

## From the Editor

I am so pleased to introduce this excellent issue of *MUSICultures* on the topic of tourism and music, co-edited by Drs. Monique Desroches and Jessica Roda. For this issue, Jessica suggested that we solicit proposals before full manuscripts, not *MUSICultures'* typical practice. The topic is obviously one with which many music scholars are grappling for we received 29 proposals, a very significant number, from scholars in Canada, the US, the UK, Ireland, France, Portugal, Germany, and Australia. Through a rigorous process of editorial and peer review, along with authorial revision, you have before you the six articles that were ultimately developed on the topic. These articles address music and tourism in a diverse array of countries, including Cuba, the Seychelles, France, Portugal, Spain, Canada (Quebec), and Bali. Topics include the designation of official cultural practices, events, and sites for the benefit of tourism; urban regeneration; edutourism; and the complex relations between tourism and traditional culture. Notably, authors avoid the often overly simplistic view that tourism is necessarily at odds with traditional culture, instead seeking to understand how tourism and traditional music and dance can be mutually beneficial, if sometimes uncomfortably so.

Lussier explores how Saint-Côme, in the province of Quebec, shifted from being largely dependent on forestry (an industry that had collapsed) to a community designated as the “Quebec capital of traditional song.” He focuses on two local projects: the creation of a museum and the political (official) recognition of Saint-Côme as the provincial capital of traditional song. At the root of the community’s efforts was a desire to turn living intangible heritage into something “visit-able” without “museum-ifying” it.

Moutya is a music and dance tradition of the Seychelles Islands off the east coast of Africa that has largely disappeared from everyday life, existing primarily in tourist contexts. Parent analyzes the creation of the *Dimans moutya* festival, considering the intersections between “mise en tourisme” and “patrimonialisation” (words that do not translate easily into English, but might awkwardly be translated as “touristification” and “heritization”). Nationalist and tourism interests mean that African sonic and choreographic elements are being emphasized at the expense of colonial elements, despite the Seychelles’ Creole culture and history. Tourism interests are therefore playing a role in constructing and defining Seychellois heritage.

In Portugal, a marginalized and rundown neighbourhood in Lisbon known as Mouraria is using *fado* to support urban redevelopment and regeneration. Sánchez argues that the tensions emerging from these efforts have less to do with the negative impacts of tourism and more to do with ambivalence regarding

changes brought about by regeneration. Tourist interest in fado supports traditional contexts for it, even as these contexts typically exclude tourists.

Clendinning focuses on “edutourism” in Bali, analyzing medium-length musical programs aimed at Westerners whose primary reason for visiting Bali is edutourism. She considers how edutourists tend to transcend typical tourist “markers” in order to problematize the concept of tourist.

In an article that resonates with Windress’s article about educational tourism in the last issue of *MUSICultures* (43-1), Boisvert considers the tourist performer’s body in Cuba, treating it as both an object of study and the foundation for method. She argues that participation intensifies a tourist’s interpretation of an experience as distinct from everyday life and therefore special.

Castéret and Berdou trace the history of tourism in the villages of the “Haut-Ossau” region in the French Pyrennies, where tourists have travelled since the 1830’s to “take to the waters.” Music and dance were always part of the activities performed for rich tourists, and, in turn, tourist expectations helped locals to define and shape their distinctive heritage. Tourism helped to ensure the continuity of musical and dance traditions in Haut-Ossau long after they were forgotten elsewhere.

*Zambra* is a type of flamenco associated with a particular region of Granada as well as with the Gypsy (Gitano) community. Machin-Autenrieth explains that zambra’s roots are typically understood as authentic because zambra is associated with the roots of flamenco, and because zambra includes unique dance styles not found elsewhere in Andalusia. However, zambra is also dependent on, and inseparable from, tourism, and it is therefore often criticized for having become inauthentic through commercialization. Machin-Autenrieth argues that an appreciation of zambra requires moving beyond the belief that tourism corrupts traditional culture to one that embraces the complex relationship between the two.

I would like to thank the authors for their contributions to this excellent issue, and give special thanks to Monique Desroches and Jessica Roda for their wonderful work as editors of this special issue. I have really valued how well they kept me informed of the issue’s progress, and how collaboratively we worked together in the final stages of choosing articles for inclusion. Thanks also to all the anonymous reviewers who help ensure the journal’s quality and offer constructive advice to authors. As ever, I am grateful to Gillian Turnbull for her careful copyediting and formatting, to Marie-Christine Parent and Eric Hung as review editors, to Anne-Hélène Kerbirou for French copyediting and translations, and to Graham Blair for the layout and cover design.

## Mot de la rédactrice en chef

C'est un tel plaisir pour moi que de rédiger l'introduction de ce magnifique numéro thématique de *MUSICultures* sur le tourisme et la musique, codirigé par Monique Desroches (Ph.D.) et Jessica Roda (Ph.D.). Pour ce numéro, Jessica avait suggéré que nous sollicitions des propositions d'articles avant les manuscrits achevés, ce qui n'est pas une pratique habituelle à la revue. De toute évidence, ce sujet est l'un de ceux auxquels s'attaquent de nombreux chercheurs, car nous avons reçu 29 propositions, ce qui est exceptionnel, de la part de chercheurs du Canada, des États-Unis, du Royaume-Uni, d'Irlande, de France, du Portugal, d'Allemagne et d'Australie. Au bout d'un rigoureux processus d'évaluation par les pairs et de révision éditoriale, outre les remaniements effectués par les auteurs, vous avez devant vous les six articles qui sont arrivés à leur terme sur ce sujet. Ces articles portent sur le tourisme et la musique dans différents pays, à Cuba, aux Seychelles, en France, au Portugal, en Espagne, au Canada (Québec) et à Bali. Parmi les sujets sont abordés la désignation officielle de pratiques culturelles, d'événements et de sites devant bénéficier au tourisme; la revitalisation urbaine; le tourisme éducatif; et les relations complexes entre le tourisme et la culture traditionnelle. On remarquera que les auteurs évitent la conception souvent trop simpliste voulant que le tourisme soit nécessairement en décalage avec la culture traditionnelle, et qu'ils cherchent au contraire à comprendre comment le tourisme peut être bénéfique à la musique et à la danse traditionnelles, et réciproquement, même si cela ne se produit pas toujours sans heurts.

Lussier examine la façon dont Saint-Côme, dans la province de Québec, est passé du statut de village fortement dépendant de l'industrie forestière (qui s'est effondrée) au statut de commune désignée comme la « capitale de la chanson traditionnelle au Québec ». Il s'attarde à deux projets locaux : la création d'un musée et la reconnaissance politique (officielle) de Saint-Côme en tant que capitale provinciale de la chanson traditionnelle. Au cœur des efforts de cette communauté, il y avait le désir de transformer un patrimoine immatériel vivant en quelque chose de « visitable », tout en évitant de le « muséifier ».

Le *moutya* est une musique et une danse traditionnelle des Seychelles, îles situées au large de la côte d'Afrique de l'Est, qui a quasiment disparu de la vie quotidienne et n'existe plus, quasiment, qu'en contexte touristique. Parent analyse la création du festival *Dimans moutya* en examinant les recoupements entre la « mise en tourisme » et la « patrimonialisation ». Du fait des intérêts nationalistes et touristiques, les éléments sonores et chorégraphiques africains y sont accentués, au détriment des éléments coloniaux et en dépit de l'histoire

et de la culture créole des Seychelles. Les intérêts du tourisme jouent par conséquent un rôle dans la construction et la définition du patrimoine seychellois.

Au Portugal, un quartier de Lisbonne marginalisé et délabré, connu sous le nom de la Mouraria, a recours au *fado* pour soutenir la revitalisation urbaine et des opérations de redéveloppement. Sánchez soutient que les tensions apparues à la suite de ces efforts ont moins à voir avec les impacts négatifs du tourisme qu'avec l'ambivalence qui se manifeste devant les changements qu'apporte la revitalisation. L'intérêt des touristes pour le *fado* entretient les contextes traditionnels de celui-ci, même si ces contextes, normalement, excluent les touristes.

Clendinning se penche sur le « tourisme éducatif » à Bali et analyse les programmes musicaux de durée moyenne à longue s'adressant aux Occidentaux, pour qui cette forme de tourisme est la raison principale de visiter Bali. Elle observe la façon dont les touristes éducatifs tendent à passer outre les « marqueurs » touristiques typiques afin d'exposer la problématique du concept de touriste.

Dans un article qui fait écho à celui de Windress au sujet du tourisme éducatif dans le dernier numéro de *MUSICultures* (43-1), Boisvert examine le corps en performance du touriste à Cuba, en le traitant à la fois comme objet d'étude et comme fondation pour une méthode. Elle avance que la participation confère davantage d'intensité à l'interprétation que fait le touriste d'une expérience distincte de celles de la vie de tous les jours, et par conséquent particulière.

Castéret et Berdou retracent l'histoire du tourisme dans les villages de la région du « Haut-Ossau », dans les Pyrénées françaises, où les touristes se rendent depuis les années 1830 en cure thermale. La musique et la danse ont toujours fait partie des représentations destinées aux touristes aisés et, en retour, les attentes des touristes ont aidé les gens de l'endroit à définir et façonner leur patrimoine distinctif. Le tourisme a contribué à faire perdurer les traditions musicales et de danse dans le Haut-Ossau, bien après qu'elles aient été oubliées ailleurs.

Le *zambra* est un type de flamenco associé à une région particulière de la province de Grenade ainsi qu'à la communauté gitane. Machin-Autenrieth explique que l'on pense généralement que le *zambra* a d'authentiques racines parce qu'on l'associe aux racines du flamenco et parce qu'il comprend des styles de danses uniques, que l'on ne trouve nulle part ailleurs en Andalousie. Cependant, le *zambra* est souvent dépendant du tourisme, voire en est inséparable, et on le dénigre souvent pour être devenu « inauthentique » du fait de sa commercialisation. Machin-Autenrieth avance que pour apprécier

le *zambra*, il faut dépasser la croyance que le tourisme corrompt la culture traditionnelle, pour embrasser plutôt la relation complexe entre les deux.

J'aimerais remercier les auteurs pour leur contribution à ce remarquable numéro, et adresser des remerciements particuliers à Monique Desroches et Jessica Roda, pour le superbe travail qu'elles ont accompli en tant que rédactrices invitées pour ce numéro thématique. J'ai déjà mentionné à quel point j'ai apprécié qu'elles me tiennent au courant des progrès de ce numéro et de la façon dont nous avons travaillé ensemble lors des dernières étapes pour choisir les articles devant être publiés. Merci aussi à tous les évaluateurs anonymes qui contribuent à garantir la qualité de la revue et qui procurent de précieux conseils aux auteurs. Comme toujours, je suis reconnaissante à Gillian Turnbull pour le soin qu'elle apporte aux corrections et à la mise en page, à Marie-Christine Parent et Eric Hung, rédacteurs des comptes rendus, à Anne-Hélène Kerbiriou, pour les révisions et les traductions en français, et à Graham Blair, pour le graphisme et la couverture.

HEATHER SPARLING