



## ANGELINA TALLAJ

PHOTOS BY CARLOS RODRÍGUEZ

Interview conducted at CUNY Graduate Studies Center, Manhattan, November 3, 2016

Page | 1

**Ana:** Gracias por recibirnos aquí para esta entrevista. Por años he sabido de tu trabajo y es un gran honor y un placer estar aquí. ¿Cómo llegaste a Nueva York? ¿Cuándo, cómo?

**Angelina:** Yo llegue en el 1991. Yo quería ser pianista desde que tengo 10 años y ya yo había llegado a un nivel bastante alto en la República Dominicana. Así que ya yo sabía que si yo quería ser pianista tenía que venir aquí a estudiar. Tenía 18 años. Llegué con maleta, una mochila - vendí mi piano que tenía allá y me dieron mil

dólares. Agarre mis mil dólares, compre un pasaje y vine para acá. Tenía a dos amigos aquí que ya estaban estudiando música que me ayudaron bastante y así vine sin familia ni nada a ver qué pasaba, a audicionar. Yo vine a audicionar a ver si me podía quedar aquí estudiando piano.

Llegue a Washington Heights, a casa de un amigo que vivía más o menos en la 164 y Washington. Me quedé ahí un tiempo hasta que pude conseguir trabajo tocando órgano en una iglesia Católica. Entonces en los fines de semana yo tocaba tres misas Católicas en una iglesia en el Bronx y luego un servicio en una iglesia Episcopal y con eso yo podía pagar una habitación en el sur del Bronx, y más o menos para comida y tren. Fue muy difícil, en verdad, los primeros años. Yo no tenía dinero, no tenía familia, no tenía green card, no tenía nada. Entonces en los veranos yo trabajaba para pagar la matricula, pero como yo estudiaba en Queens, era bastante barata la matricula. En aquel entonces estaba en quinientos dólares.

**¿Estabas estudiando música?**

Sí, piano performance.

**Cuéntame de las audiciones ¿Cómo eran para ti y en general?**

Pues en Brooklyn College uno tenía que tocar cuatro piezas de cuatro estilos diferentes: barroco, clásico, romántico y contemporáneo. Bueno yo asustadísima,

porque imagínate el nivel aquí es súper alto a nivel de performance y yo venía de República Dominicana, y eso tenía muy buena preparación, pero a la vez no pude desarrollarme tanto como si hubiera crecido aquí. Entonces audicioné para Brooklyn College. Entre y ya después del primer año, gane la competencia que ellos hacen todos los años que se llama "Concerto competition" para tocar de solista con la orquesta. De ahí toqué con la orquesta de Queensborough Community College y por ahí empecé a profesionalizarme.

**¿Cuáles fueron los performances más emocionantes para ti? Like those moments cuando, wow, your eyes are open and your heart is open?**

Quizás lo más significativo fue cuando yo pude volver a República Dominicana porque yo no fui por ocho años por cuestiones legales. Cuando yo pude volver y pude tocar allá con la orquesta filarmónica del Cibao, en Santiago, en mi pueblo y mi mamá y mi papá estaban allí. Mis primos, mis amigos que yo había dejado allá que habían estudiado high school conmigo -- fue como enseñarle a mi mamá y papá, "mira lo que yo he estado haciendo." Muchas de las personas en la orquesta eran mis amigos de cuando yo estaba allá. Fue emocionante porque ellos no me habían escuchado después de ocho años y tanto entrenamiento en Nueva York.



**¿Cómo te recibió el pueblo de Santiago?)**

Pues si tú supieras, pusieron flyers por todo el pueblo y fueron muchísimas personas al concierto. Había mil o mil doscientas personas en el concierto que me conocían o no me conocían, pero fue súper emocionante.

**¡Volver a pueblo de donde viniste! ¿Cómo te fue como dominicana en Nueva York? Entre mundos: el de la música y el de la comunidad Dominicana. ¿Tenías conexiones? ¿Te sentías conectada a la comunidad?**

Yo creo que en esa época era difícil para nosotros porque después de mi vinieron otros que querían estudiar música y creo que todos nosotros no nos sentíamos como parte de la comunidad porque todo el mundo nos veía como estos locos que se pasan cinco horas tocando piano y clarinete. Nosotros todos vivíamos, en esa época, al sur del Bronx y nos juntábamos en la 125 y íbamos a Brooklyn College -- que era un viaje como de hora y media. Llegábamos a las ocho para tomar clases de ESL (English as a Second Language) y luego regresábamos ya en la noche después de estar todo el día en el College practicando. O sea que era

un poco así: de que vivíamos en el sur del Bronx, pero éramos los raros que ni teníamos carreras convencionales, ni trabajábamos ahí. Vivíamos ahí pero no pertenecíamos ahí.

### **Quizás en Santo Domingo iban a ser los raro y aquí también.**

Si, en esa época cuando uno venía era "Ah se fue, ya." Yo me recuerdo que en un momento trate de aplicar a una beca que estaban dando allá y me dijeron "Bueno no, porque te fuiste. No vengas a aplicar a una beca de acá." Ahora yo lo entiendo porque era para darle a la oportunidad al que está allá, una beca para ir a Francia. En esa época yo lo veía como, "Wow, estoy aquí en Nueva York pasando trabajo y no me siento que pertenezco a la ciudad todavía y a la vez en República Dominicana, también. Era como estar en el limbo.

### **How did you find your feet in all of that? ¿Cómo encontraste un lugar en Nueva York?**

Tuve que salirme un poco de la comunidad de cierta manera y empezar a tocar más afuera. Entonces cuando ya tú haces eso es más fácil tener reconocimiento adentro de la comunidad, pero también estaba Doña Tirsia Brens, quien fundó la Asociación de Artistas Clásicos Dominicanos. Ella nos dio mucha oportunidad a nosotros los dominicanos. Nos llevó al Carnegie hall, al Fisher Hall, American Hall.

### **Y ella ¿cómo lograba eso de unirlos y llevarlos?**

Ella era así, como mamá de los jóvenes o algo así. Tenía una pasión real por ayudar a los nuevos talentos y yo fui una de las beneficiadas. Ella conocía a muchos dominicanos adinerados. Como era música clásica lo que íbamos a tocar, y como era cierto segmento de la comunidad queriendo tener sus artistas en downtown, había cierto glamour. Entonces ella conseguía dinero de dominicanos más establecidos y ella también de su dinero puso para movernos.

### **As a musician, tenías comunidad.**

Sí, porque había otros jóvenes estudiando también. Eso se fue formando porque cuando yo llegue no había tanto. Se ayudaba uno al otro. Éramos como seis o siete. Todavía hoy en día estamos en comunicación, somos como diez.

### **Y ¿has llegado a conocer jóvenes de otras generaciones?)**

Si a través de doña Tircia, también.

### **¿Cómo es la relación con esos jóvenes?**

Bien, pero es un poco diferente porque en realidad ellos salen mucho más preparados que nosotros. Porque llego una camada de profesores cubanos -- principalmente a Santiago y a la capital -- y prepararon a mucha gente. Y ahora

llegan mucho más preparados. Con el internet han estado expuestos a mucha más música que nosotros. O sea, cuando yo crecía al menos que alguien me regalara un CD no oía música. También la gente joven es muy buena imitando -- quizás el hecho de haber estado expuesto a videos de pianistas mucho más que nosotros ayudemos.

### **¿Cuál es la conversación que estas teniendo con el arte? What is your hope in those moments?**

Yo creo que uno quiere desprenderse del ego, incluso de como salga tocar. Es extraño porque yo no lo he sentido en ninguna otra cosa. Llega un momento en que te olvidas que eres tú y simplemente la música te lleva. He tenido a veces performances que me olvido de mí y despierto cuando escucho los aplausos finales. Como que entro en un trance en donde no me acuerdo de nada y después digo, "Ahh, ya paso."

En eso estás sumergida en la música.

Me ha pasado. Creo que para poder transmitir algo uno debe olvidarse del ego. No importa si me equivoco. Lo que importa es la comunicación.

### **¿Has tocado para dominicanos en Nueva York?**

Sí, primero a través de Tirsia y la Asociación de Artistas Clásicos. La ha continuado **Adán Vásquez**. Él hace una serie de conciertos en City College que es casi todo con dominicanos. Los conciertos de Tirsia eran más en downtown, pero él se ha concentrado más en hacerlos en City College. La audiencia es mayormente dominicana. En una época teníamos una serie de conciertos en la Casa de la Cultura Dominicana y ahí también era una audiencia mayormente dominicana.

### **¿Cuál es tu pensamiento y opinión acerca del papel de la música en el cambio social aquí en Nueva York?**

Yo pienso que la música es increíble porque te permite formar identidades, movilizar personas. O sea si te pones a ver todos los movimientos sociales han tenido himnos y marchas. Te permite mantener la memoria viva, expresar cosas que no se pueden verbalmente. Como yo analice en mi tesis; a través de la música, no la lírica, se expresa una negritud que verbalmente no se expresa. En los sonidos, la forma de bailar, en las armonías.

### **Me alegra mucho que menciones tu tesis porque siendo a classical musician, también has estudiado la música dominicana. Háblame un poco de eso.**

Eso fue una transición que fue inusual. Incluso, cuando regrese a Republica Dominicana como etnomusicóloga, mucha gente del mundo pianista son muy eurocéntrico. No lo podían creer que me metí como pianista a estudiar la música

de palos. Mucha gente no lo podía creer. Era como si me hubiera bajado. Pero la realidad es que el entrenamiento eurocéntrico me ayudó mucho a analizar la música dominicana.

### **¿Cómo?**

Porque, por ejemplo, cuando analizo la música de Omega -- un merengero de calle y todo el mundo dice que suena desafinado y que esa música es mala -- sin embargo, con el entrenamiento europeo me doy cuenta de que es una estética minimalista y es algo bastante africano. Tener patrones rítmicos o melódicos que se repiten, porque es la música que busca un mantra espiritual, y darme cuenta también que las melodías africanas suenan de forma disonante. Si yo no tuviera ese entrenamiento de análisis europeo no pudiera analizar la música popular con tanta facilidad.

Page | 5

### **Ese ejemplo que das de Omega -- de que te ha ayudado a entender la composición --en otros aspectos ¿Cómo te ha ayudado? How has your classical training helped you engage popular musicians in the Dominican Republic?**

I think it gives me authority because people still see the western training as superior so I think that if I go and approach somebody with ideas about merengue de calle -- that we shouldn't discriminate them because they are out of tune they are simply using another tuning mechanism -- I have more authority because I have that training. People listen more, I hope.

### **Me imagine que sí, because you know what you are talking about as an ethnomusicologist.**

And I think people uhhh... when you play an instrument there is more feeling.

### **Do the musicians you work with know you are a classical pianist?**

Yeah, at the beginning I started collaborating with them. I would play something like the piece that I played here, which is from Bolumba Bayestoi-and I would also engage artistically. We would do collaborations with Bony Raposo. He would do Congo rhythms on top of this. I was doing a lot of that and I wish to continue taking the classical art of DR and put the rhythms on top. The rhythms sometimes inspired the classical pieces. During the first US occupation is when classical composers would bring merengue into the salon, but leave the drums outside. It didn't fit the aesthetic of the time. When you put back the rhythms you can hear the connection much better.

### **That is so cool I would love to hear the combination. Did you record any of the sessions?**

I would like to do a CD and then also the musicological research. There are sarandunga rhythms applied to the piano. This is how the composers interpreted the music of the countryside that was banned at that time, this is how they negotiated the western aesthetics with what they were listening to.

**What are you working on now? Now that you mention this and your thesis and teaching, the creative and academic.**

Creatively I'm doing lecture recitals on Latin-American music, trying to find the connection on Dominican music and the rest of the Caribbean and Latin music. The influences of Cuban *contradanza* on the repertoire of the Caribbean and Dominican, but then also the Argentinian tangos and milongas. The Cuban *contradanza* of the time had a lot of influence on how the classical music of Latin-American was composed.

**¿En qué época fue eso?**

Beginning of the 20'th century.

**When you give the lectures do you also play the music?**

Yes, so people can find the similarities.

**Mind giving us an example.**

What people call the habanera rhythm is used in opera. That rhythm was very Cuban and you find variations in Dominican dances and Puerto Rican dances and it's the base for tango.

I can almost hear Jonny Ventura

Yeah, it's a syncopation.

**So you are working on that, and what else are you working on?**

I'm trying to get a chapter out which is a chapter on the nueva canción and combite, 1970 social and cultural activism.

**Is that related to Mamá Tingó and the campesino movements?**

Yes. Because it was during the "Siete Dias para el Pueblo" -- which is the most left leaning festival in the DR -- when Jonny Ventura sang, and Mamá Tingó, too and they all ended up in jail. Combite was a big moment



because it's the first time a group was putting Afro-Dominican sounds in the popular music, and then from there all the music de Luis Diaz and all the fusion music; it was a whole wave. I'm also looking at dembow and how dembow can be so homoerotic and homophobic at the same time, and thinking about the figure of the maricon in dembow.

**Dembow came so fast.**

But it has stayed.

**Have you seen the J setters form the south? So, in African-American male gay black culture there is a dance called J setting which is exactly the same as DemBow. It's really big in Atlanta, Texas and Tennessee. It's a competition too. When I saw that I was like "what's going on here?!" The dance is the same but not the music.**

The music is Jamaican dance hall. When you ask people in the DR, they know dembow has roots in Jamaican dance hall music. Jamaican dance hall was popular in the barrios. That's what's interesting in the DR because if you ask people, "Are you black?" they are going to say "no," but when I was doing my dissertation and I would go to ceremonies or sarandunga I would ask, "where do these drums come from?" They would answer "Those are from Africa or maybe Haiti." They know. Dominicans are not as clueless as people think. I think with dembow it's the same. People know there are similarities, but they don't have the stigma of the upper classes.

**Is there anything else you want us to include? Is there anything more you want to say about your experience as a musician and ethnomusicologist here in Nueva York?**

I think that like maybe the biggest concern as a Dominican is that I feel with so many Dominicans in New York, we still don't have a cultural space. We don't have enough cultural presence even though we have so much talent and so many artist and musicians. It probably has to do with us -- that we maybe don't unite enough. Although Adán Vasquez is doing that with all his concerts and his school: he brings together musicians and dancers and visual artist. I feel like we need a bigger initiative and have more impact.

**What impact would that be?**

A cultural center. To have representation in the curriculum. Even CUNY has 24,000 Dominican students and there is almost no representation in the curriculum and faculty, and that trickles down to the K-12 schools, too. Public schools are full of Dominicans and yet there is no representation. I don't know how to go about it. Puerto Ricans did it well in that sense, having cultural institutions of weight.