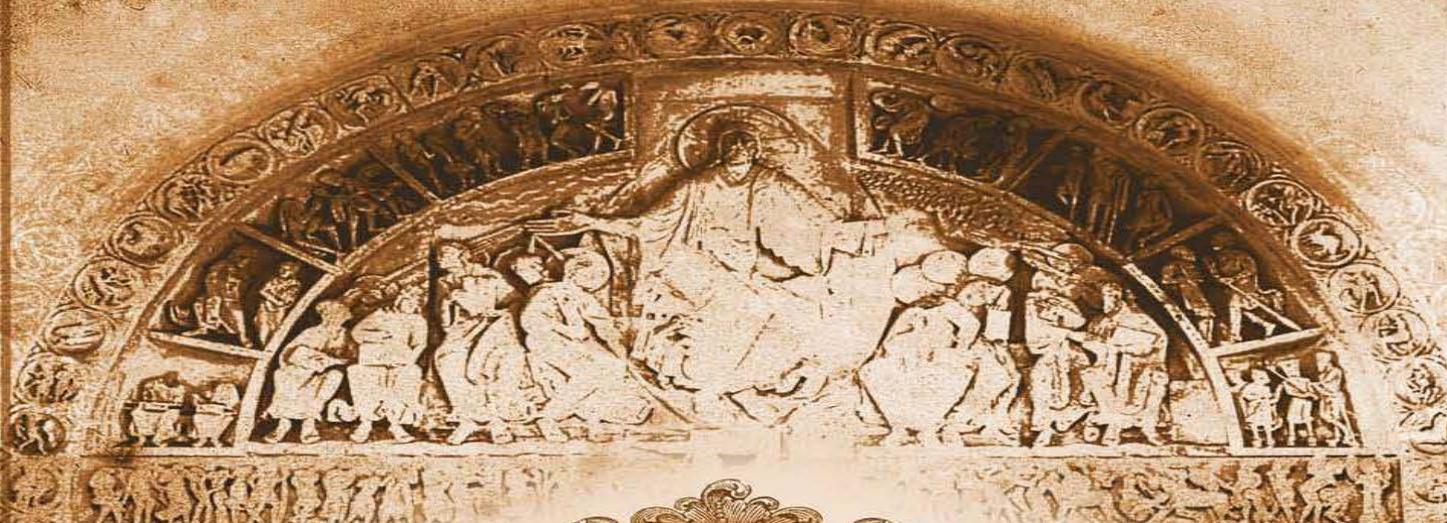
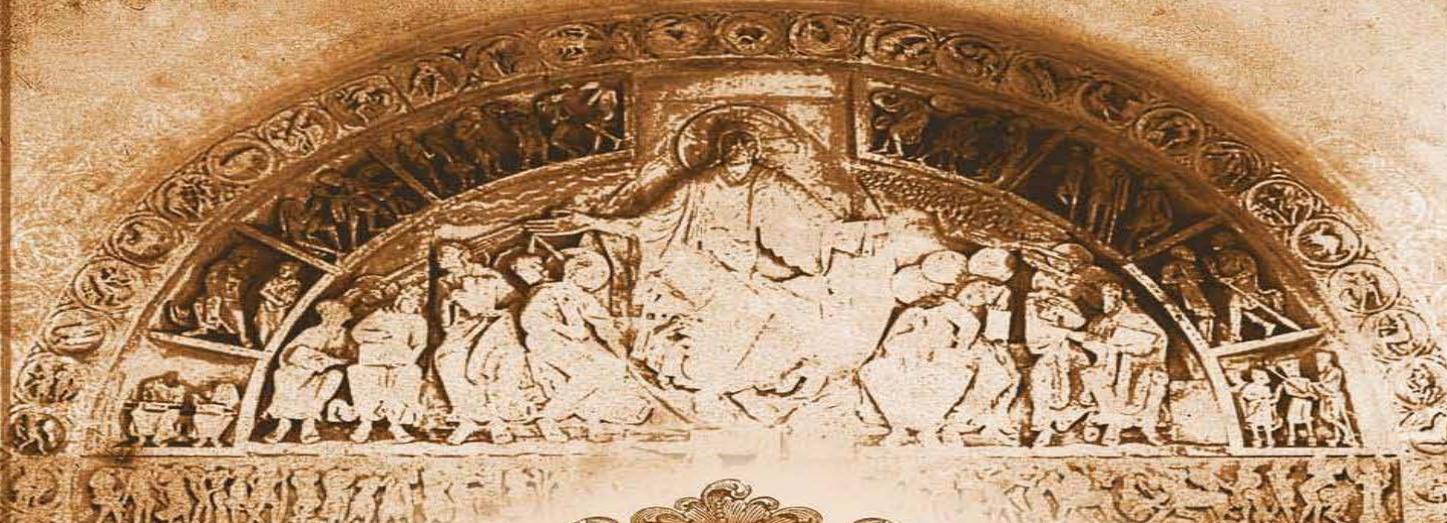
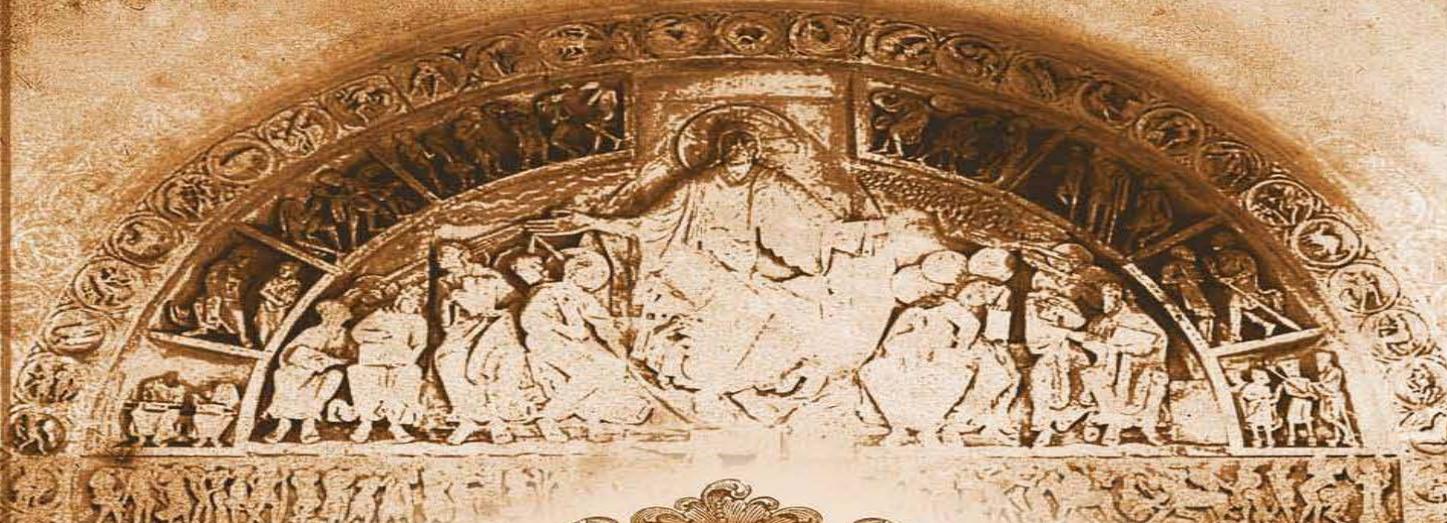
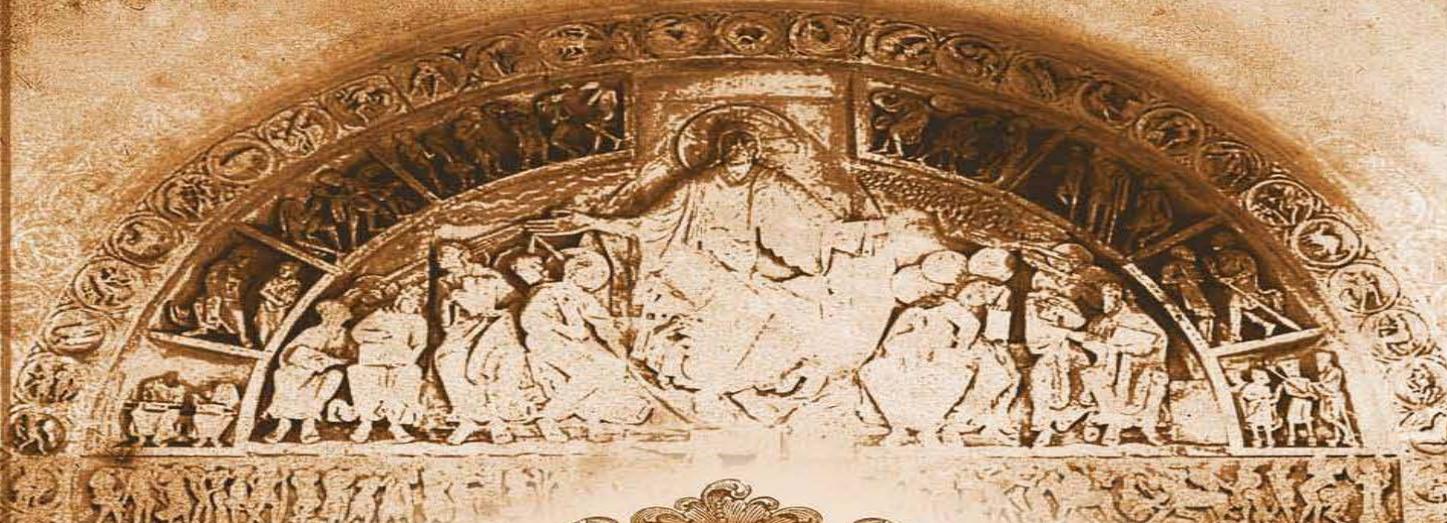
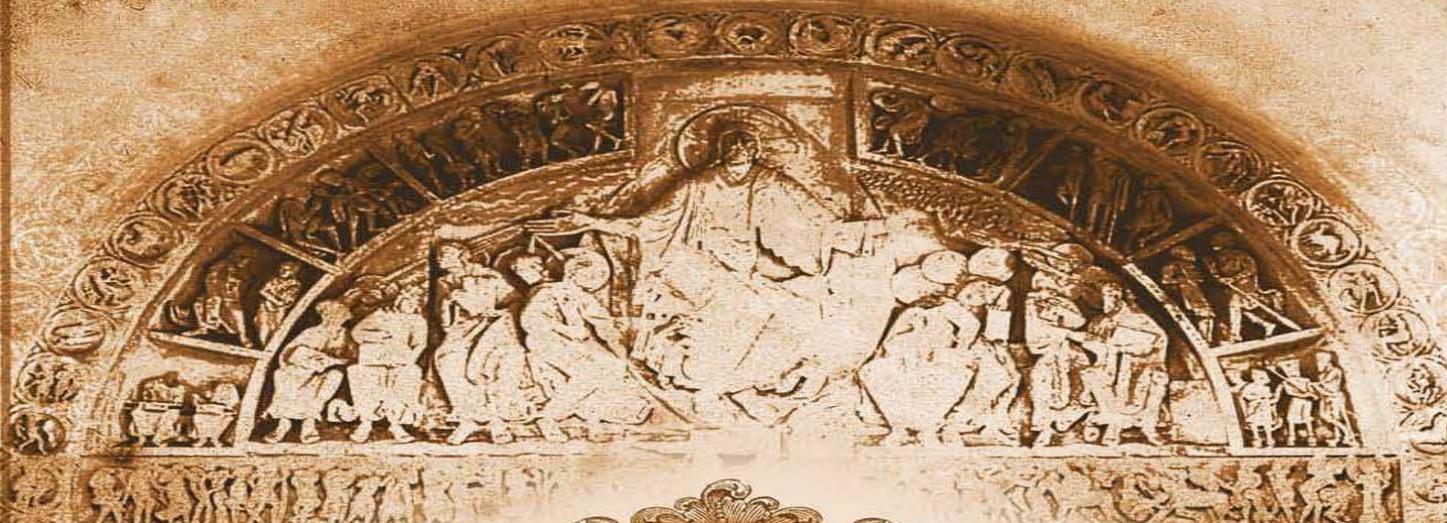
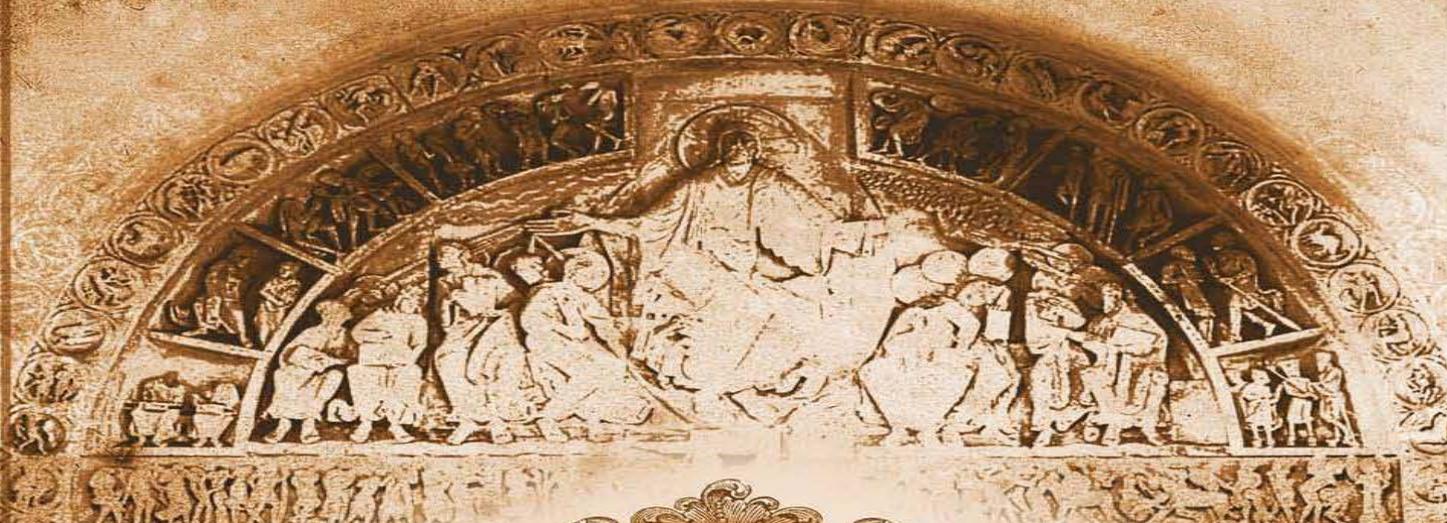
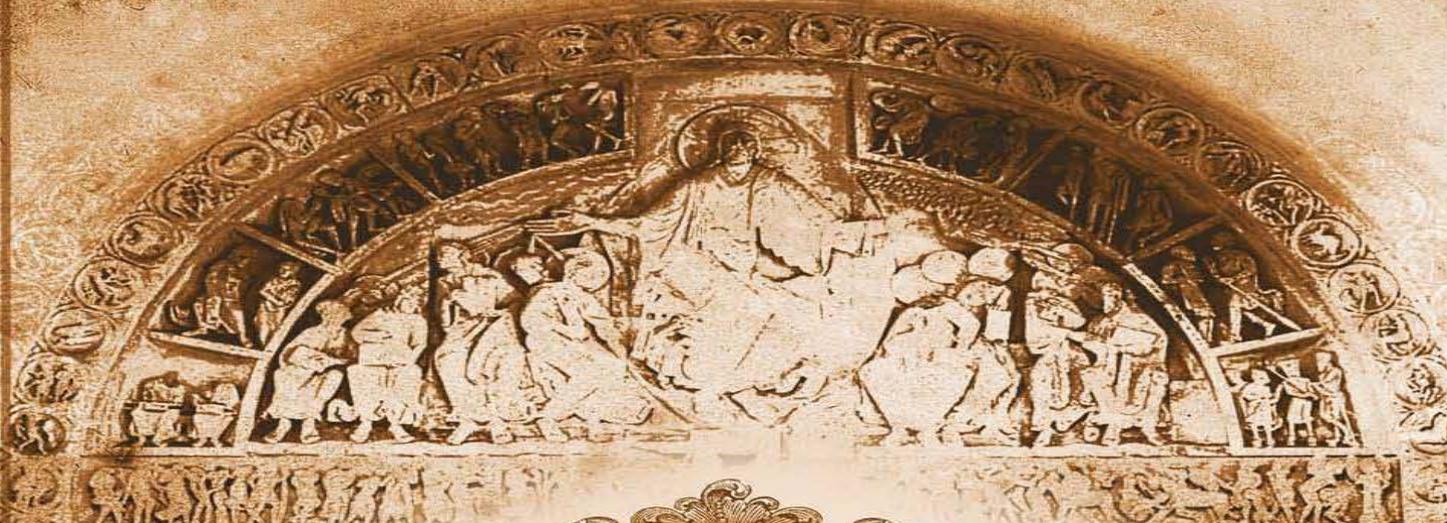
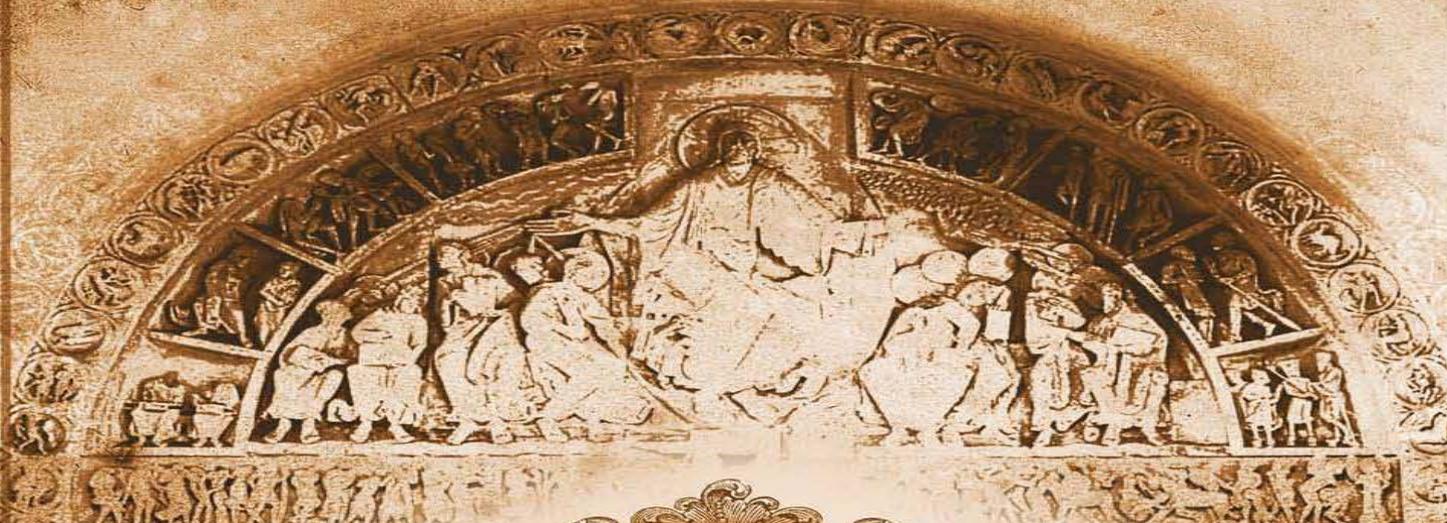
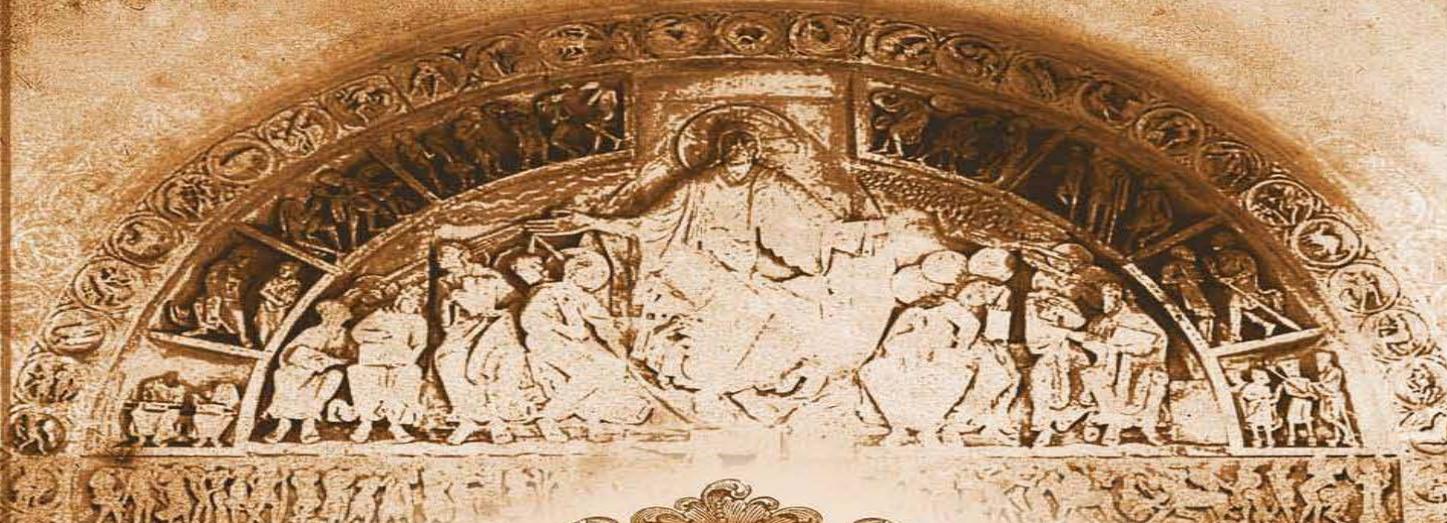
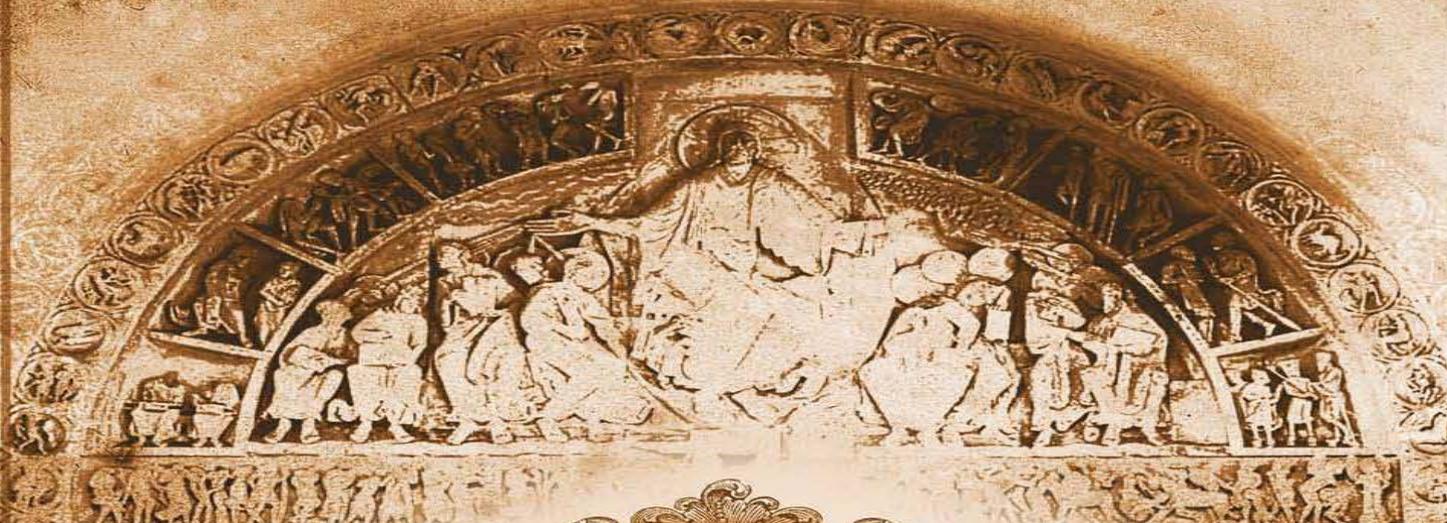
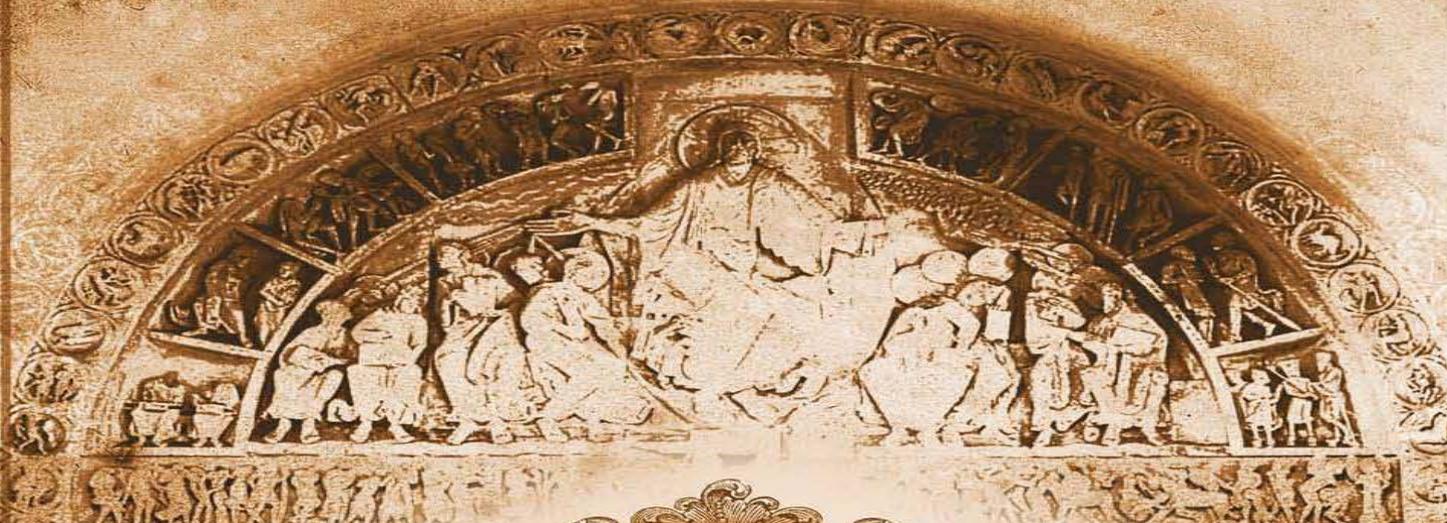
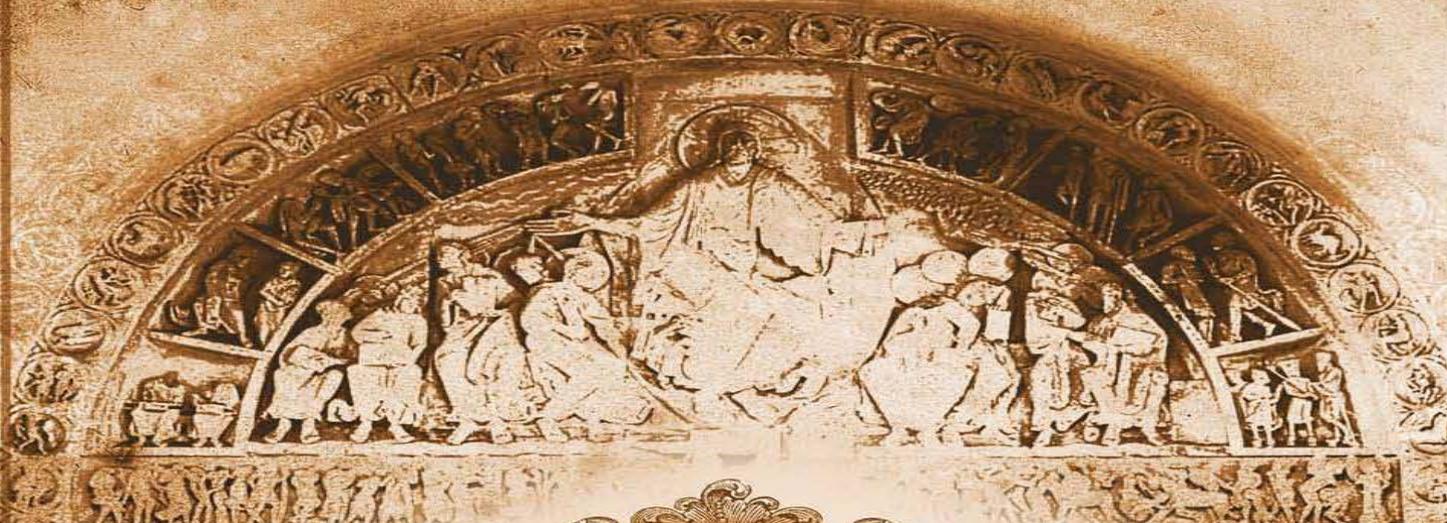
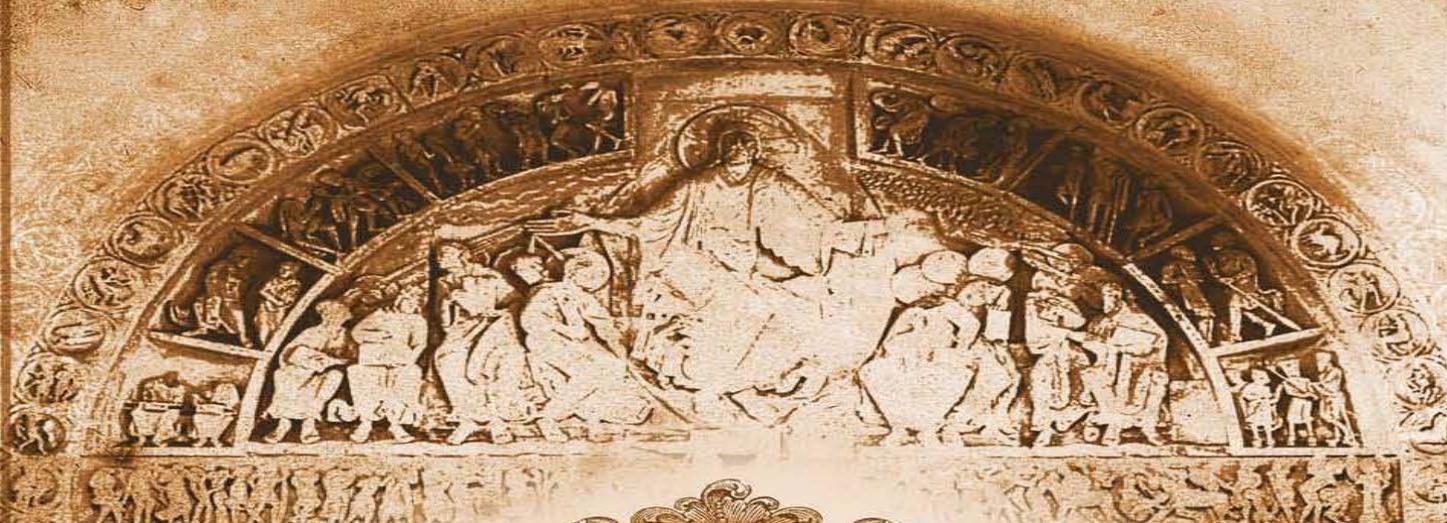
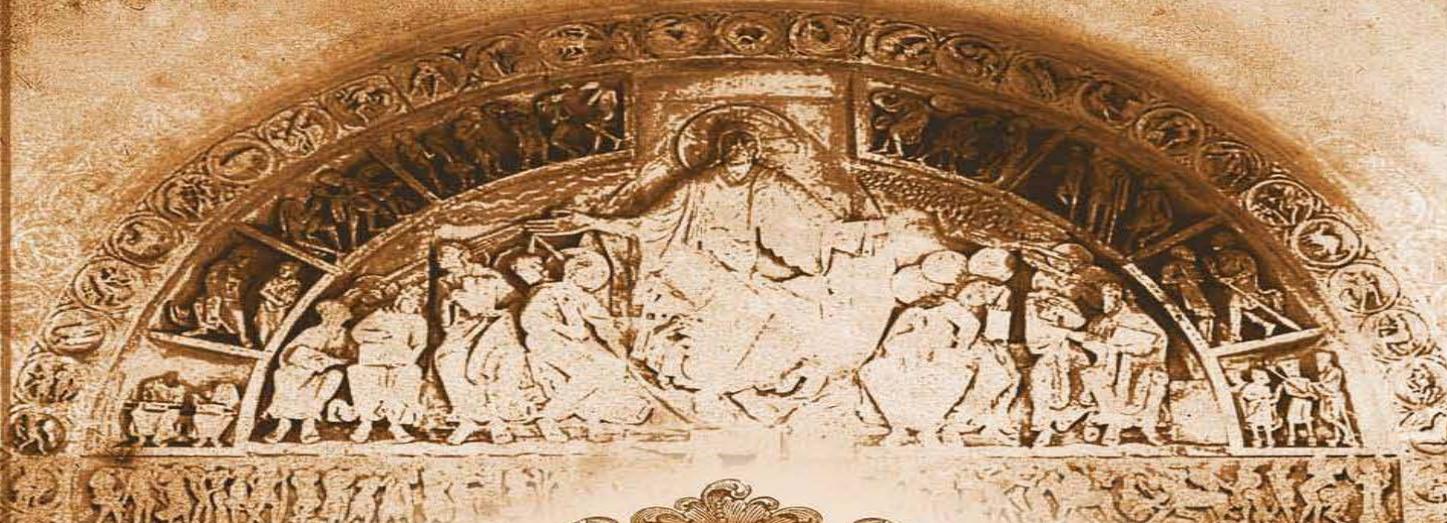
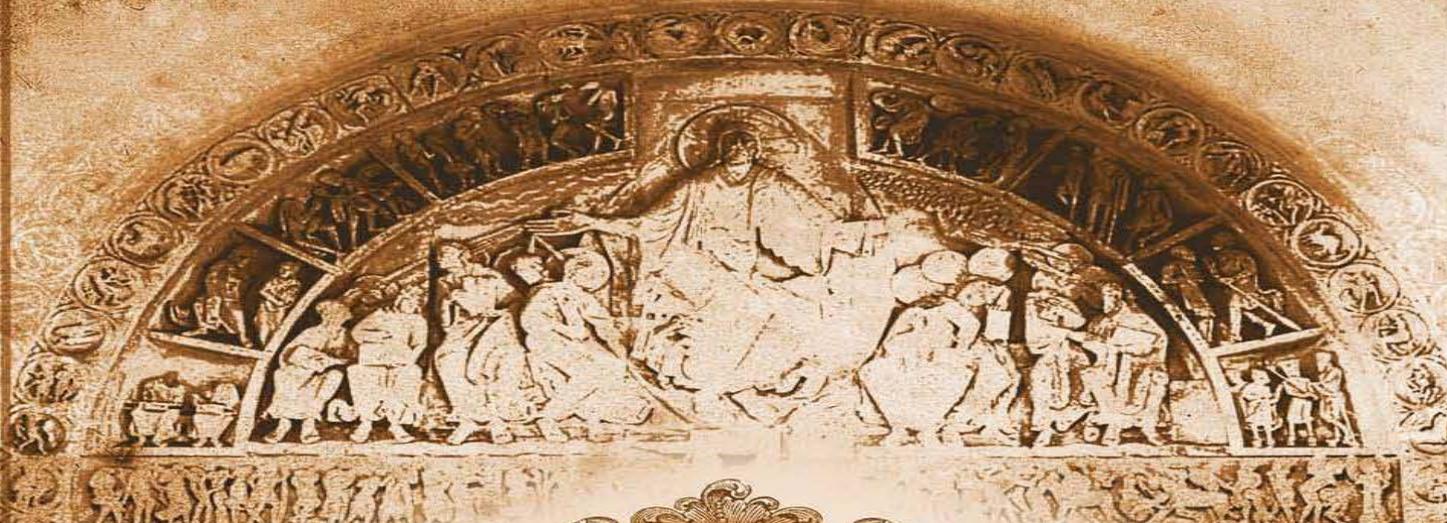
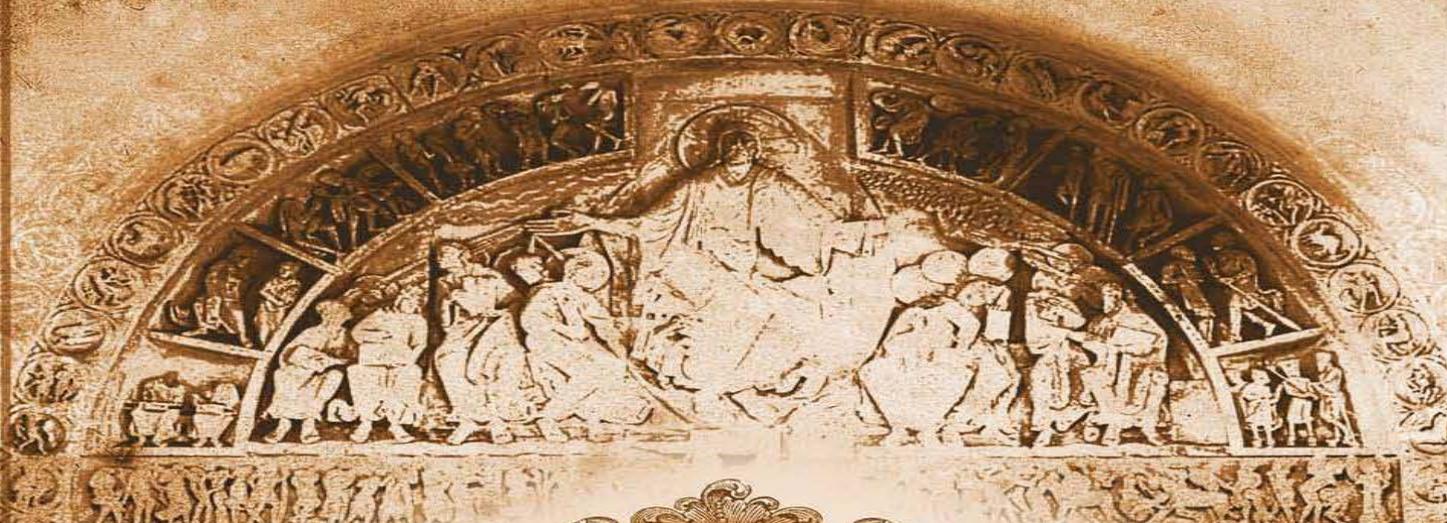
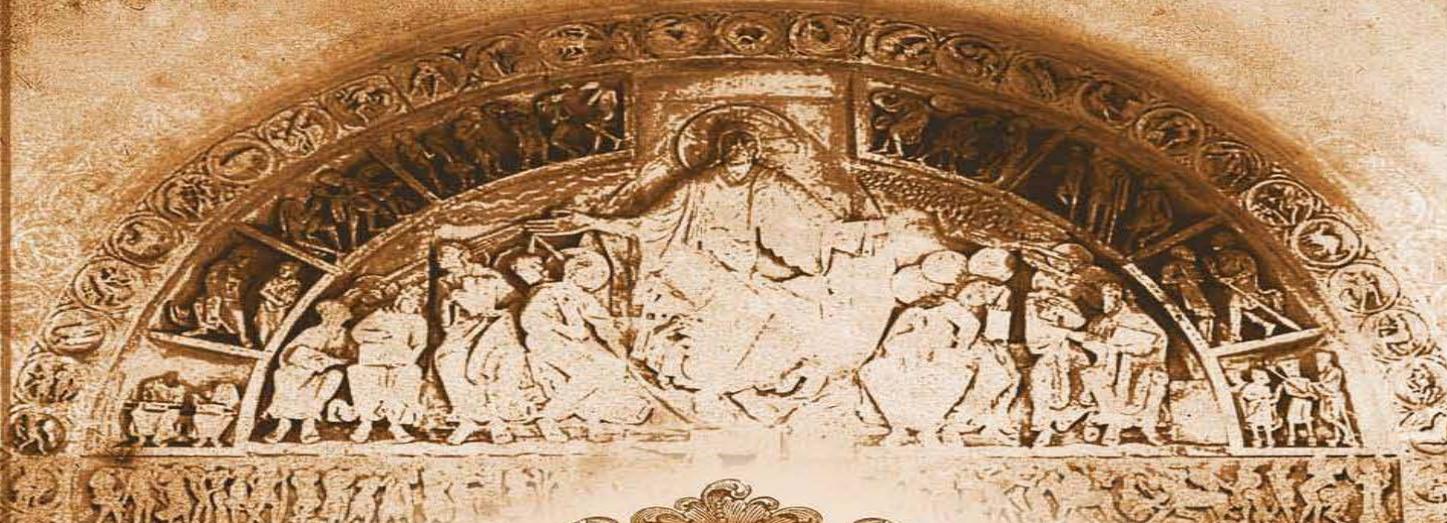
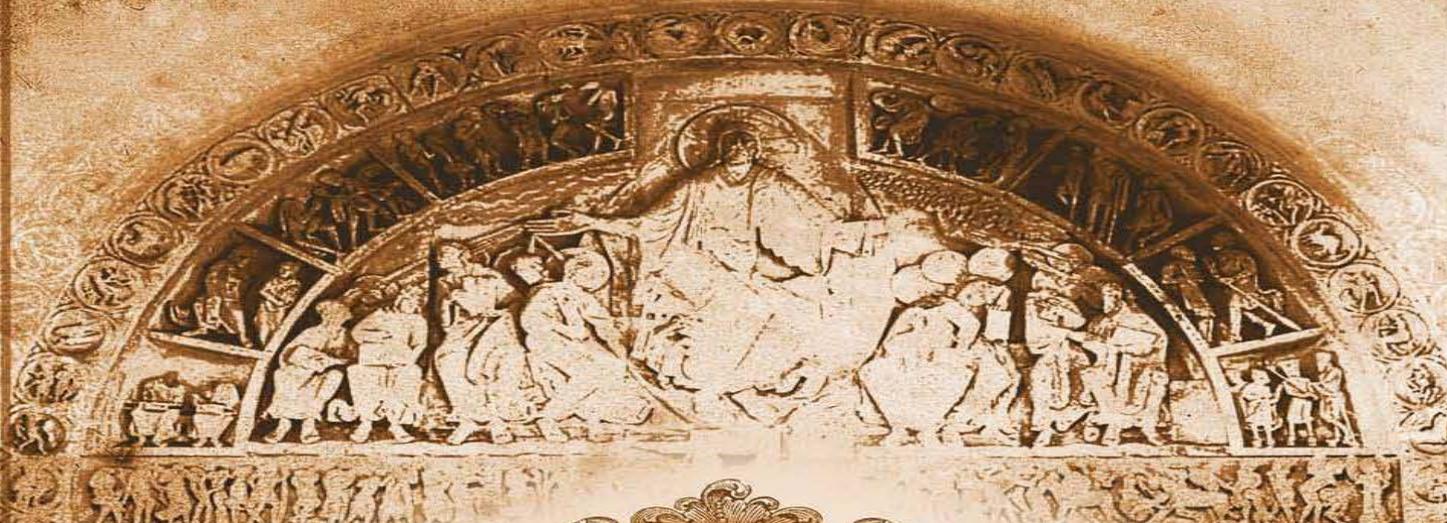
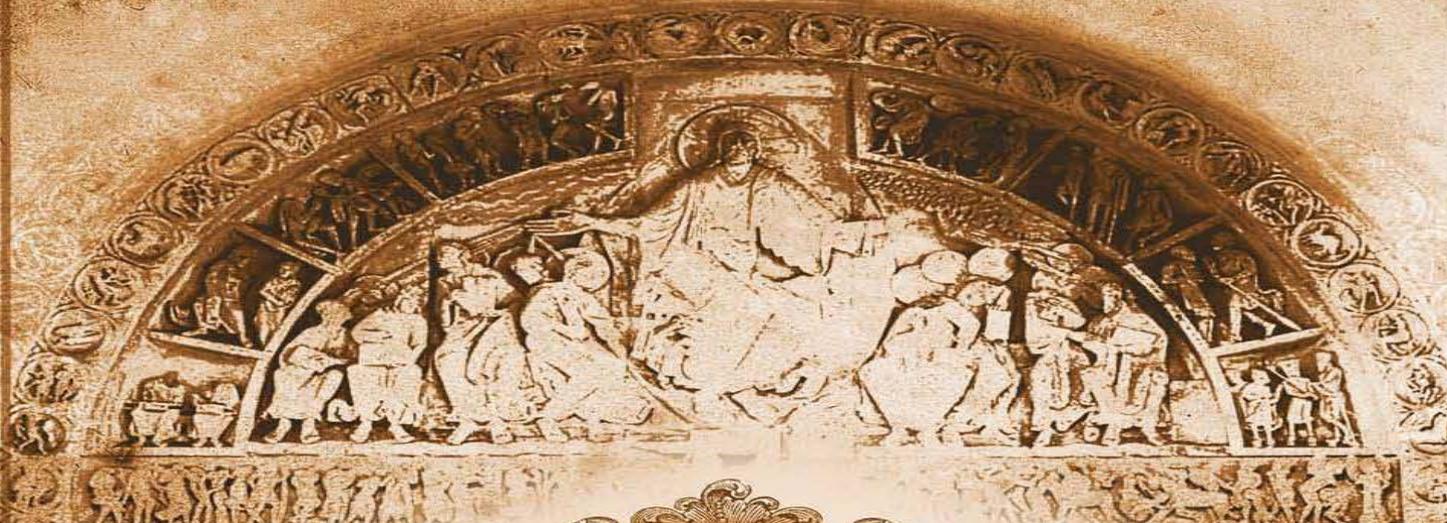
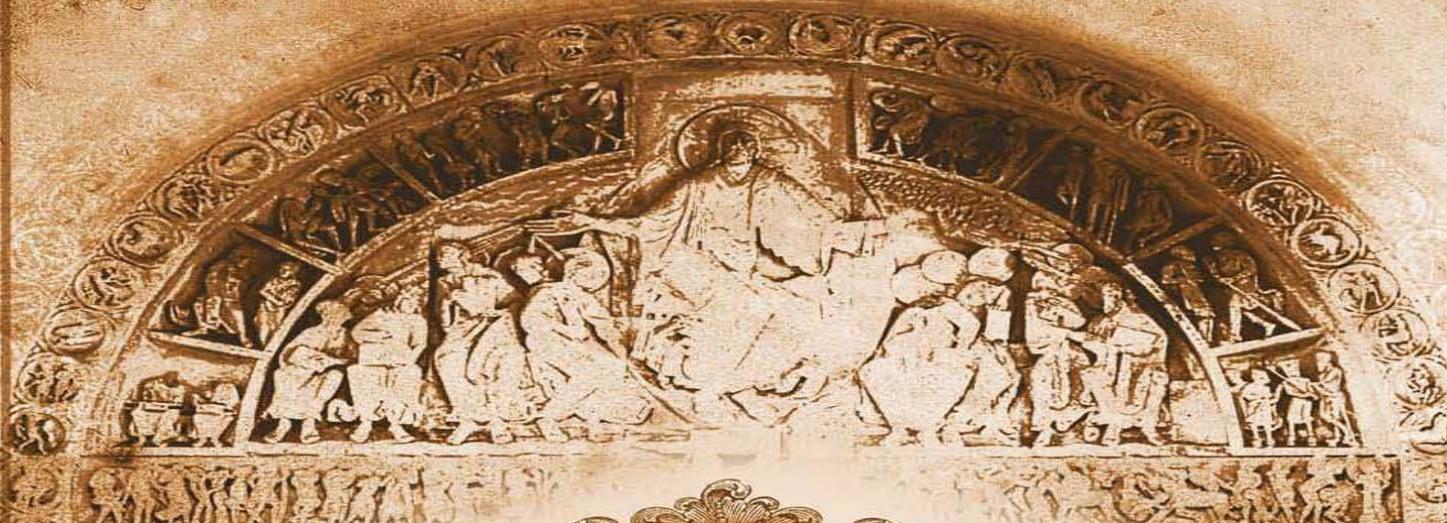
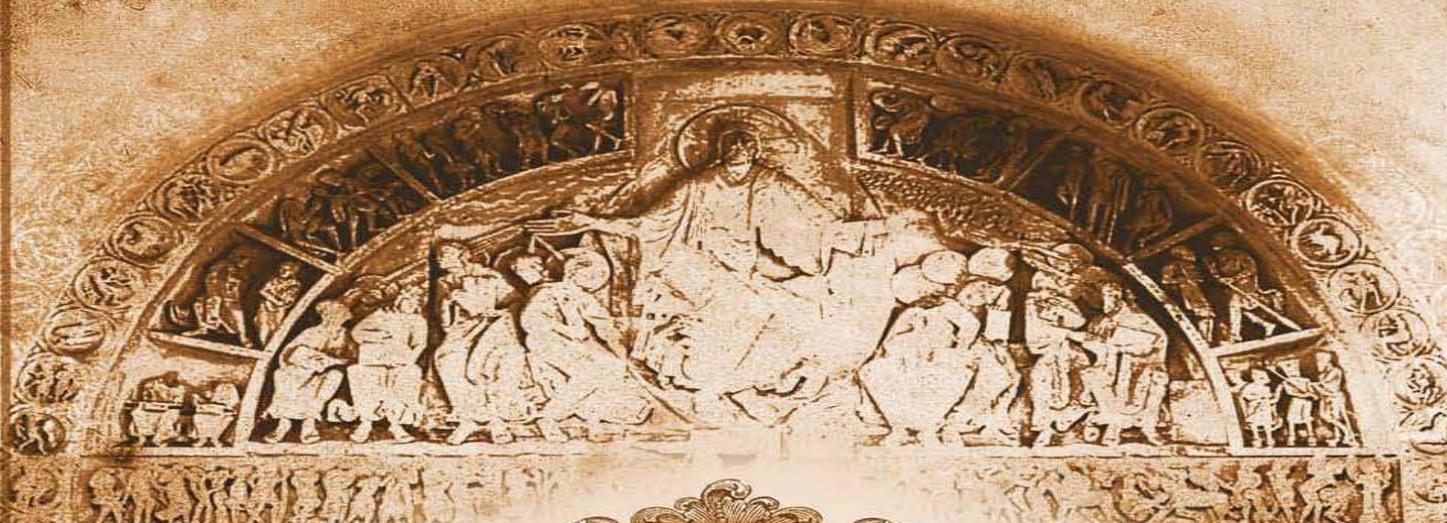
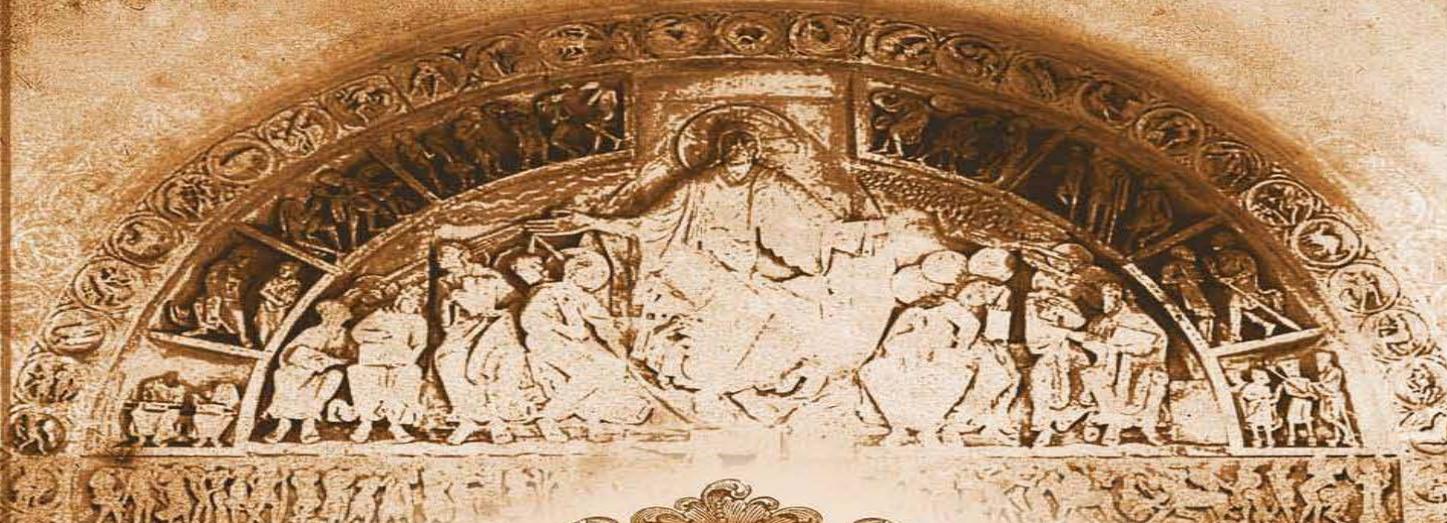
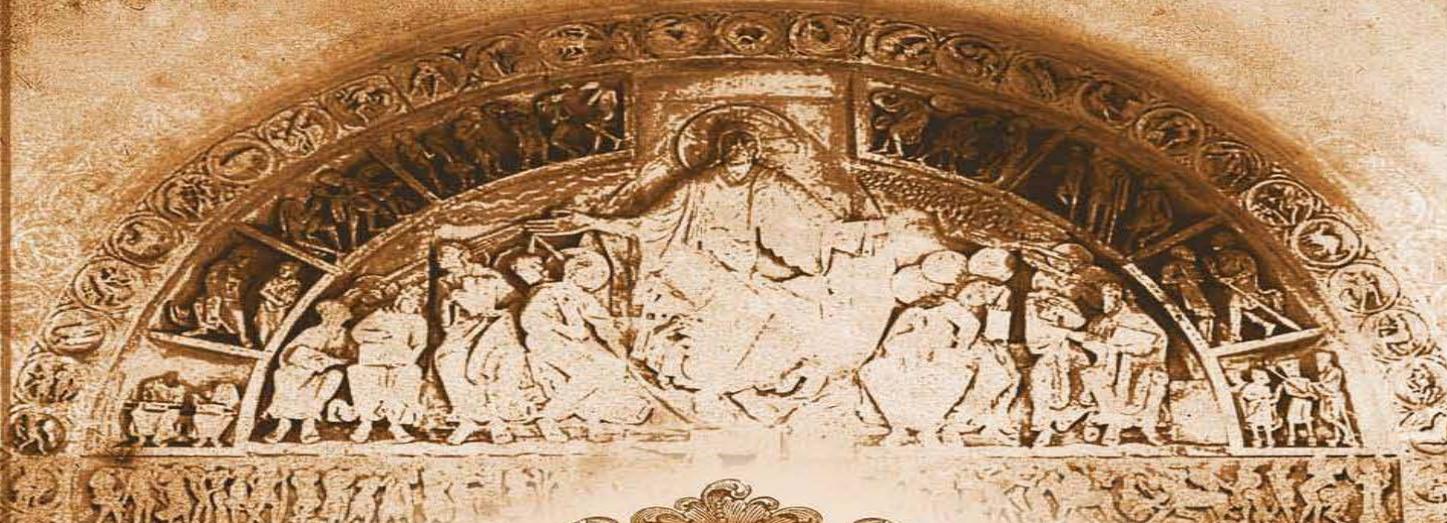
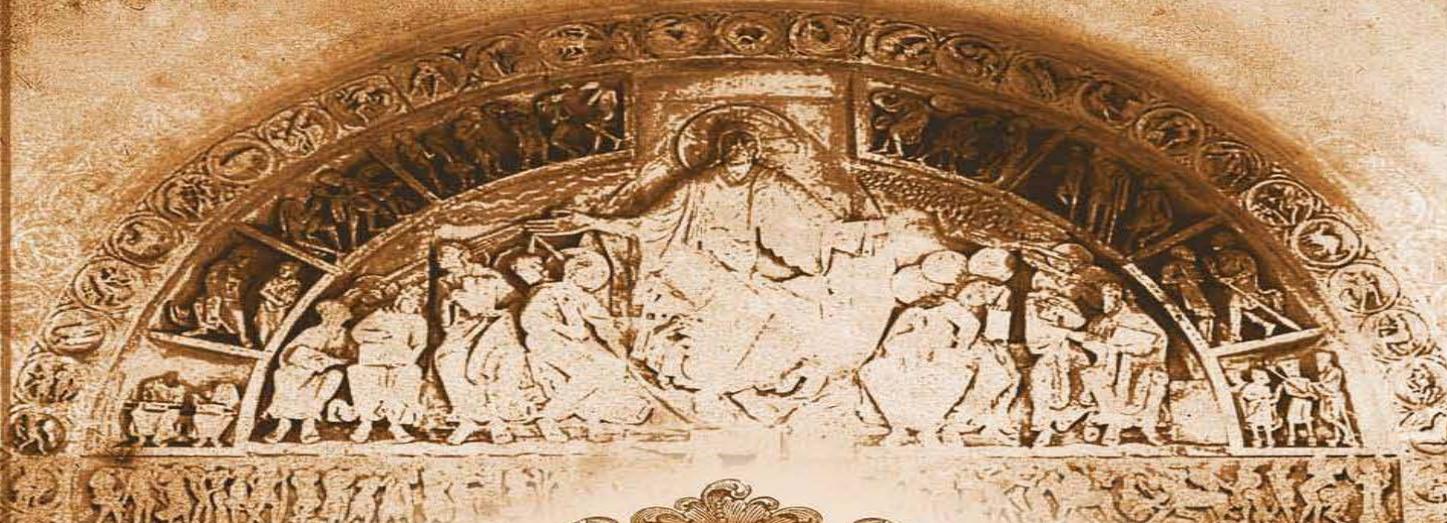
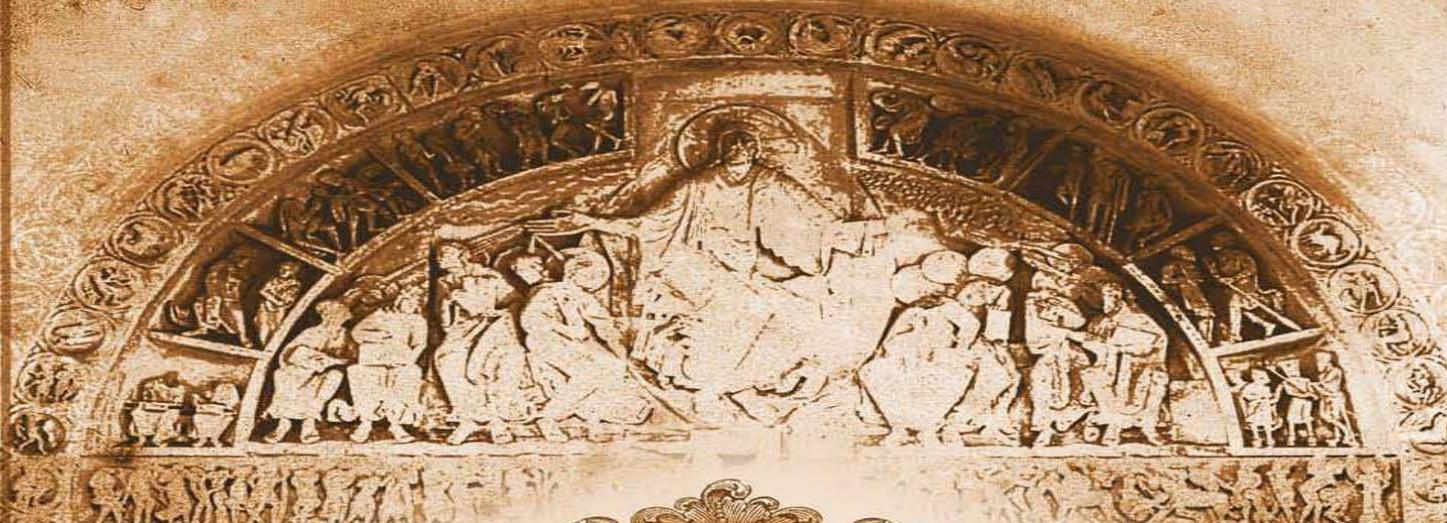
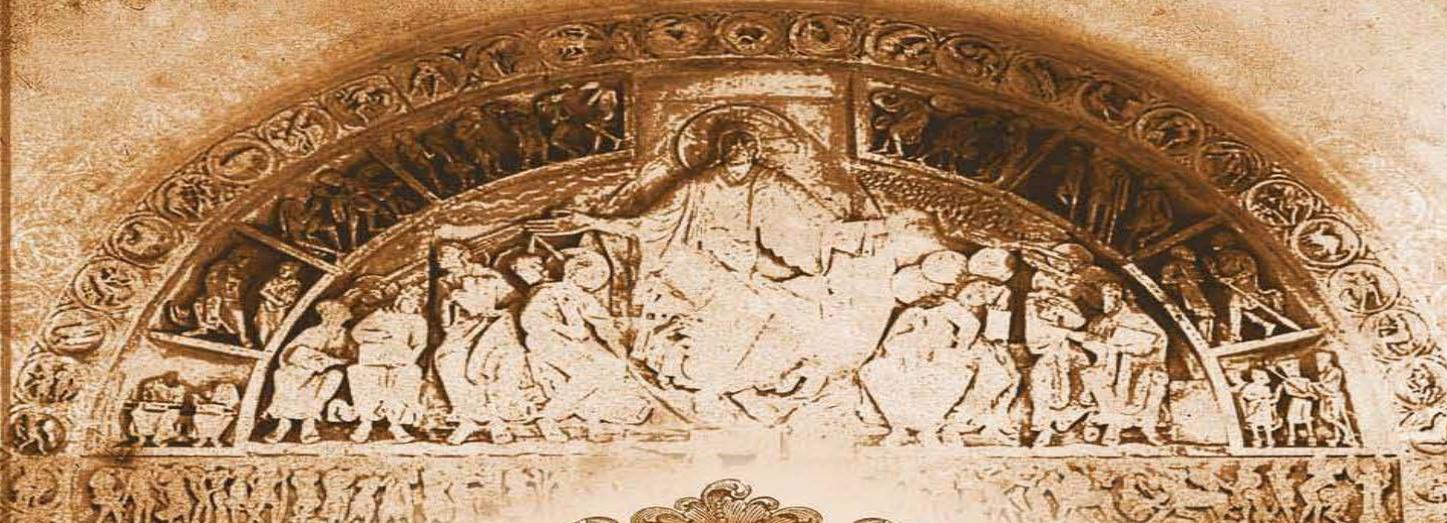
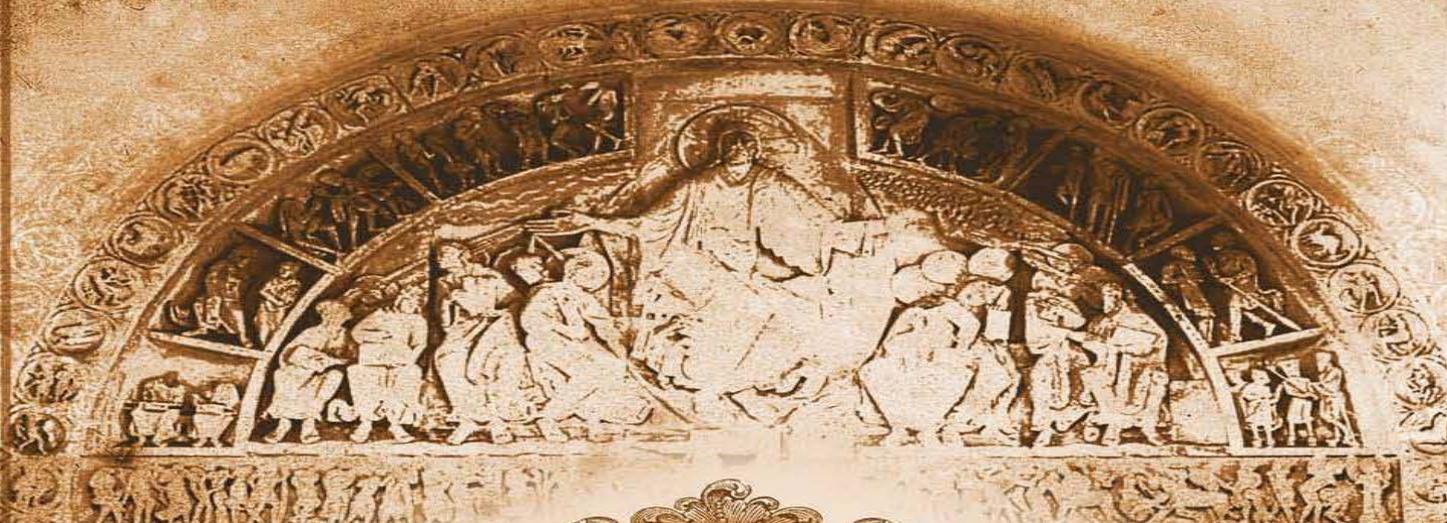
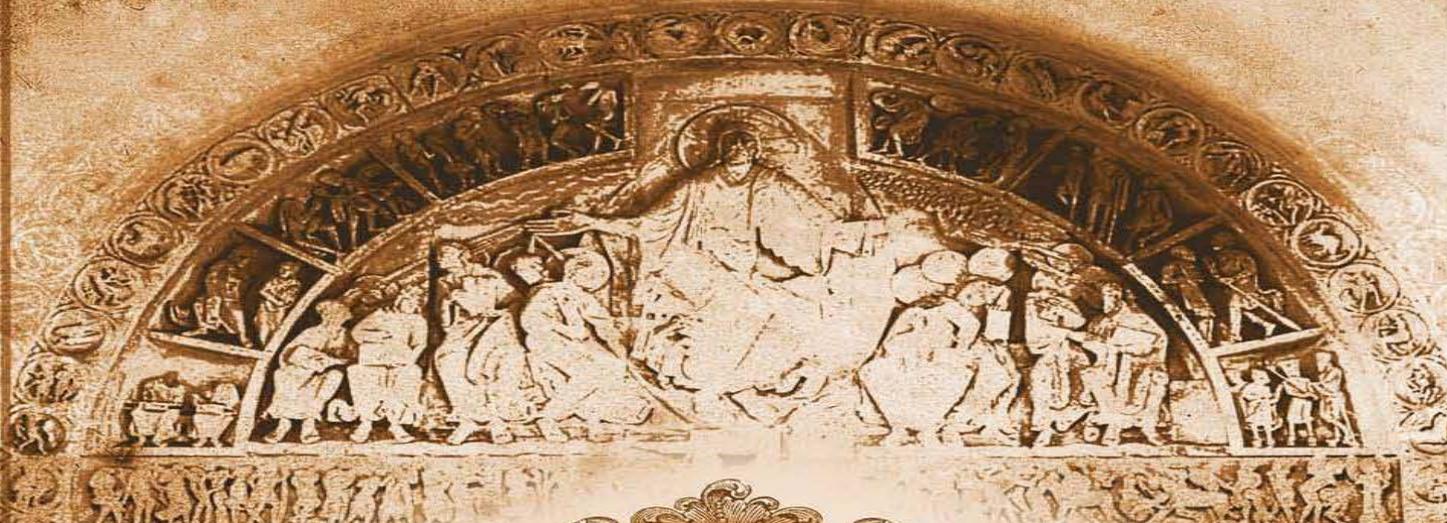
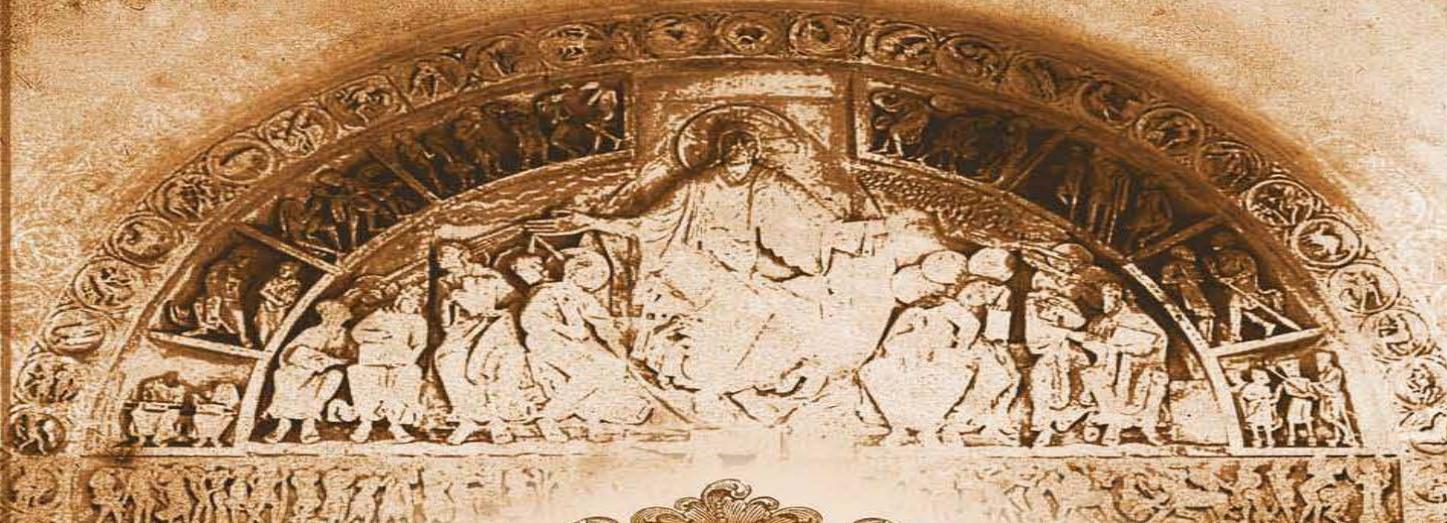
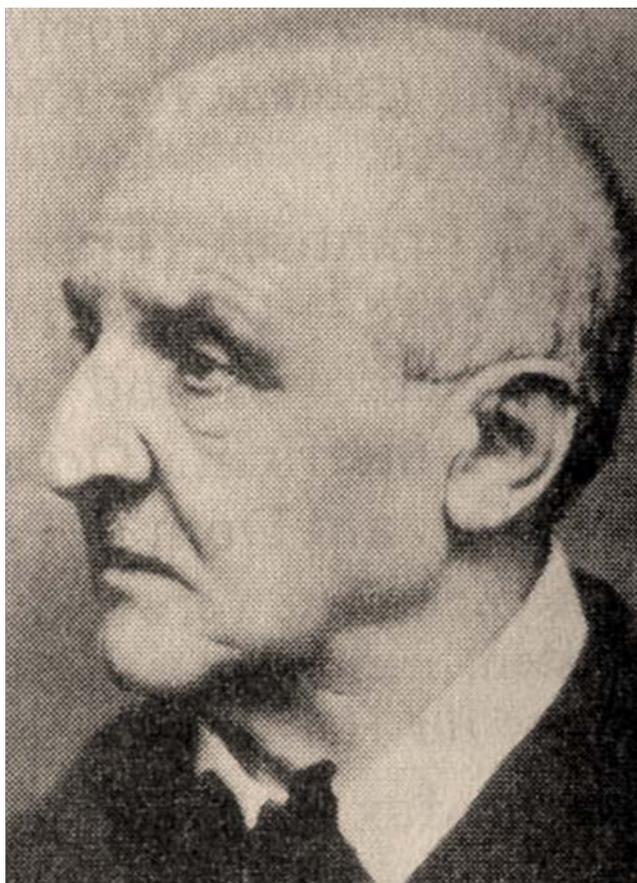


MUSICA SACRA

TALENTOS DOMINICANOS
DE LA MÚSICA CLÁSICA





Anton Bruckner, 1890 ca.

MUSICA SACRA

Talentos Dominicanos de la Música Clásica

Anton Bruckner:

*Requiem en Re menor
Ave Maria en Fa mayor
Te Deum en Do mayor*

*Orquesta In Art
Director: Susana Acra Brache*

*Grupo vocal Matisses
Director del coro: Pura Tayson*

*Capilla Regina Angelorum,
11 de Abril, del 2010, a las cinco de la tarde.
Santo Domingo, República Dominicana*

Auspiciado por:
Rizek Cacao C. por A., Banco BHD, Banco López de Haro,

*United Brands, Franco Acra & Tecniseguros, MercaSID S.A., Grupo Carol,
Pages BBDO, Proseguros, Fundación Que Viva el País, Consorcio Pelicano S.A.,
Constructora Bisonó, Air France, Banco del Progreso, Travelwise, Diario Libre*

Anton Bruckner

REQUIEM EN RE MENOR

WAB 39, 1849 para orquesta de cámara, coro y voces solistas

1. Requiem
2. Dies irae
3. Domine Jesu
4. Hostias et preces
5. Quam olim Abrahae
6. Sanctus
7. Benedictus
8. Agnus Dei
9. Requiem
10. Cum sanctis tuis

Duración: 30 minutos aprox.

Intervalo 6 minutos

AVE MARIA (II)

WAB 6, 1861 para coro a cappella

Duración: 5 minutos aprox.

TE DEUM EN DO MAYOR

WAB 45, 1884 para orquesta, coro y voces solistas

1. Te Deum laudamus (*Allegro*)
2. Te ergo quaesumus (*Moderato*)
3. Aeterna fac cum sanctis tuis (*Allegro*)
4. Salvum fac populum tuum (*Moderato*)
5. In Te, Domine, speravi (*Moderadamente movido*)

Duración: 24 minutos aprox.
NOTAS AL PROGRAMA

(Por: William Carragan)

REQUIEM (1849)

Anton Bruckner's Requiem in D minor, for chorus, soloists, strings, organ with figured bass, and four brass instruments, is not only his first major work, it is the first composition of any size that he produced.

As such it is most remarkable for its eloquence, the virtuosity of its composition, and the broad range of its expressive devices. It was written on the occasion of the death of Franz Sailer, a family friend who bequeathed to Bruckner the Bösendorfer grand piano which he used for the rest of his life, and which is still in the Bruckner room at St. Florian.

Bruckner's training up to and beyond this point could not have been sufficient to produce the sophistication of the Requiem; he must in addition have studied diligently the works of Michael Haydn, Albrechtsberger, Ammann, and even Beethoven in the library of St. Florian or wherever he could encounter them. But what is even more amazing is the extent to which many features of his later symphonies and choral works are already in play. The first movement or introit, *Requiem æternam*, begins with syncopated figures in the strings which immediately put the listener in mind of the finale of the much later Third Symphony (1873). But when the chorus enters, the accompaniment stops, and the first couplet of the text is delivered by the singers in a solemn

REQUIEM (1849)

El Requiem en re menor de Anton Bruckner, para coro, solistas, orquesta de cuerdas, organo con bajo continuo y cuatro metales, no sólo es su primera obra de cierta envergadura, sino que también representa su primera producción artística real.

En este contexto el Requiem es notable por su elocuencia, por el virtuosismo de su orquestación y por la amplia diversidad de detalles compositivos. Fue escrito en ocasión de la muerte de Franz Sailer, un amigo de la familia, quién le regalara a Bruckner el piano Bösendorfer que él usó por el resto de su vida, y que aún hoy se encuentra en la que fue su habitación en el monasterio de Sankt Florian.

Los estudios musicales de Bruckner hasta el momento de la composición del Requiem, y aun después de esa fecha, no bastan para justificar la sofisticación de esta obra; es de suponerse que él haya estudiado diligentemente las obras de Michael Haydn, Albrechtsberger, Amman y hasta de Beethoven en la biblioteca de Sankt Florian o en cualquier otro lugar donde pudiese conseguir las partituras. Es sorprendente notar hasta que punto muchas características distintivas de sus sinfonías tardías ya se encuentran operantes en el Requiem. El primer movimiento, *Requiem æternam*, empieza con figuras sincopadas en las cuerdas, que inmediatamente traen a la mente del oyente el final de su Tercera sinfonía, mucho más tardía

chorale. Again the Third is suggested. Not until the verse of the introit, *Te decet hymnus*, does the accompaniment actually accompany the singers! Counterpoint on the word *exaudi* (listen) emphasizes the supplication of the faithful, and the concluding repeat of *Requiem æternam*, a grand summation rising to high A on *luceat eis* (shine upon them), is followed by the sober *Kyrie* of the mass.

By contrast, the next movement, the sequence *Dies iræ*, is violent and passionate. Not for Bruckner the varied theatrical colors of Berlioz or Verdi; the text instead hurtles forward with the energy of a desperate soul seeking rest, the setting changing from chorus to solos in accordance with the nature and urgency of the prayer.

The offertory *Domine Jesu* begins with a bass solo, with the wide skips later heard in his mass settings of the 1860s. The chorus repeats the text, and the soprano sings the invocation of St. Michael the standard-bearer in a thrilling upward curve. The offertory verse *Hostias et preces* begins with the solemn trombones, which continue as the chorus enters, giving clarity and solidity. The words *de morte* (from death) occur repeatedly, leading to the promised brilliance of *transire ad vitam* (passing to life) and the impressive fugue on *Quam olim Abrahæ* (Which once to Abraham) for the faithful to whom the promise was made. This kind of fugal writing is heard again in the First Symphony (1866), there, as here, in a remote key. The fully chromatic trombones do great service in the elaborate counterpoint.

The next three movements all have intricate accompaniments by the violins, which might

(1873). Cuando entra el coro, el acompañamiento de las cuerdas se interrumpe y las voces entonan el primer dístico del texto como un coral solemne: de nuevo se alude a la Tercera sinfonía. ¡No es sino hasta el verso *Te decet hymnus* que el acompañamiento efectivamente acompaña a los cantantes! El contrapunto en la palabra *exaudi* (escucha) enfatiza la súplica de los fieles y la repetición conclusiva del *Requiem æternam* es una recapitulación grandiosa, que asciende hasta un La agudo en el *luceat eis* (brille para ellos); le sigue, en toda sobriedad, el *Kyrie* de la liturgia.

En contraste, el siguiente movimiento, *Dies iræ*, es apasionado y vehemente. Bruckner no emplea la variedad de colores teatrales de Berlioz o de Verdi, al contrario, aquí la música propulsa el texto hacia adelante con el ímpetu de un alma desesperada en busca de su descanso; el canto se alterna entre coro y solistas, según el tono y la urgencia de la oración. El ofertorio *Domine Jesu* inicia con un solo del bajo: aquí se escuchan los saltos extensos que aparecerán igualmente en la orquestación de sus misas de la década de los 1860. El coro repite el texto y la soprano canta la invocación a San Miguel, «el portador del estandarte», en una figura ascendente extraordinaria. El verso del ofertorio *Hostias et preces* inicia de manera solemne con los trombones, que siguen hasta después de la entrada del coro, brindándole claridad y solidez a la música. Las palabras *de morte* (de la muerte) se repiten varias veces y conducen hacia la claridad prometida del *transire ad vitam* (pasar a la vida), y la fuga admirable *Quam olim Abrahæ* (Que una vez a Abraham) es para los fieles a quienes se les hizo la promesa. Una fuga análoga se encuentra en la Primera sinfonía (1866): en

have occurred to him because of his own studies of that instrument. The music in the awe-struck *Sanctus*, in the warm and reassuring *Benedictus* in which the low-pitched horn replaces one of the trombones, and in the muted *Agnus Dei*, match the meaning of the texts with great integrity. Of the communion, only the verse is set, probably in accordance with local practice. It is a restatement of the opening words, first in a humble pianissimo, then in unison and choral style, brilliant and confident, with a striding accompaniment for the strings and brasses. Here as much as anything we need to look forward to the finale of the Seventh Symphony (1883) for a similar effect.

Late in his life Bruckner looked back on this work and said it wasn't half bad. Of course; this is where much of his art began.

AVE MARIA II

There are three settings of this famous text by Bruckner. The first, a four-part setting with organ, is from the St. Florian period, right after the Requiem; the second, presented here, is in seven parts, unaccompanied, from the Linz period, written shortly after the conclusion of his studies with the great Viennese teacher Simon Sechter, and the third is a vocal solo with

ambos casos en una tonalidad remota. La notación de los trombones es totalmente cromática y contribuye de manera sensible al articulado contrapunto de la pieza.

Los tres movimientos siguientes, ostentan un acompañamiento muy complejo de parte de los violines, lo cual se le hubiese podido ocurrir al autor a raíz de sus propios estudios de ése instrumento. La música del *Sanctus*, lleno de asombro, la del tierno y tranquilizador *Benedictus* -donde el corno grave sustituye al trombón- y la del estático *Agnus Dei*, se adecúa con respeto e integridad al significado del texto. Bruckner orquestó tan sólo el primer verso de la Comunión, probablemente en conformidad con la costumbre local; aquí se repiten las palabras del inicio, antes en un humilde pianísimo, luego al unísono, al estilo coral, con acento seguro y radiante, mientras las cuerdas y los metales acompañan acompasadamente. Para encontrar un paralelo en las sinfonías hay que llegar nada menos que al final de la Séptima (1883), dónde encontramos un efecto similar. Al final de su vida, mirando retrospectivamente a sus obras, Bruckner afirmó que el Requiem no estaba tan mal. Y de hecho, éste es el punto de partida de su arte.

AVE MARIA II

De este célebre texto existen tres versiones con música de Bruckner. La primera es una partitura para coro en cuatro partes y órgano, que data del periodo de Sankt Florian, siendo esta inmediatamente sucesiva al Requiem. La segunda, que aquí presentamos, es para coro en 7 partes, a cappella, pertenece al período de Linz y fue escrita después de concluidos sus estudios

organ accompaniment from the time of the Seventh Symphony and the Te Deum. The Linz Ave Maria is one of his most popular choral works, combining choral writing of great skill and coherence with a strong dramatic sense. The opening words, greeting the Blessed Virgin, are sung by the women, and their continuation, blessing the Christ Child, her offspring, is given to the men. But when the holy name of Jesus comes, it is sung three times by the whole choir, in three pairs of rising chords to extraordinary effect.

In the following words, where St. Mary's intercession is implored, there is impassioned and complex harmony with daring suspensions. When the words translated "now and in the hour of our death" come, the melody curves downward and the word *morte* (death) is set twice, with the falling octave of the Ninth Symphony (unf. 1896), leading to an ecstatic ending. Bruckner certainly took death seriously; there are many stories about him which make that clear. But here it seems that he thought of it not as an annihilating catastrophe, but instead as the necessary process by which he could enter into eternal life in the presence of his Savior. It is no error to approach all of his music in that way.

TE DEUM (1884)

The Te Deum, completed in 1884, one of the crowning glories of Bruckner's achievement, contains a grand arch structure, clearly defined

con el célebre teórico vienés Simon Sechter. La tercera es un solo vocal, con acompañamiento de órgano, contemporánea del Te Deum y de la Séptima sinfonía.

El Ave Maria de Linz es una de sus obras corales más populares, porque combina una escritura coral de gran pulcritud y coherencia, con un fuerte sentido dramático. Las palabras de apertura, saludando a la Virgen Santa, son entonadas por las mujeres, y la continuación, bendiciendo al Niño Jesús, fruto de su vientre, se confía a los hombres.

Luego, el coro entero canta el Santo nombre de Jesús tres veces seguidas, en tres pares de acordes ascendentes, logrando un efecto extraordinario.

En el verso siguiente, dónde se implora la intercesión de María Santa, se escucha una armonía compleja y conmovedora, con osadas suspensiones. En el punto dónde las palabras "ahora y en la hora de nuestra muerte", la melodía se recoge y la palabra *morte* (muerte) es repetida dos veces con la octava descendiente de la Novena sinfonía, conduciendo la música a un final estático. Bruckner ciertamente tomaba la muerte muy en serio; muchas anécdotas al respecto nos lo confirman. Pero aquí parece que el autor no pensaba en la muerte como en una catástrofe aniquiladora, sino como un pasaje necesario, por medio del cual el hombre accede a la vida eterna, en presencia del Salvador. No es un desacierto interpretar toda su música de esa forma.

TE DEUM (1884)

El Te Deum, concluido en 1884, es uno de los logros artísticos más admirados de Bruckner. Éste presenta una estructura con forma de arco

by the two similar solo passages (*Te ergo quæsumus and Salvum fac populum*), which enclose the words *Æterna fac cum sanctis tuis in gloria numerari* (“Make them to be numbered with your saints in glory everlasting”) as the keystone of the arch. The primitive C major/minor texture of the opening is balanced after the solos by a similar but much briefer passage setting the words *Per singulos dies benedicimus te* (“Day by day we bless you”, Psalm 145:2), and the entire section devoted to the words *In te, Domine, speravi, non confundar in æternum* (“In you, O Lord, I have hoped; let me never be confounded”, Psalm 31:2) lies outside the arch form. But in another sense, this final five minutes of the Te Deum can be considered to be balanced by the whole opening section through *Iudex crederis esse venturus* (“We believe that you will come to be our judge”) which is only a little longer. At any rate, the mood inspired in the listener evolves just as inevitably in this piece as it does in any symphonic movement Bruckner wrote.

It is doubtful that Bruckner knew that the text we now know as the Te Deum is not all from the same period, the petitions from *Salvum fac* onward having been added to the original hymn attributed to St. Nicetas of Remesiana in Dacia, who lived from about 340 or 350 to after 414, at a later time. The keystone of the arch is the last verse of Nicetas’s hymn; the rest of the text consists of verses from the Biblical psalms.

But Bruckner most probably based his design not on the ultimate source of the words, but instead to the similarity of accent between the half-lines *Te ergo quæsumus* and *Salvum fac populum* and the individual words *sanguine*

extenso, que resulta claramente definida por dos partes similares, cantadas por los solistas (*Te ergo quæsumus* y *Salvum fac populum*), que encierran las palabras *Æterna fac cum sanctis tuis in gloria numerari* (haz que nos cuenten con tus santos en tu gloria eterna), en la parte central del arco.

La textura originaria en Do mayor/menor de la apertura está balanceada, después de la parte de los solistas, por un pasaje similar, aunque mucho más breve, con las palabras *Per singulos dies benedicimus te* (Día tras día te bendecimos, Salmos 145:2); mientras toda la sección dedicada a las palabras *In te, Domine speravi, non confundar in æternum* (En ti, Señor, he confiado, no sea yo confundido por toda la eternidad, Salmo 31:2) yace fuera de la estructura del arco. En otro sentido, estos cinco minutos finales del Te Deum también pueden considerarse como la contraparte de toda la sección de apertura, hasta *Iudex crederis esse venturus* (Creemos que has de venir como juez), la cual es apenas un poco más extensa. En todo caso, la impresión que esta música genera en el oyente tiene algo de inevitable, como en todos los movimientos sinfónicos escritos por Bruckner.

Es de dudar que Bruckner supiera que el texto que hoy conocemos como el Te Deum, no fue escrito en su totalidad en el mismo periodo: las peticiones a partir de *Salvum fac* fueron agregadas posteriormente al himno original, que se atribuye a San Niceta de Remesiana, en Dacia, quién vivió desde el 340 o 350 hasta después del 414.

La parte central del arco coincide con el último verso del himno de San Niceta; mientras que las partes restantes del texto se componen de versículos tomados de los Salmos. Pero, es muy probable que Bruckner no haya basado el diseño

and *benedic*, which seems to have cried out to him for similar musical expression.

The final words, *non confundar in æternum*, although set by Bruckner to triumphant music, are not really triumphal but humble and supplicatory. In this respect Bruckner's Te Deum might appear not as appropriate to liturgical use as, say, his masses where the setting of the words *Agnus Dei, qui tollis peccata mundi, dona nobis pacem*, received hushed, devotional treatment (as in the Requiem) consistent with the mood of the communion service at the time when they are to be sung. However one must remember that the Te Deum's most prominent use was not so much the concluding canticle of Nocturns, sung in a monastery in the middle of the night, but instead as a hymn of thanksgiving which could easily be a great public occasion requiring the most impressive music one could bring forward. Once again the arch structure shows how Bruckner was able to balance his treatment of the simple concluding distich with almost the entire original hymn, the many words proclaimed at the beginning expressing the magnificence of the faith, but the few words repeated over and over at the end being closest to the hearts of the people at prayer.

Bruckner was very proud of his Te Deum. It is related to three of the symphonies: the driving intervals of the *Æterna fac* appeared already in the finale of the Sixth, a soaring melody for *non confundar in æternum* is also heard in the adagio of the Seventh, and the opening accompanimental figure shows up most significantly as the concluding motive of the exposition of the unfinished finale of the Ninth. It was very popular in his lifetime, receiving almost thirty performances before his death

general de su obra en la fuente original del texto, sino en la similitud de acento entre los hemistiquios *Te ergo quaesumus* y *Salvum fac populum*, así como en la afinidad entre las palabras *sanguine* y *benedic*, las cuales, para Bruckner deben haber requerido una expresión musical similar.

El verso final *Non confundar in aeternum*, orquestado con acentos triunfantes, en realidad no es precisamente triunfal, sino más bien humilde y suplicante. En tal sentido, el Te Deum puede no parecer tan adecuado para el uso litúrgico como, por ejemplo, sus misas, donde la música de la expresión *Agnus Dei, qui tollis peccata mundi dona nobis pacem* recibe un trato lleno de delicada devoción (así también en el Requiem), acorde con la disposición de ánimo y con el momento en que se cantan durante la misa. Sin embargo, no debemos considerar el Te Deum como el último de los Nocturnos que se canta de noche en los Monasterios, sino como un himno de acción de gracias que puede ejecutarse durante ocasiones públicas de importancia, donde se requiere una música impresionante. Una vez más, la estructura del arco muestra como Bruckner fue capaz de balancear la orquestación del simple díptico final con casi la totalidad del himno en su versión originaria; las muchas palabras del inicio proclaman la magnificencia de la fe, mientras las pocas palabras finales, repetidas muchas veces, se acercan a los corazones de los que oran.

Bruckner estuvo siempre muy orgulloso de su Te Deum. Éste guarda relación con tres de sus sinfonías: los intervalos que impulsan el *Æterna fac* ya habían aparecido en el final de la Sexta, una melodía ascendente del *Non confundar* se escucha también en el adagio de la Séptima y el motivo ostinato de acompañamiento inicial

beginning with the premiere conducted by Hans Richter in 1886. The last time Bruckner heard it, it was conducted by Richard von Perger at the appropriate suggestion of Johannes Brahms. In his copy of the score of the Te Deum, Gustav Mahler struck out the words “for chorus, solos, and orchestra, organ ad libitum,” writing in their place “for the tongues of angels, heaven-blest chastened hearts, and souls purified in the fire!”

(St. Nicetas or Niketa, bishop of Remesiana in Dacia, today Bela Palanka, southeast of Nis in Serbia, friend of Paulinus of Nola, was consecrated about 370, and remained in the office of bishop until his death. He dedicated himself to spreading the faith in this most difficult region which Rome was seldom able to control.

The Te Deum, not being strophic like the contemporary work of Prudentius but rather partaking of the style of the *Gloria in excelsis*, was a most unusual expression of religious poetry for the time.)

TE DEUM (1884)

Etc.

WILLIAM CARRAGAN

Contributing Editor,

Anton Bruckner Collected Edition, Vienna

volverá a aparecer, muy significativamente, en el tema conductor del final inconcluso de su Novena sinfonía. El Te Deum fue muy popular durante la vida de Bruckner, hubo unas treinta ejecuciones antes de su muerte, la primera de las cuales fue el estreno, dirigido en Viena por Hans Richter en 1886. Su autor lo escuchó por última vez dirigido por Richard von Perger, bajo sugerencia específica de Johannes Brahms. En su copia de la partitura del Te Deum, Gustav Mahler tachó las palabras “para coro, voces solitas, orquesta y órgano ad libitum” escribiendo en su lugar “para lenguas de ángeles, corazones castos y bendecidos en el Paraíso y almas purificadas por el fuego”

(San Niceta o Niketa, obispo de Remesiana en Dacia, hoy Bela Palanka, al sudeste de Nis, en Serbia, fue amigo de Paulino de Nola; consagrado sacerdote alrededor del año 370, permaneció en el oficio de obispo hasta su muerte. Niceta dedicó su vida entera a la difusión de la fe en esta difícil región que sólo en raras ocasiones Roma pudo controlar.

La estructura poética del Te Deum no se presenta en estrofas rimadas, como en las obras contemporáneas de Prudencio, sino que es más cercana al estilo del *Gloria in excelsis*. En este sentido, el Te Deum es una expresión muy inusual de la poesía religiosa en su tiempo.)

TE DEUM (1884)

Etc.

WILLIAM CARRAGAN

Editor

Anton Bruckner Gesamtausgabe, Viena

(Traducción: equipo editorial Música Sacra)

NOTA DISCOGRAFICA

(Por: John F. Berky)

RECORDINGS OF ANTON BRUCKNER'S TE DEUM

Anton Bruckner's Te Deum is one of the composer's most popular and often performed choral works. There is good reason for its popularity. Of all of Bruckner's choral compositions, the Te Deum offers up the Brucknerian sound of his towering symphonies. The opening is bold and the soundscape is immediately Brucknerian. Only after the opening chorus of *Te Deum laudamus* does the music settle into the more delicate aspects of his usual choral writing.

Many of the people who enjoy Bruckner's symphonies do not have the same enthusiasm for his choral works. But if there is one that they would pick to hear, it would be the Te Deum.

Due to this popularity, the Te Deum has been well represented on recordings. As of this writing, there are just over 100 recordings that have been published.

The first recording ever made of the Te Deum was in December of 1927 when Felix Maria Gatz lead the Staaskapelle Berlin and the Bruckner Choir and members of the Staaskapelle Chorus with soloists Emmy von Stetten, soprano; Julia-Lotte Strern, alto; Karl Jöken, tenor and Theodor Hess van der Wyk, bass. The recording was not complete and only offered the *Te Deum*

LAS GRABACIONES DEL TE DEUM DE ANTON BRUCKNER

El Te Deum de Anton Bruckner es una de sus obras corales más populares y más frecuentemente ejecutadas. Existen buenas razones para tanta popularidad. De todas sus composiciones corales, el Te Deum es la que ofrece el sonido bruckneriano propio de sus sinfonías más imponentes. El inicio es poderoso e inmediatamente emerge el característico horizonte sonoro bruckneriano. Sólo después del coral inicial *Te Deum laudamus*, la música se repliega en un ambiente más delicado, típico de sus demás composiciones vocales. Muchos entusiastas de las sinfonías de Bruckner no comparten la misma pasión por sus obras corales; pero si tuviesen que elegir escuchar una pieza coral, ésta sería el Te Deum.

Dada su popularidad, el Te Deum está bien representado en la discografía. Hasta este momento se han publicado algo más de 100 grabaciones.

La primera grabación del Te Deum data de Diciembre del 1927, cuando Felix Maria Gatz dirigió la orquesta Staaskapelle de Berlin y el Coro Bruckner de Linz, con miembros del Coro de la Staaskapelle. Los solistas fueron Emmy von Stetten, soprano; Julia-Lotte Strern, contralto; Karl Jöken, tenor y Theodor Hess van der Wyk, en el rol de bajo. No se trató de una

laudamus and the *Salvum fac populum* on a single 78 rpm disc. It was issued on Decca, Odeon and Parlophone recordings and has not been transferred to CD.

The first complete recording came in June of 1937 when Bruno Walter conducted the Vienna Philharmonic and the Choir of the Vienna State Opera with Elisabeth Schumann, Kerstin Thorborg, Anton Dermota and Alexander Kipnis. This performance was recorded live in Paris for EMI.

As much as Bruckner's instrumental music was openly embraced by the National Socialist party during its rule in Germany, religious music was not officially sanctioned; thus no performances of the *Te Deum* were recorded until the late 1940s and early 1950s. At that time such artists as Eugen Jochum, Herbert von Karajan, Joseph Messner and Bruno Walter (now recording for Columbia Records) recorded complete performances. It is interesting to note that a 1953 recording by Volkmar Andreae made with the Vienna Symphony Orchestra for the Austrian Radio has just been commercially released for the first time in 2009 – Fifty-six years after it was recorded.

John F. Berky
www.abruckner.com
Discographer, Editor

grabación completa: incluía únicamente las secciones *Te Deum laudamus* y *Salvum fac populum* en un solo disco de 78 rpm. Esta grabación se comercializó con las marcas Decca, Odeon y Parlophone, y no ha sido transferida en CD.

La primera grabación completa tuvo lugar en Junio del 1937, cuando Bruno Walter dirigió los Filarmónicos de Viena y el Coro de la Opera Estatal de Viena; con los solistas Elisabeth Schumann, Kerstin Thorborg, Anton Dermota y Alexander Kipnis. Esta ejecución se grabó en vivo en Paris para EMI.

Por más que el Nacionalsocialismo hubiera adoptado abiertamente a Bruckner durante su dominación en Alemania, la música religiosa no era oficialmente aceptada, de tal manera que no existen grabaciones del *Te Deum* hasta finales de los 40's e inicio de los 50's.

En esos años, interpretes de la envergadura de Eugen Jochum, Herbert Von Karajan, Josep Messner y Bruno Walter (grabando en ese momento para Columbia Records) grabaron ejecuciones completas de la obra.

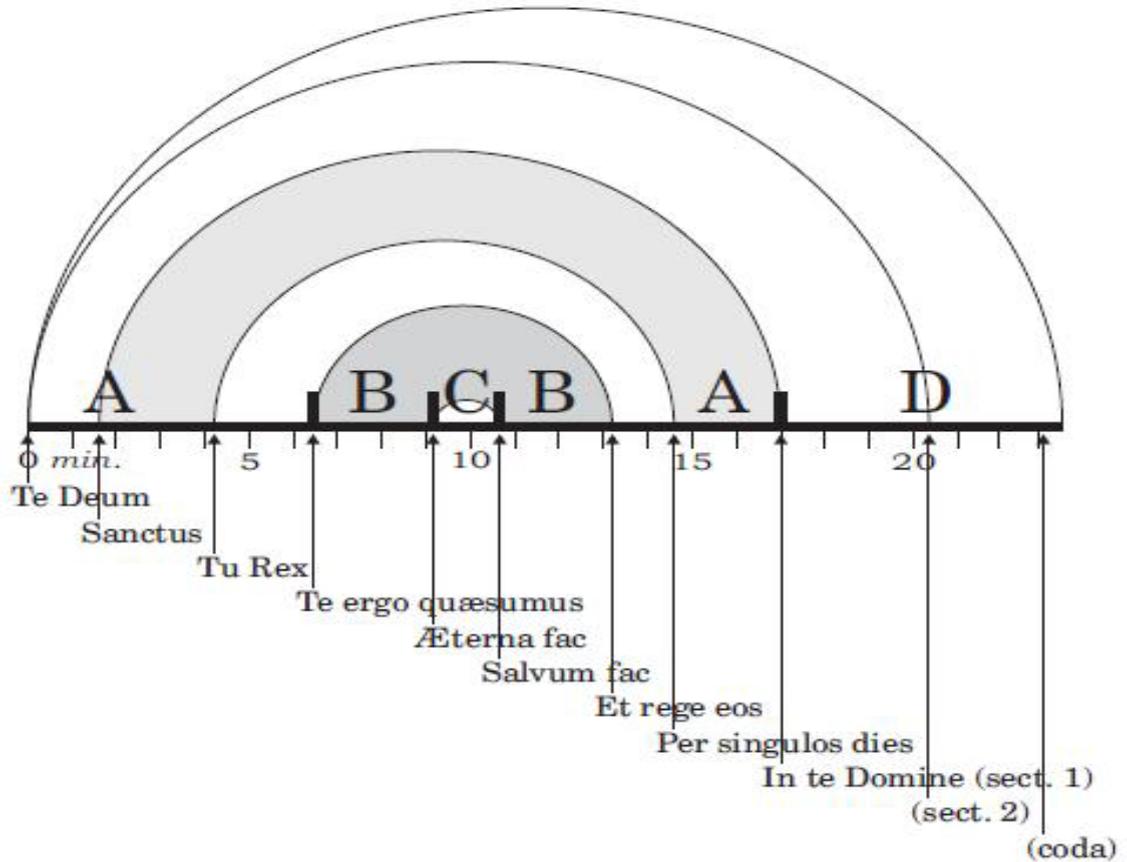
Es interesante notar que una cinta de Volkmar Andreae del 1953, con la Orquesta Sinfónica de Viena para la Radio Austriaca, acaba de comercializarse, por vez primera, en el 2009 - cincuenta y seis años después de haber sido grabada.

John F. Berky
www.abruckner.com
Discografo y Editor

(Traducción: equipo editorial Musica Sacra)

ARCO DEL TE DEUM

Bruckner Te Deum (1884)



William Carragan

***LA MUSICA DE ANTON BRUCKNER Y EL DIRECTOR DE ORQUESTA DEL SIGLO XXI
LA MUSIQUE D'ANTON BRUCKNER ET LE CHEF D'ORCHESTRE DU XXIÈME SIÈCLE***

(Por: Nicolas Couton)

Les symphonies et les grandes œuvres chorales d'Anton Bruckner, dressées vers le ciel telles de véritables Cathédrales de sons, ont à vrai dire fort peu de points communs avec les diverses manifestations de nos modes de vie contemporains, tout au moins dans une grande partie de la civilisation occidentale, caractérisés notamment par la culture du zapping, le matérialisme et la progressive et peut-être inéluctable disparition d'une profonde spiritualité.

La musique de Bruckner, métaphysique et intemporelle, est une invitation à l'Élévation et à la Transcendance qui semblent totalement étrangères à notre époque plus volontiers obsédée par la quantité que par la qualité.

L'interprète brucknerien du XXIème siècle se trouve face à une double problématique esthétique. La première est liée aux différentes éditions du même œuvre, car de multiples choix s'offrent à lui:

- choisir les versions « officielles », les plus habituellement interprétées ;
- jouer la carte du particularisme en choisissant les « versions originales », hélas très imparfaites ;
- revenir aux premières éditions imprimées, qui représentent du point de vue de l'instrumentation une altération importante des versions « officielles » mais qui constituent

Las sinfonías y las grandes obras corales de Anton Bruckner, erguidas hacia el cielo como auténticas Catedrales de sonido, tienen en verdad muy pocos puntos en común con las diferentes manifestaciones de nuestro estilo de vida contemporáneo, por lo menos el de gran parte de la civilización occidental, caracterizado por la cultura “light”, por el materialismo y la progresiva y tal vez ineluctable pérdida de una espiritualidad profunda.

La música de Bruckner, metafísica e intemporal, es una invitación a la Elevación y a la Transcendencia, las cuales parecen ser tan ajenas a nuestra época presente, obsesionada más bien con la cantidad que con la calidad.

El intérprete bruckneriano del siglo XXI se encuentra frente a dos problemas estéticos fundamentales. El primero tiene que ver con las múltiples ediciones existentes de la misma obra, el director se ve entonces enfrentado a una decisión:

- escoger las versiones “oficiales”, que son hoy las más comúnmente interpretadas;
- jugar la carta del individualismo, eligiendo las “versiones originales”, muy imperfectas, desafortunadamente;
- retomar las primeras ediciones impresas, las cuales, si por un lado presentan alteraciones importantes en la instrumentación con

néanmoins les dernières volontés de Bruckner et contiennent de nombreuses indications d'interprétation ;

- créer son propre texte à partir des différentes éditions afin de d'établir soi-même la « meilleure possible », tout au moins sur le plan de l'interprétation.

La seconde problématique est liée à la première car « fabriquer » son propre texte mène inévitablement à opter pour des choix esthétiques forts, l'interprète pouvant être amené soit à :

- tracer sa propre voie en dehors de toute tradition; comme l'a par exemple fait jadis Sergiu Celibidache, créant ainsi une esthétique « mystico-phénoménologique »

- suivre la conception esthétique qui s'est progressivement généralisée et imposée à partir des années 30 et devenue depuis une sorte de « tradition officielle » mettant surtout en avant la monumentalité et la matière sonore de cette musique

- s'inscrire dans la tendance inverse dite un peu simplement « baroqueuse » ou tout aussi abusivement qualifiée d' « historiquement informée »

- tenter de retrouver l'essence de la première tradition d'interprétation dont il reste encore nombre de traces au travers des premières éditions imprimées des symphonies qui, suivant les principes interprétatifs prônés par Richard Wagner et Franz Liszt dans leurs écrits, contiennent de nombreuses indications de tempo, de rubato *etc.* qui contredisent fortement la « tradition officielle » mentionnée ci-dessus.

respecto a las versiones “oficiales”, por otro lado representan a menudo las últimas voluntades de Bruckner y contienen numerosas y útiles indicaciones interpretativas;

- crear su propio texto a partir de las diferentes ediciones disponibles con el fin de establecer uno mismo la “mejor edición posible”, por lo menos en el plan interpretativo.

El segundo problema está estrictamente ligado al primero ya que, para un director, el hecho de “crear” su propio texto implica inevitablemente tomar opciones estéticas fuertes; al intérprete se le presentan por tanto las siguientes opciones:

- trazar su propia vía, alejado de toda tradición interpretativa; tal es el caso ejemplar de Sergiu Celibidache, quien supo crear su propia estética “místico-fenomenológica”;

- seguir la concepción estética que se ha ido generalizando e imponiendo a partir de los años 30, la cual se ha cristalizado en una suerte de “tradición oficial”, donde el énfasis se encuentra en el monumentalismo de la materia sonora de esta música.

- inscribirse en la tendencia interpretativa opuesta, que de manera un poco simplista suele definirse “barroca” o, “históricamente informada” de forma igualmente arbitraria,

- tratar de recuperar la esencia de la primera tradición interpretativa de la cual nos quedan numerosos rastros en las primeras ediciones de las sinfonías, donde se leen numerosas indicaciones de tempo, de rubato, etc., según los principios interpretativos defendidos por

De nombreux enregistrements historiques dirigés par Wilhelm Furtwängler, Oswald Kabasta, Siegmund von Hausegger, Volkmar Andreae, Jascha Horenstein en sont autant de témoignages et de preuves.

Retrouver l'esprit sinon la lettre de cette première tradition semble bien être le défi pour le chef d'orchestre du XXIème siècle. Elle permettrait de redonner à la musique d'Anton Bruckner toute sa vie et sa richesse expressive en l'interprétant de manière non seulement plus contrastée mais également plus intense et incarnée.

Il s'agit d'exprimer de manière plus tranchée la nature volcanique et donc Beethovenienne de cette musique, de ne plus voir seulement en Bruckner le « ménestrel de Dieu » mais un être de chair et de sang à la recherche perpétuelle de la Transcendance

Richard Wagner y Franz Liszt en sus escritos teóricos; estas están en fuerte contraste con la "tradicción oficial" que mencionamos anteriormente.

Existen varias grabaciones históricas dirigidas por Wilhelm Furtwängler, Oswald Kabasta, Siegmund von Hausegger, Volkmar Andreae, Jascha Horenstein que testimonian de ese estilo interpretativo

Reencontrar el espíritu, aunque no la letra, de esa primera tradición: este es el desafío del director de orquesta del siglo XXI. Ese espíritu permitiría devolver a Anton Bruckner todo su vigor y su riqueza expresiva, interpretando su música de manera no solamente más contrastada, sino también más intensa y carnal.

El reto para el director consiste, pues, en expresar de manera más neta la naturaleza volcánica y casi Beethoveniana de esta música, cesando de ver en Bruckner solamente el "Juglar de Dios", evidenciando también el ser de carne y sangre, en búsqueda perpetua de la Transcendencia.

(Traducción: equipo editorial Música Sacra)

TEXTOS Y TRADUCCION

REQUIEM

Latín

Español

Requiem

Requiem aeternam dona eis, Domine,
et lux perpetua luceat eis.
Te decet hymnus, Deus, in Sion, et tibi reddetur
votum in Jerusalem; exaudi orationem meam,
ad te omnis caro veniet.
Requiem aeternam dona eis, Domine,
et lux perpetua luceat eis.

Requiem

Dales, Señor, el eterno descanso,
y que la luz perpetua brille para ellos.
En Sión ha de levantarse un himno hacia Tí,
en Jerusalén te ofrecen votos; escucha mis plegarias,
Tú, hacia quién van todos los mortales.
Dales Señor, el eterno descanso,
y que brille para ellos la luz perpetua.

Dies irae

Dies irae, dies illa
solvat saeculum in favilla,
teste David cum Sybilla.
Quantus tremor est futurus,
quando iudex est venturus,
cuncta stricte discussurus.
Tuba mirum spargens sonum
per sepulchra regionum,
coget omnes ante thronum.
Mors stupebit et natura,
cum resurget creatura,
judicanti responsura.

Dies irae

Día de la ira, ése día
en que los siglos se volverán cenizas;
como testigos el rey David y la Sibila.
¡Cuánto terror habrá en futuro
cuando el juez haya de venir
a juzgar todo estrictamente!
La trompeta, esparciendo un sonido admirable
por los sepulcros de todos los reinos,
obligará a todos ante el trono.
La muerte y la naturaleza se asombrarán,
cuando resucite la criatura
para que responda ante su juez.

Liber scriptus proferetur,
in quo totum continetur,
unde mundus judicetur.
Judex ergo cum sedebit,
quidquid latet apparebit,
nil inultum remanebit.
Quid sum miser tunc dicturus,
quem patronum rogaturus,
cum vix justus sit securus?
Rex tremendae maiestatis,
qui salvandos salvas gratis,
salva me, fons pietatis.
Recordare Jesu pie,
quod sum causa tuae viae,
ne me perdas illa die.
Quaerens me sedisti lassus,
redemisti crucem passus;
tantus labor non sit cassus.
Juste judex ultionis,
donum fac remissionis
ante diem rationis.
Ingemisco tamquam reus,
culpa rubet vultus meus:
supplici parce, Deus.
Qui Mariam absolvisti,
et latronem exaudisti,
mihi quoque spem dedisti.
Preces meae non sunt dignae,
sed tu, bonus, fac benigne,
ne perenni cremer igne.
Inter oves locum praesta,
et ab haedis me sequestra,
statuens in parte dextra.
Confutatis maledictis,
flammis acribus addictis,
voca me cum benedictis.

Aparecerá el libro escrito
en el cual se contiene todo
en base a lo que se juzgará al mundo.
Cuando el Juez se siente,
todo lo escondido se mostrará
y nada quedará sin castigo.
¿Qué diré yo entonces, pobre de mí?
¿A qué protector rogaré
cuando ni el justo esté seguro?
Rey de majestad tremenda,
tú que salvas por gracia a los que han de salvarse,
sálvame, fuente de piedad.
Acuérdate, piadoso Jesús,
de que soy la causa de tu calvario;
no me pierdas en ése día.
Buscándome, te sentaste agotado,
me redimiste muriendo en la cruz;
que no sea en vano tanto sufrimiento.
Oh juez que castigas justamente,
concédeme el regalo del perdón
antes del día del juicio.
Gimo, como pecador que soy;
por la culpa enrojece mi rostro:
perdona, Dios, a éste que te suplica.
Tú, que absolviste a Maria Magdalena
y escuchaste la súplica del ladrón,
a mí también me diste esperanza.
Mis plegarias no son dignas,
pero tú, que eres bueno, actúa benigne,
para que yo no arda en el fuego eterno.
Dame lugar en tu rebaño de corderos,
y apártame de los machos cabríos,
asentándome a tu derecha.
Tras condenar a los malditos,
arrojados a las acerbos llamas,
convócame entre los benditos.

Oro supplex et acclinis,
cor contritum quasi cinis,
gere curam mei finis.
Lacrimosa dies illa,
qua resurget ex favilla
judicandus homo reus.
Huic ergo parce, Deus.
Pie Jesu Domine,
dona eis requiem.
Amen.

Domine Jesu

Domine Jesu Christe! Rex gloriae!
Libera animas omnium fidelium defunctorum
de poenis inferni et de profundo lacu.
Libera eas de ore leonis,
ne absorbeat eas Tartarus,
ne cadant in obscurum:
sed signifer sanctus Michael
repraesentet eas in lucem sanctam,
quam olim Abrahae promisisti,
et semini eius.

Hostias et preces

Hostias et preces tibi, Domine,
laudis offerimus.
Tu suscipe pro animabus illis,
quarum hodie memoriam facimus:
fac eas, Domine, de morte transire ad vitam,
quam olim Abrahae promisisti,
et semini eius

Quam olim

Te ruego, suplicante y postrado,
con el corazón contrito, casi hecho cenizas:
hazte cargo de mi destino.
Día de lágrimas, ése día,
en que el hombre pecador
resucitará del polvo para ser juzgado.
A ése, perdónale, oh Dios.
Señor de piedad, Jesús,
concédeles el descanso.
Amén.

Domine Jesu

Señor, Jesucristo, ¡Rey de Gloria!
libera las almas de los fieles difuntos de las penas
del infierno y del profundo abismo.
Libéralos de la boca del león,
que el Tártaro no los engulla
y no caigan en las tinieblas:
sino que san Miguel, portador del estandarte,
los conduzca hacia la santa luz,
que una vez le prometiste a Abraham
y a su descendencia.

Hostias et preces

A ti, Señor, ofrendas y plegarias,
presentamos con alabanzas.
Acógelas a favor de aquellas almas,
cuya memoria recordamos hoy.
O Señor, concédeles pasar de la muerte a la vida,
que una vez le prometiste a Abraham
y a su descendencia.

Quam olim

Quam olim Abhahae promisisti,
et semini eius

Sanctus

Sanctus, sanctus, sanctus Dominus Deus
Sabaoth!

Pleni sunt coeli et terra gloria tua.

Hosanna in excelsis.

Benedictus

Benedictus, qui venit in nomine Domini.

Hosanna in excelsis.

Agnus Dei

Agnus Dei, qui tollis peccata mundi,
dona eis requiem.

Agnus Dei, qui tollis peccata mundi,
dona eis requiem sempiternam.

Lux aeterna luceat eis, Domine,
cum sanctis tuis in aeternum,
quia pius es.

Requiem aeternam dona eis, Domine,
et lux perpetua luceat eis.

Requiem

Requiem aeternam dona eis Domine;
Et lux perpetua luceat eis.

Cum sanctis tuis

Cum sanctis tuis in aeternum,
quia pius es.

Que una vez le prometiste a Abraham
y a su descendencia.

Sanctus

Santo, Santo, Santo es el Señor;

Dios de los ejércitos.

Llenos están el cielo y la tierra de tu gloria.

Hosanna en las alturas.

Benedictus

Bendito el que viene en nombre del Señor.

Hosanna en las alturas.

Agnus Dei

Cordero de Dios, que quitas el pecado del mundo,
dales el descanso.

Cordero de Dios, que quitas el pecado del mundo,
dales el eterno descanso.

Que la luz perpetua brille para ellos, Señor,
con tus santos para siempre,
porque Tú eres misericordioso.

Dales, Señor, el eterno descanso,
y que la luz perpetua brille para ellos

Requiem

Dales, Señor, el eterno descanso,
y que la luz perpetua brille para ellos.

Cum sanctis tuis

Con tus santos para siempre,
porque Tú eres misericordioso

AVE MARIA

Ave Maria,
Gratia plena,
Dominus tecum .
Benedicta tu in mulieribus,
Benedictus fructus ventri tui Jesu.
Sancta Maria, mater Dei
Ora pro nobis peccatoribus,
Nunc et in hora mortis nostrae.
Amen.

Dios te salve o María,
Llena eres de gracia,
El Señor es contigo .
Bendita eres entre todas las mujeres,
Bendito es el fruto de tu vientre, Jesús.
Santa María, madre de Dios,
Ruega por nosotros pecadores,
Ahora y en la hora de nuestra muerte.
Amén.

TE DEUM

Latin

Te Deum laudamus,
te Dominum confitemur
Te aeternum patrem
omnis terra veneratur.
Tibi omnes angeli,
tibi caeli et universae potestates:
tibi cherubim et seraphim,
incessabili voce proclamant:
Sanctus, Sanctus, Sanctus
Dominus Deus Sabaoth.
Pleni sunt caeli et terra
majestatis gloriae tuae.

Te gloriosus Apostolorum chorus,
te prophetarum laudabilis numerus,
te martyrum candidatus laudat exercitus.

Español

A Ti, oh Dios, te alabamos
te reconocemos como Señor
A Ti, eterno Padre
te venera toda la creación.
A Ti todos los ángeles, los cielos
todas las potestades,
Los querubines y los serafines
te cantan sin cesar:
Santo, Santo, Santo es el Señor
Dios de los ejércitos.
Los cielos y la tierra
están llenos de la majestad de tu gloria

A Ti te ensalza el glorioso coro de los apóstoles
la multitud admirable de los profetas,
el blanco ejército de los mártires.

Te per orbem terrarium
sancta confitetur Ecclesia,
Patrem immensae maiestatis;
venerandum tuum verum et unicum Filium;
Sanctum quoque Paraclitum Spiritum.
Tu rex gloriae, Christe.
Tu Patris sempiternus es Filius.
Tu, ad liberandum suscepturus hominem, non
horruisti Virginis uterum.
Tu, devicto mortis aculeo,
aperuisti credentibus regna caelorum.
Tu ad dexteram Dei sedes,
in gloria Patris.
Iudex crederis esse venturus.

Te ergo quaesumus, tuis famulis subveni, quos
pretioso sanguine redemisti.

Aeterna fac cum sanctis tuis in gloria numerari

Salvum fac populum tuum, Domine,
et benedic hereditati tuae.
Et rege eos,
et extolle illos usque in aeternum.

Per singulos dies benedicimus te;
et laudamus nomen tuum in saeculum,
et in saeculum saeculi.
Dignare, Domine, die isto
sine peccato nos custodire.
Miserere nostri, Domine,
miserere nostri.
Fiat misericordia tua, Domine, super nos,
quemadmodum speravimus in te.

In te, Domine, speravi:
non confundar in aeternum.

En ti confía la Iglesia Santa,
extendida por toda la tierra.
Padre de inmensa majestad
Digno de adoracion es tu Hijo único y verdadero,
así como el Espíritu Santo Defensor.
Tú eres el Rey de gloria, oh Cristo
Tú eres el Hijo del Padre eterno
Tú para liberarnos, aceptaste la condición humana
sin manchar el útero de la Virgen.
Tú, tras derrotar el acúleo de la muerte
abriste a los creyentes el Reino de los Cielos
Estás sentado a la derecha de Dios
en la gloria del Padre.
Creemos que un día has de venir como juez.

Te rogamos, que vengas en ayuda de tus siervos
a quienes redimiste con tu preciosa sangre

Haz que nos incluyan en la gloria eterna con tus santos

Salva a tu pueblo, Señor,
y bendice tu heredad
Y sostén a tu pueblo y elévalo
hasta la eternidad.

Cada día te bendecimos
y alabamos tu nombre para siempre
por los siglos de los siglos.
Dígnate, Señor, en este día
guardarnos del pecado
Ten piedad de nosotros, Señor,
ten piedad de nosotros
Hágase tu misericordia, Señor, sobre nosotros
como en Tí hemos confiado.

Señor, en Tí confié:
no me dejaré confundir por toda la eternidad

Nos alejamos del cacao
solo para cosas
muy importantes



*El arte
y la cultura
cuentan*



Banco BHD
donde tú cuentas



Interpretes

Susana Acra- Brache

Grupo Vocal Matises

Orquesta In Art



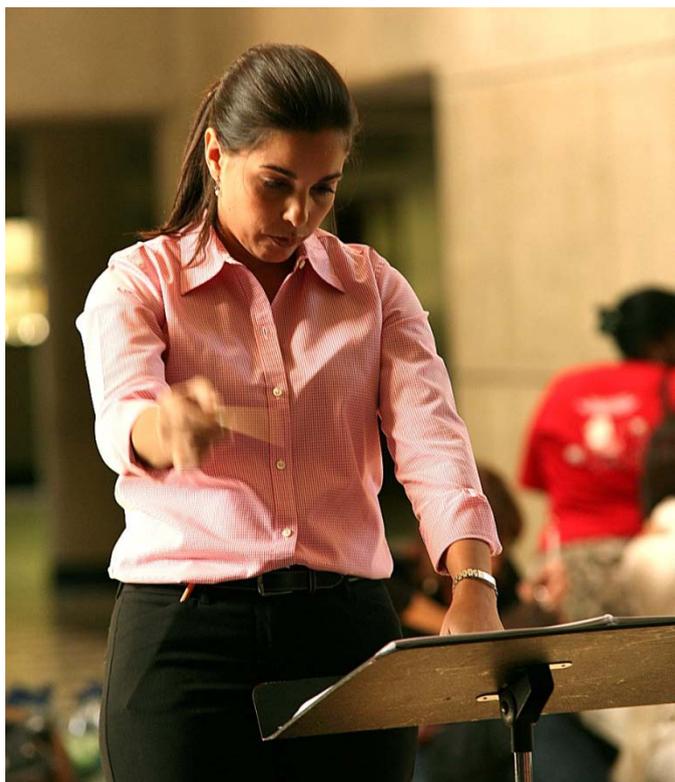
El Grupo Vocal Matises se funda el 20 de febrero del año 1996, con la visión de un grupo de jóvenes profesionales de distintas áreas, tanto académica como musical, unidos por la amistad y la música con el propósito de desarrollar sus propias inquietudes, canalizando estas en un ensamble vocal que realiza un trabajo artístico incluyendo en su repertorio todo tipo de música.

Los componentes de Matises participan en los más importantes grupos corales del país entre los cuales están: Coro Nacional, Coro de la Catedral y Coro de la Universidad Autónoma de Santo Domingo (UASD); y han desarrollado una amplia gama de actividades colectiva e individualmente, participando en óperas, oratorios, musicales, y otras formas de desarrollo artístico.

In Art nace en el año 1995, cuando los hermanos Juan Manuel y Juan Pablo Polanco deciden iniciarse en el mercado de los servicios musicales a nivel instrumental. Más tarde se unen a este proyecto músicos de la Sinfónica Nacional y la Filarmónica Contemporánea.

El objetivo de este grupo es interpretar música instrumental selecta, a nivel clásico y popular. Su repertorio abarca obras de los grandes maestros clásicos, pasando por la música popular latinoamericana, estadounidenses y terminando con piezas de nuestro folklore Dominicano.

La finalidad principal de de InArt es promover la cultura musical en Republica Dominicana.



Susana Acra-Brache, Ph.D., nació en Santo Domingo, República Dominicana donde inicio sus estudios musicales. Es graduada del Hartt School of Music de la Universidad de Hartford en donde obtuvo una licenciatura y una maestría en Educación Musical y graduada también del Esther Boyer College of Music de Temple University en donde obtuvo un doctorado en Educación Musical. Estudio dirección coral en el Choral Music Experience Institute con la Dra. Doreen Rao y dirección de orquesta en el Conductors Institute con el maestro Harold Farberman.

En 1995 dirigió la premiere en los Estados Unidos de la operetta *The Human Comedy* de Galt McDermot y a su regreso al país en 1996, dirigió la Orquesta Filarmónica de Santo Domingo.

En 1999, fundo el Centro de Pedagogía Musical de la República Dominicana en donde impartió las primeras clases de estimulación temprana en todo el país. Ese mismo año fue nombrada por la UNESCO como Artista de la UNESCO por la Paz y

reconocida como la Primera Mujer Dominicana Directora de Orquesta por la Federación de Mujeres Empresarias.

Más tarde, Susana Acra-Brache fundo CRESCENDO, centro de estimulación musical del cual fue directora hasta el año 2008. En el 2006 ejerció como maestra de Dirección Coral en el programa de maestría en música de la Universidad Autónoma de Santo Domingo y en la actualidad es charlista invitada en numerosos congresos y conferencias nacionales.

La Maestra Acra-Brache dirigió la banda de la Opera *Aída* que fue presentada en el Teatro Nacional y en el 2006 dirigió la Orquesta Sinfónica Nacional en un concierto llamado *Pinceladas de una Noche*.

En el día de hoy Susana Acra-Brache está presentando la premier del *Requiem* y del *Te Deum* de Anton Bruckner, junto a la Orquesta In Art y el grupo Vocal *Matises* en la Iglesia Regina Angelorum de la Ciudad Colonial de la República Dominicana.



BANCO
LOPEZ DE HARO

Carol
FARMACIA **X**



C O N S O R C I O
PELICANO
DISTRIBUCION INDUSTRIAL Y COMERCIAL DE COMBUSTIBLE





PROSEGUROSTM
La ventaja de vivir tranquilo



Orquesta In Art

Manager

Juan Manuel Polanco

Violines I

Pavle Vucic, Concertino

Zvesdana Radojkovic

Darwin Aquino

Alfonso Caba

Beckirene Perez

Hermes Mejia

Violines II

Luis a. Martinez

Felix Castillo

Alberto Iznaga Cruz

Guillermo Mota

Georni Liriano

Violas

Jose Antonio Guibert

Alberto Iznaga Herrera

Julio Baez

Nenad Miloradovic

Violoncello

Juan Pablo Polanco

Guillermo Gomez

Angela Holgin

Claudio Reyes

Contrabajos

Velibor Veljkovic

Cesar Simo

Antonio Gómez Sotolongo

Flautas

Alaima Gonzales

Michelle Gomez

Oboe

Dejan Kulenovic

Hardy Nunez

Clarinetes

Jorge de Jesus Torrez

Darleny Gonzales

Fagot

Angel Cruz

Trompetas

Ernesto Nunez

Raldy Ramirez

Maximo Nuñez

Cornos

Juan Carlos Cruz

Temistocles Luna

Wilfredo Medina

Mario Rivera

Trombones

Carlos Torres

Apolinar Peralta

Moreno Fassi

Tuba

Gregorio Rodriguez

Timpani

Remy Taveras

Grupo Vocal Matisses

Sopranos:

Pura Tayson

María Angelina Castro

Yanira De la Cruz

Wanda Guzmán

Carmen Genao

Claudia Sánchez Vizcaíno

Enmanuel Arias

Beatriz Arias

Mezzosopranos:

Wanda Vasquez

Contraltos

Isis Guílamo Cuesto

Laura Pimentel

Rosa Carela

Diana Rodríguez

Mercedes Montalvo

Elizabeth Montalvo

Lucina Ledesma

Tenores:

Rafael Calderón

Elvin Gil

Juan Domingo Reyes

Helvis De La Rosa

Federico Joel Nival

Marcos Echevarria

Bajos:

José Rafael Medina

Joselito Bautista

Rafael Merejo

Iohann Sepúlveda

Juan Francisco Villavizar

Samuel Esteban

Ernesto Morel

Solistas:

Pura Tayson (Soprano)

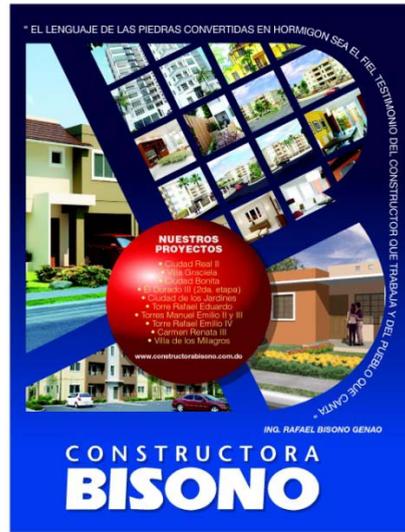
Wanda Vasquez (Mezzosoprano)

Helvis De La Rosa (Tenor)

José Rafael Medina (Bajo, Requiem)

Iohann Sepulveda (Bajo, Te Deum)

TIRO



“QUE EL LENGUAJE DE LAS PIEDRAS CONVERTIDAS EN HORMIGON, SEA EL FIEL TESTIMONIO DEL CONSTRUCTOR QUE TRABAJA, Y DEL PUEBLO QUE CANTA.”

UB[®]
UNITED BRANDS[®]

Con cada cliente, cada riesgo y cada caso....

Reafirmamos nuestro compromiso con el conocimiento y nuestra pasión por el seguro.

*Franco & Acra
Tecniseguros*

Corredores de Seguros - Corresponsales de MARSH

Expertos en seguros, apasionados del servicio.

P
A
G
É
S

B
B
D
O





Organizadores

Fumie Hiromitsu

Massimiliano Wax

Patricia Acra de Wax

Sahilys Duarte

Yissel Infante

Colaboradores

Toma y edición de sonido
Eric Ramos

Toma y edición de Video
Ponte la Media

Agradecimientos

Asociacion Dominicana de la Orden de Malta

Consulado General de Austria

Donantes Anónimos

Familia Pagés Lovatón

Familia Valiente Fernández

FranMat International S.A.

Jattna Tavárez

John Berky

Joseph Locandro

Juani de López

Laura Asilis

Marino Ginebra

Nazario Rizek Subervi

Práxedes Castillo Báez

William Carragan



Las utilidades netas serán donadas a la “Fundación Aprendiendo a Vivir” a beneficio de los niños y adolescentes con diabetes insulino-dependientes.