

THE SAINT PAUL  
**CHAMBER**  
ORCHESTRA

**CONCIERTOS EXPRES**»»  
*¡Toda la música sin intermedios!*

CONCIERTO EXPRES:

# Border CrossSing

# interpreta a Bach y Zumaya

**November 3-6, 2022**

Humboldt High School,

Ordway Concert Hall,

Benson Great Hall



Para acceder al programa digital,  
simplemente escanee el código QR  
o visite [THESPCO.ORG/PROGRAM](https://thespc.org/program).



*Este programa está subvencionado  
con fondos especiales del programa  
The Saint Paul Cultural STAR.*

## Sobre el programa

El programa comienza con movimientos de la venerada cantata "Herz und Mund und Tat und Leben" BWV 147 ("Corazón, boca, actos y vida") de Johann Sebastian Bach. Esta cantata se interpretaba en el servicio religioso durante la Visitación, cuando María visita a su pariente, Isabel. Ambas están embarazadas: María esperando a Jesús e Isabel a san Juan Bautista. Según el evangelio de Lucas, Juan presiente la presencia de Cristo y salta de felicidad estando aún en el vientre de su madre. La cantata había sido escrita originalmente para un domingo de Adviento diferente, más tarde la expandió para la Visitación. Aun así, me resulta difícil no escuchar las volteretas de Juan en la línea de bajo saltarina y la acrobacia vocal del primer movimiento de la cantata de Bach. A lo largo de la cantata, el coro canta que serán testigos de Cristo con el corazón, la boca, los actos y la vida mientras que un solo de trompeta marca el camino con tono claro.

Habiéndome criado en un hogar musulmán, no tengo afinidad con el aspecto teológico de la cantata, la historia bíblica no es parte importante de mi herencia cultural. Sin embargo, los saltos de felicidad de Juan al oír por primera vez algo maravilloso, algo que merece que le dediquemos la vida entera, ¡esa emoción sí la reconozco! Experimenté ese salto la primera vez que descubrí la música para teclado de Bach y también la primera vez que escuché sus conciertos, a una edad en la que aún no tenía palabras para nombrar aquello a lo que estaba reaccionando. Todavía siento los ecos de ese primer salto de felicidad en mi alma cada vez que descubro un nuevo estrato en la conexión entre letras, teología y música en las corales de Bach. Cada vez que presencio increíbles hazañas del contrapunto, como en las dos fugas de seis partes que componen el Santus BWV238, o momentos de transcendental belleza, como el segundo movimiento del Concierto para violín y oboe BWV 1060, recuerdo las volteretas de Juan. Ésta es música a la que yo considero digna de dedicar nuestro corazón, boca, actos y vida; esta música tiene lo suficiente como para ocupar varias vidas enteras.

Hubo otro momento más adelante en mi vida en el que experimenté el salto de felicidad de Juan: fue la primera vez que escuché música barroca mexicana siendo adolescente. Pese a todo mi amor por la música de Bach, siempre me sentí un extranjero acercándome a ella, sin nunca lograr una conexión completa porque provenía de una cultura ajena a la mía, un punto que mis maestros de música y colegas reafirmaron una y otra vez ... y, entonces, escuché a Zumaya. Ésta es música repleta de un maravilloso y complejo contrapunto, mezclando lúdicamente danza, texto y espíritu, música que se alimenta de diversos estilos y fuentes de inspiración — muchos de los cuales inspiraron también a Bach y que fueron escritos en el mismo periodo, pero mundos aparte — familiar y al mismo tiempo completamente original. Ésta era música que había sido creada e interpretada en espacios que yo conocía; no en la lejana Europa, sino en la catedral del centro histórico, en el convento que más tarde se convirtió en el conservatorio donde estudié piano; música creada por un compositor nacido en la misma ciudad en la que yo nací.

De hecho, esta música nunca me había sido ajena. La música barroca que tanto amaba había sido siempre parte de mi herencia cultural. Escuchar a Zumaya por primera vez me permitió imaginarme a mí mismo como parte de ese mundo musical que hasta entonces había estado cerrado para mí. Entendí que soy digno de interpretar esta música, que tengo algo valioso que expresar y con lo que contribuir, aun cuando no se me hubiera enseñado esto en las escuelas de música. Mi ilusión al programar el repertorio del nuestro concierto en el West Side, un barrio donde viven muchos de mis compañeros latinoamericanos inmigrantes, es que alguien del público experimente las volteretas de felicidad de Juan al reconocer su propia humanidad y cultura en esta música.

La segunda mitad del programa está dedicada a tres trabajos importantes de Zumaya, tres responsorios de sus Maitines para la Virgen de Guadalupe, seguidos por dos de mis villancicos favoritos, ambos rara vez interpretados: uno del compositor cubano Esteban Salas y, el otro, una adaptación de una obra de la compositora mexicana Sor Juana Inés de la Cruz hecha por el boliviano Manuel de Mesa. Cada una de estas composiciones es más que meritoria de compartir el programa con algunas de las más apreciadas obras de Bach. Son composiciones que expresan lo mejor de la humanidad, repletas de alegría, humor, y belleza transcendental. Y este programa es apenas una pequeña muestra de la plétora de riquezas que la música barroca latinoamericana puede ofrecernos; ¡aún queda mucho por descubrir!

—Ahmed Anzaldúa

## Selecciones de la Cantata No. 147, “Herz und Mund und Tat und Leben”

I. Coro: “Herz und Mund und Tat und Leben” (“Corazón y boca y actos y vida”)

X. Coro: “Jesus bleibet meine Freude” (“Jesús, alegría de los hombres”)

Border CrosSing, coro

### Notas del programa

Johann Sebastian Bach (Juan Sebastián Bach) ocupó distintos puestos en las iglesias y cortes de Arnstadt, Mühlhausen y Köthen antes de ser designado, en 1723, al puesto definitivo y más prestigioso: Thomaskantor (director musical del Thomanerchor) en Leipzig. Bach fue la tercera opción para las autoridades de Leipzig, empleado sólo después de que Georg Philipp Telemann y Johann Christoph Graupner rechazaran la oferta. Las responsabilidades profesionales de Bach en Leipzig fueron múltiples, entre ellas la composición de una nueva cantata para cada domingo y día festivo del año litúrgico.

Durante su primer verano en Leipzig, Bach escribió “Herz und Mund und Tat und Leben” (“Corazón y boca y actos y vida”) para la festividad de la Visitación de María. Esta fiesta conmemora el día en que María, embarazada de Jesús, visitó a su prima Isabel, embarazada de san Juan Bautista. Juan brincó en el útero de su madre y se llenó de gracia al sentir la presencia de Jesús.

Algunos movimientos de “Herz und Mund und Tat und Leben” provienen de una cantata de Adviento anterior que Bach compuso para la capilla de la corte de Weimar. En aquella época, era común tomar composiciones anteriores y adaptarlas a un nuevo contexto. Bach expandió sustancialmente la cantata para la versión de Leipzig, transformándola en una obra en dos partes con diez movimientos. El programa de hoy incluye el primer y el último movimiento de esa cantata. El coro inicial cuenta con la orquesta completa y contiene una imitación polifónica, o fuga, que enfatiza la palabra “Leben” (vida).

El movimiento final de esta cantata es una de las piezas más famosas de Bach. “Jesu bleibet meine Freude”, a menudo conocida como “Jesús, alegría de los hombres”, ha sido adaptada a numerosas combinaciones de instrumentos y voces, y con frecuencia se interpreta sin el resto de la cantata. El movimiento es en compás de 9/8, cada uno de tres pulsos que, a su vez, pueden subdividirse en tres partes iguales.

## Johann Sebastian Bach 1685-1750

### Sanctus en Re Mayor, BWV 238

Border CrosSing, coro

#### Program Note

Al asumir, en 1723, el prestigioso puesto de Thomaskantor (director musical del Thomanerchor) en Leipzig, Johann Sebastian Bach quedó a cargo, entre otras muchas responsabilidades, de coordinar la música de las cuatro iglesias de la ciudad, de enseñar música y latín, y de componer una cantata para cada domingo y festividad del año litúrgico. Aunque actualmente Bach es altamente venerado, fue sólo la tercera opción para las autoridades de Leipzig, que le ofrecieron el puesto luego de que Georg Philipp Telemann y Johann Christoph Graupner lo rechazaran. Con el correr del tiempo Bach, tuvo problemas con las autoridades de Leipzig en más de una ocasión por el uso aparente de "armonías extrañas y poco usuales" en sus obras corales para órgano.

Pese a que los servicios litúrgicos luteranos en las iglesias de Alemania se llevaban a cabo en lengua vernácula, el latín mantuvo su importancia entre el público educado de la ciudad universitaria de Leipzig; por esa razón se acostumbraba el uso del latín para la obra sacra en la liturgia de las fiestas más importantes. Durante su primer año en Leipzig, Bach compuso el Sanctus (Santo) en re mayor para ser interpretado el día de Navidad en Thomaskirche. Fue una de sus primeras composiciones a gran escala con texto en latín.

El Sanctus (Santo) es parte de la misa ordinaria y, por lo general, se proclama al finalizar el prefacio de la Eucaristía. El texto proviene de Isaías 6:3, que describe la visión del profeta en la que un serafín de seis alas rodea el trono de Dios. La musicalización gozosa del texto es un coro en cuatro partes con acompañamiento de orquesta. Los instrumentos de la orquesta generalmente duplican las partes corales, pero hay dos líneas independientes, un solo de violín y otro de bajo. Esto crea una textura de seis voces, haciendo referencia quizás al serafín de seis alas en Isaías.

— © 2022 PAULA MAUST

## Johann Sebastian Bach 1685-1750

### Concierto en Do Menor para Oboe y Violín

Allegro

Adagio

Allegro

Cassie Pilgrim, oboe

Eunice Kim, violín

#### Notas del programa

Desde 1717 hasta 1723, Johann Sebastian Bach ocupó el puesto de Kapellmeister (maestro de capilla) para el Príncipe Leopoldo de Anhalt-Köthen. El Príncipe era un gran aficionado a la música, pero las prácticas religiosas del calvinismo en su corte no permitían música compleja durante el servicio litúrgico, por lo que la mayoría de las composiciones de Bach de ese periodo son laicas e instrumentales: suites para orquesta, suites para violonchelo, sonatas para violín y partitas, y los conciertos de *Brandemburgo*.

Los compositores barrocos con frecuencia volvían a usar sus piezas, adaptándolas a nuevas configuraciones instrumentales, según la disponibilidad de los intérpretes. Ése es el caso del Concierto en do menor para oboe y violín, que, posiblemente, fue compuesto circa 1720, cuando Bach estaba empleado en Köthen. A mediados de los años 30, Bach escribió un concierto en do menor para dos clavicémbalos basado en el anterior concierto para oboe y violín. Es una gran casualidad que la versión para teclado haya sobrevivido, ya que la partitura original para oboe y violín se ha perdido.

En la actualidad, se interpretan con frecuencia reconstrucciones del Concierto para oboe y violín basadas en la partitura del año 1730 del Concierto para dos clavicémbalos. El o la arreglista de este concierto tiene la inusual tarea de volver hacia atrás en la partitura para eliminar de ella los elementos musicales que son principalmente característicos del clavicémbalo; debe volver a agregar, además, los elementos característicos del oboe y el violín que Bach pudiera haber eliminado al adaptar la partitura para dos clavicémbalos.

Las composiciones musicales de Bach en do menor son generalmente de carácter serio, y el Concierto en do menor ciertamente lo es. A lo largo del primer movimiento, los tonos matizados de los solos en los pasajes para violín y oboe se alternan con un ritornelo orquestal sombrío. En el segundo movimiento hay un dúo exquisito entre los instrumentos solistas lleno de disonancia, tensión y breves momentos de resolución pasajera. Incluso el vivaz movimiento final transmite una sensación de seriedad, con melodías breves intercambiadas entre la orquesta y los solistas.

— © 2022 PAULA MAUST

## Manuel de Zumaya 1678–1755

### *Celebren, publiquen*

Border CrossSing, coro

### Notas del programa

Cuando acababa de cumplir treinta y dos años, el compositor y organista mexicano Manuel de Zumaya fue nombrado interinamente maestro de capilla (director musical) de la catedral de la Ciudad de México. Cinco años más tarde, en 1715, después de un riguroso proceso de audiciones, se le otorgó el puesto en forma permanente. Zumaya estuvo en su puesto de la catedral veinticuatro años y, durante ese tiempo, expandió el programa de música y creó una extraordinaria biblioteca de manuscritos musicales de compositores anteriores. Esta colección ha permitido conservar obras de numerosos compositores que, de otra manera, quizás se hubieran perdido.

Zumaya compuso música en muchos géneros y para distintos recintos, entre ellos música litúrgica para la catedral, música para teatro, villancicos populares y chanzonetas. En 1711, el virrey de la Ciudad de México le encargó escribir una ópera al estilo italiano y, en mayo de ese mismo año, *La Parténope* de Zumaya se estrenó en el palacio del virrey. *La Parténope* es la primera ópera conocida de un compositor norteamericano y una de las primeras en ser completamente escenificada en Norte América. Zumaya también supervisó la instalación de un magnífico órgano en la catedral, considerado como una de las maravillas del nuevo mundo. Miles de personas asistieron al recital de inauguración del mismo en 1735.

La música, el teatro, los faustos y la religión estaban estrechamente conectados en la vida de Ciudad de México en el siglo XVIII. Los festivales eclesiásticos y civiles se celebraban con espléndidas procesiones, elaborados faustos y obras teatrales alegóricas. Los villancicos eran obras musicales compuestas para cantarse en los festivales religiosos de la Navidad, la Natividad de la Virgen, la Ascensión de María y el Corpus Christi. Los villancicos, pese a tener muchos elementos tomados del teatro musical hispano, no se actuaban ni requerían vestuario especial. El estilo musical del villancico va del divertimento virtuoso a la lírica conmovedora. Son ritmos festivos, similares a las danzas, conformados por el sincopado fuerte y las hemiolas (desplazamiento rítmico de tres pulsos en el tiempo de dos).

Zumaya escribió al menos 40 villancicos para distintas celebraciones, entre ellos *Celebren, publiquen*, compuesto para la fiesta de la Ascensión de María. Celebrada cada 15 de agosto, esta festividad conmemora la ascensión de María en cuerpo y alma a los cielos. *Celebren, publiquen* es un diálogo triunfal y alegre entre solistas, coro y demás intérpretes. Los anfitriones de los cielos reciben a María con un aplauso y es alabada por su castidad, humildad y generosidad.

— © 2022 PAULA MAUST

## Manuel de Zumaya 1678-1755

### Angélicas milicias

Border CrossSing, coro

## Notas del programa

Cuando acababa de cumplir treinta y dos años, el compositor y organista mexicano Manuel de Zumaya fue nombrado interinamente maestro de capilla (director musical) de la catedral de la Ciudad de México. Cinco años más tarde, en 1715, después de un riguroso proceso de audiciones, se le otorgó el puesto en forma permanente. Zumaya estuvo en su puesto de la catedral veinticuatro años, y, durante ese tiempo, expandió el programa de música y creó una extraordinaria biblioteca de manuscritos musicales de compositores anteriores. Esta colección ha permitido conservar obras de numerosos compositores que, de otra manera, quizás se hubieran perdido.

Zumaya compuso música en muchos géneros y para distintos recintos, entre ellos música litúrgica para la Catedral, música para teatro, villancicos populares y chanzonetas. En 1711, el virrey de la Ciudad de México le encargó escribir una ópera al estilo italiano, y, en mayo de ese mismo año, *La Parténope* de Zumaya se estrenó en el palacio del virrey. *La Parténope* es la primera ópera conocida de un compositor norteamericano y una de las primeras en ser completamente escenificada en Norte América. Zumaya supervisó también la instalación de un magnífico órgano en la catedral, considerado como una de las maravillas del nuevo mundo. Miles de personas asistieron al recital de inauguración del mismo en 1735.

La música, el teatro, los faustos y la religión estaban estrechamente conectados en la vida de Ciudad de México en el siglo XVIII. Los festivales eclesiásticos y civiles se celebraban con espléndidas procesiones, elaborados faustos y obras teatrales alegóricas. Los villancicos eran obras musicales compuestas para cantarse en los festivales religiosos de la Navidad, la Natividad de la Virgen, la Ascensión de María y el Corpus Christi. Los villancicos, pese a tener muchos elementos tomados del teatro musical hispano, no se actuaban ni requerían vestuario especial. El estilo musical del villancico va del divertimento virtuoso a la lírica conmovedora. Son ritmos festivos, similares a las danzas, conformados por el sincopado fuerte y las hemiolas (desplazamiento rítmico de tres pulsos en el tiempo de dos).

Zumaya escribió al menos 40 villancicos para distintas celebraciones, entre ellos *Angélicas milicias*, compuesto para la fiesta de la Ascensión de María. Esta festividad, celebrada cada 15 de agosto, conmemora la ascensión de María en cuerpo y alma a los cielos. En este jubiloso villancico, una milicia entera de ángeles espera ansiosamente la llegada de María. El coro y la orquesta completos proclaman la noticia de la llegada en un estribillo exuberante, mientras que los grupos de solistas, de manera más íntima, describen en coplas las virtudes de María.

— © 2022 PAULA MAUST

## Manuel de Zumaya 1678-1755

### *Albricias mortales*

Border CrosSing, coro

### Notas del programa

Cuando acababa de cumplir treinta y dos años, el compositor y organista mexicano Manuel de Zumaya fue nombrado interinamente maestro de capilla (director musical) de la catedral de la Ciudad de México. Cinco años más tarde, en 1715, después de un riguroso proceso de audiciones, se le otorgó el puesto en forma permanente. Zumaya estuvo en su puesto de la catedral veinticuatro años y, durante ese tiempo, expandió el programa de música y creó una extraordinaria biblioteca de manuscritos musicales de compositores anteriores. Esta colección ha permitido conservar obras de numerosos compositores que, de otra manera, quizás se hubieran perdido.

Zumaya compuso música en muchos géneros y para distintos recintos, entre ellos música litúrgica para la catedral, música para teatro, villancicos populares y chanzonetas. En 1711, el virrey de la Ciudad de México le encargó escribir una ópera al estilo italiano, y, en mayo de ese mismo año, *La Parténope* de Zumaya se estrenó en el palacio del virrey, *La Parténope* es la primera ópera conocida de un compositor norteamericano y una de las primeras en ser completamente escenificada en Norte América. Zumaya supervisó también la instalación de un magnífico órgano en la catedral, considerado como una de las maravillas del nuevo mundo. Miles de personas asistieron al recital de inauguración del mismo en 1735.

La música, el teatro, los faustos y la religión estaban estrechamente conectados en la vida de Ciudad de México en el siglo XVIII. Los festivales eclesiásticos y civiles se celebraban con espléndidas procesiones, elaborados faustos y obras teatrales alegóricas. Los villancicos eran obras musicales compuestas para cantarse en los festivales religiosos de la Navidad, en la Natividad de la Virgen, la Ascensión de María y el Corpus Christi. Los villancicos, pese a tener muchos elementos tomados del teatro musical hispano, no se actuaban ni requerían vestuario especial. El estilo musical del villancico va del divertimento virtuoso a la lírica conmovedora. Son ritmos festivos, similares a las danzas: conformados por el sincopado fuerte y las hemiolas (desplazamiento rítmico de tres pulsos en el tiempo de dos).

Zumaya escribió al menos 40 villancicos para distintas celebraciones, entre ellos *Albricias mortales*, compuesto para Semana Santa. En el estribillo, el coro y la orquesta proclaman bulliciosamente que la oscuridad ha terminado y que la Resurrección de Cristo traerá un nuevo amanecer. Los grupos de solistas, por otra parte, nos hablan en la voz íntima de las coplas del peso y la tristeza del pecado, de la esperanza hallada en una nueva vida y de la paz eterna.

— © 2022 PAULA MAUST

## Esteban Salas y Castro 1725-1803

### *Toquen presto a fuego*

Border CrossSing, coro

## Notas del programa

En la década de 1750 y hasta principios de 1760, en el programa de música de la catedral de Santiago de Cuba reinaba el desorden. Había unos pocos cantantes en el coro y una crónica de la época lamentaba que “en materia de música sacra, el buen gusto estaba ausente”. Las autoridades de la iglesia solicitaron asistencia económica para crear un puesto permanente de maestro; pedido que les fue concedido en 1764. Inmediatamente después, contrataron a Esteban Salas y Castro como maestro de la catedral. Bajo su dirección, la catedral pasó de ser un lugar donde “los organistas duraban menos en su cargo que los perreros” a ser un prominente centro musical.

Aunque sus padres nacieron en las Islas Canarias, Salas creció en La Habana y es considerado el primer compositor cubano destacado de música clásica. Debido a ser conocido como una persona extraordinariamente respetuosa y humilde, las autoridades de la catedral que lo entrevistaron, en un principio, dudaron de sus habilidades. De hecho le exigieron que compusiera un himno a la Virgen y un salmo que fueran del agrado de los miembros más exigentes de la mesa directiva, antes de ofrecerle el puesto. Pese a esas dudas iniciales, Salas rápidamente demostró que era capaz de llevar a cabo su tarea exitosamente.

Apenas dos años después de haber comenzado Salas su trabajo en Santiago, un devastador terremoto destruyó parte de la catedral. Salas y un poeta colega compusieron y escenificaron obras religiosas alegóricas, y ganaron suficiente dinero como para reconstruir la catedral. Salas abogó también incansablemente por los músicos que empleaba, asegurándose de que se les pagara puntualmente un salario justo. Cuando las autoridades trataron de reducir el salario de los músicos, él negoció un aumento de salario en representación de los mismos. Lamentablemente, hacia el final de su vida, Salas fue traicionado por las autoridades de la catedral, que demandaron que Salas devolviera el dinero adicional negociado para los músicos.

Las noventa composiciones de Salas que han sobrevivido incluyen salmos, letanías, secuencias, misas y villancicos. *Toquen presto a fuego* es un villancico compuesto en 1786. El estribillo cantado por el coro se alterna con las coplas cantadas por solistas y pequeños grupos de cantores. Partes virtuosas para violín y bajo están intrincadamente tejidas en la textura. *Toquen presto a fuego* tiene una introducción y un estribillo ardientes, y los versos nos aseguran que este fuego es sagrado y merita adoración.



## Manuel Mesa y Carrizo 1725–1773

Con arreglos de Juana Inés de la Cruz

### *Las flores y las estrellas*

Border CrossSing, coro

## Notas del programa

Se tiene muy poca información sobre el compositor y organista boliviano Manuel Mesa y Carrizo. Fue seise (niño del coro), organista y compositor en la catedral de La Plata (Sucre) entre mediados y finales del siglo XVIII y compuso misas, salmos, himnos, villancicos y jácaras. Sus obras musicales, cargos que ocupó y fecha de fallecimiento a menudo se confunden con los de su padre, Manuel de Mesa.

Mesa y Carrizo tenía un gran interés en los escritos de Sor Juana Inés de la Cruz y utiliza sus textos en muchos de sus villancicos. Sor Juana fue una filósofa, poeta, feminista y monja jeronimiana, a la que con frecuencia se la llama “la Décima Musa” o “la Fénix de América”. Transformó las salas de su convento en un lugar frecuentado por las intelectuales más famosas de México y su crítica manifiesta a la misoginia hizo que el obispo de Puebla tomara medidas disciplinarias contra ella.

Como músico de la catedral, Mesa y Carrizo tuvo acceso al recinto de mejor acústica y a los mejores músicos de la ciudad. Eso le permitió componer magníficas obras como el villancico *Las flores y las estrellas* para doble coro, violines y continuo. Compuesto para las festividades navideñas, el texto es una discusión alegórica de Sor Juana. Las flores y las estrellas debaten cuál está mejor reflejada en el niño Jesús: ¿el clavel de sus labios o las estrellas de sus ojos?

— © 2022 PAULA MAUST

## Perfil de los Artistas

### Ahmed Anzaldúa, director

#### Biografía

Ahmed Fernando Anzaldúa El Samkary es un director y pianista mexicano de descendencia egipcia. A principios de su carrera, recibió el primer premio en el Concurso Internacional de Piano María Clara Cullel. Desde entonces ha evitado participar en concursos a favor de presentar la música de nuevos compositores y explorar su herencia cultural musical. Ahmed es una autoridad reconocida sobre la música española y latinoamericana, particularmente las composiciones de Federico Mompou y Miguel Bernal Jiménez. Colabora regularmente con compositores para estrenar obras, entre ellos Helmut Lachenmann, Paul Lansky y Arturo Márquez. Sus grabaciones más recientes son *Carteles*, grabado para FMM, y *Contemplating Weather (Contemplando el tiempo)*, en Bridge Records. Ahmed tiene maestrías en interpretación pianística y dirección coral de la universidad Western Michigan, donde enseñó antes de mudarse a Minnesota, y realizó también estudios de posgrado en la Escuela Superior de Música Reina Sofía en Madrid, España. Recibió el doctorado en dirección musical en la universidad de Minnesota, bajo la dirección de Kathy Romey. Aparte de su trabajo con Border CrossSing, es coeditor del *Justice Choir Songbook (Cancionero coral por la justicia)* y es director de música en la Unity Church – Unitarian en St. Paul, Minnesota.

## Border CrosSing, coro

### Biografía

Border CrosSing es una organización artística sin fines de lucro, con base en Minnesota, cuya misión es integrar al público y los músicos históricamente segregados a través de la interpretación de música coral.

Fundada en 2017, Border CrosSing se propone un cambio fundamental en la cultura de la música clásica de manera que cada concierto, cada público y cada artista en el escenario, reflejen fehacientemente la realidad cultural en la que vivimos. Su trabajo ofrece a personas de distintas comunidades la oportunidad de entenderse unas a otras de una manera nueva, mediante su ciclo de conciertos multilingüe Puentes, programas escolares educativos y colaboraciones con las organizaciones culturales más importantes de Minnesota, entre ellas el Schubert Club y la Orquesta de Minnesota.

### Lista

**Soprano:**

Gabrielle Doran

Natalia Romero Arbeláez

Carole Schultz

**Alto:**

Alyssa Anderson

Krista Costin

Gabriela Solis

**Tenor:**

Samuel Baker

Shahzore Shah

Matthew Valverde

**Bass:**

Jake Endres

Rodolfo Nieto

Justin Staebell

## Cassie Pilgrim, oboísta

Oboísta Principal, Sewell Family Chair

### Biografía

Nacida en Chamblee, Georgia, Cassie Pilgrim es la oboísta principal de la Orquesta de Cámara de St. Paul (SPCO). Ha interpretado también con la Orquesta de Philadelphia y la Orquesta Sinfónica de Atlanta. Durante los veranos ha participado en varios festivales: Festival Mozaic, Music from Angel Fire, Aspen Music Festival y Colorado College Summer Music Festival. Cassie estudió con Richard Woodhams en el Curtis Institute of Music y, más recientemente, con Robert Walters como *Artist Diploma Student* en el conservatorio de Oberlin. Comenzó a tocar el oboe a los diez años, estudiando con Elizabeth Koch Tiscione, entre otros. En el Instituto Curtis, trabajó con Jonathan Biss para abrir la sucursal de Music for Food (Música por comida) en Philadelphia, una organización caritativa con base en Boston. Además de música, Cassie disfruta escribiendo, hamacándose y comiendo dimsum.

## Eunice Kim, violín

### Biografía

La violinista Eunice Kim, oriunda del área de la bahía de San Francisco, debutó como solista a la edad de 7 años con la orquesta Korean Broadcasting Symphony. Elogiada por el diario *The New York Times*, por ser “simplemente magnífica”, tuvo recientemente su debut como solista con la Orquesta de Philadelphia y la Sinfónica de Louisville, e interpretó *Unforgettable (Inolvidable)* de George Tsontakis con la Orquesta Sinfónica de Albany. Otras interpretaciones recientes han sido en la Biblioteca del Congreso con el violín “Ward” de Antonio Stradivari y una gira por Taiwán, Hong Kong, Alemania y Corea del Sur con “Curtis On Tour”.

Ganadora del premio National Auditions de 2012 de Astral, Kim ha recibido, además, premios y honores de la Competición internacional de violín de California, la Competición de la *Pacific Music Society*, la Competición de instrumentos de cuerdas de Corea y la beca Youth Excellence Scholarship for the Arts. También representó al Curtis Institute of Music y al San Francisco Conservatory of Music en el ciclo Millennium Stage del Conservatory Project en el Kennedy Center.

Kim aboga con entusiasmo por involucrar a la comunidad, colaborando con el departamento de educación de la Orquesta de Philadelphia para interpretar un ciclo de divulgación en la comunidad y participa regularmente de los programas de Community Engagement & Education de Astral. Ha dado clases en numerosos festivales de música, más recientemente en el Festival del Teatro Del Lago en Chile y la Academia de música Valdres en Noruega. Ha participado, además, en los festivales Music from Angel Fire y Marlboro Music.

## ¿Ama la música? Haga un regalo.

Los conciertos de la SPCO son posibles gracias a las contribuciones del público.

Su donación nos permite ofrecer entradas a conciertos a un precio más asequible que cualquier otra orquesta profesional de los Estados Unidos y ofrecer, además, acceso gratuito a nuestra biblioteca de conciertos. ¡Gracias!

Contribuya a [THESPCO.ORG/CONTRIBUTE](https://thespco.org/contribute)

# THE SAINT PAUL CHAMBER ORCHESTRA

# LYRICS AND TRANSLATIONS

Cassie Pilgrim, oboe  
Eunice Kim, violin  
Border CrosSing, chorus  
Ahmed Anzaldúa, director

Thursday, November 3, 7:00pm  
Humboldt High School, Saint Paul's West Side  
Friday, November 4, 8:00pm  
Saturday, November 5, 8:00pm  
Ordway Concert Hall, Saint Paul  
Sunday, November 6, 2:00pm  
Benson Great Hall, Arden Hills

## **Johann Sebastian Bach (1685-1750): Selections from Cantata No. 147, "Herz und Mund und Tat und Leben"**

### **I. Chorus: "Herz und Mund und Tat und Leben" ("Heart and Mouth and Deed and Life")**

Herz und Mund und Tat und Leben Muß von Christo Zeugnis geben Ohne Furcht und Heuchelei, Daß er Gott und Heiland sei.	Heart and mouth and deed and life must bear witness to Christ without fear or hypocrisy that He is God and savior.	Corazón y boca y actos y vida han de dar testimonio, sin temor ni hipocresía, de que Cristo es Dios y Salvador.
--	---	--

### **X. Chorus: "Jesus bleibet meine Freude" ("Jesu, joy of man's desiring")**

Jesus bleibet meine Freude, Meines Herzens Trost und Saft, Jesus wehret allem Leide, Er ist meines Lebens Kraft, Meiner Augen Lust und Sonne, Meiner Seele Schatz und Wonne; Darum lass ich Jesum nicht Aus dem Herzen und Gesicht.	Jesus remains my joy, the comfort and life's blood of my heart, Jesus defends me against all sorrows, He is my life's strength, the delight and sun of my eyes my soul's treasure and joy; therefore I shall not let Jesus go from my heart and sight.	Jesús sigue siendo mi alegría, consuelo y savia de mi corazón, Jesús me defiende de toda pena, Él es la fuerza de mi vida, el gozo y el sol de mis ojos, el tesoro y el prodigio de mi alma; por eso no quiero a Jesús fuera de mi corazón y mi vista.
--	---	---

## **Johann Sebastian Bach (1685-1750): Sanctus in D, BWV 238**

Sanctus Dominus Deus Sabaoth. Pleni sunt coeli et terra gloria eius.	Holy is the Lord God of Hosts. Heaven and earth are full of your glory.	Santo es el Señor Dios de los Ejércitos. Llenos están los cielos y la Tierra de tu gloria.
---	--	---

## **Manuel de Zumaya (1678-1755): *Celebren, Publiquen***

Celebren, publiquen, entonen y canten, celestes Anfiones, con métricos aires las dichas, las glorias, los gozos, las paces con que hoy a su reina la corte flamante recibe gloriosa, admite gozosa, y aplaude triunfante.	Celebrate, proclaim, intone, and sing, celestial antiphons, with metrical tunes the graces, the glories, the joys, the peace with which today the heavenly court its queen gloriously receives, amid triumphant applause.
---	---

Y al elevarle la Angélica milicia a dichas, a glorias, a gozos, a paces cada cual reverente la espera deseoso en su clase por Pura, por Reina, por Virgen, por Madre.	And as the Angelic Host raises her up to graces, to glories, to joys, to peace, each one reverently awaits her in its station as the Pure, the Queen, the Virgin, the Mother.
--	--

Las tres altas jerarquías  
en fiel controversia amable  
amorosos solicitan  
a la que sube triunfante.

The three high hierarchies  
in friendly and faithful dispute  
lovingly call for the attention  
of Her who rises triumphant.

Los serafines alegan  
que en su coro ha de quedarse  
pues si a ellos toca el amar en amar  
es mar de mares.

The seraphim claim  
that she should stay in their choir  
since it is their duty to love in loving,  
and she is the sea of the seas.

Cada querubín porfía  
su plenitud admirable  
que esta Ave de gracia llena,  
que está de gracia llena.

Every cherubim vies  
for her admirable fullness  
since this Ave is full of grace,  
and she is full of grace.

Los Mercurios soberanos  
del Cielo nuncios brillantes  
exclaman que aquesta Aurora  
anuncio al mundo las paces.

The sovereign archangels  
Heaven's brilliant messengers  
exclaim that this dawn  
proclaimed peace to the world.

### **Manuel de Zumaya (1678-1755): *Angélicas Milicias***

Angélicas milicias, celestiales escuadras,  
que del Monarca del Imperio Sacro  
guardáis el divino soberano alcázar.

Angelic Armies, celestial squadrons,  
who guard the divine and sovereign citadel  
of the sacred empire's monarch.

¡A las armas, a las armas!,  
que la mas hermosa y pura,  
Reina triunfante a la altura  
sube a coronarse grata.

To arms, to arms!  
For the most beautiful and pure  
triumphant queen, to the heavens  
rises to be pleasingly crowned.

Y así cala cuerda, y el eco sonoro  
de clarín y caja, aplaude a sus glorias  
con dulces estruendos de bélicas salvas.

And so knotted rope, and the resounding echo  
of bugle and drum, applaud her glories  
with sweet thunder of the warring noise.

Hoy que la divina reina de las jerarquías altas  
sube a poseer la corona del imperio de la gracia.

Today that the divine queen of the high hierarchies  
ascends to possess the crown of the empire of grace.

Justo es paraninfos bellos que dicha tan soberana  
celebréis con reverentes dulces sonoras salvas.

Just it is that beautiful groomsman celebrate such  
sovereign joy with reverent, sweet, resounding noise.

### **Manuel de Zumaya (1678-1755): *Albricias Mortales***

Albricias, mortales, que viene la Aurora  
y la noche triste parte vergonzosa.

Rejoice, mortals, for the Dawn is coming  
and the sad night departs in shame.

Oigan, oigan, oigan,  
que las aves cantan, con voces canoras  
y a su luz saludan que destierra sombras.

Hark! Hark! Hark!  
For the birds are singing with melodious voices  
and they greet their light, which banishes all shadows.

Oigan, oigan, oigan,  
el ruiseñor diestro dulcemente entona,  
que esta Aurora bella, los males mejora.

Hark! Hark! Hark!  
The able nightingale sweetly intones,  
for this beautiful Dawn, all ailments cures.

Oigan, oigan, oigan,  
que entona un jilguero con voz sonora,  
que el sol de justicia en la Aurora asoma.

Hark! Hark! Hark!  
For the goldfinch intones with resounding voice,  
that the sun of justice with the Dawn emerges.

Oigan, oigan, oigan,  
que el cielo y la tierra, los mares y rosas,  
hombres, peces, aves, este oriente encomian.

Hark! Hark! Hark!  
That the heaven and the earth, the seas and roses,  
men, fish, birds, to the East sing praises.

La noche fue muy pesada,  
mas corrida y vergonzosa,  
viendo a esta Aurora de gracia,  
con tantas luces, se asombra.

The night was very heavy,  
but swept away ashamed,  
at seeing this Dawn of grace,  
with its many lights emerging.

Si Eva fue la noche triste,  
que al mundo causó congojas,  
aquesta Aurora es la causa  
del día feliz, que se logra.

If Eve was the gloomy night,  
which caused distress to the world,  
this Dawn is the cause  
of the coming of the joyful day.

### **Esteban Salas Y Castro (1725-1803): *Toquen Presto a Fuego***

Toquen presto a fuego, suene la campana,  
que el Portal, que vemos se arde en vivas llamas  
de impulso violento, de ardiente eficacia,  
toquen pues a fuego, suene la campana.

Sound the fire alarm, ring the bell,  
That the Portal that we see is burning with live flames  
of violent impulse, of burning efficiency,  
Therefore sound the fire alarm, ring the bell.

No suene, ni toquen, ni cuidado aya;  
porque ese incendio de tan buena laya,  
que alumbra y no quema; calienta, y no daña.  
Del cielo lo ha traído un Niño por gracia,  
que riendo, en la tierra, se enciende y esparza.

Don't ring, don't sound, don't have a care;  
Because that fire is of such good provenance  
that lights and does not burn; warms and does not harm.  
From heaven it has been brought by grace of a Child,  
that laughing, on earth, it lights up and spreads.

Previengan no obstante de agua lo que basta  
para obviar en tiempo cualquiera desgracia.

Take precautions with water nonetheless  
Just in case of any disaster

Jamás han podido por muchas las aguas  
lo activo impedir de tan noble causa.

Never have waters been able  
to stop such a noble cause.

Pues si no hai remedio, dexémoslo que arda,  
y ¡ojalá! Que prenda hasta nuestras almas.

Then if there is no choice, let's let it burn,  
and, let's hope, that it lights up in our souls.

Si el Niño es el manantial, de que procede tal llama  
por yo abrazarme con Él, aunque a mi ella me abrazara.  
Por dicha tanta víctimas todos fueran de buena gana.

If the Child is the Spring from which the flame comes  
I would embrace Him, even if it were to burn me.  
For such joy all would be willing victims.

De fuego tan misterioso y de su dulce eficacia  
alegrárame yo ser una viva Salamandra.  
¿Y quién dudara ser de tan digna hoguera viviente  
ascua?

Of such a mysterious and sweetly efficient fire  
I am happy to be a living Salamander.  
And who would think twice about being a living ember  
of such a fire?

## Manuel Mesa y Carrizo (1725-1773): *Las Flores y las Estrellas*

[Estríbillo]

Las flores y las estrellas  
tubieron una cuestión  
O, que discretas que son  
unas con voz de sentellas  
otras con voces de olores  
oygan las reñir señores  
ia explicando sus querellas  
aquí de las estrellas  
aquí de las flores

[Copla 1]

A las estrellas el niño  
al instante que nació  
es constante que las honró  
con sus ojos y su frente  
luego es claro y evidente  
que esas fueron las más vellas

[Copla 2]

Que flor en Jesús no fue  
de las estrellas agravio  
desde el clavel de su labio  
a la Asusena del pie  
luega más claro se ve  
que estas fueron las mejores

[Copla 3]

En su nacer como auroras  
no fueron las niñas bellas  
de sus ojos dos estrellas  
quando llora y quando ríe  
luego es presunción aora  
querer preferir aquellas

[Copla 4]

Su fragancia peregrina  
más propia la simbolisa  
el clavel que aromatiza  
que la estrella que ilumina  
luego a ser clavel que inclina  
disciplinado de amores

[Chorus]

The flowers and the stars  
Were having a dispute  
Oh, how discrete they are  
Ones with the voice of a spark  
The others with the voice of fragrance  
Hear them argue, gentlemen  
To explain their argument  
Here are the stars  
Here are the flowers

[Couplet 1]

To the stars the Child  
the instant He was born  
constantly honored them  
with his eyes and his forehead  
therefore it is clear and evident  
that these were the most beautiful

[Couplet 2]

The flower in Jesus was not  
of the stars a grievance  
from the carnation of His lip  
to the lily of His foot  
you can clearly therefore see  
that these were the best

[Couplet 3]

To announce his birth as the aurora  
were it not the beautiful two girls  
of his eyes like two stars  
when He cries and when He laughs  
how would one presume  
to prefer the others?

[Couplet 4]

Their wandering fragrance  
symbolizes Him more properly  
the carnation that perfumes  
than the star that illuminates  
for the carnation bows down  
in the discipline of love.

## BORDER CROSSING

### Director:

Ahmed Anzaldúa

### Sopranos:

Gabrielle Doran  
Natalia Romero Arbeláez  
Carole Schultz

### Altos:

Alyssa Anderson  
Krista Costin  
Gabriela Solís

### Tenors:

Samuel Baker  
Shahzore Shah  
Matthew Valverde

### Basses:

Jake Endres  
Rodolfo Nieto  
Justin Staebell



Visit our digital program book for  
information about the concert. For easy  
access, simply scan the QR code or visit  
[thespco.org/program](https://thespco.org/program).