

## *Música sacra - misas, salmos y motetes (VI/VII): Las tres grandes misas 2*

JOSEP M<sup>a</sup>. ROTA

Esta sexta entrega se dedica en exclusiva a la *Messe Nr. 3 in f-Moll* (WAB 28) en su doble versión. Tras su composición, Bruckner se traslada a Viena, y a partir de 1883 hará un amplia revisión de esta *Misa n° 3*.

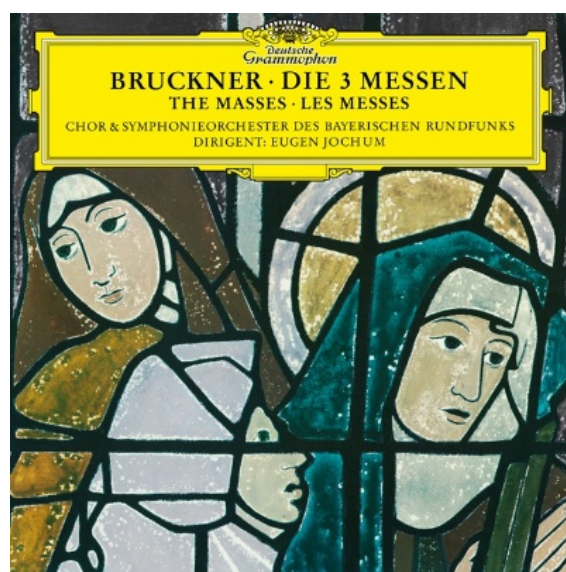
### **Messe Nr. 3 in f-Moll (WAB 28), 1867/68, 1883/93**

Bruckner padeció una crisis nerviosa en 1867 y tuvo que retirarse a Bad Kreuzen, por segunda vez, para una cura de reposo. Vuelto a Linz a finales del verano, se metió de lleno en la composición de la *Misa en fa menor*, que terminó aproximadamente un año después, quizás en septiembre de 1868, poco antes de mudarse definitivamente a Viena. Esta misa representa el fin de una época en la vida del maestro, pero también en la del compositor Bruckner.

El pueblerino abandonará su querida Linz para instalarse en la capital del imperio (¡cuántas veces se arrepentirá luego de ello!) y dejará atrás su querido órgano y el sostén de sus más cercanos, como el obispo Rudigier. En Viena tendrá que vérselas con importantes enemigos, con la crítica y con la incomprensión general. Bruckner lleva ya escritas dos sinfonías, una en fa menor y otra en do menor (la “*Studiensymphonie*“ y la n° 1).

Como compositor, Bruckner no volverá a escribir ninguna misa ni ninguna obra sacra de grandes dimensiones más allá del *Te Deum*, aunque dejará verdaderas joyas como el *Psalm 150* y los motetes, del *Locus iste* al *Vexilla regis*, (vid. supra).

Tanto si fuera un encargo de la Burgkapelle como si el dedicatario fuera el *Hofkapellmeister* Johann Herbeck<sup>1</sup> o el *Hofrat* Anton Ritter von Imhof-Geißlinghof, Bruckner escribió esta misa en acción de gracias al buen Dios, por haberle “salvado de la



Jochum, Misa n° 3 de Bruckner  
© 1962 by Deutsche Grammophon

muerte mental y espiritual”.

Después de extenuantes ensayos, el estreno tuvo lugar en la Augustinerkirche el 16 de junio de 1872, con la participación de la Hofkapelle. Dirigió el propio Bruckner y no Herbeck, que consideraba la misa “demasiado larga e incantable” (luego cambiaría de opinión y la consideraría la única capaz de compararse a la *Missa solemnis* de Beethoven). Bruckner la volvió a dirigir el día de la Inmaculada Concepción de 1873 en la Hofkapelle. En forma de concierto se dio por primera vez el 23 de marzo de 1893 en la Grosse Musikvereinsaal; su amado discípulo Josef Schalk dirigió el coro de la Wiener Wagner Verein y la Kapelle Eduard Strauss.

Como no podía ser de otra manera, Bruckner también revisó varias veces la misa, en 1876, 1877, 1881 y de 1890 a 1893. La última edición de la *Anton Bruckner Gesamtausgabe* es de 2005 y se debe a Paul Hawkshaw. Viene esta a sustituir las de Nowak de 1960 y Haas de 1944 (revisada en 1952). La primera edición la había publicado Doblinger en 1894, retocada por Josef Schalk.

La *Misa* está destinada a cuatro solistas, coro mixto, orquesta y órgano *ad libitum*. La parte orquestal se compone de madera y metal a dos, con tres trombones y sin tuba (solo dos trompas y no cuatro, como puede leerse en algún lugar), cuerda y percusión.

El *Kyrie*, un *Moderato* en fa menor, se abre con un tetracordo descendente de la cuerda en canon, de más grave a más aguda. Entran las voces femeninas en unísono y luego las cuatro en homofonía, siempre con la figura del tetracordo descendente. Los bajos tienen su autonomía habitual en Bruckner. En el *Christe* aparecen los solistas bajo y soprano con acompañamiento del coro y un solo de violín. Las dinámicas describen un arco *p-f-p* por dos veces. El segundo *Kyrie* (c. 77 *et seq.*) repite los compases iniciales; esta vez, con el acompañamiento de oboes y flautas y, luego, con el tetracordio, pero ascendente. Vuelven a intervenir (c. 105) bajo y soprano solistas con el coro *ff* para pasar a un súbito *pp* del coro *a cappella*. Última gradación *pp-f-ff-pp* en la que el coro canta unísono la nota do por cuatro compases, con la cuerda dejando caer el tetracordo.

A diferencia de las otras misas, aquí Bruckner puso música a la primera frase *Gloria in excelsis Deo*, que canta el coro y no el oficiante. En do mayor, con la indicación *Allegro*, entra el coro *ff* en textura homofónica y unísonos hasta el compás 39, cuando canta la soprano solista. A la doble expresión de gracias (*Gratias agimus tibi*) responde el coro, en textura homofónica y unísonos. El carácter brillante *ff* se suspende bruscamente en el *pp* del compás 95 sobre la palabra *Jesus* a tres voces (el Trisagio, la Santísima Trinidad). Vuelve el *ff* hasta el *diminuendo* que prepara el *Andante, mehr Adagio (Sehr langsam)* del compás 116, en re menor. Las cuatro voces del coro, por separado, repiten insistentemente la petición de perdón (*miserere*), a las que se añaden tenor, alto y soprano solistas en una última petición (*Immer langsamer*) *pp-ff-pp*. A partir del compás 170, de nuevo en do mayor, vuelve el *Tempo I* en el que la soprano solista y el coro glorifican a Dios *ff* para un nuevo *pp* súbito en las palabras *Jesu Christe* que entona el coro *a cappella*. Nuevo unísono *ff* (c. 207 *Cum gloria*) que lleva a una cadencia de seis compases *a cappella* a mi mayor. En el compás 229, con la indicación *Ziemlich langsam* (bastante lento) empieza una fuga tenores-altos-bajos-sopranos que lleva al *Amen* final en una brillante cadencia de do mayor,

con el característico ritmo punteado en las trompetas. Bruckner citó por dos veces un pasaje del *Kyrie* (c. 124-128) en el *Finale* de la *Sinfonía n° 2*.

El *Credo*, un *Allegro* también en do mayor, es la pieza de más envergadura de la misa y la que ha suscitado más estudios y comentarios. Toda ella es un microcosmos que reúne las características fundamentales de la música sacra de Bruckner. Para los que solo conocen esta misa y el *Te Deum*, los paralelismos son evidentes. Pero resulta que aquí también está la anterior *Misa en re*, los motetes y el *Salmo 150*. Lo que se dijo acerca del *Credo* en el capítulo anterior se plasma aquí de manera contundente.

Igual que en el *Gloria* citado anteriormente y a diferencia de las otras misas, aquí Bruckner también puso música a la primera frase *Credo in unum Deum*. La primera parte está en do mayor, compás partido, con la indicación *Allegro*. Las cuatro voces entran en un enérgico unísono marcado por las trompetas y los timbales. Como dije acerca del *Credo* de la Misa en re menor, este unísono y los subsiguientes demuestran la unidad de los creyentes. Pasa de *ff* a *pp* en un misterioso unísono de do# sobre la palabra *invisibilium*, el contraste entre lo material (*visibilium*) y lo divino e intangible (*invisibilium*). Se repiten los compases iniciales en *Et in unum Dominum Jesum Christum*. La misma unidad inquebrantable de fe se debe al Hijo de igual forma que al Padre. Los epítetos al Hijo del Símbolo de Nicea se expresan *ff* en homofonía: *Deum de Deo* (lab) *lumen de lumine* (do), con notas largas y agudas (lab agudo en el *divisi* de sopranos de los compases 64-65) de *Deo vero* y el refuerzo de los trombones. Los cuatro solistas tienen dos breves intervenciones respondiendo al coro en *Deum de Deo, lumen de lumine* (c. 52-53 y 58-59). Deben cantar *pp* aunque la tesitura es aguda.

Viene luego una transición (compases 70-89) en la que el coro canta con el mero acompañamiento de la cuerda. Destaca el efecto de la redonda ligada por cuatro compases en las cuatro voces sobre la palabra *omnia* (todas las cosas). En el compás 90 se inicia un crescendo que estalla *ff* en un nuevo unísono (*qui propter nos*) con unas largas escalas ondulantes en la cuerda, imitadas luego por las maderas, que llevan a la escala descendente (una vez más, la catábasis) en *descendit de coelis* (c. 107-109). Aquí destaca el salto de octava descendente en *descen-dit* (c.103-104). Como en otras composiciones, este salto simboliza “la grandeza divina”. Esta sección se cierra con un *diminuendo* de la cuerda y un compás de silencio con calderón.

La segunda sección está en mi mayor, en compasillo, con la indicación *Allegro misterioso*. Bruckner encarga al tenor solista la encarnación de Cristo (*Et incarnatus est* c. 117 *et seq.*). Le acompañan las maderas *pp* y un violín y una viola solistas. A partir del compás 129 se añaden las voces femeninas del coro en unísono. Las breves intervenciones de las trompas *pp* son sublimes (c. 125-126 y 145-146). Igual que en la Misa en mi menor, la humanidad de Cristo la cantan los bajos (*et homo factus est* c. 148) en su registro grave, con el acompañamiento de chelos y contrabajos. Se les añaden luego las demás voces del coro.

La crucifixión le viene encargada al bajo solista. Esta tercera sección (c. 160 *et seq.*) está en mib mayor con la indicación *Langsam* (despacio). El bajo solista y el coro cantan en homofonía (los bajos doblan al solista) durante ocho compases para luego alternarse (c.

169-182). Excepto unos compases del metal (c. 162-165), la orquesta se reduce a la cuerda. Se repiten los saltos de octava descendiente en *passus* (la grandeza divina aun en el momento de la pasión). Se cierra con solista y coro juntos en una cadencia a mi mayor y la coda de trompas y trombones, con la indicación *Largo*.

La cuarta sección lleva la indicación *Allegro* y retoma la tonalidad de do mayor. Un *crescendo*, preparado por la cuerda grave en *pizzicato*, el redoble de timbales, al que se añaden el resto de cuerda (intervalos de cuarta y quinta descendientes y ascendientes y las maderas (ritmo punteado), estalla en un *ff* de toda la orquesta con el coro en homofonía (c. 199-226). En el compás 227 aparece la indicación *Lagsamer* (más despacio), que falta en la versión de 1883. Se mantiene el carácter enérgico *ff* en las palabras *et iterum venturus est*, primero en homofonía y luego en estilo fugado, que se repiten insistentemente hasta el *fff cum gloria* (sib agudo en las sopranos), como en las dos misas anteriores. Ahora también reaparece el concepto de las Misa en re y en fa, con una gradación *p-mf-ff* en el *iudicare*, que se repite reiteradamente en homofonía y estilo fugado. Sí, vendrá con gloria a juzgar, a mí, a ese, al otro, a usted también y a todos los demás. *Diminuendo* y *pp* para recordar a los muertos, a los que acompañan los trombones (cual responso fúnebre) y la trompa I (c. 287-293). Vuelve la homofonía *ff* para indicar la infinitud del reino divino, en una nueva modulación dinámica con tres compases de redondas y blancas sobre la palabra *finis*.

Un *crescendo* de seis compases prepara la quinta sección, *Et in Spiritum Sanctum*, que es la recapitulación de la primera (*Tempo I*). Como no podía ser de otra manera, al Paráclito se le deben el mismo honor y reverencia que al Padre y al Hijo. La Trinidad es el fundamento de la profesión de fe.

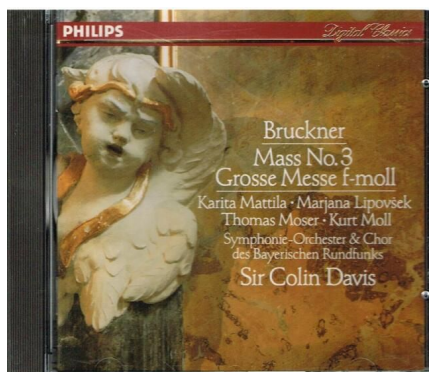
Una sexta sección, *Qui cum Patre*, empieza en el compás 348. Está en sol mayor y lleva la indicación *Moderato*. Las cuatro voces solistas entran en canon, de más aguda a más grave, para dialogar con el coro hasta un largo melisma de corcheas en *qui locutus est per prophetas* (c. 390 *etwas langsamer*). Vuelve el unísono *ff* para proclamar una única Iglesia y un solo bautismo (c. 400-430).

Una breve sección de 16 compases, ya en la tonalidad principal de do mayor, con la indicación *Allegro*, está dedicada a *Et expecto resurrectionem*, en unísono *ff*. La orquesta repite las figuras en cuerda y maderas del *Et resurrexit*, ahora con los metales. Para recordar a los muertos, el coro, sin sopranos, entona *pp* un tetracordo descendiente cromático de cuatro redondas, que culminan, cómo no, los tres trombones y la trompa I.

La última sección, después del calderón de silencio, se abre en el compás 437, con la indicación *Etwas langsamer als anfangs* (algo más despacio que al principio); 88 compases para las solas palabras *Et vitam venturi saeculi. Amen*. Sin embargo, a diferencia de las anteriores misas, aquí Bruckner hace repetir al coro las palabras *Credo, credo*. Sin duda, un ejemplo más de la importancia de la profesión de fe. En forma de fuga entran sopranos, bajos, tenores y altos. Después de cada entrada se entona cada vez *Credo, credo*. Se desarrolla la fuga hasta el compás 502. Después del calderón de silencio, un redoble de timbales *ppp* prepara la coda: el coro sin bajos y el acompañamiento de oboes entona por última vez *Et vitam venturi saeculi. Amen*. La soprano y el bajo solistas entonan el *Amen*

melismático a los que se añade el coro en unísono *Allegro ff* de diez compases de redondas (nueve más uno de silencio) para el último *Credo, credo. Amen, amen*. Unidad inquebrantable en la Iglesia trinitaria. Como en otros finales, las trompetas dominan la orquesta, aquí en un contundente ritmo anacrúsico.

La edición crítica de 2005 de la *Musikwissenschaftlicher Verlag der internationale Bruckner-Gesellschaft Wien* incluye un apéndice con la revisión del *Credo* de 1883, que abarca de los compases 117 a 173. Se trata del solo de tenor *Et incarnatus est* con el coro *crucifixus*. Bruckner imitó el patrón del *Et incarnatus est* en el tema secundario del *Andante* de la “Sinfonía anulada” y en los *Adagio* de las *Sinfonías 3ª y 5ª* y del *Cuarteto de cuerda*. La duración total se acerca a los 20 minutos.



Karita Mattila, Marjana Lipovšek, Thomas Moser, y Kurt Moll. Chor und Symphonie-Orchester des Bayerischen Rundfunks.  
Colin Davis, director. Philips, 1988. ©  
1988 by Philips.

El *Sanctus* está en la tonalidad principal de fa mayor. Se abre con la indicación *Moderato, piano*, primero las voces femeninas y luego las masculinas, con el simple acompañamiento de violines, flautas, oboes y clarinete I. Tanto las voces femeninas como las masculinas invocan la palabra *Sanctus* las tres veces preceptivas, siempre *p*. Luego, en el compás 12, las voces se unen en homofonía *ff* con trompetas y trombones y una escala ascendente de semicorcheas en la cuerda, para las palabras *Dominus Deus Sabaoth*; contraste *pp* de nuevo con la palabra *Sanctus*. La indicación pasa a *Allegro* y el compás, de 4/4 a 3/4. El coro canta en homofonía con un largo melisma en la palabra *gloria*. En el *Hosanna* (c. 27 hasta el final) los solistas dialogan con el coro, siempre *ff*. Les acompañan trombones y trompetas con el característico ritmo punteado en estas. Dura tan solo dos minutos y medio.

En cambio, el *Benedictus* es una amplia pieza que puede durar hasta los ocho o nueve minutos. Tiene el carácter lírico e íntimo característico de los otros *Benedictus* del mismo compositor y de los otros grandes que Bruckner estudió. Está en la tonalidad de lab mayor. Se abre con la indicación *Allegro moderato*. Hasta el compás 17 solo interviene la cuerda, liderada por violines y cellos, a los que anotó Bruckner entre paréntesis *von Vielen zu spielen* (para que toquen muchos). En los compases 18, 19 y 20 entran los solistas contralto, soprano y tenor; el bajo entra en el c. 23, sin las demás voces solistas<sup>2</sup> y el suave acompañamiento del coro y los fagotes.

En el compás 42 la soprano solista, con acompañamiento de cuerdas y madera, entona una melodía ondulante, en corcheas, a la que se añaden las flautas, a dos, primero, y en solo luego. Las voces femeninas y masculinas del coro dialogan, en unísono y octavas, en un arco *pp-f-pp*. Los violines I-II, en estilo fugado, llevan la indicación de Bruckner *legato gestrichen jede Note* (ligado cada nota acariciada). Esta nueva sección va creciendo (c. 79) con el coro combinando la polifonía imitativa con la homofonía en *divisi* (c. 83-85). Se cierra con una cadencia perfecta (*Largo pp*) a lab mayor.

A partir del compás 110 se produce una modulación a la natural mayor, en los acordes de la



madera y liderada por los chelos, en clave de sol, en una escala ascendente. Luego del calderón, se repiten los 36 compases del *Hosanna* en la misma tonalidad de fa mayor del *Sanctus*. Bruckner citó también la melodía del *Benedictus* en la Sinfonía n° 2, ahora en el *Adagio* (este movimiento está en lab mayor, la misma tonalidad del *Benedictus*). También la citó en el *Adagio* de la *Sinfonía n° 9*, junto con el *miserere* del *Gloria* de la *Misa en re menor*.

El *Agnus Dei*, un *Andante*, vuelve a la tonalidad de fa menor. Violines I, flauta I y chelos presentan en canon el tema principal, caracterizado por cuatro corcheas descendientes. Se añaden el resto de maderas y entra el coro *p* en unísono, primero las voces femeninas y luego las masculinas. Al bajo solista le responden los otros tres solistas. El coro imita el patrón. En el segundo *Agnus Dei*, son las voces masculinas las que entran antes que las femeninas, pero con la misma estructura, que se repite en el *qui tollis*, donde se oye de nuevo el grupo de cuatro corcheas en melisma (*mun-di*). El segundo *miserere* en los solistas imita el primero, pero crece *ff* (c. 42) en una cadencia ya a fa mayor *a cappella*. El tercer *Agnus Dei* empieza en estilo fugado y luego homofónico en el coro, que crece por dos veces al *ff*. A partir del compás 64, un *diminuendo* y un *ritardando* llevan a la modulación a fa mayor.



Pilar Lorengar, Christa Ludwig, Josef Traxel, y Walter Berry. Chor Der St. Hedwigs-Kathedrale Berlin, Berliner Symphoniker. Karl Forster, director. Electrola, 1962. © 1962 by Electrola.

El *dona nobis pacem* ocupa los últimos 50 compases, con la indicación *Moderato*. Luego de una gradación, el coro llega al *ff* en el compás 79, reforzado por la soprano solista, pasa a *pp* en el 87, *a cappella*, y alcanza el último *ff* en el 97, para extinguirse en un silencioso fa mayor *pp* sin otro acompañamiento que las cuerdas y una escala descendiente a la dominante del oboe I. Este tetracordio descendiente evoca al que abría el *Kyrie*, en una clara voluntad del compositor de dar a la obra una unidad de principio a fin, en este *Agnus Dei*, en el que también son notorias las referencias al *Gloria* y al *Credo*. En la versión de 1883, Bruckner propuso para la soprano solista un fa# en lugar de un la natural en el compás 78. La misa dura en conjunto algo menos de una hora.

## Discografía

La *Misa n° 3* ha formado parte siempre del catálogo de las casas discográficas. Las antiguas grabaciones de Ferdinand Grossman (Vox) y Karl Forster (Electrola) son dos hitos, aunque no pasaron del LP. La de Eugen Jochum (Deutsche Grammophon) sigue siendo la referencia: está disponible en la tantas veces comentada edición en 4 CD *Anton Bruckner Geistliche Chorwerke*, y en el volumen XI de *La discothèque idéale de Diapason*.

Pero aquí hay mucho donde escoger y para todos los gustos. Barenboim, siempre afecto a Bruckner, y Davis, con una particular visión de la música sacra, ofrecen versiones muy interesantes. Heinz Rögner fue un reputado bruckneriano a ambos lados del Muro de Berlín. El registro de Lovro von Matačić es una toma en vivo del Royal Festival Hall de Londres, de buen sonido y sobresaliente interpretación. Es obligatorio escuchar al gran



Heather Harper, Anna Reynolds, Robert Tear, y Marius Rintzler. New Philharmonia Chorus, New Philharmonia Orchestra. Daniel Barenboim, director. EMI, 1972. © 1972 by EMI.

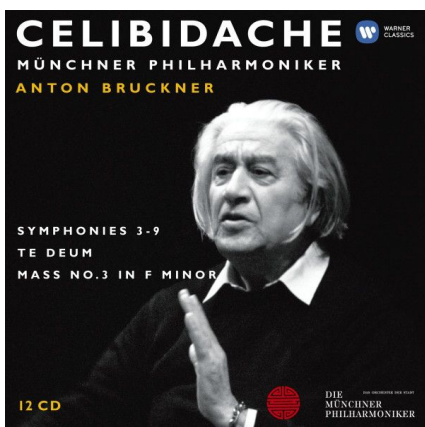
3. Pilar Lorengar, Christa Ludwig, Josef Traxel, y Walter Berry. Chor Der St. Hedwigs-Kathedrale Berlin, Berliner Symphoniker. Karl Forster, director. Electrola, 1962

4. Heather Harper, Anna Reynolds, Robert Tear, y Marius Rintzler. New Philharmonia Chorus, New Philharmonia Orchestra. Daniel Barenboim, director. EMI, 1972

5. Heather Harper, Jean Rigby, Keith Lewis, y Richard van Allen. Philharmonia Chorus & Orchestra. Lovro von Matačić, , director. 1981

6. Magdalena Hajosyova, Rosemarie Lang, Andreas Schmidt, y Hermann Christian Polster. Rundfunkchor Berlin, Rundfunk-Sinfonie-Orchester Berlin. Heinz Rögner, director. Eterna, 1988

7. Karita Mattila, Marjana Lipovšek, Thomas Moser, y Kurt Moll. Chor und Symphonie-Orchester des Bayerischen Rundfunks. Colin Davis, director. Philips, 1988



Margaret Price, Doris Soffel, Peter Straka,

en esta misa. Ya en el siglo XXI, Marek Janowski, un director siempre solvente, también merece ser escuchado. *Nota bene*: a Celibidache le dura esta misa 77 minutos, un cuarto de hora más que a Janowski, 62 minutos, y casi 20 minutos más que a Barenboim, 58 minutos. Gerd Schaller, director y organista, ha demostrado ser uno de los brucknerianos del momento, también en la música sacra.

1. Dorothea Siebert, Dagmar Herrmann, Erich Majkut, y Otto Wiener. Akademie Kammerchor, Pro Musica Orchester Wien. Ferdinand Grossmann, director. Vox, 1953

2. Maria Stader, Claudia Hellmann, Ernst Haefliger, y Kim Borg. Chor und Symphonie-Orchester des Bayerischen Rundfunks. Eugen Jochum, director. Deutsche Grammophon, 1962



orothea Siebert, Dagmar Herrmann, Erich Majkut, y Otto Wiener. Akademie Kammerchor, Pro Musica Orchester Wien. Ferdinand Grossmann, director. © 1953 by Vox.

8. Margaret Price, Doris Soffel, Peter Straka, y Matthias Hölle. Philharmonischer Chor München, Münchner Philharmoniker. Sergiu Celibidache, director. EMI, 1990

9. Verena Schweizer, Elisabeth Glasser, Uwe Heilmann, y Matthias Goerne. Gächinger Kantorei, Radio-Sinfonieorchester Stuttgart des SWR. Helmuth Rilling, director. Hänssler, 1992

10. Lenneke Ruiten, Iris Vermillion, Shawn Mathey, y Franz-Josef Selig. Rundfunkchor Berlin, Orchestre de la Suisse Romande. Marek Janowski, director. Pentatone, 2012

y Matthias Hölle. Philharmonischer Chor München, Münchner Philharmoniker. Sergiu Celibidache, director. EMI, 1990. © 1990 by EMI.

11. Ania Vegry, Franziska Gottwald, Clemens Bieber, y Timo Riihonen. Philharmonischer Chor München, Philharmonie Festiva. Gerd Schaller, director. Profil Edition Günter Hänssler, 2015

## Videografía

Margaret Price, Doris Soffel, Peter Straka, Matthias Hölle, y Hans Sotin. Philharmonischer Chor München, Münchner Philharmoniker. Sergiu Celibidache, director. DVD Arthaus, 1993

Aquí está la única grabación oficial que conozco, no de la misa, sino de fragmentos de los ensayos en la Philharmonie am Gasteig y algo, muy poco, del posterior concierto en San Florián. La película está dirigida por Jan Schmidt-Garre. Lo más interesante son sin duda los comentarios de Celibidache sobre Bruckner, sobre la misa y sus indicaciones a coro, orquesta y solistas. En los ensayos en Múnich el bajo es Matthias Hölle; en el concierto en San Florián, Hans Sotin. Los subtítulos en español tienen algunos gazapos de bulto. Dura 60 minutos. La grabación completa en CD está disponible junto con las sinfonías y el *Te Deum* (EMI Warner).

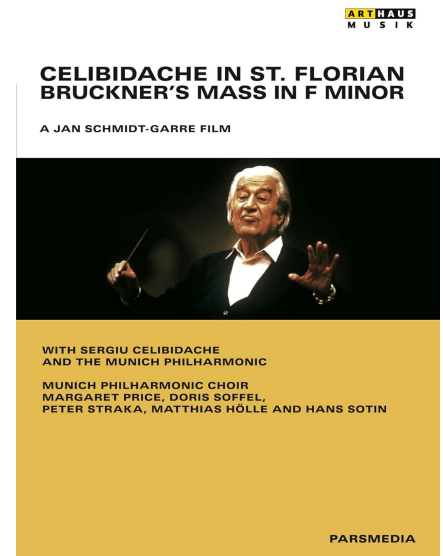
Merecen ser vistas las siguientes retransmisiones televisivas: Angela Maria Blasi, Cornelia Kallisch, Herbert Lippert, Franz-Josef Selig; Dänischer Rundfunkchor, NDR Chor, NDR Sinfonieorchester, Herbert Blomstedt. Se trata de un concierto del Schleswig-Holstein Musik Festival de 1996, en St. Marien, Lübeck. Las más recientes son: la retransmisión desde la Herkulesaal de Múnich del concierto del 25 de enero del 2019, con Sally Matthews, Karen Cargil, Ilker Arcayürek, Stanislav Trofimov y el Coro y la Orquesta de la Bayerische Rundfunk, bajo la batuta de Mariss Jansons. La retransmisión desde Utrecht del 8 de febrero del mismo 2019 con Anita Hartig, Helena Rasker, Sebastian Kohlhepp, Tareq Nazmi, el Groot Omroepkoor y la Radio Filharmonisch Orkest, dirigidos por Edo de Waart.

### Notas

1. Bruckner llamaba a Johann Herbeck “su segundo padre”. Un mérito similar recibía Hermann Levi, al que llamaba “su padre artístico”. Naturalmente, “sus hijas” eran sus sinfonías. Levi formaba parte de los cuatro “benefactores”, junto con Arthur Nikisch, Hans Richter y “el Kapellmeister de Karlsruhe” Felix Mottl

2. Recurso habitual en Bruckner, como pasa en el 'Locus iste', por ejemplo

© 2024 Josep M<sup>a</sup>. Rota / Mundoclásico.com. Todos los derechos reservados



Margaret Price, Doris Soffel, Peter Straka, Matthias Hölle, Hans Sotin. Philharmonischer Chor München, Münchner Philharmoniker, Sergiu Celibidache, director. DVD Arthaus, 1993. © 1993 by Arthaus.