

Folk

March

Marzo

“Way Down Under the Ground”

Anaïs Mitchell's Broadway phenomenon hits the road . **P. 7**

“Abajo, Debajo el Suelo”

El fenómeno de Broadway de Anaïs Mitchell sale de gira. **P. 7**

Growing Up

Mandolin Orange's new name & growing family **P. 4**

Crecieron

El nuevo nombre y la creciente familia de Mandolin Orange **P. 4**

That Time Again

Merlefest returns to Wilkesboro **P. 6**

Es Hora de Nuevo

Merlefest regresa a Wilkesboro **P. 6**



Folk is not just a sound, **it is a story.** Folk music is the music we have been handing down one to another for generations upon generations.

Folk music is also the story we tell ourselves about those gifted tales, as modern as it is ancient.

Modern folk music includes music from across the globe, from Afrobeat to Latin Cumbia to Appalachian bluegrass and more, this is the music of the people. **Lend an ear to hear for yourself.**

El folk no es solo un sonido, **es una historia.** La música folclórica es la música que nos hemos transmitido de generación en generación.

La música folclórica es también la historia que nos contamos sobre esos cuentos dotados, tan modernos como antiguos.

La música folclórica moderna incluye música de todo el mundo, desde afrobeat hasta cumbia latina, bluegrass de los Apalaches y más, esta es la música de la gente. **Presta atención para escuchar por ti mismo.**

Contents

Watchhouse **4**

Merlefest **6**

Hadestown **8**

“World Music” **12**

Graceland **14**

Contenido

Watchhouse **5**

Merlefest **6**

Hadestown **8**

“Musica del Mundo” **13**

Graceland **14**

What's in a Name?

Emiko Tamagawa, Todd Mundt, and Allison Hagan, WBUR

For a little more than a decade, married North Carolina couple Emily Frantz and Andrew Marlin built a loyal following with their band Mandolin Orange.

They put out six albums under that name. But for the latest, they made a big change.

The band's new name — Watchhouse — better reflects the duo's serious, emotional sound, Frantz says.

Watchhouse refers to a cabin on the Chesapeake Bay that Marlin visited during his teenage years with a close friend's family. Located two miles offshore without any electricity or phones, the house gave visitors space to simply be with each other.

"I feel like that's where I want people to feel like they can go when they listen to our music — somewhere in their mind that they only allowed their closest friends and their most intimate

thoughts to go," he says, "because that's where this music comes from."

The band recorded its latest album, also named "Watchhouse," before deciding to go through with the name change. The music reflects "the naturally occurring evolution" of the duo's sound, Frantz says.

"Maybe it will change more in the future because we don't have any of the probably self-imposed limitations that we might have felt like we had before," she says, "or not even limitations, but just the expectations that we internalize, even though we don't want to."

One big change that came for Frantz and Marlin in 2018 — the birth of their daughter, Ruby — inspired many of the songs on the album, Frantz says.

"I think it's a much more hopeful album than a lot of the music we've made in the past," she says. "And it's always fun and extremely satisfying to sing together and hear

the way our voices can make a chord together. That never really goes away."

In the song "Lonely Love Affair," Marlin sings about having a "stranger" in his house, which he says refers to himself, not his daughter. When he saw his daughter for the first time, he got a strange feeling of forgetting how to exist as himself and write songs.

Now a couple of years in, he's still figuring parenthood out and often questions if he's giving his daughter everything she needs to succeed. An "inherent loneliness" comes with the realities of parenthood, he says.

"No matter how I try to present the world outside, eventually she's going to experience it on her own," he says. "And it's never going to be as kind as I want it to be. It's never going to be this perfect place for her to live."

Frantz takes lead vocals on "Beautiful Flowers," a song reminiscent of the late Nanci Griffith.

Before meeting Marlin, Frantz says she listened to Griffith in college when seeking out women's voices to branch outside of the bluegrass genre. Frantz first heard Griffith's cover of Bob Dylan's "Boots of Spanish Leather" on a mixed CD and listened to

the late singer on CDs bought at a secondhand bookstore.

Now with a new album and a new name, Marlin says he's glad to return to touring with his family — which allows him to focus on himself as an individual rather than an artist. And Frantz says she feels hopeful that people are starting to regain the "soul fuel" lost to the pandemic.

"I think the more we can get back out there and be with each other, the more all of the anxieties that I've sort of learned to harbor within the walls of my own house dissipate," she says. "Every time we go out and play a show or are rehearsing with our band, suddenly I feel like a normal person again."



Emily Frantz and Andrew Marlin

¿Qué importa el Nombre?

Emiko Tamagawa, Todd Mundt, and Allison Hagan, WBUR

Durante poco más de una década, la pareja de Carolina del Norte Emily Frantz y Andrew Marlin se casaron con seguidores leales con su banda Mandolin Orange.

Sacaron seis álbumes con ese nombre. Pero para lo último, hicieron un gran cambio.

El nuevo nombre de la banda, Watchhouse, refleja mejor el sonido serio y emotivo del dúo, dice Frantz.

Watchhouse se refiere a una cabaña en la bahía de Chesapeake que Marlin visitó durante su adolescencia con la familia de un amigo cercano. Ubicada a dos millas de la costa sin electricidad ni teléfonos, la casa les dio a los visitantes espacio para

simplemente estar juntos.

"Siento que ahí es donde quiero que la gente sienta que puede ir cuando escucha nuestra música, en algún lugar de su mente que solo permitía que sus amigos más cercanos y sus pensamientos más íntimos fueran", dice, "porque ahí es donde esta de donde viene la música".

La banda grabó su último álbum, también llamado "Watchhouse", antes de decidir cambiar de nombre. La música refleja "la evolución natural" del sonido del dúo, dice Frantz.

"Tal vez cambie más en el futuro porque no tenemos ninguna de las limitaciones probablemente autoimpuestas que podríamos haber sentido

que teníamos antes", dice, "o ni siquiera limitaciones, sino solo las expectativas que interiorizamos, aunque no queramos."

Un gran cambio que se produjo para Frantz y Marlin en 2018, el nacimiento de su hija, Ruby, inspiró muchas de las canciones del álbum, dice Frantz.

"Creo que es un álbum mucho más esperanzador que mucha de la música que hemos hecho en el pasado", dice. "Y siempre es divertido y extremadamente satisfactorio cantar juntos y escuchar la forma en que nuestras voces pueden hacer un acorde juntos. Eso nunca desaparece realmente".

En la canción "Lonely Love Affair", Marlin canta sobre tener un "extraño" en su casa, lo que dice se refiere a él mismo, no a su hija. Cuando vio a su hija por primera vez, tuvo la extraña sensación de olvidar cómo existir como él mismo y escribir canciones.

Ahora, un par de años después, todavía está de-

scifrando la paternidad y, a menudo, se pregunta si le está dando a su hija todo lo que necesita para tener éxito. Una "soledad inherente" viene con las realidades de la paternidad, dice.

"No importa cómo intento presentar el mundo exterior, eventualmente ella lo experimentará por sí misma", dice. "Y nunca va a ser tan amable como yo quiero que sea. Nunca va a ser este lugar perfecto para que ella viva".

Frantz toma la voz principal en "Beautiful Flowers", una canción que recuerda a la fallecida Nanci Griffith.

Antes de conocer a Marlin, Frantz dice que escuchó a Griffith en la universidad cuando buscaba voces femeninas para diversificarse fuera del género bluegrass. Frantz escuchó por primera vez la versión de Griffith de "Boots of Spanish Leather" de Bob Dylan en un CD mixto y escuchó al difunto cantante en CD comprados en una librería de segunda mano.

Ahora, con un nuevo álbum y un nuevo nombre, Marlin dice que está contento de volver a hacer giras con su familia, lo que le permite concentrarse en sí mismo como individuo y no como artista. Y Frantz dice que tiene la esperanza de que las personas estén comenzando a recuperar el "combustible del alma" perdido por la pandemia.

"Creo que cuanto más podamos salir y estar juntos, más



Doc Watson & David Holt

The Man, The Myth, The Merlefest El Hombre, el Mito, el Merlefest

Philip McFee, NCpedia

MerleFest, a huge American roots and folk music festival that yearly draws nearly 80,000 people to Wilkes Community College and its surrounding area, stands as a musical homage to its namesake, the late Merle Watson (son of legendary musician and Deep Gap native Arthel “Doc” Watson). MerleFest’s lineup of more than 100 diverse musicians performing on the festival’s 13 stages provided a boost to the regional

MerleFest, un gran festival de música folclórica y de raíces estadounidenses que atrae anualmente a casi 80,000 personas a Wilkes Community College y sus alrededores, se erige como un homenaje musical a su homónimo, el difunto Merle Watson (hijo del legendario músico y nativo de Deep Gap, Arthel “Doc Watson”). La alineación de MerleFest de más de 100 músicos diversos actuando en los 13 escenarios del festival

economy in excess of \$15 million in 2004.

With the assistance of Ralph Rinzler, the first MerleFest took place in late April 1988, touting a relatively small number of acoustic artists playing on stage in Wilkes Community College’s John A. Walker Center and on the deck of two flatbed trucks to a crowd of 4,000 people. The idea behind the festival was for musicians, with the help of the Watson family, to converge and celebrate the

proporcionó un impulso a la economía regional de más de \$15 millones en 2004.

Con la ayuda de Ralph Rinzler, el primer MerleFest se llevó a cabo a fines de abril de 1988, promocionando un número relativamente pequeño de artistas acústicos tocando en el escenario del John A. Walker Center de Wilkes Community College y en la cubierta de dos camiones de plataforma para una multitud de 4000 personas. gente.

life of Merle, who died in 1985, through music. Over the years, guest performers have included Mary Chapin Carpenter, Natalie McMaster, Earl Scruggs, Alison Krauss, Willie Nelson, and others.

In the early 1990s, North Carolina Public Television created an eight-part series, *Pickin’ for Merle*, which showcased numerous acts over MerleFest’s four-day span. The series has been shown on public television stations nationwide. MerleFest continues to grow in popularity, adding stages and performers and constantly shifting its artistic influences. Regardless of changes, the festival remains committed to two things: promoting true “Americana” music by celebrating the lives of Doc and Merle Watson and supporting the numerous facets of the Wilkesboro community through fund-raising.

La idea detrás del festival era que los músicos, con la ayuda de la familia Watson, se reunieran y celebraran la vida de Merle, quien murió en 1985, a través de la música. A lo largo de los años, los artistas invitados han incluido a Mary Chapin Carpenter, Natalie McMaster, Earl Scruggs, Alison Krauss, Willie Nelson y otros.

A principios de la década de 1990, la Televisión Pública de Carolina del Norte creó una serie de ocho partes, *Pickin’ for Merle*, que mostró numerosos actos durante los cuatro días de MerleFest. La serie se ha exhibido en estaciones de televisión pública a nivel nacional. MerleFest continúa creciendo en popularidad, añadiendo escenarios y artistas y cambiando constantemente sus influencias artísticas. Independientemente de los cambios, el festival sigue comprometido con dos cosas: promover la verdadera música “americana” celebrando las vidas de Doc

y Merle Watson y apoyando las numerosas facetas de la comunidad de Wilkesboro a través de la recaudación de fondos.

Lineup La Alineación

Thurs 28 Jueves

Josh Turner • Trampled by Turtles • Durand Jones & The Indications • The Steel Wheels • Donna the Buffalo • Fireside Collective • Tenille Townes • & More / & Mas



Josh Turner

Fri 29 Viernes

Greensky Bluegrass • The Wood Brothers • We Banjo 3 • Peter Rowan’s Bluegrass Band • Steep Canyon Rangers • Jim Lauderdale • Shay Martin Lovette • & More / & Mas



Steep Canyon Rangers

Sat 30 Sábado

Old Crow Medicine Show • Colin Hay • Sam Bush Band • Scythian • The Earls of Leicester • Allison Russell • Time Sawyer • & More / & Mas



Old Crow Medicine Show

Sun 1 Domingo

Emmylou Harris • Nitty Gritty Dirt Band • 49 Winchester • Hopslog String Band • The Lee Boys • & More / & Mas



Emmylou Harris

Doc Watson



Arthel “Doc” Watson was born in the small community of Deep Gap, N.C. in 1923. Blind from infancy, Doc grew up playing harmonica, banjo, and guitar. Doc left school and eventually joined Jack Williams and the Country Gentlemen, playing the lead-fiddle part on his guitar. Watson became famous for his charm and baritone voice; he was a maestro on the banjo and famed for his flat-picking guitar technique. Watson often performed with his son Merle. When Merle died in a tractor accident in 1985, Doc founded Merlefest in his memory. Doc won 8 Grammys during his recording career and died in 2012.

Arthel “Doc” Watson nació en la pequeña comunidad de Deep Gap, Carolina del Norte en 1923. Ciego desde la infancia, Doc creció tocando la armónica, el banjo y la guitarra. Doc dejó la escuela y eventualmente se unió a Jack Williams and the Country Gentlemen, tocando la parte de violín principal en su guitarra. Watson se hizo famoso por su encanto y su voz de barítono; era un maestro del banjo y famoso por su técnica de guitarra con punteo plano. Watson actuó a menudo con su hijo Merle. Cuando Merle murió en un accidente de tractor en 1985, Doc fundó Merlefest en su memoria. Doc ganó 8 premios Grammy durante su carrera discográfica y murió en 2012.

We're Gonna Sing It Again So Vamos a Cantar de Nuevo

Don Aucoin, Boston Globe

The myth of Orpheus and Eurydice is, of course, built on the power of music. But the ancient Greeks also knew a thing or two about the power of staging.

In “Hadestown,” songcraft and stagecraft meet and marry, with each element exquisitely reinforcing and enlarging the other.

The unified artistic vision of Vermont native Anaïs Mitchell (music, lyrics, and book) and director Rachel Chavkin, who developed the musical along with Mitchell, establishes a framework for “Hadestown” that is both sturdy and supple.

El mito de Orfeo y Eurydice está, por supuesto, construido sobre el poder de la música. Pero los antiguos griegos también sabían un par de cosas sobre el poder de la puesta en escena.

En “Hadestown,” el canto y la escenografía se encuentran y se casan, con cada elemento reforzando y ampliando exquisitamente al otro.

La visión artística unificada de la nativa de Vermont Anaïs Mitchell (música, letras y libro) y la directora Rachel Chavkin, quien desarrolló el musical junto con Mitchell, establece un marco para “Hadestown”

When you add in the topnotch cast of the touring production, the upshot is an entrancing evening at Citizens Bank Opera House.

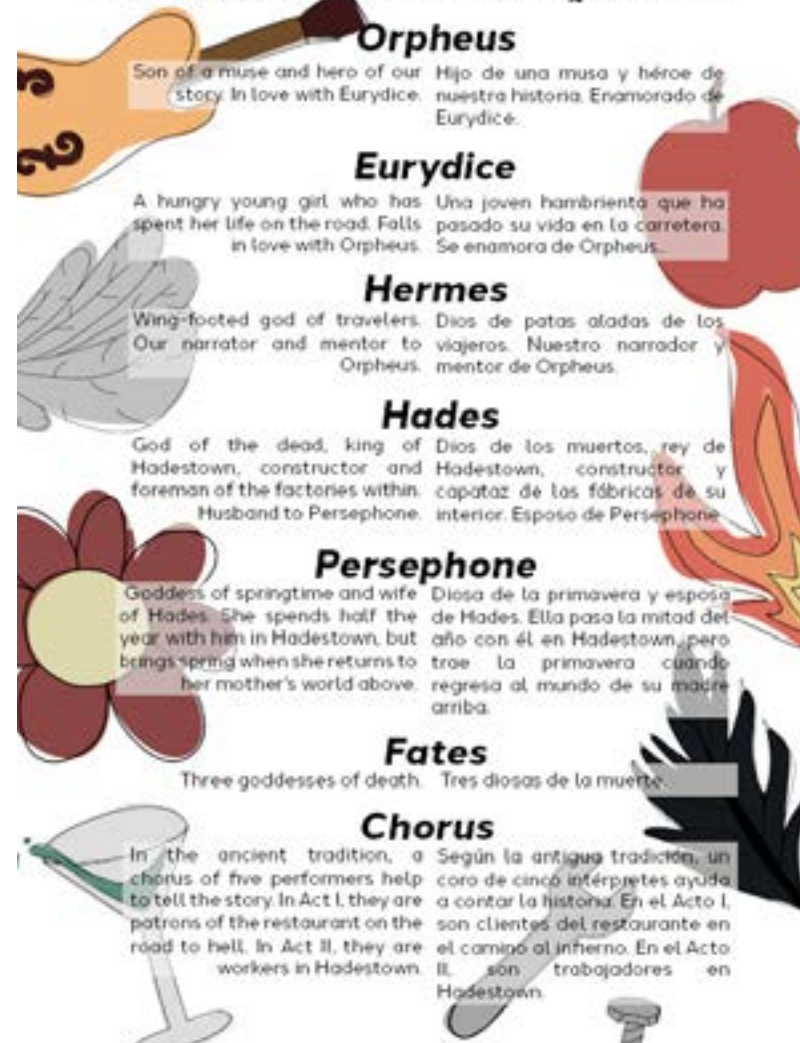
Adding an element of surprise and a jolt of electricity Wednesday night was a performance bordering on the heroic by understudy Chibueze Ihuoma, who stepped in and stepped up to play Orpheus with remarkable assurance. Talk about responding to the pressure of the moment. If you didn’t know he was substituting for the originally scheduled Nicholas Barasch, you’d never have guessed it.

que es a la vez sólido y flexible.

Cuando agrega el elenco de primer nivel de la producción itinerante, el resultado es una velada fascinante en Citizens Bank Opera House.

Agregando un elemento de sorpresa y una sacudida de electricidad el miércoles por la noche fue una actuación casi heroica de la suplente Chibueze Ihuoma, quien intervino y se acercó para interpretar a Orfeo con notable seguridad. Hable acerca de responder a la presión del momento. Si no supieras que estaba sustituyendo al originalmente programado Nicholas Barasch, nunca lo habrías adivinado.

On the Road to Hell En el Camino al Infierno



Ihuoma captured Orpheus’s ardor and over-eager persona while also delivering spine-tingling performances of songs like “Wait for Me,” where he soared to the top notes with crystal-line clarity. One can only imagine how thrilling it must have been for the actor, normally a member of the chorus, to meet the challenge of a lead role as skillfully as he did. It was thrilling for the audience as well.

A quieter pleasure for ticket-holders stemmed from the simple experi-

ence of finally being in the Opera House itself, closed for a year and a half due to the pandemic.

(Broadway In Boston’s last show at the Opera House was “Mean Girls” in January-February 2020.)

It felt like a homecoming, even a blessing of sorts, to once again take in the scene at one of Boston’s most venerable theaters: the opulent lobby, the patterned carpet, the glittering chandeliers, the vaulted ceiling, the gilt-crowned columns, the red curtain framing the proscenium, the hum of pre-show conversation.

The spell cast by “Hadestown” is a subtle one. In spirit if not in subject, the show is somewhat akin to a quieter musical like “Once.” It relies on a blend of folk, pop, New Orleans jazz, and work songs, with lyrics by Mitchell that lean toward allusiveness. The show is short on book scenes.

After Eurydice (Morgan Siobhan Green) is enticed to the underworld by Hades (Kevyn Morrow), Orpheus tries to rescue his beloved. Hades agrees to let Eurydice return to the land of the living, but only if Orpheus does not look back at her as they are leaving the underworld. (“Hadestown” advances an intriguing temporal/metaphysical conceit about the permanent connection lovers can have.)

There was palpable chemistry between Ihuoma and Green, who gave

Un placer más tranquilo para los poseedores de entradas provino de la simple experiencia de estar finalmente en la propia Casa de la Ópera, cerrada durante un año y medio debido a la pandemia. (El último espectáculo de Broadway In Boston en la Ópera fue “Mean Girls” en enero-febrero de 2020.)

Se sintió como un regreso a casa, incluso una especie de bendición, contemplar una vez más la escena en uno de los teatros más venerables de Boston: el vestíbulo opulento, la alfombra estampada, los candelabros resplandecientes, el techo abovedado, las columnas doradas, el cortina roja que enmarca el proscenio, el murmullo de la conversación previa al espectáculo.

El hechizo lanzado por “Hadestown” es sutil. En espíritu, si no en tema, el espectáculo es algo parecido a un musical más tranquilo como “Once”. Se basa en una mezcla de folk, pop, jazz de Nueva Orleans y canciones de trabajo, con letras de Mitchell que se inclinan hacia la alusión. El espectáculo es corto en escenas de libros.

Después de que Hades (Kevyn Morrow) atrae a Eurydice (Morgan Siobhan Green) al inframundo, Orpheus intenta rescatar a su amada. Hades accede a dejar que Eurydice regrese a la tierra de los vivos, pero solo si Orpheus no la mira

cionante para el público.

Un placer más tranquilo para los poseedores de entradas provino de la simple experiencia de estar finalmente en la propia Casa de la Ópera, cerrada durante un año y medio debido a la pandemia. (El último espectáculo de Broadway In Boston en la Ópera fue “Mean Girls” en enero-febrero de 2020.)

Se sintió como un regreso a casa, incluso una especie de bendición, contemplar una vez más la escena en uno de los teatros más venerables de Boston: el vestíbulo opulento, la alfombra estampada, los candelabros resplandecientes, el techo abovedado, las columnas doradas, el cortina roja que enmarca el proscenio, el murmullo de la conversación previa al espectáculo.

El hechizo lanzado por “Hadestown” es sutil. En espíritu, si no en tema, el espectáculo es algo parecido a un musical más tranquilo como “Once”. Se basa en una mezcla de folk, pop, jazz de Nueva Orleans y canciones de trabajo, con letras de Mitchell que se inclinan hacia la alusión. El espectáculo es corto en escenas de libros.

Después de que Hades (Kevyn Morrow) atrae a Eurydice (Morgan Siobhan Green) al inframundo, Orpheus intenta rescatar a su amada. Hades accede a dejar que Eurydice regrese a la tierra de los vivos, pero solo si Orpheus no la mira



Kevin Morrow
& Morgan Siobhan Green

Eurydice a wisened-up resiliency that fit the description of her as “a runaway from everywhere she’s ever been.” The actress brought a haunting resonance to “Any Way the Wind Blows” and poignancy to her duet with Ihuoma, “All I’ve Ever Known.”

“Hedestown” arrives in Boston trailing the aura of the Broadway production as well as the eight Tony Awards it won, including best musical. That can be a mixed blessing, and I frankly wondered how effective a touring production could be without Patrick Page, who played Hades on Broadway. Could I get Page’s subterranean rumble of a voice out of my head?

I could, because Morrow’s portrayal of Hades at the Opera House is nothing short of superb, with a presence that is both magisterial and magnetic from his first scene to his last. When he sings “Hey, Little Songbird,” in which Hades seduces Eurydice into the underworld, it’s enough to freeze the marrow.

While watching this “Hedestown,” I did find myself missing Broadway’s inimitable André De Shields as Hermes, guide and narrator of the proceedings. Levi Kreis is an engaging Hermes in the touring production, but he lacks De Shields’s silky elegance. (Then again, so does pretty much everyone else on the planet.)



Levi Kreis

cuando abandonan el inframundo. (“Hedestown” avanza una intrigante presunción temporal/metafísica sobre la conexión permanente que pueden tener los amantes).

Había una química palpable entre Ihuoma y Green, quien le dio a Eurydice una resiliencia sabia que encajaba con la descripción de ella como “una fugitiva de todos los lugares en los que ha estado”. La actriz aportó una resonancia inquietante a “Any Way the Wind Blows” y conmovedora a su dueto con Ihuoma, “All I’ve Ever Known”.

“Hedestown” llega a

As Hades’s wife, Persephone, Kimberly Marable is first-rate, endowing Persephone with a blend of sensuality, humor, and restless rebellion. Marable is a stand-out both in an ensemble number like “Livin’ It Up On Top” and in the Act Two opener where she occupies the spotlight, “Our Lady of the Underground.”

As they toil in Hades’s factory, the overall-clad members of the Workers Chorus execute the deliberately choppy rhythms of David Neumann’s choreography, creating a vibe that is part “Modern Times,” part Amazon warehouse. As the swirl-

Boston arrastrando el aura de la producción de Broadway y los ocho premios Tony que ganó, incluido el de mejor musical. Eso puede ser una bendición a medias, y francamente me preguntaba qué tan efectiva podría ser una producción itinerante sin Patrick Page, quien interpretó a Hades en Broadway. ¿Podría quitarme de la cabeza el estruendo subterráneo de una voz de Page?

Podría, porque la representación de Morrow de Hades en la Casa de la Ópera es soberbia, con una presencia que es a la vez magistral y magnética desde la primera escena hasta la última. Cuando canta “Hey, Little Songbird”, en la que Hades seduce a Eurydice al inframundo, es suficiente para congelar la médula.

Mientras miraba este “Hedestown”, me encontré extrañando al inimitable André De Shields de Broadway como Hermes, guía y narrador de los procedimientos. Levi Kreis es un Hermes cautivador en la producción itinerante, pero carece de la sedosa elegancia de De Shields. (Por otra parte, también lo hacen casi todos los demás en el planeta).

Como la esposa de Hades, Perséfone, Kimberly Marable es de primer nivel, dotando a Perséfone de una mezcla de sensualidad, humor y rebeldía inquieta. Marable se destaca tanto en un número de conjunto como “Livin’

ing, needling Fates, Belén Moyano, Bex Odorisio, and Shea Renne are an evocative trio. The seven-piece onstage band is aces (trombonist Audrey Ochoa was a crowd favorite).

The first words of Wednesday night’s performance were spoken by Kreis’s Hermes to the cast and musicians: “All right?” They replied: “All right.” Then he asked the same question of the audience, who replied in unison: “All right!” Yep, that about summed up how it felt to be at “Hedestown.”

“It Up On Top” como en el acto de apertura del segundo acto donde ocupa el centro de atención, “Our Lady of the Underground”.

Mientras trabajan en la fábrica de Hades, los miembros del Coro de Trabajadores vestidos con overoles ejecutan los ritmos deliberadamente entrecortados de la coreografía de David Neumann, creando una vibra que es en parte “Modern Times”, en parte almacén de Amazon. Belén Moyano, Bex Odorisio y Shea Renne forman un trío evocador como las arre-

molinadas y punzantes Parcas. La banda de siete piezas en el escenario es un as (la trombonista Audrey Ochoa era una de las favoritas del público).

Las primeras palabras de la actuación del miércoles por la noche fueron pronunciadas por Hermes de Kreis al elenco y a los músicos: “¿Está bien?” Ellos respondieron: “Está bien”. Luego hizo la misma pregunta al público, que respondió al unísono: “¡Está bien!”. Sí, eso resumió cómo se sentía estar en “Hedestown”.



Kimberly Marable

Tour Cast Elenco de Gira

Orpheus...	Nicholas Barasch
Eurydice...	Morgan Siobhan Green
Hermes...	Levi Kreis
Persephone...	Kimberly Marable
Hades...	Kevin Morrow
Fates...	Belén Moyano Bex Orisidio Shea Renne
Fates...	Lindsey Hailes Chibueze Ihuoma Will Mann Sydney Parra Jamari Johnson Williams

The global music business is experiencing demonstrable growth for the first time since the 1990s, and according to the International Federation of the Phonographic Industry (IFPI) sales of music reached US\$17.3 billion in 2017 an increase of 8.1% on 2016. But this increase in the global marketplace is not representative of certain areas of the world. In particular, popular music in Africa has benefited from shrewd independent artists and self-promotion, largely through global social media channels such as Mdundo, which covers East Africa and allows artists to upload their music themselves.

Like Sony, which has

Kiff No Beat from Côte d'Ivoire. But Sony and Universal's strategies for their own stakes in a pan-African music industry are not entirely new.

More than 50 years ago, British conglomerate EMI established EMI (Nigeria) Ltd, and many other Nigerian releases carried various imprints of Western labels such as His Master's Voice, Parlophone and Polydor through the latter half of the 20th century. Outside Africa, RCA, Columbia and Odeon Records manufactured records in Brazil, the Philippines and India, releasing music by national as well as Western artists.

In the early 1960s, the American ethnomusicologist Robert E Brown



Hugh Masekela

made significant investment in Africa in recent years, the global giant Universal Music Group has turned its attention to African artists, evident in the signing of performers such as Locko from Cameroon, Togo's Toofan and

coined the term "world music" to describe the music of artists he was working with from Asia, Africa and Indonesia. But it was during the Western industry boom of the 1980s that the term took off as a way of cat-

Misnomer

Philip McFee for NCpedia

aloguing and marketing non-Western, traditional and vernacular music.

During the mid-1980s, thousands of youths across Britain would tune in to BBC Radio 1 to hear John Peel and Andy Kershaw – champions of world music – playing the Bhundu Boys, The Kilimambogo Brothers and Ali Farka Touré alongside Timbuk 3, Ivor Cutler and The Smiths. Then, the term world music may have been a useful way to signpost non-Western music to listeners who had previously only known performers from the UK and US.

Kershaw, in particular, brought many of these sounds to a broader audience – and it was possible to track down some of the music he played in HMV and Tower Records' world music sections the following week. Despite this, consumers were merely scratching the surface of an incredible range of different ver-

naular music produced in a multitude of locations across the globe.

I HATE world music

So how appropriate is the term world music in the contemporary post-global world of popular music? The answer

surely is, not very – yet one can wander into a high street record shop and, next to blues or country, find a section of eclectic and diverse music neatly labelled "world music". There have been extensive discussions in the field of ethnomusicology in recent times regarding this issue. As far back as 1995, James Porter stated that the definition of world music as non-Western music is problematic due to its exclusion of Western-made art music.

More publicly, David Byrne's piece in The New York Times in October 1999 opened with the statement "I HATE world music" – which continued by explaining the term as dismissive of "exotic" artists' music as something foreign, somehow "irrelevant to one's own life".

But the term also evades any connection with a sense of culture or place. Even rap music has a plethora of sub-categories including crunk, grime, trap, drill, and so on, all of which are regional but still exist in the Western world only. "World music" is also a vague, general term that excludes Western-made fusion and hybrid music.

Attempts have been made to align the work of these artists **cont'd P. 16**

Nombre Equivocado

Philip McFee por NCpedia

El negocio mundial de la música está experimentando un crecimiento demostrable por primera vez desde la década de 1990 y, según la Federación Internacional de la Industria Fonográfica (IFPI), las ventas de música alcanzaron los 17 300 millones de USD en 2017, un aumento del 8,1 % con respecto a 2016. Pero este aumento en el mercado global no es representativo de ciertas áreas del mundo. En particular, la música popular en África se ha beneficiado de artistas independientes astutos y de la autopromoción, en gran parte a través de canales de redes sociales globales como Mdundo, que cubre el este de África y permite que los artistas suban su música ellos mismos.

Al igual que Sony, que ha realizado una importante inversión en África en los últimos años, el gigante mundial Universal Music Group ha centrado su atención en los artistas africanos, lo que es evidente en la firma de artistas como Locko de Camerún, Toofan de Togo y Kiff No Beat de Côte d' marfil Pero las estrategias de Sony y Universal para sus propios intereses en una industria musical panafricana no son del todo nuevas.

Hace más de 50 años, el conglomerado británi-

co EMI estableció EMI (Nigeria) Ltd, y muchos otros lanzamientos nigerianos llevaron varios sellos discográficos occidentales como His Master's Voice, Parlophone y Polydor durante la segunda mitad del siglo XX. Fuera de África, RCA, Columbia y Odeon Records fabricaron discos en Brasil, Filipinas e India, lanzando música de artistas nacionales y occidentales.

A principios de la década de 1960, el etnomusicólogo estadounidense Robert E. Brown acuñó el término "música del mundo" para describir la música de los artistas con los que trabajaba en Asia, África e Indonesia. Pero fue durante el auge de la industria occidental de la década de 1980 que el término despegó como una forma de catalogar y comercializar la música no occidental, tradicional

y vernácula.

A mediados de la década de 1980, miles de jóvenes de toda Gran Bretaña sintonizaban BBC Radio 1 para escuchar a John Peel y Andy Kershaw, campeones de la música mundial, tocando Bhundu Boys, The Kilimambogo Brothers y Ali Farka Touré junto a Timbuk 3, Ivor Cutler y The Smiths. Entonces, el término música del mundo puede haber sido una forma útil de señalar la música no occidental a los oyentes que anteriormente solo conocían a artistas del Reino Unido y los Estados Unidos.

Kershaw, en particular, trajo muchos de estos sonidos a una audiencia más amplia, y fue posible rastrear parte de la música que tocó en las secciones de música mundial de HMV y Tower Records la semana sigui-

ente. A pesar de esto, los consumidores simplemente estaban arañando la superficie de una increíble variedad de música vernácula diferente producida en una multitud de lugares en todo el mundo.

ODIO "la Música del Mundo"

Entonces, ¿qué tan apropiado es el término música del mundo en el mundo post-global contemporáneo de la música popular? La respuesta seguramente es, no mucho, pero uno puede pasear por una tienda de discos de la calle y, junto al blues o el country, encontrar una sección de música ecléctica y diversa claramente etiquetada como "música del mundo". Ha habido extensas discusiones en el campo de la etnomusicología en los últimos tiempos con respecto a este tema. Ya en 1995, James Porter afirmó que la definición de música del mundo como música no occidental es problemática debido a su exclusión de la música artística occidental.

Más públicamente, el artículo de David Byrne en The New York Times en octubre de 1999 comenzaba con la declaración "ODIO la música del mundo", que continuaba explicando el término como despectivo de la **continúa P. 17**



Stars in the Southern Hemisphere

Por las estrellas en el Hemisferio Sur

April Peavey, The World

This year marks the 30th anniversary of Paul Simon's album "Graceland." And its musical, cultural and political significance is worth noting.

As a lyricist, Simon was always telling stories. His 1986 release was no different. There was "You Can Call Me Al," a song about a man in a midlife crisis. And the title track begins "the Mississippi Delta was shining like a National guitar."

But what made "Graceland" different was its sound. To an American audience, the music was new, fresh and unfamiliar. At the time, Simon was influenced by South African music, specifically the album "Gumboots: Accordion Jive Hits, Volume II." According to Georges Collinet, host of the PRI music show Afropop Worldwide, the album raised Simon's ear "and he said, 'Wow, I want to work with something like that.'"

Simon recorded the album in Johannesburg, South Africa, with local musicians, including the a cappella group Ladysmith Black Mambazo.

This was in the midst of the anti-apartheid struggle. On the one hand, Simon ignored the calls to boycott the apartheid regime and went to South Africa, spending money in the country. But he also shined a spotlight on the injustices there.

Collinet was working in Paris for Voice of America at the time. Collinet, by the way, is a Cameroonian-American and followed South Africa's politics and music closely. When "Graceland" was released, Collinet admits that at first, he had "mixed feelings, but was more in favor of Paul Simon." After all, Collinet says, Simon "was playing with black musicians" and "wrote a lot of these songs with South African musicians."

In 1987, a year after the album came out, a bunch of globally obsessed music aficionados got together at a pub in London and came up with the phrase "world music." Sure, it quickly became a marketing tool. But to a certain degree, Simon helped seduce Americans to sounds around the globe. **cont'd P. 16**

Este año marca el 30 aniversario del álbum "Graceland" de Paul Simon. Y cabe destacar su trascendencia musical, cultural y política.

Como letrista, Simon siempre estaba contando historias. Su lanzamiento en 1986 no fue diferente. Estaba "You Can Call Me Al", una canción sobre un hombre en la crisis de la mediana edad. Y la canción principal comienza "el delta del Mississippi brillaba como una guitarra nacional".

Pero lo que hizo diferente a "Graceland" fue su sonido. Para una audiencia estadounidense, la música era nueva, fresca y desconocida. En ese momento, Simon estaba influenciado por la música sudafricana, específicamente el álbum "Gumboots: Accordion Jive Hits, Volume II". Según Georges Collinet, presentador del programa de música del PRI Afropop Worldwide, el álbum llamó la atención de Simon "y dijo: 'Guau, quiero trabajar con algo así'".

Simon grabó el álbum en Johannesburgo, Sudáfrica, con músicos locales, incluido el grupo a capella Ladysmith Black Mambazo.

Esto fue en medio de la lucha contra el apartheid. Por un lado, Simon ignoró los llamados a boicotear el régimen del apartheid y se fue a Sudáfrica, gastando dinero en el país. Pero también destacó las injusticias allí.

Collinet estaba trabajando en París para Voice of America en ese momento. Collinet, por cierto, es camerunés-estadounidense y siguió de cerca la política y la música de Sudáfrica. Cuando se lanzó "Graceland", Collinet admite que al principio tenía "sentimientos encontrados, pero estaba más a favor de Paul Simon". Después de todo, dice Collinet, Simon "tocaba con músicos negros" y "escribió muchas de estas canciones con músicos sudafricanos".

En 1987, un año después de que saliera el álbum, un grupo de aficionados a la música obsesionados con el mundo se reunieron en un pub de Londres y se les ocurrió la frase "música del mundo". Claro, rápidamente se convirtió en una herramienta de marketing. Pero hasta cierto punto, Simon ayudó a seducir a los estadounidenses con los sonidos **continúa P. 17**



Paul Simon & Ray Phiri

Graceland Graceland

reached and conscientised millions of Simon followers who had never heard of South Africa.

IT REVEALED THE EXCELLENCE OF OUR INDIGENOUS URBAN AND RURAL MUSIC,

leading most listeners to condemn apartheid and lean on their governments to turn their backs on a very close ally, the racist regime that destroyed the entire Southern African region, including parts of Central and East Africa. That

GRACELAND WENT ON TO SELL MORE THAN 10 MILLION COPIES

is testimony to how deeply Mzansi's music touched and inspired Paul Simon. The explosion caused

A VERY LOUD, EAR-SHATTERING, AND EARTH-SHAKING,

BANG.

llegó y concientizó a millones de seguidores de Simon que nunca habían oído hablar de Sudáfrica.

REVELÓ LA EXCELENCIA DE NUESTRA MÚSICA URBANA Y RURAL AUTÓCTONA,

lo que llevó a la mayoría de los oyentes a condenar el apartheid y apoyarse en sus gobiernos para dar la espalda a un aliado muy cercano, el régimen racista que destruyó toda la región del sur de África, incluidas partes del centro y este. África. El hecho de que

GRACELAND LLEGARÁ A VENDER MÁS DE 10 MILLONES DE COPIAS

es testimonio de lo profundamente que la música de Mzansi tocó e inspiró a Paul Simon. La explosión causó

UN ESTALLIDO MUY FUERTE, ENSORDECEDOR Y ESTREMECEDOR.

- Hugh Masekela



from P. 12 under the labels of worldbeat, ethnic, world and global fusion, but these terms also stigmatise by their generalist tone. Splitting music and lumping it together under the labels of “Western” and “non-Western”, which is essentially what the world music label does, misses the point and generates a perception of otherness – of places which exist exotically. It’s worryingly parochial, and embodies an almost imperialist ideal.

Let’s dance

So where do we go from here? Western interest in music from non-Western places is increasing dramatically, and record labels in Europe are producing many official reissues such as Xtasy’s *E Je’ Ká Jó* (Let’s Dance) album. The sourcing of new music by listeners through social media platforms in recent years has resulted in a paradigm shift in how music is consumed as listeners discover an unprecedented range of music from across the globe.

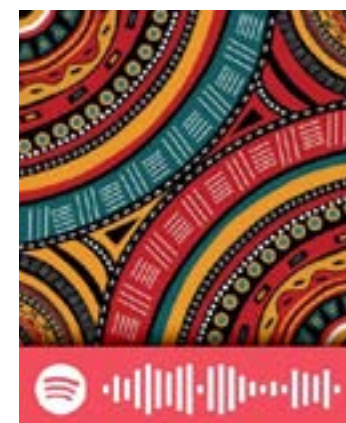
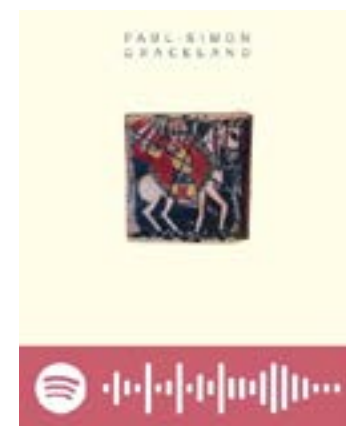
As Universal fully launches its new infrastructure in Africa, the industry would do well to remember that at a time when, in the West, even sub-genres of music require further sub-genres, music from places other than the West deserve to be properly defined and marketed to fully and accurately represent the artists creating it.

from P. 14

Collinet agrees: “Paul Simon opened American ears to music, to African music.”

And “Graceland” at 30 years old still holds up.

“Some of the songs are fantastic,” says Collinet. “As long as you remain close to the traditional, it’s beautiful.”



de P. 13 música de artistas “exóticos” como algo extraño, de alguna manera “irrelevante para la propia”. la vida”.

Pero el término también elude cualquier conexión con un sentido de cultura o lugar. Incluso la música rap tiene una plétora de subcategorías que incluyen crunk, grime, trap, drill, etc., todas las cuales son regionales pero aún existen solo en el mundo occidental. “Música del mundo” es también un término vago y general que excluye la fusión y la música híbrida hechas en Occidente.

Se ha intentado alinear el trabajo de estos artistas bajo las etiquetas de worldbeat, étnica, mundial y fusión global, pero estos términos también estigmatizan por su tono generalista. Dividir la música y agruparla bajo las etiquetas de “occidental” y “no occidental”, que es esencialmente lo que hace la etiqueta de música mundial, pierde el punto y genera una percepción de otredad, de lugares que existen exóticamente. Es preocupantemente pueblerino y encarna un ideal casi imperialista.

Vamos a Bailar

Entonces, ¿dónde vamos desde aquí? El interés occidental en la música de lugares no occidentales está aumentando dramáticamente, y los sellos discográficos en Europa están produciendo muchas reediciones oficiales, como el ál-

bum *E Je’ Ká Jó* (Let’s Dance) de Xtasy. La obtención de nueva música por parte de los oyentes a través de las plataformas de redes sociales en los últimos años ha resultado en un cambio de paradigma en la forma en que se consume la música a medida que los oyentes descubren una gama sin precedentes de música de todo el mundo.

A medida que Universal lanza por completo su nueva infraestructura en África, la industria haría bien en recordar que en un momento en que, en Occidente, incluso los subgéneros musicales requieren más subgéneros, la música de otros lugares además de Occidente merece ser debidamente definido y comercializado para representar de forma completa y precisa a los artistas que lo crean.

de P. 14 de todo el mundo.

Collinet está de acuerdo: “Paul Simon abrió los oídos estadounidenses a la música, a la música africana”.

Y “Graceland” a sus 30 años aún aguantata.

“Algunas de las canciones son fantásticas”, dice Collinet. “Mientras permanezcas cerca de lo tradicional, es hermoso”.



