



Border Crossing

PRESENTS:

CRUZANDO FRONTERAS (Crossing Borders)

MAY 6TH, 8:00 PM

OUR LADY OF GUADALUPE CHURCH

401 CONCORD ST., ST. PAUL, MN

MAY 12TH, 7:30 PM

SISTERS OF ST. JOSEPH CARONDELET

1884 RANDOLPH AVE, ST. PAUL, MN

Border CrosSing started with an unsatisfied audience member. As a Mexican-Egyptian who absolutely adores choral music, I just wasn't finding much that spoke to my cultural identity in the concerts I attended. A few times, I felt that my culture was being disrespected – one egregious example occurred when I listened to a solemn religious motet from 17th century Mexico performed as an upbeat dance number with added marimba and djembe! Most of the time, the concert programs just didn't say anything that contributed to a better understanding between cultures. Almost all of the time, access was severely limited... I would be the only Mexican – or Egyptian – in the audience. We founded Border CrosSing on the basis of these three concepts: respect, relevance, and access. Ultimately, our mission is to integrate historically-segregated repertoire, audiences, and musicians through the performance of choral music at the highest possible level. We envision a landscape where singers, programs, and audiences more closely reflect the racial and cultural composition of the Twin Cities. Our first season, Puentes, is a year-long series of concerts here at Our Lady of Guadalupe Parish. Puentes focuses on music and stories related to Latin America. We hope that in the long term, Puentes will become an established concert season, a part of the Latinx cultural calendar. The goal is to combat stereotypes (both negative and positive) by telling stories that help create a fuller picture of Latinxs, their concerns, stories, and reality. I am very excited to share these stories with you, and hope that the music speaks to you and contributes in a positive way to our vibrant arts community.

Ahmed Anzaldúa
Artistic Director
Border CrosSing

Border CrosSing comenzó con un miembro insatisfecho del público. Siendo mexicano-egipcio con un amor por la música coral, no estaba encontrando mucho con lo que me podía identificar culturalmente en los conciertos a los que iba. Algunas veces, sentía que se le estaba faltando al respeto a mi cultura – un ejemplo atroz fue cuando tuve que escuchar un solemne motete religioso del siglo XVII presentado como una danza alegre, ¡con todo y marimba y djembe! La mayor parte del tiempo, los programas de los conciertos simplemente no decían algo que contribuyese a un mejor entendimiento entre culturas. Casi todo el tiempo, el acceso estaba severamente limitado... yo sería el único mexicano – o egipcio – en el público. Fundamos Border CrosSing sobre la base de estos tres conceptos: respeto, relevancia, y acceso. Básicamente, nuestra misión es integrar repertorio, públicos, y músicos que históricamente no han estado representados, a través de la presentación de música coral con la mejor calidad posible. Nuestra visión es la de un panorama en el que los músicos, los programas, y los públicos reflejan mejor la composición cultural y racial de las Ciudades Gemelas. Nuestra primera temporada, Puentes, es una serie de conciertos de un año aquí en la parroquia de Nuestra Señora de Guadalupe. Nos enfocaremos en la música e historias de Latinoamérica. Esperamos que a largo plazo Puentes se convierta en una temporada de conciertos establecida, parte del calendario cultural Latinx. La meta es combatir estereotipos (negativos y positivos) contando historias que ayudan a crear una imagen más rica de lxs Latinxs, lo que les importa, sus historias, y su realidad. Estoy muy emocionado de poder compartir estas historias con ustedes, y espero que la música les conmueva y que contribuya de una manera positiva a nuestra vibrante comunidad artística.

CRUZANDO FRONTERAS

Desvelado dueño mío Tomás de Torrejón y Velasco
El cantarico Tomás de Torrejón y Velasco
A este sol peregrino Tomás de Torrejón y Velasco

Xicochi conetzintle Gaspar Fernandes
Eso rigor e repente Gaspar Fernandes
Los coflades de la estleya Juan de Araujo

Tleycan timochoquilia Gaspar Fernandes

INTERMISSION

Punto de Habanera Xavier Montsalvatge
Canción de cuna para dormir a un negrito Xavier Montsalvatge
Canto Negro Xavier Montsalvatge

Bazzum Heitor Villa-Lobos

Alfonsina y el mar Ariel Ramírez

Te quiero Alberto Favero

Canción de cuna para despertar a un negrito César Isella

A tu lado Javier Busto

Singers: Bethany Battafarano, Elizabeth Windnagel, Natalia Romero, Valentina Sierra, Alyssa Anderson, Kris Kautzman, Samuel Baker, Daniel Parks, Jake Endres, Sullie Ojala-Helmbolt, Bob Peskin, Eric Bartlett

Vihuela, Jarana, & Guitar: Yumhali García

Piano: Jared Miller

Double Bass (concert 1): Rahn Yanes

Percussion & Charango: Nicolás Muñoz

Harpichord and conductor: Ahmed Anzaldúa

A central aspect of Border CrosSing's mission is to place the music we sing in its historical, spiritual, and social contexts. That is what our final concert in this first season of *Puentes* is all about:

Context.

This concert is inspired by *Cinco de Mayo*. This is an odd holiday. In Mexico, it's not a big deal. It's the anniversary of the Battle of Puebla, a battle that occurred when the French invaded Mexico. Mexicans get the day off from work and school, and there's often a military parade. It's essentially a bank holiday, and no one really celebrates it outside of Puebla, where the battle occurred (especially when compared to Independence Day, or the anniversary of the Mexican Revolution.)

Here in the United States, Mexican immigrants have made this holiday their own. It's come to represent a day of celebration of Latinx identity and culture, rather than being specifically Mexican. It's the immigrants' day, something that was brought to the United States by Mexican immigrants and then transformed in this new place and context. It's a day of celebration that happens during the most beautiful time of the year, at the height of spring.

This program is meant to represent those aspects of Cinco de Mayo: celebration, love, spring, and how music and poetry (like this holiday) can change meanings through history as they cross borders, depending on the listener, the place, and the context.

There are many stereotypes associated with Latinx culture. For many Americans, everything south of the border is a black hole, a sort of wasteland shaped by their preconceived ideas of what Latinxs are. For some, this black hole spits out bad hombres, illegals, and drugs. For others, it spits out piñatas, maracas, and spicy food. My intention throughout this season of *Puentes* concerts has been to show the fullness of Latinx history and culture in an effort to combat these stereotypes and to help the communities at our concerts better understand themselves and each other. Each song on this program has a story, and my hope is that these stories, expressed through the music, remain with you, and that they help form a more nuanced view of Latinxs and our culture, so we can move beyond the stereotypes.

Un aspecto central de la misión de Border CrosSing ha sido mostrar la música que cantamos en su contexto histórico, religioso, y social. De esto se trata nuestro concierto final en esta primera temporada de Puentes:

Contexto.

Este concierto está inspirado por la celebración del Cinco de Mayo. En México, no es la gran cosa. Es el aniversario de la Batalla de Puebla, una batalla que ocurrió cuando los franceses invadieron México. Los mexicanos no vamos a la escuela o al trabajo en ese día, y a menudo hay un desfile. Esencialmente es un día feriado, pero nadie lo celebra fuera de Puebla, donde ocurrió la batalla (especialmente si lo comparamos con el Día de la Independencia or de la Revolución.)

Aquí en los Estados Unidos, los inmigrantes mexicanos han convertido este día en algo suyo. Ha llegado a representar un día de celebración de identidad y cultura Latinx, mas que ser algo específicamente mexicano. Es el día de los inmigrantes, algo que fue traído a los Estados Unidos por los inmigrantes mexicanos y luego transformado en este nuevo lugar y contexto. Es un día de celebración que ocurre en la época más bella del año, en plena primavera.

Este programa representa esos aspectos del Cinco de Mayo: celebración, amor, primavera, y cómo la música y la poesía (como este día) pueden cambiar de significado a través de la historia cuando cruzan fronteras, dependiendo del que los escucha, el lugar, y el contexto.

Hay muchos estereotipos asociados con la cultura Latinx. Para muchos americanos, todo lo que está al sur de la frontera es una especie de hoyo negro, un vacío formado por sus ideas ya existentes de lo que somos los Latinxs. Para algunos, este hoyo negro escupe "bad hombres", ilegales, y drogas. Para otros, escupe piñatas, maracas, y comida picante. Mi intención a través de esta temporada de conciertos de Puentes ha sido mostrar la plenitud de la historia y cultura Latinx en un esfuerzo por combatir estos estereotipos y ayudar a las comunidades en nuestros conciertos entenderse a si mismas y unas a las otras de mayor manera. Cada canción en este programa tiene una historia, y espero que estas historias, expresadas a través de la música, permanecerán con ustedes, y que ayudarán a formar una visión más completa de lxs Latinxs y nuestra cultura, para poder ir más allá de los estereotipos.

Tomás de Torrejón y Velasco (23 December 1644 – 23 April 1728) was a Spanish composer that spent most of his life in Peru. **Desvelado dueño mío** belongs to a genre of *villancico* known as a *rorro*, a lullaby for the baby Jesus at the manger. **El cantarico** is a particularly dramatic villancico with poetry that features several puns and double meanings. **A este sol peregrino** is a *vailete*, a genre of music with characteristic rhythms that were generally used in celebrations for the feast of Saint Peter that included dance.

DESVELADO DUEÑO MÍO

Desvelado dueño mío
que a tantos rigores naces.
Duerme al arró, al arrullo
que tiernas entonan las aves.

Duerme al arró, al arroyo
instrumento de plata suave,
se se se cese mi niño
desvelo tan grande.
se se se
al arró, al arroyo
instrumento de plata suave,
al arró, al arrullo
que tiernas entonan las aves...

Duerme soberano Niño,
neto aljófar no derrames,
que de esos que lloras
néctares, nácares son tus mejillas rosadas
fragantes...

EL CANTARICO

Cantarico que vas a la fuente,
no te me quiebres,
porque lloraré si me faltas
y tristes los dos volveremos a casa.
Tú sin el agua y yo con el agua.
Si por agua a la fuente voy cuando lloró,
¿de qué sirve que sean fuentes mis ojos?
A la fuente a estas horas mi amor me lleva,
¿quién ha visto del fuego temer al agua?
Aunque voy a la fuente, no voy por agua
;porque son del viento mis esperanzas!
Amor, llanto, y suspiros, mi vida anegan
¿quién de tanto elemento corrió tormenta?

Tomás de Torrejón y Velasco (Diciembre 23, 1644 — Abril 23, 1728) fue un compositor español que vivió la mayor parte de su vida en Perú. **Desvelado dueño mío** pertenece a un género de villancico conocido como rorro, una canción de cuna para el niño Jesús en el portal. **El cantarico** es un villancico particularmente dramático con poesía que incluye varios dobles sentidos. **A este sol peregrino** es un vailete, un género de música con ritmos característicos que generalmente se usaba en celebraciones para el Día de San Pedro que incluían danza.

WIDE AWAKE MASTER OF MINE

Wide awake master of mine
that is born to so many pains
Sleep to the lullaby, to the lullaby
that tenderly the birds sing.

Sleep to the lullaby, to the lullaby
soft silver instrument
that, that, that stops my child
your being so wide awake
that, that, that,
to the lullaby, to the stream
soft silver instrument,
to the lullaby, the lullaby
that tenderly the birds sing.

Sleep, majestic Child
clear pearl, don't spill
that from those eyes from which you cry,
nectar, mother of pearl are your pink cheeks
fragrant...

THE LITTLE JAR

O little jar that goes to the fountain,
do not break on me,
because I will cry if you are no longer with me
and sad, the two of us will return home:
You without the water and I with the water.
If I go to the fountain when I weep,
What is the use of my eyes turning into fountains?
My love takes me to the fountain at this hour, having seen such
fire, who would fear the water?
Though I go to the fountain, I do not go for water,
because my hopes belong to the wind!
I'm drowning in love, tears, and sighs.
Who has seen such a storm of so many elements?

A ESTE SOL PEREGRINO

A este sol peregrino cántale glorias zagalejo,
Y con gusto y donaire,
con gozo y contento, zagalejo cántale.
Que del orbe dora las cumbres, zagalejo.
Y pues vivea sus rayos, goce sus luces.
Divino Pedro tus glorias
hoy acobardan mi voz,
que no dejar registrarse,
supone la luz mayor.
De Oriente a Oriente
camina tu soberano esplendor,
que aun el ocaso es principio
donde siempre nace el sol.
Tus pasos veneran estampas
quien no sin asombro vio,
que siendo ejemplo no deja
posible la imitación.
Hoy pues en tu patrocinio,
espera la adoración,
que te merezco esta casa
ser empleo de su amor.

Gaspar Fernandes (1566 — 1629) worked in Mexico and Guatemala and wrote many works influenced by indigenous and African languages, rhythms, and culture. **Xicochi conetzintle** is sung in Náhuatl, the language of the Aztecs and a major language in colonial Mexico. It has become one of Fernandes' best known works and a Christmas favorite for many choirs in Latin America. The goat hoof shakers used that traditionally accompany this song represent a baby's rattle, used in this region to help soothe a child to sleep.

XIXOCHI CONETZINTLE

Xicochi conetzintle
Caomiz huihui joco in angelos me,
Aleloya.

Eso rigor e repente specifically references the Guinean slaves brought to this region of Mexico and calls on the listener to dance the sarabande, a dance that probably originated in the New World. We pair this piece with **Los coflades de la estleya**, by Juan de Araujo (1646 — 1712), known mainly for the music he wrote in Peru, Panama, and Bolivia. Both pieces fraternizes with the slave population in the region and depict groups of slaves following the Three Wise Men to meet the newborn Christ. These songs reference various figures and

TO THIS WANDERING SUN

To this wandering sun sing glories, young one
With passion and grace,
with joy and contentment, sing to it, young one
That golden orb lights up the heavens, young one
And then live in its rays, take joy in its light.
Divine Peter, your glories
today quiet my voice,
that is overwhelmed
because of the great light.
From East to East
your majestic glory travels
So that every dusk is the beginning
of the new birth of the sun.
Your steps revere the images
and everyone with astonishment sees
that this example
is impossible to imitate.
Today under your protection,
the adoration awaits,
that I deserve to receive you in this home
and be a tool for your love.

Gaspar Fernandes (1566 — 1629) trabajó en México y Guatemala y escribió muchas obras con influencia de idiomas, ritmos, y culturas indígenas y africanas. **Xicochi conetzintle** es cantada en Náhuatl, el lenguaje de los Aztecas y un idioma importante en México virreinal. Se ha convertido en una de las obras mayor conocidas de Fernandes y una obra preferida para las Navidades por los coros en América Latina. Las pezuñas de cabra se usan tradicionalmente para acompañar esta canción ya que representan la sonaja de un bebé, usadas en esta region y época para ayudar a un bebé a irse a dormir.

GO TO SLEEP REVERED BABY

Go to sleep, go to sleep revered baby;
Do not cry, for the angels already rocked you.
Alleluia.

Eso rigor e repente habla específicamente de los esclavos de Guinea traídos a esta región de México y llama al que escucha a bailar la sarabanda, una danza que probablemente nació en el Nuevo Mundo. Junto a esta pieza cantamos **Los coflades de la estleya**, por Juan de Araujo (1646 — 1712), conocido principalmente por la música que escribió en Perú, Panamá, y Bolivia. Ambas piezas simpatizan con la población de esclavos en la region y hablan de un grupo de esclavos siguiendo a los Tres Reyes Magos para conocer a Cristo

saints from the Catholic Church that are traditionally depicted as having dark skin. While these two works are both very well crafted and enjoyable to listen to on a superficial level, on a deeper level they give a poignant glimpse into race in 17th century Latin America, and show the earliest African influences in Latin American music.

ESO RIGOR E' REPENTE

Eso rigor e' repente:
juro a qui se niyo siquito,
aunque nace poco branquito turu
somo noso parente.

No tenemo branco grande.

-Tenle primo, tenle calje.

Husié husihá paraciá.

-Toca negriyo tamboriyo.

Canta, parente:

"Sarabanda tenge que tenge,
sumbacasú cucumbé".

Ese noche branco seremo,

O Jesu que risa tenemo.

O que risa Santo Tomé.

Vamo negro de Guinea

a lo pesebrito sola;

no vamo negro de Angola,

que sa turu negla fea.

Queremo que niño vea

negro pulizo y galano,

que como sa noso hermano,

tenemo ya fantasia.

¡Toca viyano y follia,

bailaremo alegremente!

Gargantiya le granate

yegamo a lo sequitiyo,

manteyya rebosico,

comfite curubacate.

Y le cura a te faxue,

la guante camisa,

capisayta de frisa

canutiyo de tabaco.

¡Toca preso pero beyaco,

guitarra alegremente!

Toca, parente:

"Sarabanda...

LOS COFLADES DE LA ESTLEYA

Los coflades de la estleya

vamo turus a Beleya

y velemo a ziola beya

con Siolo en la potal.

¡Vamo, vamo curendo aya!

Oylemo un viyansico

que lo compondla Flastico siendo

gayta su fosico y luego

lo cantala Blasico, Pellico, Zuanico y Tomás

Ambas piezas hacen referencias a santos y figuras de la Iglesia Católica que tradicionalmente se muestran con piel morena. Aunque estas dos obras pueden disfrutarse a manera superficial, a un nivel más profundo dan un vistazo a las cuestiones raciales en América Latina en el siglo XVII y muestran las influencias africanas más tempranas en la música latinoamericana.

THIS I SUDDENLY SAY

This I suddenly say:

I swear that this little child,
although is born a little bit white,
is our brother.

We don't fear the great white.

-Let's go, cousin, go and dance.

Husié, husiá, paraciá.

Black child, play the little drum.

Sing brother:

"Dance, dance the sarabande,

Zumba casú cucumbé".

Tonight we will all be white,

Oh, Jesus, how we laugh,

Oh, how we laugh, Saint Thomas.

Let's go, black friend from Guinea,

all by ourselves to the little manger;

the black guys from Angola can't go,

because they're all ugly.

We want the child to see
polished and beautiful black people,

because he's our brother,

that is our great wish.

Play the villana and the folía

and we'll dance with joy!

A necklace of precious stones

we take to the little child,

a mantle and a little shawl,

and candy from Curuba.

And a sash we bring to him

and an elegant shirt,

a woolen cape,

and a pipe of tobacco.

Play quickly, but skillfully

on the merry guitar!

Sing, brother:

"Zarabanda...

THE BROTHERHOOD OF THE STAR

We in the Brotherhood of the Star,

go now to Bethlehem,

where we'll see our lovely Lady

with our little Lord in the stable.

Let's go, let's go! Let us run there!

We'll hear a carol

that Francisco will compose,

with a drum keeping beat,

little Blas, Pedro, Juan and Tomás will sing it,

y lo estiviyo dila:

Gulumbé, gulumbé, gulumbá
Guache, guache molenio de Safala.

Bamo a bel que traen de Angola
a ziolo y a ziola
Baltasale con Melchola
y mi plimo Gasipar
¡Vamo, vamo curendo aya!
Gulumbé...

Vamo siguiendo la estleya — eya
lo negliyo coltezano — vamo
pus lo Reye cun tesuro — turo
de calmino los tlesban — ¡aya!
Blasico, Pelico, Zuanico y Tomás,
¡aya! vamo tura aya!
Gulumbé...

Vamo turuz loz neglios — plimos
pues nos yeba nostla estleya — beya
que sin tantuz neglos folmen — noche
mucha luz en lo poltal — ¡ablá!
Blasico, Pelico, Zuanico y Tomás,
plimos, ¡beya noche ablá!
Gulumbé...

Vaya nuestra cofladia — linda,
Pues nos yeba la esztleia — nuestla,
tlas lo Reye pulque haya — danza
que pala al niño aleglan — ¡irá!
Blasico, Pelico, Zuanico y Tomás,
¡linda nuestla danza irá!
Gulumbé...

Vamos alegle al poltario — plimo
velemo junto al peseble — bueye,
que sin tantuz neglos folmen — neglo
mucha luz en lo poltal — ¡ablá!
Blasico, Pelico, Zuanico y Tomás,
plimo, ¡neglo bue-yo ablá!
Gulumbé...

We end this first half of the program with **Tleycan timochoquilia**, which alternates between Spanish and Nahuatl and features virtuosistic singing and counterpoint to illustrate jubilant celebration and, in the song, cheering up the crying baby Jesus

TLEYCAN TIMOCHOQUILIA

Tleycan timochoquilia, (¿por qué lloras?)
mis placeres, mi afición.
Aleloya. (Aleluya)

Deja tú el llanto que crece,
mira tú el mulo y el buey,

and the refrain will say:

Gulumbé, gulumbé, gulumbá.
Guache, guache morenos from Safala!

Let's see what Balthasar,
Melchior and my cousin Gaspar
are bringing from Angola
to Our Lady and our little Lord.
Let's go, let's go! Let us run there!
Gulumbé...

So all the black courtesans, — oh yes!
we follow the star, — there!
behind the kings with the treasure — all of us!
the three are on their way — there!
Little Blas, Pedro, Juan and Tomás,
there! Let's all go there!
Gulumbé...

Let us all black cousins go — cousins
for our star takes us — beautiful
a dazzling black light — tonight
will shine on the manger — it will!
Little Blas, Pedro, Juan, and Tomás,
cousins, a lovely night we'll have!
Gulumbé...

Our brotherhood goes — lovely
for our star takes us — ours
following the Kings — dancing
to make the Child happy — they go!
Little Blas, Pedro, Juan, and Tomás,
wonderful our dance will be!
Gulumbé...

Joyful we go to the stable — cousins
We will wait around the crib — oxen
a dazzling black light — black
with fill the stable — it will!
Little Blas, Pedro, Juan, and Tomás
black cousins, beauty will be there.
Gulumbé...

Cerramos la primera mitad del programa con **Tleycan timochoquilia**, que alterna entre español y náhuatl e incluye canto y contrapunto virtuosístico para ilustrar celebración y júbilo y, en la canción, lograr que el niño Jesús deje de llorar.

WHY DO YOU CRY?

Why do you cry?
My pleasures, my love.
Hallelujah

Let go of the tears that are growing,
look at the mule and the ox,

ximoyollali (alégrate) mi rey,
 tlein mitzolinia (¿qué te aflije?) mi vida.
 No sé por qué tenéis pena,
 tan lindo cara de rosa,
 noepyollotzin (mi perla preciosa), niño hermoso,
 nochalchiuh, noazucena. (mi jade, mi azucena.)
 Jesús de mi corazón,
 no lloreis [por] mi fantasía.

Canciones Negras is the most famous work by Xavier Montsalvatge (11 March, 1912 – 7 May, 2002). He created versions for choir of three songs from this five-song cycle originally for mezzo-soprano. Each of the songs is based on a poem that depicts some aspect of black identity in Latin America. **Punto de Habanera** is a term used in Spain to refer to the guajira, a Cuban dance rhythm. This poem, can change tone drastically depending on who is listening. The poet, Nestor Luján, worked with Montsalvatge directing *Destino*, a newspaper that was started during the Spanish Civil War. In Spain, in the years when this song cycle was written, there was a fascist, nationalistic movement with strong elements of white supremacist ideology, represented by Franco. Composers like Montsalvatge and poets like Luján would turn to Spain's colonial history and the Antilles as a way to undermine these types of ideas. **Canción de cuna para dormir a un negrito** is based on a poem by Ildefonso Pereda Valdés, one of the leading Uruguayan writers in a movement centered on the connections between Africa and Latin America. The poem is part of a large genre of poetry that has been around in Latin America for centuries, featuring a black mother singing to her child. **Canto Negro** is based on the amazing poetry of Nicolás Guillén, characterized by an inherent musical rhythm and onomatopoeia. The poems in this song cycle all wrestle with predetermined racial and gender roles, positioning African racial identity as an obstacle. This final song, however, revels in the dance rhythms and joy of the language. The main character in the song sings, dances, drinks, and tumbles because these are joyful aspects of being human that everyone is entitled to, rather than doing so to conform to a stereotype.

PUNTO DE HABANERA

La niña criolla pasa
 con su miriñaque blanco.
 ¡Qué blanco!
 Hola, crespón de tu espuma;
 ¡Marineros, contempladla!
 Va mojadita de lunas

cheer up, my king,
 my life, what ails you?
 I don't know why you have sorrow,
 so beautiful, face like a rose,
 my precious pearl, beautiful boy,
 my jade, my lily.
 Jesus of my heart
 don't cry for my sake.

Canciones Negras es la obra más famosa de Xavier Montsalvatge (11 de marzo, 1912 – 7 de mayo, 2002). Él creó versiones para coro de tres de las canciones en este ciclo de cinco canciones para mezzo-soprano. Cada una está basada en un poema que muestra algún aspecto de la identidad negra en América Latina. **Punto de Habanera** es un término usado en España para referirse a la guajira, un ritmo de danza cubano. Este poema puede cambiar de tono drásticamente dependiendo de quién lo escucha. El poeta, Nestor Luján, trabajaba con Montsalvatge dirigiendo *Destino*, un periódico que se inició durante la Guerra Civil Española. En España, en los años en los que se escribió este ciclo de canciones, había un movimiento fascista, nacionalista con elementos fuertes de ideología de supremacía blanca, representado por Franco. Compositores como Montsalvatge y poetas como Luján mirarían a la historia colonial de España y las Antillas como una manera de retar este tipo de ideas. **Canción de cuna para dormir a un negrito** está basada en un poema por Ildefonso Pereda Valdés, uno de los principales escritores Uruguayos en un movimiento centrado en las conexiones entre África y Latinoamérica. El poema es parte de un género grande de poemas que han existido en Latinoamérica por siglos, mostrando una madre negra cantando a su bebé. **Canto Negro** está basado en la increíble poesía de Nicolás Guillén, caracterizada por un ritmo musical intrínscico y onomatopoeia. Los poemas en este ciclo tratan sobre individuos con determinados roles por su raza y género, colocando la identidad africana como un obstáculo. Esta última canción, sin embargo, celebra los ritmos de danza y la alegría del lenguaje. El personaje principal canta, baila, toma, y se tumba porque estos son aspectos alegres de la condición humana que todos compartimos, mas que por pertenecer a algún estereotipo.

HABANERA POINT

The creole girl passes by
 in her white crinoline.
 How white!
 Greetings to the ribbon of your sea foam;
 Sailors, look at her!
 She is wet with little moons

que le hacen su piel mulata;
Niña no te quejes,
tan solo por esta tarde.
Quisiera mandar al agua
que no se escape de pronto
de la cárcel de tu falda.
Tu cuerpo encierra esta tarde
rumor de abrirse de dalia.
Niña no te quejes,
tu cuerpo de fruta está
dormido en fresco brocado.
Tu cintura vibra fina
con la nobleza de un látigo,
toda tu piel huele alegre
a limonal y naranjo.
Los marineros te miran
y se te quedan mirando.
La niña criolla pasa
con su miriñaque blanco.
¡Qué blanco!

CANCIÓN DE CUNA PARA DORMIR A UN NEGRITO

Ninghe ninghe ninghe,
tan chiquitito
el negrito
que no quiere dormir,
cabeza de coco,
grano de café,
con lindas motitas,
con ojos grandotes
como dos ventanas
que miran al mar.
Cierra los ojitos
negrito asustado;
el mandinga blanco
te puede comer.
¡Ya no eres esclavo!
Y si duermes mucho
el señor de casa
promete comprar
traje con botones
para ser un "groom",
Ninghe ninghe ninghe,
duérmete negrito
cabeza de coco,
grano de café.

CANTO NEGRO

¡Yambambó, yambambé!
Repica el congo solongo,
repica el negro bien negro;
congo solongo del Songo
baila yambó sobre un pie.

Mamatomba,
serembe cuserembá.

El negro canta y se ajuma

on her *mulata* skin.
Girl, don't complain,
it's just this evening,
that I would like to tell the water
not to escape suddenly
from the prison of your skirt.
Your body encloses this evening,
the promise of opening like a dahlia.
Girl, don't complain,
your body is a ripe fruit,
asleep in a fresh embroidered dress.
Your waist quivers delicately
noble like a whip,
all of your skin smells joyfully
like a lemon tree or an orange tree.
The sailors turn to see you
and they can't stop looking at you.
The creole girl passes by
in her white crinoline.
How white!

LULLABY TO PUT A BLACK CHILD TO SLEEP

Ninghe, ninghe, ninghe,
little tiny one
the little black child
that does not want to sleep
Coconut head
coffee bean,
with pretty dimples
with big eyes
like two windows
that look out to the sea.
Close your little eyes
little frightened black boy;
the white boogey-man
might eat you.
You are not a slave anymore!
And if you sleep a lot
the master of the house
promises to buy you
a suite with buttons
so you can be a groom.
Ninghe, ninghe, ninghe,
sleep little black child,
coconut head,
coffee bean.

BLACK SONG

Yambambó, yambambé!
The congo solongo is ringing,
the black man, the real black man is ringing;
congo solongo from the Songo
dances yambó on one foot.

Mamatomba,
serembe cuserembá.

The black man sings and gets drunk,

el negro se ajuma y canta,
el negro canta y se va.

Acuememe serembó.
aé;
yambó,
aé.

Tamba, tamba, tamba, tamba,
tamba del negro que tumba:
tumba del negro, caramba,
caramba, que el negro tumba:
¡yamba, yambó, yambambé!

The sugar cane plantations in Brazil were the greatest driver of the trans-Atlantic slave trade, and the bloody, dramatic history from this part of the world during this period of history is not really in the public consciousness here in the United States. The poetry of **Bazzum** is full of coded language that references a bloody slave revolt, disguised as carefree *embolada*, a genre of Brazilian folk song arranged by Heitor Villa-Lobos (March 5, 1887 – November 17, 1959). The seemingly nonsense syllables “Bazzum”, which could be part of any number of popular Brazilian tunes, are actually the name of the leader of the slave revolt.

BAZZUM

Auê! Bazzum! Bazzum Bazzum!
Diz o nobre fazendeiro velha e trágica legenda.
Foi Bazzum, o feiticeiro,
quem pôz fogo na fazenda.
Vidas, bens, o proprio gado.
Os virentes canaviaes, tudo ardeu!
Foi devorado pelas chamas infernaes.
Mas, porque Bazzum fez isso?
Accendeu esse brazeiro?
E Bazzum, no seu feitiço,
respondia ao mundo inteiro:
Negro é sombra!
Não é gente!
Onde ha sombra não a luz
Sombra é dor
E é dôr pungente
o negro da minha cruz.

BAZZUM

¡O pesar! ¡Bazzum! ¡Bazzum! ¡Bazzum!
El noble agricultor dice de la vieja, tragica leyenda.
Fue Bazzum, el hechicero, quien puso fuego a la hacienda.
Vidas, bienes, y ganado, las jugosas cañas de azúcar, todo ardió.
Fueron consumidos por las llamas infernales.
Pero, ¿porqué hizo esto Bazzum?
¿Por qué prender ese brasero?
Bazzum, con su maldición,
le respondía al mundo entero:
¡Los negros son sombras! ¡No los tratan como gente!
Donde hay sombra no hay luz
La sombra es dolor
Es un dolor ardiente
como el hombre negro en la cruz.

Alfonsina y el mar is an Argentinean zamba, a dance that has been around since colonial times. This song tells the story of Alfonsina Storni, a poet that fell into a deep depression and killed herself by throwing herself into the ocean. Ariel Ramirez (4 September, 1921 – 18 February, 2010) knew of Storni because she studied

the black man gets drunk and sings,
the black man sings and leaves,

Acuememe serembó.
aé;
yambó,
aé.

Tamba, tamba, tamba, tamba,
tamba the black man who tumbles:
the black man’s drum, wow,
wow, how the black man tumbles:
yamba, yambó, yambambé!

Los campos de caña de azúcar en Brazil fueron el principal motor económico del comercio de esclavos transatlántico, y la historia dramática y sangrienta de esta parte del mundo durante este period no está realmente en la conciencia pública aquí en los Estados Unidos. El poema de **Bazzum** está lleno de códigos y referencias a una sangrienta rebellion de esclavos, disfrazados en la melodía de una despreocupada embolada, un género de canción tradicional brasileña en un arreglo por Heitor Villa-Lobos (Marzo 5, 1887 — Noviembre 17, 1959). Las sílabas aparentemente sin sentido “Bazzum”, que podrían formar parte de muchas canciones populares brasileñas son, de hecho el nombre del líder de la rebelión de esclavos.

BAZZUM

Oh woe! Bazzum! Bazzum Bazzum!
The noble farmer tells the old tragic legend.
It was Bazzum, the sorcerer,
who set fire to the plantation.
Lives, goods, and livestock,
The juicy sugarcane groves, everything burned!
It was all consumed by the fires of hell.
But, why did Bazzum do this?
Why light that pyre?
Bazzum, with his curse,
proclaimed to the whole world:
The black people are shadows!
They are not treated as people!
Where there is shadow, there is no light.
Shadow is pain.
It is a burning pain,
like the black man on the cross.

Alfonsina y el mar es una zamba argentina, una danza que ha existido desde tiempos virreinales. Esta canción relata la historia de Alfonsina Storni, una poeta que cayó en depresión y se suicidó al aventarse de un acantilado al oceano. Ariel Ramírez (Septiembre 4, 1921 — Febrero 18, 2010) supo de Storni porque ella estudió

with his father. Ramirez grew up hearing stories about her. The manner of her death, her life, and her poetry left a deep impression, which led him to write this song. Félix Luna's lyrics reference Alfonsina's final poem, *Ya me voy a dormir* (I am going now to sleep). This is one of the most frequently recorded and performed songs in Latin America, although it is largely unknown outside of the Spanish-speaking world.

ALFONSINA Y EL MAR

Por la blanda arena que lame el mar
Su pequeña huella no vuelve más
Un sendero solo de pena y silencio llegó
Hasta el agua profunda
Un sendero solo de penas mudas llegó
Hasta la espuma

Sabe Dios qué angustia te acompañó
Qué dolores viejos calló tu voz
Para recostarte arrullada en el canto
De las caracolas marinas
La canción que canta en el fondo oscuro del mar
La caracola

Te vas Alfonsina con tu soledad
¿Qué poemas nuevos fuiste a buscar?
Una voz antigua de viento y de sal
Te requiebra el alma y la está llevando
Y te vas hacia allá como en sueños
Dormida, Alfonsina, vestida de mar.

Cinco sirenitas te llevarán
Por caminos de algas y de coral
Y fosforescentes caballos marinos harán
Una ronda a tu lado
Y los habitantes del agua van a jugar
Pronto a tu lado

Bájame la lámpara un poco más
Déjame que duerma nodriza, en paz
Y si llama él no le digas que estoy
Dile que Alfonsina no vuelve
Y si llama él no le digas nunca que estoy
Di que me he ido.

The poem **Te Quiero** has a double meaning: it can be interpreted as a straightforward conversation between two lovers, or it can also be interpreted as poet Mario Benedetti's conversation with the people of Uruguay. The country was under a dictatorship, and expressing ideas of rebellion directly would result in people being detained, jailed, and tortured, disappearing from one day to the next. Benedetti's message to the Uruguayan

con su padre. Ramírez creció oyendo historias sobre ella. La manera de su muerte, su vida, y su poesía le dejó una fuerte impresión, lo que llevó a escribir esta canción. La letra de Félix Luna hace referencia a el último poema de Alfonsina, *Ya me voy a dormir*. Esta es una de las canciones más frecuentemente grabadas y presentadas en Latinoamérica, aunque es poco conocida fuera del mundo de habla hispana.

ALFONSINA AND THE SEA

From the soft sand lapped by the sea,
Her little footprint will never come back.
A lonely path of suffering and silence
Reaches the deep water;
A lonely path of silent grief
Reaches the waves.

God knows the anguish that followed you,
What ancient pains your voice kept quiet
To lay down, lulled by the song
Of the conch shells,
The songs in the dark depths of the sea sing
The conch shells.

You leave, Alfonsina, with your loneliness.
What new poems did you go to seek?
An ancient voice of the wind and the salt
Breaks off your soul and carries it away.
And you follow, as in dreams,
Asleep, Alfonsina, clothed with the sea.

Five little mermaids will take you
Along paths of seaweed and coral,
And phosphorescent sea horses
Will swim around you.
And the creatures of the water
Will soon play at your side.

Dim the lamp a little more for me.
Let me sleep in peace.
And if he calls, don't tell him that I'm here.
Tell him that Alfonsina will not return.
And if he calls, don't ever tell him that I'm here—
Say that I have gone.

El poema **Te Quiero** tiene un doble significado: puede ser interpretado como una conversación directa entre dos amantes, o puede ser interpretado como una conversación del poeta Mario Benedetti con la gente de Uruguay. El país estaba gobernado por una dictadura, y expresar ideas de rebeldía directamente resultaría en las personas siendo detenidas, encarceladas, y torturadas, desapareciendo de un día al otro. El mensaje de

people, resonated with people all over Latin America, especially after Alberto Favero (December 26, 1944) set it to music. Superficially, it is somewhat of a sappy love song, but in its context, it is a song of rebellion and a call to remain resilient. It tells the listener to remain strong through the words "I love you".

TE QUIERO

Si te quiero, es porque sos
mi amor, mi cómplice y todo
y en la calle codo a codo
somos mucho más que dos.

Tus manos son mi caricia,
mis acordes cotidianos
te amo porque tus manos
trabajan por la justicia.

Tus ojos son mi conjuro
contra la mala jornada
te quiero por tu mirada
que mira y siembra futuro.

Tu boca que es tuya y mía,
tu boca no se equivoca
te quiero porque tu boca
sabe gritar rebeldía.

Y por tu rostro sincero
y tu paso vagabundo
y tu llanto por el mundo
porque sos pueblo te quiero.

Y porque amor no es
aureola ni cándida moraleja
y porque somos pareja
que sabe que no está sola.

Te quiero en mi paraíso,
es decir que en mi país
la gente viva feliz
aunque no tenga permiso.

On the surface, **Canción de cuna para despertar a un negrito** is a nursery rhyme, with references to animals and a bouncy melody. This poem and its musical setting by Cesar Isella (October 20, 1938) were an important call to revolution in Cuba and throughout Latin America. Nicolás Guillen's poetry directly references another poem on this program. Here, the word "despertar", to wake up, is used in the sense of being awake to the realities of the world... of "being woke", as

Benedetti a la gente de Uruguay resonó con las personas en toda Latinoamérica, especialmente después de que Alberto Favero (Diciembre 26, 1944) les puso música. En la superficie, es una canción de amor algo trillada, pero en su contexto, es una canción de rebeldía y una llamada a permanecer fuertes a través de las palabras "Te Quiero".

I ADORE YOU

If I adore you, it's because you are
my love, my confidant, my all
and in the street arm in arm
we are many more than two.

Your hands are my caress,
my daily affirmation
I love you because your hands
work for justice.

Your eyes are my spell
against a bad day
I love you for your gaze
that looks to and creates the future.

Your mouth, that is yours and mine,
your mouth does not make mistakes
I adore you because your mouth
knows how to shout in rebellion.

And for your sincere face
and your wandering footsteps
and your weeping for the world
because you are of the people, I adore you.

And because love is not
a halo or the candid moral of a story
and because we are a couple
that knows that it is not alone.

I want you in my paradise
that is, that in my country
people would live happily
even if they don't have permission.

En la superficie, **Canción de cuna para despertar a un negrito** es una canción para niños, con referencias a animales y una melodía juguetona. Este poema y su versión musicalizada por César Isella (Octubre 20, 1938) fueron una importante llamada a la revolución en Cuba y a través de Latinoamérica. La poesía de Nicolás Guillen directamente hace referencia a otro poema en este programa. Aquí, la palabra "despertar" se usa en el sentido de despertar a las realidades del mundo. La letra

it is used today. The lyrics reference the throngs of people in the streets protesting during the revolution, with animals representing the different classes in Cuban society, and the references to rubber, cacao, sugarcane, and coconut as the agricultural pillars of the Cuban economy, the reasons for the exploitation of the Cuban farmers, and at the same time their greatest assets. It is a poem with many layers, and a call to kill the old masters and wake up to the truth, symbolized by the burning sun.

CANCIÓN DE CUNA PARA DESPERTAR A UN NEGRITO

Una paloma
cantando pasa:
—¡Upa, mi negro,
que el sol abrasa!
Ya nadie duerme,
ni está en su casa;
ni el cocodrilo,
ni la yaguaza,
ni la culebra,
ni la torcaza...
Coco, cacao,
cacho, cachaza,
¡upa, mi negro,
que el sol abrasa!
Negrazo, venga
con su negraza.
¡Aire con aire,
que el sol abrasa!
Mire la gente,
llamando pasa;
gente en la calle,
gente en la plaza;
ya nadie queda
que esté en su casa...
Coco, cacao,
cacho, cachaza,
¡upa, mi negro,
que el sol abrasa!
Negrón, negrito,
ciruela y pasa,
salga y despierte,
que el sol abrasa,
diga despierto
lo que le pasa...
¡Que muera el amo,
muera en la brasa!
Ya nadie duerme,
ni está en su casa:
¡coco, cacao,
cacho, cachaza,
upa, mi negro,
que el sol abrasa!

hace referencia a las multitudes de personas protestando en las calles durante la revolución, con animales representando las diferentes clases de la sociedad cubana, y menciona repetidamente al hule, cacao, caña de azúcar, y coco pilares económicos de Cuba, las razones por la explotación de los agricultores Cubanos, y al mismo tiempo su principal riqueza. Es un poema con muchos niveles de interpretación, y una llamada a matar a los viejos amos y despertar a la verdad, simbolizada por el sol ardiente.

LULLABY TO AWAKE A BLACK CHILD

A dove
passes by singing:
— Let's go, my black friend,
that the sun is burning!
No one sleeps anymore,
nor are they in their homes,
neither the crocodile,
nor the crane,
nor the snake,
nor the pigeon...
Coconut, cacao,
rubber, sugar cane,
let's go, my black friend,
that the sun is burning!
Black guy, come on,
with your black gal.
Go like the wind,
that the sun is burning!
Look at the people,
that pass by calling;
people in the street,
people in the plaza;
there's no one left
staying home...
Coconut, cacao,
rubber, sugar cane,
let's go, my black friend,
that the sun is burning!
Old black man, black child,
plum and prune,
go out and wake up,
that the sun is burning,
awake, say
what is happening to you...
Let the master die,
die in the flames!
No one sleeps anymore,
nor do they stay at home:
Coconut, cacao,
rubber, sugar cane,
let's go, my black friend,
that the sun is burning!

A tu lado is an habanera. In the 18th century, contradances were introduced into Latin America by the Spaniards. These dances came together with African rhythms, particularly the tresillo and cinquillo derived from Guinean and Congolese music, to become something new. Sailors that arrived in the Spanish ports would bring back these habaneras, and they became and remain an integral part of Spanish culture. This piece stands out from other habaneras, characterized by a certain detached elegance, due to Javier Busto's (November 13, 1949) choice of an especially intense, passionate text by Matías Antón Mena.

A TU LADO

Me sabe a sal tu pelo
y es verde tu mirar,
me miras y me muero
por ser tu respirar,
tu chispa es lo que quiero
para ir contigo al mar.

Me sabe a miel tu boca
y para mí es poco un beso;
si me hablas o me tocas
me nublo, me embeleso.

Tu fortaleza de roca
me retiene preso.
No quiero escapar de ti,
no quiero vivir sin verte,
porque sería un triste fin
haber vivido y perderte.

Déjame aquí como un perro,
dame comida en tu mano,
ponme ataduras de hierro
y olvida que soy humano.

Quiéreme como a una sombra,
óyeme como a un latido,
pero deja que me esconda en tu pecho,
y que me duerma contigo.

This final concert in the first season of our *Puentes* series was made possible thanks to the sponsorship of Wisdom Ways Center for Spirituality.

Este último concierto de nuestra primera temporada de conciertos de *Puentes* fue posible gracias al patrocinio de Wisdom Ways Center for Spirituality.



A tu lado es una habanera. En el siglo XVIII, las contradanzas fueron introducidas a Latinoamérica por los españoles. Estas danzas se unieron con ritmos africanos, especialmente el tresillo y cinquillo derivados de la música de Guinea y Congo, para convertirse en algo nuevo. Los marineros que regresaban a los puertos de España traían consigo estas habaneras, y siguen siendo una parte integral de la cultura Española. Esta pieza resalta de entre otras habaneras, caracterizadas por cierta elegancia y estoicismo debido a la elección de Javier Busto (Noviembre 13, 1949) de escoger un poema especialmente intenso y apasionado por Matías Antón Mena.

AT YOUR SIDE

Your hair tastes like salt to me
and your gaze is green,
you glance at me and I die
to become your breath,
what I desire is your spark
to go to the sea with you.

Your mouth tastes like honey to me
and to me a kiss is not enough;
if you speak to me or touch me
I become clouded, I become enchanted.

Your rocky castle
has me imprisoned.
I don't want to escape from you,
I don't want to live without seeing you,
because it would be a sad end
to have lived and to lose you.

Leave me here like a dog,
feed me from your hand,
place on me shackles of iron
and forget that I am human.

Love me like a shadow,
listen to me like a heartbeat,
but let me hide in your chest,
so I can sleep together with you.

Wisdom Ways
Center for Spirituality
A ministry of the Sisters of St. Joseph

2017-2018 "Puentes" is possible thanks to the following supporters:

\$10,000

Metropolitan Regional
Arts Council

\$5,000

Knight Foundation

\$2,000

Wisdom Ways Center

\$1000 - \$1999

Dan and Luz Digre
Arturo Steely
Our Lady of Guadalupe Church
Minnesota Chorale
Robert Peskin

\$200 - \$999

Jack Vishneski
Timothy Faatz
Jonathan Guyton
Jennifer Anderson
Lisa Sass Zaragoza
Kathy Saltzman Romey
University Baptist Church
Rahn Yanes
Joanne Hernández

Up to \$199

Samuel Grace
Elisa Olson
Carol Barnett
Nia Biagetti
Thomas Borrup
Maxwell Collyard
Ian Cook
Carol Haugen
Janet Woolman
Karen and David Haugen
Ingrid Haugen
Laura Krider
Naomi Karstad

(Up to \$199, continued)

Ryan LaBoy
David Mennicke
Maria Pia Sass
Shahzore Shah
Charles and Carrie Shaw
Dana Skoglund
Charlie Smith
Mary Jo Straub
Liam Moore
Gilberto Vazquez Valle
Abbie Betinis
Joseph Gregorio
Ken Duvio
Mary Jo Straub
Regina Stroncek
Clara Osowski
Linda Kachelmeier
Justin Staebell
Paul Wilson
Noah Horn
Amanda Weber
Laura Zabel
James Bulger
Sara Zanussi

Border CrossSing board of directors


Artistic Director: Ahmed Anzaldúa
Deputy Director: Bethany Battafarano
Managing Director: Elisa Olson
Marketing Director: Natalia Romero
Development Director: Jack Vishneski

Additional thanks to the following people for their advice, talents, and behind-the-scenes work:

Elizabeth Windnagel, Alyssa Breece, Daniel Parks, Annika Parks, Laura Potratz, Valentina Sierra, Bob Peskin, Guillermo Castillo, Kathy Saltzman Romey, Lisa Sass Zaragoza, Ahmedi-to and Mayra, Justin Staebell, Samuel Grace, Gilberto Vazquez, and Sara Zanussi.

Border
CrossSing

 @bordercrossingmn

 info@bordercrossingmn.org

www.bordercrossingmn.org



Sandra Feist and Grell Feist PLC are proud to sponsor this Border CrossSing production. As an immigration attorney and a lover of music Sandra strongly supports Border CrossSing’s mission of bringing diverse communities together through music.

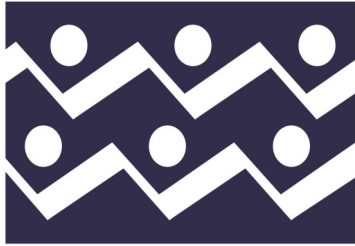
* * * * *

Sandra Feist manages the Immigration Practice Area at Grell Feist PLC, and has nearly 17 years of experience in the field of immigration law. She has served as Chair of the American Immigration Lawyers Association (AILA) Minnesota-Dakotas Chapter and also volunteers her time with the Advocates for Human Rights and other local professional and advocacy organizations. Sandra blends her passion for the law and client service to provide skillful, friendly legal advice.

For a consultation, contact Sandra at (612) 353-5530 or sfeist@grellfeist.com.

“When words fail, Music speaks.” - H.C. Anderson


Upcoming concerts from our partners of the Minnesota Chorale:



MINNESOTA CHORALE

www.mnchorale.org

 @minnesotachorale

 info@mnchorale.org



This activity is made possible by the voters of Minnesota through a grant from the Metropolitan Regional Arts Council, thanks to a legislative appropriation from the arts and cultural heritage fund.



WALTON: Belshazzar's Feast & BERNSTEIN: Chichester Psalms with Minnesota Orchestra

Andrew Litton, conductor
Friday, June 1 and Saturday, June 2 @ 8:00pm;
Orchestra Hall, Minneapolis

CELEBRATING MANDELA AT 100 with Minnesota Orchestra

Osmo Vänskä, conductor
Friday, July 20 @ 8:00pm; Orchestra Hall, Minneapolis

United Through Music: Beethoven's Ninth Symphony with Minnesota Orchestra

Osmo Vänskä, conductor
Saturday, July 21 @ 8:00pm; Orchestra Hall, Minneapolis



THE CENTER FOR IRISH MUSIC

836 Prior Avenue N.
Saint Paul MN 55104



SUMMER CAMPS - PRIVATE LESSONS & GROUP CLASSES FOR ALL AGES

www.centerforirishmusic.org