

From the Editor

This issue marks the first “open” issue under my direction and introduces the pattern I intend to establish: each year, there will be a special issue under the direction of a guest editor and an open issue that will include articles on a variety of topics.

I was personally gripped by Hung’s paper on post-1980s Asian American musical reactions to the Japanese internment in the United States during the Second World War. Drawing on the sociological theory of “cultural trauma,” Hung demonstrates how the Japanese internment became a traumatic event around which the Asian American community coalesced decades later, a community that was in part created and reinforced by Asian American compositions. I have chosen to lead the issue with this article because it speaks to many current issues in ethnomusicology, including conflict, trauma, and healing.

As a new editor, I find it fascinating to discover unplanned resonances between articles. In this issue, there are, for example, two articles about klezmer. Anklewicz suggests using the term “historical” instead of the more common “traditional” when referring to early recordings and styles of what is today called klezmer in order to avoid the ideological baggage associated with the latter term. Both Anklewicz and Scherbenske focus on formal North American klezmer workshops in order to explore how participants – teachers and students alike – negotiate music instruction, composition, and performance that balance continuity with the past and creative innovation. Both papers engage with revival literature but Scherbenske focuses on issues and processes of klezmer transmission, while Anklewicz frames contemporary klezmer in terms of hybridity.

Hybridity is also the subject of Draisey-Collishaw’s paper, although in a very different context. Draisey-Collishaw critically analyzes the results of her own effort to commission a “hybrid” composition integrating both Western art and traditional Irish musical elements. Although she concludes that the resulting composition did not achieve the goals she had set for it, Draisey-Collishaw argues that the hybridizing process made her conscious of often unarticulated assumptions and priorities being asserted by each of the actors involved.

Draisey-Collishaw’s article could be viewed as a form of auto-ethnography in which her own role in the composition and performance of a new piece is central. Galloway’s paper also draws attention to ethnography and, like Draisey-Collishaw’s, takes an ethnomusicological approach to Western art music. Galloway, however, analyzes the

development of relationships and community in the 2007 production of celebrated Canadian composer R. Murray Schafer's *Patria 7: Asterion* and *Patria the Epilogue: And Wolf Shall Inherit the Moon*. For those unfamiliar with this work, it is written for an outdoor performance venue and combines music and the dramatic arts with environmental soundscape elements. It also requires performers and crew to live and rehearse in the woods for weeks on end, with only limited access to amenities in not-so-nearby towns.

Although perhaps a little more tangentially related, two papers deal with instrumental performance. Vahabzadeh considers how the Iranian *dôtar* is physically played in order to explore how physical gestures are related to function, style, and identity. Hayes analyzes why one particular amplifier, the L. R. Baggs transducer, became popular amongst a significant number of active Cape Breton fiddlers and how its sound, although found lacking by many in the community (even by some of the very fiddlers who use it), has become representative of the Cape Breton fiddle timbre.

I take this opportunity to thank those who have assisted so generously with the publication of this issue of the Society's Journal. Thank you to the editorial board members who have provided guidance on the development of new policies and procedures; to the peer reviewers who took the time to assess the strengths of each article under consideration, and who made the effort to provide suggestions for improvement; to the review editors who chose items for review, identified potential reviewers, and ably steered reviews through complete development; to the indomitable Laura Bast, the Journal's editorial assistant, who has developed invaluable documents to ensure consistency across issues and to speed up the editing process; to Graham Blair for layout and design; to Lorna Arndt, Regula Qureshi, and folkwaysAlive! for taking on the task of printing the Journal and mailing it out; and to Cape Breton University, which provides the funding for the editorial assistant position, for translation, and for French editing. It has been a pleasure to work with such a talented and committed team, as well as with a set of wonderfully insightful authors.

HEATHER SPARLING

Mot de la rédactrice en chef

Ce numéro est le premier numéro « libre » sous ma direction, et il lance la formule que j'ai l'intention d'établir : chaque année, il y aura un numéro thématique sous la direction d'un rédacteur invité, et un numéro libre qui comprendra des articles sur des sujets divers.

J'ai été particulièrement émue, à un niveau personnel, par l'article de Hung sur les réactions musicales des Américains d'origine asiatique, après les années 1980, au sujet de l'internement des Japonais aux États-Unis durant la Seconde Guerre mondiale. En se basant sur la théorie sociologique du « traumatisme culturel », Hung démontre que l'internement des Japonais est devenu un événement traumatique autour duquel s'est unie, des décennies plus tard, la communauté asiatique américaine, communauté qui fut en partie créée et renforcée par des compositions américano-asiatiques. J'ai choisi d'ouvrir le numéro par cet article, car il évoque de nombreux problèmes actuels de l'ethnomusicologie, y compris le conflit, le traumatisme et la résilience.

En tant que nouvelle rédactrice en chef, je trouve fascinant de découvrir des résonances fortuites entre les articles. Dans ce numéro, il y a, par exemple, deux articles portant sur le klezmer. Anklewicz propose d'utiliser le terme d'« historique » plutôt que le terme plus commun de « traditionnel » lorsque l'on évoque les enregistrements anciens et les styles de ce que l'on appelle aujourd'hui le klezmer, afin d'éviter le fardeau idéologique associé au dernier terme. Tant Anklewicz que Scherbenske se focalisent sur les ateliers formels du klezmer nord-américain afin d'explorer la manière dont les participants – enseignants autant qu'étudiants – négocient l'instruction musicale, la composition et l'exécution, en équilibrant la continuité avec le passé et l'innovation créatrice. Ces deux articles discutent de la littérature portant sur le renouveau, mais Scherbenske se concentre sur les problèmes et les processus de la transmission du klezmer, tandis qu'Anklewicz conçoit le klezmer contemporain dans les termes du métissage.

Le métissage est également le sujet de l'article de Draisey-Collishaw, bien que dans un contexte radicalement différent. Draisey-Collishaw analyse de manière critique les résultats de ses propres tentatives de commanditer une composition « hybride » intégrant à la fois des éléments musicaux de l'art occidental et de la tradition irlandaise. Tout en concluant que la composition qui en a résulté n'atteignait pas les buts qu'elle s'était fixé, Draisey-Collishaw avance que le processus de métissage lui a fait prendre conscience des présupposés souvent implicites et des priorités assignées par chacun des acteurs impliqués.

L'article de Draisey-Collishaw pourrait être considéré comme une

forme d'auto-ethnographie dans laquelle son propre rôle dans la composition et l'exécution d'une nouvelle pièce est central. L'article de Galloway attire lui aussi l'attention sur l'ethnographie et, à l'instar de Draisey-Collishaw, adopte un point de vue ethnomusicologique sur l'art musical occidental. Galloway, cependant, analyse le développement des relations et de la communauté dans la production de 2007 du célèbre compositeur canadien R. Murray Schafer, *Patria 7 : Asterion*, et *Patria, the Epilogue : And Wolf Shall Inherit the Moon*. Pour ceux qui ne sont pas familiers de son œuvre, elle est écrite pour des représentations en plein air, et elle associe musique et arts de la scène avec des éléments sonores de l'environnement. Elle exige également des exécutants et des techniciens de vivre et de répéter dans la nature pendant des semaines d'affilée, en ayant que très peu accès aux aménités de villages pas si proches.

Apparentés encore, bien qu'un peu par la tangente, deux articles abordent la performance instrumentale. Vahabzadeh considère la façon dont se joue physiquement le dōtar iranien, afin d'explorer la manière dont les gestes physiques sont liés à la fonction, au style et à l'identité. Hayes analyse la raison pour laquelle un amplificateur en particulier, le L. R. Baggs transducer, a gagné une grande popularité parmi un nombre significatif de joueurs de violon du Cap Breton ; il analyse la manière dont il transmet le son et, bien que de nombreuses personnes de la communauté (y compris certains des violonistes qui l'utilisent) le trouvent insuffisant, il est devenu représentatif du timbre du violon de Cap Breton.

Je profite de cette opportunité pour remercier tous ceux qui ont si généreusement contribué à la publication de ce numéro de la revue de l'association. Merci aux membres du comité de rédaction, qui nous ont guidés dans l'élaboration des nouvelles politiques et procédures ; aux évaluateurs externes, qui ont pris le temps d'évaluer les points forts de chaque article soumis et qui ont fait l'effort de suggérer des améliorations ; aux rédacteurs des comptes rendus, qui ont choisi les ouvrages à examiner, ont recherché les commentateurs potentiels et ont amené ces comptes rendus à leur complet développement ; à l'insurpassable Laura Bast, assistante à la rédaction, qui a élaboré de précieux guides pour assurer la cohérence éditoriale et accélérer le processus d'édition ; à Graham Blair, pour la mise en page et la conception ; à Lorna Arndt, Regula Qureshi et folkwaysAlive! pour avoir entrepris l'impression de la revue et son envoi par la poste ; et à Cape Breton University, qui procure les fonds pour l'emploi d'assistante à la rédaction, pour les traductions et l'édition en français. Cela fut un plaisir de travailler avec une équipe si talentueuse et si dévouée, ainsi qu'avec un ensemble d'auteurs formidablement pertinents.

HEATHER SPARLING