

OBJEVIT, PROSLAVIT, ZACHRÁNIT

Jiří Moravčík

Tři klíčová slova producentů, připomínající vojenský povel, ale ve skutečnosti se za nimi skrývá nezměrná vůle a přesvědčení lidí, kteří často doslova na poslední chvíli pomohli zabránit pádu do hrobu unikátním tradicím nebo vytáhnout ze zaprášených archívů hudbu, o které málokdo předpokládal, že by mohla existovat. Jejich výsledky vycházejí z mnohaleté trpělivé práce, z antikomerční snahy novodobých Indiana Jonesů, jejíž výsledek vzbuzuje obdiv, úctu a zaslouženě slaví mezinárodní úspěchy. Představme si některé z nich.

V roce 2011 převzal cenu veletrhu WOMEX (Boyd 2011) Francis Falceto, francouzský producent a organizátor Festivalu des Musiques d’Ethiopie pořádaném v Addis Abebě, stojící za fenomenálním průlomem etiopské hudby na světovou scénu (Dorůžka 2011).

Francis Falceto, jehož série alb Etiopiques vychází už čtrnáct let a má sedmadvacet položek, se neúnavným propagátorstvím zasloužil o to, že totalitním režimem zdecimovaná etiopská hudba patřící v 60. a 70. letech 20. století k tomu nejlepšímu a nejmodernějšímu, co v Africe vzniklo, dnes opět boduje na výsluní. Etiopští veteráni koncertují po celé planetě a etiopská hudba inspiruje jak muzikanty, tak umělce dalších profesí. Skladby saxofonisty Mulatu Astatkeho si například pro svůj film *Broken Flowers* vybral americký režisér Jim Jarmusch a mezi fanoušky etiopské hudby se hlásí Tom Waits s Patti Smith.

Falceto napsal také knihu *Abyssinie Swing* a vydal kompilaci *EthioSonic*, mapující současnou etiopskou hudbu, včetně diaspory.

Písňe pro mrtvé

Za mistrovské dílo ústního a nehmotného dědictví lidstva vyhlásilo UNESCO v roce 2005 kolumbijskou vesnici Palenque de San Basilio v podhůří Sierra de Maria; první svobodné území v Americe (UNESCO 2005). Její unikátní hudbu a písňe zpívané jazykem, kterým se hovoří pouze v obci¹ a nikde jinde, uvedl do povědomí producent Lucas Silva.

1. Srov. www stránky obce (*Quienes somos* 2006); lokalita používá název Palenque de San Basilio nebo San Basilio de Palenque.

Dějiny otrokářství měly v Kolumbii podobný průběh jako ve zbytku Latinské Ameriky. Přístavem Cartagena prošlo od 16. století na milion otroků z Angoly, Konga a Senegambie a uprchlých černých otroků se tady nikdy nedopočetli. Říkalo se jim *maroons* nebo *cimarrón*. V nepřístupných bažinatých a horských oblastech severní Kolumbie zakládali skrýše na způsob osad (*palenque*) obehnané hradbou z větví a trnitých křovin. Počty obyvatel se lišily – žili jich tu v africkém kmenovém uspořádání desítky i stovky. Když uprchlé *maroons* náhodou nebo zradou objevila španělská vojska, dokázali se do krve bránit. Soběstační zemědělci a řemeslníci podnikali i nájezdné výpravy na španělské území. Drancovali stejně bezohledně jako naši husité: Co neodnesli, to zapálili, znásilňovali a vraždění považovali za pomstu kolonizátorům.

Benkos Biohó pocházel z královského rodu z dnešní republiky Guinea Bissau; z lodě v roce 1596 utekl, než stačila přistát, a přes noc se z něho stal vůdce nesmiřitelné guerillové armády. Otroci operovali na rozsáhlém území řízeni Bihovou pevnou, údajně ale spravedlivou rukou – když se jeho dcera princezna Orika pokusila vysvobodit z vězení španělského důstojníka, do něhož se zamilovala, otec ji nemilosrdně popravil (Mosquera nedat).

Nešťastnému guvernérovi Cartageny nezbývalo než poslat na královský dvůr do Madridu písmo s žádostí o radu, jak se s neudržitelnou situací vypořádat. Doporučující odpověď zněla i na svou dobu neslýchaně: „Uzavřete se vzbouřenci mírovou dohodu.“ Benkose Biohó ale nakonec Španěle v roce 1621 pověsili a boje pokračovaly.

Sedmdesát let po smrti Bioha Cartagena kapitulovala. Ilegálním partyzánským osadám poskytla jistou míru autonomie a v roce 1713 pak na přímluvu cartagenského biskupa zvláštním královským dekretem udělila jako jediné výjimečný statut svobodné země Biohově osadě, biskupem pojmenované Palenque de San Basilio.

Afričtí otroci si na mocných nevyvzdorovali pouze nezávislost. Uchovali se také kulturní africké tradice, mýty a archaický jazyk *palenquero*, jedinou existující kreolštinu na světě se základem ve španělštině; zbytek tvoří západoafrické dialekty, hlavně z Konga. Lingvisté se domnívají, že se jedná o pozůstatek jinde nedochovaného *lingua franca* z rané otrokářské éry. Známky africké minulosti nese také architektura, léčebné a pohřební rituály a společenství *kuagro*, vycházející z věku, dělby práce, solidární ochraně půdy

a demokratických voleb. Každé kuagro má svého vůdce a ti pak dohromady tvoří vesnickou radu starších.

V Palenque de San Basilio zesnulé vyprovázejí tancem mrtvých – rituálem *lumbalú*. Trvá devět dnů a nocí. Žalmy a bubnováním vesničané „probouzejí mrtvého“; oddělují duši od těla. Duše míří mezi duchy do záhrobí, odkud si je čarodějové později vyžádají na pomoc při léčbě živých. Tělo je uloženo do hrobu. Rytmy a melodie *lumbalú* představují důležitý základ hudby v Palenque de San Basilio – bez ní by se život ve vesnici zastavil; léčení, svatby, křtiny, náboženské a světské oslavy, práce na poli a vzájemná komunikace si bez hudby nelze představit. Jejím specifickým symbolem je výhradní spoléhání pouze na hlasy, marimbulu a nejrůznější bubny.

Písňe *bullerengue* si zpočátku zpívaly těhotné ženy, když manžel odešel za milenkou: pozvaly si do domu společnost a uspořádaly hudební sezení. Dnes *bullerengue* spíš vyjadřují ženskou poezii – bolestnou i rozpustilou.

Ženská skupina Las Alegres Ambulancias (vznikla v roce 1905) vedená zpěvačkou Graciелou Salgado Valdez na koncertech představuje pohřební hudbu *lumbalú* i *bullerengue*; navrch pak i pořádné bubnování s písňemi *les chalupas*, prý s nejveselejším rytmem z Palenque de San Basilio.

Do tance *son de negros* se pustí muži a ženy, když se do sebe zamilují; součástí tanečních námluv jsou improvizované písňe, se vším všudy vzájemné humorné špičkování. Pátrat po stáří stylů úzce svázaných s Afrikou je marné, za to narozeniny toho nejmladšího – *son de palenque de sexteto* – v kalendáři už najdete. Je to rok 1924. Tehdy postavili Kubánci nedaleko města San Basilio cukrovar a po večerech si u láhve rumu krátili chvíle s vlastní hudbou: v továrně zaměstnaní vesničané se přidali s tím, co uměli zase oni, a protože kubánský styl *son*, honácké písňe *guajira* a tanec *danzon* vzešly rovněž od afrických otroků, netrvalo dlouho a sexteto z Palenque de San Basilio začala hrát „palenque“ verzi kubánských inspirací. Úplně to první hudební seskupení z roku 1928 se jmenovalo Habanera Sexteto Palenque (srov. Silva 2001) – z obdivu ke slavné kubánské kapele Sexteto Habanera sestavené sotva čtyři roky předtím a hrající dodnes.

Když cukrovar v 50. letech zavřeli, odcházeli vesničtí muzikanti za prací do velkých kolumbijských měst a jako včely roznesly *son de palenque de sexteto* po celé Kolumbii.

V roce 1996 natočil Lucas Silva film *Los Reyes Champeta Criollos*, úplně první dokument o kreolské hudbě v Kolumbii, a tři roky na to *Los Hijos de Benkos*, poctu legendárnímu bubeníkovi Paulino Salgado „Batata“ z Palenque de San Basilio, spoluhráči významné kolumbijské zpěvačky Toto la Momposina.²

Během filmování vznikly v mobilním studiu nahrávky, kvůli kterým se nakonec zrodilo studio Palenques Records: první dvě alba vesnické skupiny Sexteto Tabalá³ založené už v roce 1928 pak do svého katalogu převzaly evropská vydavatelství Ocora a Harmonia Mundi, nicméně bez větší odezvy. Když se ale skupina představila v roce 2010 na WOMEXU, kde ji delegáti humorně přejmenovali na Buena Vista Social Club bez nástrojů, zájem o hudbu z vesnice prudce stoupl. – Lucas Silva mohl být spokojen.

Xylofon černé magie

Egyptský muzikolog, hudebník, filmař a manažér Zakaria Ibrahim narozený v roce 1952 utekl z rodného přístavního města Port Said během Suezské krize, aby se sem v roce 1980 vrátil přitahovaný hudbou svého mládí. Psal o ní knihy, natáčel filmy, ale nakonec se rozhodl, s vědomím, že když to neudělá on, tak snad už nikdo jiný, dát té hudbě původní význam. Vytáhnout ji hrobníkovi z lopaty tím, že přemluví staré hudebníky v důchodu k návratu na scénu. O dvacet let později za tím účelem v Káhiře založil a dodnes vede El Mastaba Center for Egyptian Folk Music⁴ jako poslední možnost uchovat pod tlakem civilizace a víry navždy se ztrácející tradiční hudební kultury.

„*V moři egyptského popu a bez podpory nemají šanci. Staří lidé vymírají a mládež o nich už nic neví. Chci to změnit,*“ řekl na festivalu v německém Rudolstadt v červenci 2011.⁵ A zopakoval to na podzim 2011 na veletrhu WOMEX v dánské Kodani, kde převzal cenu Roskilde

2. Srov. oficiální webové stránky zpěvačky (www.totolamomposina.com).

3. Srov. „Sexteto Tabalá de Palenque.“ *WOMEX virtual* [online] [cit. 13. 7. 2011]. Dostupné z: http://www.womex.com/virtual/fundacion_om_ong/sexteto_tabala_de_1.

4. Srov. „Zakaria Ibrahim.“ *El Mastaba Center for Egyptian Folk Music* [online] [cit. 13. 7. 2011]. Dostupné z: <http://elmastaba.weebly.com/zakareya.html>.

5. Osobní rozhovor autora s Zakaria Ibrahimem, červenec 2011.

Festival Charity Society⁶ udělovanou projektům podporujícím vzdělávání mladé generace v tradičních hudebních formách. V roce 1989 objevil veterány ze skupiny El Tanboura, se kterými během egyptské revoluce hrával na náměstí Tahrír hudbu nazvanou podle lyry *simsimiyya*.

Jak už to tak bývá, když nikdo netuší, kde se na světě vzal, zvukomalebný nástroj provází řada lidových legend – po staletí lyra uklidňovala vody Rudého moře, záhadné sirény s ní sváděly milence a tvar prý vychází z krunýře nešťastné želvy plavající po Nilu do vnitrozemí až tak daleko, že nakonec skončila na talíři hladového muzikanta. V polovině 19. století se lyra objevila v Port Said a přivlastnily si jí mužské kavárenské skupiny *suhbagiyya*, které předtím zpívaly extatické súfijské chvalozpěvy *damma* za doprovodu bubnů. Když v roce 1956 propukla suezská krize, *simsimiyya* se částečně proměnila v protestní protiválečnou písně – přítomnost El Tanboura mezi statisícovým revolučním davem má tedy svou logiku.

Zakaria Ibrahim vede i další skupiny rozdílných stylů z nejrůznějších regionů: Bedouin Jerrycan Band, NobaNoor, El Wazery nebo El Baramla. V Rudolstadt 2011 pak představil svůj nejnovější projekt – skupinu Rango. Byl to pak divný pocit dívat se na jeden ze dvou exemplářů dřevěného xylofonu na světě, zvláště když ho rozeznívá poslední žijící hráč. Názvy pro hudební styl a nástroj jsou totožné: *rango*. A oba mají na kahánku. Ibrahim vysvětlil, proč k tomu došlo: Motá se kolem nich totiž až příliš mnoho duchů a magie.

Kdyby ale jenom duchové... Na pokraj totálního zániku přivedla unikátní xylofon přivezený do Egypta ze Súdánu v 18. století také skutečnost, že doprovázel léčební obřad *zar*,⁷ a ortodoxní islamisté proto nad mystickým kultem vyhlásili fatvu,⁷ nutící nakonec egyptské úřady k nepřímému zákazu. Ačkoliv se bez *rango* nikdy neobešla svatební hudba, staří hráči bohužel postupně vymírali a noví se k výuce pod hrozbou perzekucí neměli, což mělo na *rango* rovněž devastující vliv.

6. Srov. „Roskilde Festival World Music Award.“ *WOMEX. The world music EXPO* [online] [cit. 13. 7. 2011]. Dostupné z: <<http://www.womex.com/realwomex/2011/rfwm.html>>.

7. Forma nábožensko-právního prohlášení islámských duchovních, které zdůvodňuje či posvěcuje z náboženských pozic určité jednání či politiku. Srov. „Fatwa.“ *Wikipedie. Otevřená encyklopedie* [online] [cit. 15. 7. 2011]. Dostupné z: <<http://cs.wikipedia.org/wiki/Fatwa>>.

Pradávný původ svatební hudby *rango* a *zar* lze podle Ibrahima jen stěží dohledat, míří do Súdánu, Etiopie a snad i Zanzibaru. Dobu, kdy se začaly proměňovat do nynější formy, však určit dokážeme. Když v roce 1820 obsadil vládce Egypta Muhammad Alí sever Súdánu, nařídil zemi odvádět clo ve formě otroků a vojáků sloužících v egyptské armádě. O čtyřicet let později, se zvýšenou poptávkou po bavlně, přišla další vlna otroků ze Súdánu.

Paralela s africkými otroky ve Spojených státech amerických je na místě – i ti súdánští si sebou vzali svou hudbu a nástroje, nevzdali se zvyků, ceremoniálů, rituálů a božstev. Súfijský mysticismus a núbijské lyrické písně zakořenily v milionové súdánské diaspoře – obřad *zar* pomáhal ženám v krutých podmínkách léčit frustrace, *rango* roztančilo svatby a slavnosti nevázanými černošskými rytmy.

Rango můžeme přirovnat k západoafrickému balafonu, má však jiné ladění, hraje se na něj čtyřmi paličkami a už od pohledu se od sebe liší – ozvučnice balafonu tvoří kulaté vysušené tykve, u *rango* mají falický zakroucený tvar, až to šéfredaktora magazínu Songlines Simona Broughtona (2010: 36) přivedlo na myšlenku, jestli by skupinu nemohl sponzorovat výrobce kondomů. Podivné tykve pocházejí ze Súdánu a Ibrahimovi se zatím nepodařilo je nalézt. A nahradit se prý nedají.

Další potíž spočívá v tom, že *rango* dnes už nikdo nedokáže vyrobit tak, aby se docílilo potřebného rituálního zvuku. Naději oživil anglický odborník na africké xylofony a jejich stavitel Jamie Linwood. Předal Ibrahimovi dvě dokonalé kopie *rango*, znějící údajně dost hodnověrně. Nastaly ale jiné problémy – *rango* postrádaly jakékoliv duše. „*Představují most mezi reálným a záhrobním světem a dávají mě velkou sílu,*“ vysvětlil v Rudolstadtu 2011 poslední žijící hráč, dvašedesátiletý Hassan Bergamon El Nagger.⁸

První novodobá zmínka o *rango* padla začátkem 90. let v dokumentárním filmu egyptské televize *El Rango – Tarh El Nil* o hudbě na březích Nilu. Starý hráč na lyru v něm vzpomínal na Bergamona, což tvůrce, včetně scenáristy Ibrahima překvapilo – všichni měli zato, že tradice nadobro zmizela a všichni mistři jsou na pravdě boží.

8. Uvedeno během koncertu na festivalu v Rudolstadtu 2011 (srov. <<https://tff-rudolstadt.de/>>).

Ibrahim vyhledal Bergamona a když po velkém úsilí dokázal sehnat dva stodevadesátileté nástroje, domluvili se na sestavení skupiny.

Jak Bergamon v Rudolstadtu uvedl, jeho předci pocházejí ze soudánského národa Dinka, proslulého pěstováním dobytka. Podle osobního sdělení se narodil téměř před sedmdesáti lety ve městě Ismailia založeném v roce 1863 při stavbě Suezského kanálu. Protože matka patřila do dlouhé linie prominentních zpěvaček *zar*, od obřadu se odmalička neodtrhl. Dokonce prý pamatuje, když se namísto dnešních sladkostí a pálení kadidla obětovala duchům zvířata, včetně krav a ženy se máčely v jejich krvi. Hudba ho fascinovala, na *rango* ale mohli hrát pouze dospělí muži, takže se na něj učil potají a do strýcova pokoje lezl po provazovém žebříku. Ten nakonec v obavě, že synovec opustí školu a stane se z něho hudebník, drahocenný rodinný nástroj zničil. Tlak na kult *zar* přestával být v 60. letech únosný a tím víc se dotýkal hráčů na *rango*, kteří se v obavách, aby se uživil, na svatbách nástroje zbavovali a přecházeli na lyry.

Proč leží *zar* islámským fundamentalistům tolik v žaludku? Už z podstaty islámské víry, kdy všechno leží na bedrech Nejvyššího, tedy i léčba nemocí. A pokud ho někdo zastoupí, všechno je špatně. Dokonce hodně špatně, jak víme z historie.

Vážená zpěvačka a ceremoniářka *zar* Sheikha Zeinab, která v Rudolstadtu 2011 vystoupila s Bergamonem, uvedla další důvody: „*Zar dnes vadí náboženským televizním kanálům, cítí, že jim ženy, které obřady provozují, berou práci, a tak o nich prohlašují, že jsou čarodějnice spolčené s ďáblem. Ženy s problémy se na ně obracejí, utratí přitom spousty peněz a času, ale nakonec se vrátí k zar, přestože jeho účinkům předtím nevěřily.*“⁹

Zar údajně – a myslíme si o tom své, stejně tomu neporozumíme – pomáhá ženám trpícími psychickými problémy, depresemi, neplodností, vztahy s muži, manželskou krizí, pohlavním zneužíváním nebo neléčenými zlomeninami. Léčivý obřad usmírující zlé duchy, kteří mají všechna ta trápení na svědomí, se v principu neliší od *tarantella*¹⁰ z italského Salenta nebo *lila*¹¹ marockých Gnawů. Postižené ženy tančí

9. Uvedeno během koncertu na festivale v Rudolstadtu 2011.

10. Tarantella – léčivý hudebně taneční obřad z italského Salenta (srov. Dorůžka 2006: 17).

11. Lila – léčivý hudební obřad marockého bratrstva Gnawů. Srov. Fuson [nedat.].

na rytmicky se stupňující, stále více hypnotizující hudbu až do chvíle, kdy přestanou ovládat tělo, upadnou do transu a v naprostém fyzickém vyčerpání padnou k zemi. A zlí duchové jsou pryč.

Zar má všechny znaky synkretického náboženství, jako *candomblé*¹² z Brazílie nebo kubánské *santeria*,¹³ a proto se mu někdy říká súdánské *voodoo*. Kult si uchoval africkou animistickou spiritualitu, ale zároveň přijal i prvky z islámu a jeho mystických odnoží a křesťanské a židovské vlivy (Kinder 2010: 41).

„Islámští duchové vyžadují bonbony, arašidy, mletou kávou a čokoládu, zatímco křesťanští jablka, whisky a pivo. Pro každého jsou určené jiné písně. Yawra Bey je král muslimských duchů, Lady Racosha dětských a Red Djinn vládne všem křesťanským duchům v Súdánu,“ sdělila Sheikha Zeinab posluchačům v Rudolstadtu.¹⁴

A jak vůbec vidí budoucnost *rango* Ibrahim? *„Bude těžké ho v Egyptě dostat z undergroundu. Zatímco zar s perkusemi a lyrami jsou pro společnost přijatelné, přítomnost nástroje naráží na předsudky. Lidé ho považují za symbol černé magie.“*

Potvrzuje to i vzpomínka anglického producenta Michaela Whitewooda zastupujícího skupinu v Evropě. Když v Káhiře vešli do studia a technici uviděli, že sebou nesou *rango*, zděsili se a okamžitě se od Whitewooda nechali ubezpečit, že když budou mít potíže se zlými duchy, musí jim zaplatit očistný obřad (Cumming 2009).

12. Candomblé, synkretické náboženství z Brazílie, především státu Bahie, je směs afrického animismu a katolicismu (srov. <http://www.brazilie-info.cz/zeme_kapitola.php?klic=1222>).

13. Santeria – afro-katolický náboženský kult z Kuby (srov. <<http://oko.yin.cz/28/santeria/>>>).

14. Uvedeno během koncertu na festivalu v Rudolstadtu 2011.

Prameny a literatura:

- BOYD, Joe 2011: „WOMEX 11 Professional Excellence Award“. *WOMEX. The world music EXPO* [online] [cit. 13. 7. 2011]. Dostupné z: <http://www.womex.com/realwomex/2011/Francis_Falceto.html#recording>.
- BROUGHTON, Simon 2010: In a Trance. *Songlines*, č. 68, s. 36–39.
- CUMMING, Tim 2009: „Rango – that old black magic.“ *The Guardian* [online] [cit. 28. 6. 2011]. Dostupné z: <<http://www.guardian.co.uk/music/2009/sep/24/rango-cairo>>.
- DORŮŽKA, Petr 2006: Tarantismus: Evropa má své vlastní léčebné rituály. In: Pavlicová, Martina – Příbylová, Irena (eds.): *Kouzla ve world music: od rituálů k webovým stránkám*. Náměšť nad Oslavou: Městské kulturní středisko, s. 17–24.
- DORŮŽKA, Petr 2011: „Na festivalu v Addis Abebě.“ *World music Petr Dorůžka* [online] [cit. 10. 7. 2011]. Dostupné z: <<http://world.freemusic.cz/index.php/na-festivalu-v-addis-abebe-18-oervence/>>.
- FUSON, Timothy [nedat.]: „The Gnawa and their Lila: An Afro-Maghrebi Ritual Tradition.“ [online] [cit. 22. 6. 2011]. Dostupné z: <http://www.sonispheric.net/the_gnawa_and_their_lila.htm>.
- KINDER, Elizabeth 2010: Sudani Voodoo. *fRoots*, č. 321, s. 41–43.
- MOSQUERA, Juan de Dios [nedat.]: „Benkos Biohó, gran heroe y dirigente cimarron.“ *Biblioteca virtual. Biblioteca Luis Ángel Arango del Banco* [online] [cit. 22. 6. 2011]. Dostupné z: <<http://www.banrepcultural.org/blaavirtual/educacion/etnoeduc/etno13.htm>>.
- „Quienes somos.“ 2006. *Palenque de San Basilio*. [online] [cit. 20. 6. 2011]. Dostupné z: <http://palenquedesanbasilio.masterimpresores.com/secciones/quienes_somos.htm>.
- „Roskilde Festival World Music Award.“ *WOMEX. The world music EXPO* [online] [cit. 13. 7. 2011]. Dostupné z: <<http://www.womex.com/realwomex/2011/rfwma.html>>.
- „Sexteto Tabalá de Palenque.“ *WOMEX virtual* [online] [cit. 13. 7. 2011]. Dostupné z: <http://www.womex.com/virtual/fundacion_om_ong/sexteto_tabala_de_1>.
- SILVA, Lucas 2001: „Palenque: la cuna del Son.“ *Biblioteca Luis Ángel Arango del Banco Blaa digital* [online] [cit. 22. 6. 2011]. Dostupné z: <<http://www.banrepcultural.org/blaavirtual/musica/blaaaudio2/cdm/tabala/indice.htm>>.
- UNESCO 2005: „The Cultural Space of Palenque de San Basilio.“ *UNESCO* [online] [cit. 20. 6. 2011]. Dostupné z: <http://www.unesco.org/culture/intangible-heritage/11lac_uk.htm>.
- „Zakaria Ibrahim.“ *El Mastaba Center for Egyptian Folk Music* [online] [cit. 13. 7. 2011]. Dostupné z: <<http://elmastaba.weebly.com/zakareya.html>>.

To Discover, To Make Famous, and To Rescue

The paper illustrates three important areas in the profession of music producers. Their utmost will and conviction quite often help rescue endangered traditions, or focus on and revive seemingly forgotten archive items. In the end, such long-lasting, detailed and non-commercial efforts are appreciated internationally, resembling the film fate of Indiana Jones. The author comments on examples of producers like Ivan Duran, who revived the music of the Garifuna nation; Chris Menist, who found rare recordings from Thailand; Francis Falset, who helped re-introduce the popularity of Ethiopian musicians and singers, and finally Lucas Silva, who discovered the singing drummers from a Columbian community of San Basilio de Palenque (the first free Africans in America earning recognition by the Spanish Crown).

Key words: Field research, discovery, genre and instrument transformation, world music, Ethiopian music, Columbian music, Egyptian music, Rudolstadt.