

De Negroyd India China cambuja.



Border Crossing Presents:
Island Baroque

March 22, 2019. 8:00 pm

Our Lady of Guadalupe Church

March 23, 2019. 8:00 pm

Our Lady of the Presentation Chapel

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, community 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 of choral music more closely reflect the racial and cultural composition of the Twin Cities.

We are so thrilled for our second season of Puentes, a year-long series of concerts with a focus on music and stories related to Latin America. Its 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, while presenting some of the best, rarely-performed music that's out there. We are also very excited to have been selected as MPR Class Notes artists, and have been presenting educational concerts at schools throughout the Twin Cities. Our community singing events are continuing, but now we are also in the process of starting a new community chorus... look for news of that soon!

I am very excited and grateful to be able to share all of this with you, and hope that the music speaks to you and contributes in a positive way to our vibrant arts community.

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 en la comunidad, 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 de la música coral reflejan mejor la composición cultural y racial de las Ciudades Gemelas.

Estamos muy emocionados por nuestra segunda temporada de Puentes, una serie de conciertos de un año con un enfoque en la música y las historias de América Latina. 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, mientras presentamos algunas de las mejores obras musicales disponibles. Además estamos muy emocionados de haber sido seleccionados como artistas para el programa MPR Class Notes, y hemos estado presentando conciertos educativos por todas las Ciudades Gemelas. Nuestros eventos de canto comunitario continúan, pero ahora estamos en proceso de lanzar un nuevo coro comunitario... ¡esperen más noticias de eso próximamente!

Estoy muy emocionado y agradecido de poder compartir todo esto con ustedes, y espero que esta música les mueva y contribuya de una manera positiva a nuestra vibrante comunidad artística.

Ahmed Anzaldúa

Artistic Director
Border CrosSing

ISLAND BAROQUE

PROGRAM:

Lumen ad revelationemHernando Franco (1532-1585)
From the archive of Primada de América Cathedral in Santo Domingo, Dominican Republic

Misa de difuntos Cayetano Pagueras (1740-1810)
From the archive of the Church and Convent of La Merced, in Havana, Cuba

- I. Introito y Kyrie
- II. Gradual y Sequentia
- III. Ofertorio
- IV. Sanctus
- V. Benedictus
- VI. Agnus Dei
- VII. Communio

Si de rosa el nombreRafael Antonio Castellanos (1725-1791)
From the archive of Primada Metropolitana de Santiago Cathedral in Guatemala City, Guatemala

Misa de difuntos Esteban Salas y Castro (1725-1803)
From the archive of San Cristobal Cathedral in Havana, Cuba

- I. Introito
- II. Kyrie
- III. Gradual
- IV. In memoria
- V. Ofertorio
- VI. Sanctus
- VII. Benedictus
- VIII. Agnus Dei
- IX. Communio

Toquen presto a fuego Esteban Salas y Castro
From the archive of San Cristobal Cathedral in Havana, Cuba

Son de la Má Teodora Teodora Ginés (1538-1598)
As transcribed by Laureano Fuentes Matons, in the book "The Arts in Santiago de Cuba"

¿Dónde está la Má Teodora?Joaquín Nin-Culmell arr. (1908-2004)

PROGRAM NOTES:

Music before 1800 in Santo Domingo, Puerto Rico, Cuba and Guatemala

By Rafael E. Tarragó

The Spanish conquest of territories in the Americas, and the settlement of people from Spain in them, began in the larger islands of the Caribbean at the beginning of the 16th century, and from there it extended to Central America, present day Mexico, and South America. With Spanish domination came the establishment of Spanish style political administration, including the hierarchy of the Catholic Church; and the introduction of European culture, including European music. By the second half of the 16th century, Mexico City and Lima were the most prosperous and important of those settlements, being the seat of viceroys and archbishops. In Central America (Kingdom of Guatemala), Guatemala City was the seat of an archbishop who oversaw bishops in other Central American cities, and in the Caribbean, Santo Domingo (capital of Hispaniola, the island divided today between Dominican Republic and Haiti) was the seat of an archbishop who oversaw bishops in San Juan de Puerto Rico and in Santiago de Cuba. The difference between those settlements was most visible in the splendor of the music performed at liturgical events and religious feasts in churches and cathedrals.

Spanish secular music performers came to the Americas too. Many of them were soldiers who played with military bands, but many others played at fairs and taverns. In Central America, Mexico, and South America, indigenous musicians adopted European instruments, and in Hispaniola, Puerto Rico and Cuba Spanish musicians performed with free Africans and their descendants at popular festivals and dances, producing rich hybrid rhythms, such as the son and the guaracha. By the second half of the 16th century, Santiago de Cuba had an orchestra composed of five players, violinists and a mandolin player, and other Spanish settlements in the Caribbean and in Central America had similar musical groups who played dancing music at private parties and in theatrical performances. Theatrical performances called “autos sacramentales” were performed in town squares during the feast day of Corpus Christi, and for them new music was composed. In the 18th century, theaters were built in several Spanish American cities, providing venues for the performance of plays, and plays with music called “tonadillas.”

Hernando Franco was born in Galizuela of Extremadura, Spain, in 1532. He studied music, and apprenticed at the music chapel in Segovia’s cathedral. In the 1550s, he migrated to America, where he did well professionally. He initially worked in Santo Domingo. In 1571 he was chapel master at the cathedral of Santiago de Guatemala. Franco left that position to go to Mexico City in 1574, where he applied for the position of chapel master in the cathedral and obtained it in 1575. After seven years as chapel master in Mexico City he resigned in 1582, and died shortly after, in 1585. In Mexico, Hernando Franco wrote many motets and musical settings of the Magnificat, and a setting for several voices of the Lamentation of the prophet Jeremiah. At the time of his death in Mexico City, his contemporaries considered him to be the finest composer to have worked there. His style is austere, like that of Spanish composers of the period, such as Cristóbal de Morales.

Cayetano Pagueras was born in Barcelona, and he went to Cuba in the second half of the 18th century. We know that by 1778 he had settled in Havana. From 1779 to 1803, Pagueras composed music for the Iglesia Mayor of Havana on commission from its chapel master, Lazo de la Vega. In 1795, he obtained a position at the music chapel of the Iglesia Mayor in Havana, and in 1802 he applied, unsuccessfully, for the position of chapel master. According to the musicologist Miriam Esther Escudero Suástegui, there are no documentary references to him after 1814, nor documents certifying the date of his death. In 1996, Dr. Escudero Suástegui searched in the archives of the church of La Merced in Havana, and there she found many scores by Pagueras. Further searches by her in the Church of San Francisco in Santiago and the churches of Sacred Heart and Saint Ignatius in Havana, as well as in the cathedrals in Mexico City and in Puebla de los Angeles, were fruitful. In 2013, she published the Pagueras scores that she had found, in facsimile and transcription, in the 9th volume of the collection *Música Sacra de Cuba*. In an analysis of Pagueras’ work, Dr. Escudero Suástegui describes it as revealing a knowledge of choral writing and of homophonic harmony, praising how he modulates his melodic phrases according to the texts that he sets, as is done in plain chant. Her defining word for his work is austere.

Rafael Antonio Castellanos was born in Guatemala around 1725. He learned music under his uncle Manuel José de Quiroz, who was chapel master of the cathedral of Santiago de Guatemala. In 1745, he became member of the cathedral’s music chapel as first violin, and after his uncle died he was appointed chapel master, with the duties of conducting cathedral music, during matins, vespers, and masses, and of composing suitable music for those liturgical occasions. The works of Rafael Antonio Castellanos combine elements from Spanish vocal traditions with instrumental elements from European 18th century music: for example, symmetrical vocal lines with instrumental parts in minuet rhythm. Mostly he used homophonic harmonies, but he also wrote polyphonic works, using counterpoint with dramatic effect. In his villancicos (hymns written for Christmas with text in Spanish), he combined European with non-European musical rhythms. He wrote villancicos “de indios” where the text gives voice to indigenous characters, with words from indigenous languages or Spanish words spelled the way indigenous people would pronounce them, and indigenous dance rhythms such as that of “de manzote,” that of “de Jutiapa,” and that of “de Jocotenango.” He also wrote villancicos “de negros,” where the Spanish text imitates the pronunciation of Spanish words by Africans and their descendants, and he uses popular dance rhythms of African origin.

Esteban Salas was born in Havana in 1725. There he studied theology and music, and by 1764, he was member of the music chapel of

the Iglesia Mayor (later Havana's cathedral). In 1764, he went to Santiago de Cuba, appointed chapel master at the cathedral. Esteban Salas was successful in obtaining funding from the Santiago de Cuba City Council to staff the music chapel properly. It had three sopranos, two altos, and two tenors; two violins, one violoncello, two counter-basses, and one harp in addition to the organ. During major feast days he could expand his musical forces, because he had the funds to hire extra musicians for those occasions. Under the direction of Esteban Salas, the music chapel of Santiago de Cuba became a professional group capable of performing brilliantly his compositions, and those of composers whose works he copied or purchased. Given the scope of the composers played by the music chapel, the cathedral took the role of a concert hall. Cubans first heard the music of Joseph Haydn there. Salas wrote dozens of pastorals, Christmas villancicos, several Masses, and many works for voice and orchestra. His music shows the influence of Italian composers such as Domenico Scarlatti, but there is in them something of the classicism of Joseph Haydn. The instrumental parts of his compositions are integrated with the vocal parts in a way that makes them more than mere harmonic support. His melodic lines set the text in symmetrical phrases based on the meter of its verses. His harmonization is mostly diatonic, and he uses modulation sparsely. Over all, Salas's compositions have a captivating simplicity and freshness achieved through artful means.

Teodora Ginés was born in 1530 at Santiago de los Caballeros, in Hispaniola. She went to Cuba with her sister Micaela and both settled in Santiago de Cuba. Micaela played the violin and Teodora played the bandola (mandolin). According to Alejo Carpentier in his history of music in Cuba, they were free blacks and played in an orchestra that performed at private parties and in churches. Teodora became known as "Má" Teodora because of her advanced years, and she was famous for her songs, among them "Son de la Má Teodora. In "Son de la Má Teodora," text and the melody are similar to those of Spanish coplas. But the accompanying strumming, and the question and answer between the soloist and the chorus come from African tradition. The combination of European Spanish elements with African ones in this song is characteristic of Cuban music as it developed from the 16th century to the 20th century. Following the original version of "Son de la Má Teodora", Border CrossSing will perform a modern arrangement of this piece by Cuban-Spanish twentieth-century composer Joaquín Nin-Culmell.

NOTAS AL PROGRAMA:

Música antes del 1800 en Santo Domingo, Puerto Rico, Cuba, y Guatemala

Por Rafael E. Tarragó (traducción por Ahmed Anzaldúa)

La conquista española de los territorios en las Américas y la llegada de los españoles comenzó en las islas más grandes del Caribe a principios del siglo XVI, y de ahí se extendió a Centroamérica, lo que hoy es México, y América del Sur. Con el dominio de los españoles llegó también la administración política al estilo español, incluyendo la jerarquía de la Iglesia Católica; y la introducción de la cultura europea, incluyendo la música de Europa. Para la segunda mitad del siglo XVI, la Ciudad de México y Lima eran las ciudades más prosperas e importantes, siendo las sedes de los virreyes y arzobispos. En Centroamérica (Reino de Guatemala), la Ciudad de Guatemala era la sede de un arzobispo que estaba a cargo de los obispos en otras ciudades centroamericanas, y en el Caribe, Santo Domingo (capital de Hispaniola, la isla hoy dividida entre la República Dominicana y Haití) era la sede de un arzobispo que estaba a cargo de los obispos en San Juan de Puerto Rico y Santiago de Cuba. La diferencia entre estos poblados era especialmente visible en el esplendor de la música que se presentaba en los eventos litúrgicos y festivales religiosos en las iglesias y catedrales.

Músicos seculares españoles también llegaron a las Américas. Muchos de ellos eran soldados que tocaban en las bandas militares, pero muchos otros tocaban en ferias y tabernas. En Centroamérica, México, y América del Sur, los músicos indígenas adoptaron los instrumentos europeos y en Hispaniola, Puerto Rico, y Cuba, los músicos españoles tocaban al lado de africanos libres y sus descendientes en fiestas y bailes populares, produciendo ritmos híbridos tales como el son y la guaracha. Para la segunda mitad del siglo XVI, Santiago de Cuba tenía una orquesta compuesta de flautas, violines, y una mandolina, y otros poblados españoles en el Caribe y Centroamérica tenían grupos musicales similares que tocaban música de baile en fiestas privadas y en obras teatrales. Obras de teatro llamadas "autos sacramentales" se presentaban en las plazas de los pueblos durante el día del festival de Corpus Christi y música nueva se componía para estas ocasiones. En el siglo XVIII se construyeron teatros en varias ciudades Hispanoamericanas, creando escenarios para presentar obras de teatro y obras de teatro musicales llamadas "tonadillas."

Hernando Franco nació en Galizuela en Extremadura, España, en 1532. Estudió música y fue aprendiz en la capilla de la Catedral de Segovia. En la década de 1550 emigró a América, donde le fue bien profesionalmente. Inicialmente trabajó en Santo Domingo. En 1571, fue nombrado maestro de capilla de la Catedral de Santiago de Guatemala. Franco dejó esa posición para ir a la Ciudad de México en 1574, donde aplicó para la posición de maestro de capilla en la catedral y la obtuvo en 1575. Después de siete años como maestro de capilla en la Ciudad de México, resignó en 1582 y murió poco después en 1585. En México, Hernando Franco escribió muchos motetes y varios Magnificat, y resalta una versión polifónica de las Lamentaciones del Profeta Jeremías. Cuando murió en la Ciudad de México, sus contemporáneos lo consideraban el más grande compositor que llegó a trabajar ahí. Su estilo es austero, como el de muchos compositores españoles de este periodo, tales como Cristóbal de Morales.

Cayetano Pagueras nació en Barcelona y viajó a Cuba en la segunda mitad del siglo XVIII. Sabemos que para 1778 se había asentado en La Habana. De 1779 a 1803, Pagueras compuso música para la Iglesia Mayor de La Habana por comisión de su maestro de capilla, Lazo de la Vega. En 1795, obtuvo una posición en la capilla de la Iglesia Mayor en La Habana y en 1802 aplicó, sin éxito, para la posición de maestro de capilla. De acuerdo a la musicóloga Miriam Esther Escudero Suástegui, no hay referencias documentadas de él después de 1814 ni documentos certificando la fecha de su muerte. En 1996, la Dra. Escudero Suástegui investigó los archivos de la iglesia de La Merced en La Habana y ahí encontró muchas partituras de Pagueras. Investigaciones adicionales en la Iglesia de San Francisco en Santiago y en las iglesias del Sagrado Corazón y San Ignacio en La Habana así como en las catedrales de la Ciudad de México y en Puebla de los Ángeles dieron fruto. En el 2013, ella publicó las partituras de Pagueras que descubrió en facsimilar y transcripción en el noveno volumen de la colección Música Sacra de Cuba. Al analizar la obra de Pagueras, la Dra. Escudero Suástegui la describe como reveladora de un conocimiento de la escritura coral y la armonía homofónica, sobresaliendo por como modula sus frases melódicas de acuerdo al texto que las acompaña, de manera parecida al canto llano. Ella define su obra como austera.

Rafael Antonio Castellanos nació en Guatemala alrededor del año 1725. Él aprendió música con su tío Manuel José de Quiroz, quien era maestro de capilla de la Catedral de Santiago de Guatemala. En 1745, él se unió a la capilla de música de la catedral como primer violín y después de la muerte de su tío fue nombrado maestro de capilla, encargado de dirigir la música catedralicia durante los maitines, vísperas, y Misas, y de componer música para las ocasiones litúrgicas. Las obras de Rafael Antonio Castellanos combinan elementos de las tradiciones vocales españolas con elementos instrumentales de la música europea del siglo XVIII: for ejemplo, líneas vocales simétricas con partes instrumentales en ritmo de minué. La mayoría de sus obras usan armonías homofónicas, pero también escribió obras polifónicas, utilizando el contrapunto con efectos dramáticos. En sus villancicos (himnos escritos para la Navidad con texto en Español), combina ritmos europeos con ritmos no europeos. Escribió villancicos “de indios” donde el texto da voces a personajes indígenas, con palabras de idiomas indígenas o palabras en español escritas a la manera en la que eran pronunciadas por las personas indígenas, y ritmos de danza indígenas tales como “de manzote”, “de Jutiapa”, y “de Jocotenango.” También escribió villancicos “de negros”, donde el texto español imita la pronunciación de palabras españolas por africanos y sus descendientes, y usa ritmos de danza populares de origen africano.

Esteban Salas nació en La Habana en 1725. Ahí estudió teología y música, y en 1764 era miembro de la capilla de música de la Iglesia Mayor (más tarde la Catedral de La Habana). En 1764, viajó a Santiago de Cuba, donde fue nombrado maestro de capilla de la catedral. Esteban Salas tuvo éxito en obtener fondos del consejo de la ciudad de Santiago de Cuba para contratar músicos para la capilla de música. Tenía tres sopranos, dos altos, y dos tenores; dos violines, un violoncelo, dos contrabajos, y un harpa además del órgano. Durante los días de festejo mayores podía expandir su dotación con fondos para contratar músicos extras para esas ocasiones. Bajo la dirección de Esteban Salas, la capilla musical de Santiago de Cuba se convirtió en un grupo profesional capaz de presentar sus composiciones de manera brillante, y la música de aquellos compositores cuyas obras él transcribía o compraba. Dado el nivel de las composiciones que se tocaban en la capilla musical, la catedral tomó el papel de sala de conciertos. Los cubanos oyeron por primera vez la música de Joseph Haydn ahí. Salas escribió docenas de pastorelas, villancicos de Navidad, varias Misas, y muchas obras para voz y orquesta. Su música muestra la influencia de compositores italianos tales como Domenico Scarlatti, pero hay algo en ellas del clasicismo de Joseph Haydn. Las partes instrumentales de sus composiciones están integradas con las partes vocales de manera que toman un papel más allá del simple soporte armónico. Sus líneas melódicas presentan el texto en frases simétricas basadas en la métrica de sus versos. Sus armonías son en su mayoría diatónicas y hace escaso uso de la modulación. En general, las composiciones de Salas tienen una simplicidad conmovedora y una frescura basada en su bien lograda artesanía.

Teodora Ginés nació en 1530 en Santiago de los Caballeros en Hispaniola. Ella viajó a Cuba con su hermana Micaela y ambas se asentaron en Santiago de Cuba. Micaela tocaba el violín y Teodora tocaba la bandola (mandolina). De acuerdo a Alejo Carpentier en su historia de la música en Cuba, eran personas negras libres y tocaban en una orquesta que se presentaba en fiestas privadas y en iglesias. Teodora llegó a ser conocida como “Má” por su edad avanzada y era famosa por sus canciones, entre ellas el “Son de la Má Teodora”. En el “Son de la Má Teodora”, el texto y la melodía son similares a las coplas españolas, pero el acompañamiento instrumental y la llamada y respuesta entre solista y coro vienen de la tradición africana. La combinación de los elementos europeos españoles con africanos en esta canción es característica de la canción cubana a medida que se desarrolló desde el siglo XVI al siglo XX. Después de la versión original del “Son de la Má Teodora”, Border CrosSing presentará un arreglo moderno de esta pieza por el compositor cubano-español del siglo XX Joaquín Nin-Culmell.

TEXTS & TRANSLATIONS

LUMEN AD REVELATIONEM

A motet for the Candlemas procession

Un motete para la procesion de la Candelaria

Lumen ad revelationem gentium,
et gloriam plebis tuae Israel.
Nunc dimittis servum tuum, Domine,
secundum verbum tuum in pace...
Quia viderunt oculi mei salutare tuum...
Quod parasti
ante faciem omnium populorum...

To be a light to lighten the Gentiles:
and to be the glory of thy people Israel.
Lord, now lettest thou thy servant depart
in peace: according to thy word...
For mine eyes have seen: thy salvation...
Which thou hast prepared:
before the face of all people...

Luz para ser revelada a los Gentiles,
Y la gloria de tu pueblo Israel.
Ahora despides, Señor, a tu siervo,
conforme a tu palabra, en paz...
Porque han visto mis ojos tu salvación...
La cual has aparejado
en presencia de todos los pueblos...

MISA DE DIFUNTOS

Translation available in a separate sheet.

La traducción disponible en una hoja aparte.

SI DE ROSA EL NOMBRE

A hymn for St. Rose of Lima, the first American Catholic Saint

Un himno para Santa Rosa de Lima, la primer santa Católica en las Américas

Si de Rosa el nombre es tan superior
que en su ser explica ser toda de Dios.
Sus sacras virtudes las mas altas son
fabricando todos la altura mayor.

Of Rose the name is so superior
that she exclaimed to belong entirely to God.
Her sacred virtues the highest are
creating ever greater heights.

A empeños de amante fue del Dios de amor
tan toda que toda incendios se vio.
Bella Salamandra que entre dulce ardor
Se miró abrasada consumidano.

By her labor she was lover of the God of love
such that she entirely turned into flames.
Beautiful Salamander that in such sweet flames
Found herself burned and consumed.

SON DE LA MÁ TEODORA

Thought to be the first son montuno, by Dominican bandolón player Teodora Ginés

Se cree que es el primer son montuno, por la bandolonista Teodora Ginés

¿Dónde está la Má Teodora?
Rajando la leña está.
¿Con su palo y su bandola?
Rajando la leña está.
¿Dónde está que no la veo?
Rajando la leña está...

Where is Ma Teodora?
She's scratching away on her log.*
With her stick and her bandolón?
She's scratching way on her log.
Where is she that I can't see her?
She's scratching away on her log...

*Slang for playing a string instrument.

TOQUEN PRESTO A FUEGO

A villancico for Christmas

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.

*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 encienda y esparza.*

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

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

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

*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.

*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?*

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.

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.*

Take precautions with water none the less

Just in case of any disaster

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

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

*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.

*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?*

PERFORMERS:

Singers

Gabrielle Doran

Kathy Lee

Regina Stroncek

Bethany Battafarano

Stephanie Broussard

Susan Ramlet

Kris Kautzman

Sam Baker

Shahzore Shah

Jake Endres

Justin Staebell

Andrew Kane

Recorder

Clea Galhano

Alan Kolderie

Violin

Margaret Humphrey

Miriam Scholz-Carlson

Violoncello

Charles Asch

Harpsichord

Asako Hirabayashi

Our 2018-19 season is possible thanks to generous support from the following people and organizations:

(received between May 2018 and March 2019)

Arturo Steely
Dana Skoglund
Pat Strandness
Kay and Paul Solon
Jack and Kate Vishneski
Kathy Saltzman Romey
Patrick Romey
Janet Woolman
James Bulger
Maria Eggemeyer
Ahmed Anzaldua
Mayra Mendoza
Pete and Carol Parshall
Robert Peskin
DoraLee Delzell Throckmorton
Rosemary and David Good

Rick Glasgow and Linda Glasgow
Rahn Yanes
Joanne Hernández
Elisa Olson
Carol Barnett
David and Katherine Mennicke
Lisa Sass Zaragoza
Shahzore Shah
Jonathan Guyton
Dawn McLean
Sara Zanussi
Naomi Karstad
Laura Nichols-Endres
Miluska Novota
Timoty Sellers
Barbara Ann Brown

In honor of Brad and Alegria Kent
Mark and Rhoda Schuler
Thomas Ries
Ryan LaBoy
Jasmine Scott
Gilberto Vazquez Valle
Julia Taylor
Wendi Buck
Jake Endres
Charles Shaw
Timothy Lovelace
Serra Vickery
Samuel Grace
Ben Krywosz
Clayton Jelinek
Abbie Betinis

Jonathan Posthuma
Ingrid Haugen
Linda Kjerland
Ian Cook
Suzanne Asher
Daniel Vogel
Sheila Sigecan
Mary Schiltgen
Kristina Butler
Jane Ramseyer Miller
Cheryl Brown
Steven Hodulik
Anne Bartel
Jim and Linda Lee Family Foundation
Metropolitan Regional Arts Council

Our Puentes 2018-19 season organizational partners:

Our Lady of Guadalupe Church, El Colegio High School, Minnesota Chorale, Schubert Club, Church of the Ascension, Landmark Center, Wisdom Ways Center for Spirituality, Minnesota Classical Public Radio, Concordia University St. Paul, University of Minnesota School of Music Percussion Department

Border CrosSing board and staff:

Ahmed Anzaldua, Bethany Battafarano, Elisa Olson, Natalia Romero,
Shahzore Shah, Jake Endres, Jack Vishneski
Operations Coordinator: Carrie Henneman Shaw

UPCOMING PERFORMANCES

VERDI: Requiem Sing-Along with organist Bill Chouinard
Kathy Saltzman Romey, conductor

Sunday, April 28th @ 6:30pm
St. Andrew's Lutheran Church, Mahtomedi

VERDI: Requiem with Minnesota Orchestra
Edward Gardner, conductor

Friday, May 17th & Saturday, May 18th @ 8:00pm
Sunday, May 19th @ 2:00pm
Orchestra Hall, Minneapolis



MINNESOTA
CHORALE

For the joy that comes
from supporting
artistic excellence
add your voice to our
chorus of financial
supporters.

Visit us at
mnchorale.org/support



METROPOLITAN
REGIONAL ARTS COUNCIL

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.



CLEAN
WATER
LAND &
LEGACY
AMENDMENT



Sandra Feist and Grell Feist PLC are proud to sponsor this Border CrosSing production. As an immigration attorney and a lover of music Sandra strongly supports Border CrosSing’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



SCHUBERT CLUB *Mix*
a new generation of classical music

This unique performance at TPT Studio A in Lowertown, St. Paul will feature a partially staged opera by **Schubert Club Composer-in-Residence** Reinaldo Moya with words by Caitlin Vincent. Among the singers and instrumentalists featured in this chamber opera is mezzo soprano Clara Osowski.

The opera tells the story of Luis Garzón, a Mexican musician who immigrated to Minneapolis in 1886 and opened a small Mexican grocery store, or tienda, in St. Paul in the 1920s. *Tienda* explores the immigrant experience: what must be left behind—and what cannot be forgotten—on the journey to a new home. This world premiere performance of *Tienda* is one of the highlights of Moya’s two-year residency with the Schubert Club.

Tienda by Reinaldo Moya

Thursday, May 23, 2019 • 7:30PM
 TPT Street Space, Saint Paul

Saturday, May 25, 2019 • 2 PM
 FREE Performance at Neighborhood House

On Sale Now

651.292.3268 • schubert.org/mix

Cielo, Tierra y Mar

Heaven, Earth and Sea

Featuring the Midwest premiere of “Oceana” by Osvaldo Golijov

Singers in Accord with guest conductor Ahmed Anzaldúa



Saturday, April 27, 2019, 7:30 pm
 Sunday, April 28, 2019, 4 pm
 Lutheran Church of the Good Shepherd
 4801 France Ave. S., Minneapolis, MN



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

Tickets: \$15 - \$30 | Students free with ID | singersinaccord.org | 612-597-5483

Border Crossing Sing

Don't miss the closing events of our 2018-19 season!

COMMUNITY SING: *Para las mamás*
Sunday, May 12; El Colegio High School, Minneapolis

PUENTES: *Emerging Latinx Voices*
Friday – Sunday, May 17 & 19; Our Lady of Guadalupe Church, St. Paul & Landmark Center, St. Paul

For more information and to donate visit:

WWW.BORDERCROSSINGMN.ORG

Weaving Our Stories, Singing our Songs: A Multidisciplinary Healing Retreat



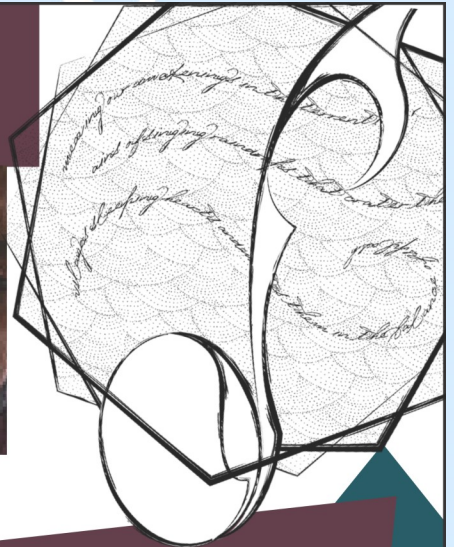
Carolyn Holbrook



Jayanthi Kyle



Donald Thomas, Jr.



Join this day-long healing retreat facilitated by local writer **Carolyn Holbrook**, singer/songwriter **Jayanthi Kyle** and artist **Donald Thomas, Jr.**

Saturday, March 30
8:30 am - 3:00 pm
1890 Randolph Ave., St. Paul 55105

Register: 651-696-2788 or
www.wisdomwayscenter.org



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