

## From the Editor

I am excited to present this “unofficial” special issue on the Environment. As sometimes happens, I wound up with a small group of articles that shared some common features. I saw an opportunity to bring the articles into dialogue with one another, and also with the articles in the recent special *Ecologies* issue (45/1-2 2018). However, despite the connections across these issues, it’s important to recognize that “environment” and “ecology” are not synonyms, as *Ecologies* guest editor Aaron Allen advises (2018: 3). Co-editor Jeff Todd Titon explains that “environment is ... one of the objects of ecological inquiry, not ecology itself” (2018: 256). In their introduction to this issue, Allen and Titon clarify: “ecocentric music scholarship de-centres the human: the environment no longer is regarded as context, but as ‘the thing itself.’”

Allen notes that the term “ecology” has been used in many different ways since it was first coined, leading to what he calls the “problem of ecology,” which partially results from assuming that ecology is just another word for the environment. Allen advocates that

for ecomusicology at least, it is important to distinguish the key environmental (and/or nature) themes into those that are oriented to the specific scientific discipline of ecology and those that are oriented to the interdiscipline (or transdiscipline) of the more general environmental studies. We would benefit from a more careful use of language that clarifies our use of ecology (the science) from any of a variety of other ecologies, including those that mean environmental more generally and those that offer little apparent connection with the non-human or abiotic elements of human contexts. (2018: 8)

If the *Ecologies* issue presented clear examples of ecological scholarship on music and sound, then the present issue offers articles that relate to ecology and the environment in various ways, offering the opportunity to begin teasing out Allen’s problem of ecology. To that end, I am very grateful to both Aaron and Jeff for agreeing to read all the articles in this issue and for writing another introduction to help clarify some of the differences between ecomusicology and environmental studies of music, as well as other similar and related interdisciplines. By bringing this unofficial Environmental issue into dialogue with the *Ecologies* issue, we hope to enrich, extend, and clarify discourse around music, sound, environment, and ecology.

Last summer, in the midst of working on both the Ecologies and Environment issues, I went on holiday and, as is my wont, I indulged in reading some novels. Among them was *Shotgun Lovesongs* by Nickolas Butler, about the intertwined lives of childhood friends from Little Wing, Wisconsin, one of whom has made it big as a folk-rock star. I sent a note off to Matthew DelCiampo to encourage him to read the book as I was struck by the uncanny similarities with Justin Vernon of the group Bon Iver, one of the artists addressed in DelCiampo's article about the power of the isolationist narrative in popular music. It turns out that the similarities weren't so uncanny after all: the novel's rock star, Lee Sutton, was modelled on Vernon.

DelCiampo unpacks indie artists' popular claim of having written music while isolated in some cabin in the middle of nowhere in order to index gender, race, and socioeconomic advantage. It turns out that the novel's author based his character on Justin Vernon since Butler and Vernon had grown up together. Quite apart from recommending the novel on its own merits, you may enjoy reading the novel after reading DelCiampo's article as it will enhance your appreciation of the novel's themes.

Christine Dettmann's evocative article documents the relationship between cattle herders and their cattle in Angola. As it does for Allen and Titon, it reminds me a great deal of Yoon's article in the Ecologies issue about Mongolian herders and their own relationships with their animals. Perhaps this is not surprising, as Dettman and Yoon both draw on Natasha Fijn's ethno-ethnography that also analyzes the relationships between Mongolian herders and their herds. Dettmann describes numerous musical relationships between herders and cattle although formal schooling and almost three decades of civil war have limited opportunities for intergenerational (and interspecies) transmission and the time young people have for herding, changing both cattle herding and the music with which it is associated.

In writing about Icelandic *rímur*, Konstantine Vlasits considers how this declining traditional solo vocal genre has been revitalized by intoning societies, many of which were established within the last decade or so. Using environmental metaphors and drawing on Tim Ingold's concept of "wayfaring," Vlasits argues that each *rímur* is a path worn ever deeper by generations of intoners, or "wayfarers," in Ingold's terms. These paths mark relationships, connecting performers across time and place. The creation and wearing of paths is the work of friction, which can be understood as both a negative and a positive force. Vlasits argues that the friction between traditional Icelandic culture and identity (exemplified by *rímur*), mass-mediated cultural forms, and global tourism has been productive, if also challenging.

In a Canadian journal issue emphasizing the environment, there can be few other subjects as relevant and controversial as fracking, the process of injecting liquid at high pressure into subterranean rock in order to extract oil or gas. In an article that calls to mind Jada Watson's 2017 *MUSICultures* article on Canadian pop singer Sarah Harmer's efforts to protect the Niagara Escarpment from commercial exploitation and resource extraction, Sophie Stévanice and Serge Lacasse analyze how Inuit singer Tanya Tagaq uses her voice in "Fracking" to embody the physical environment, manipulating it to express the earth's agony when being fracked. The authors argue that Tagaq manifests a "cosmopolitan aesthetic," simultaneously drawing on her Inuit culture for sounds, techniques of sound production, and cultural values, while participating in a transnational music scene and asserting her place among global activists protesting fracking.

Finally, Inderjit Kaur proposes an ecology of sensory experience in Sikh sonic ritual, using the term "ecology" to mean an interrelated and interdependent system. This is the one article in this issue that is not primarily concerned with the environment as physical landscape and nature, but rather with the creation of a sensory environment. The various senses are not simply individually activated in *Sabad Kirtan*, but instead interact with one another to enrich and deepen sacred experience. While individuals experience individually, bodies also interact, producing affect that in turn helps to define a global body of Sikhs, a bonded, transnational community.

Before concluding this column, there is exciting news to announce! At the joint meeting of CSTM and IASPM-Canada in May 2019, both societies' members voted to share *MUSICultures*. This agreement has been in negotiation for years, and I am especially grateful to Jon Dueck, Kaley Mason, and Susan Fast for their ongoing work and support for the initiative. I see significant benefits to both societies and to the journal. The financial costs of the journal will be distributed among more members, ultimately lowering the per member cost of the journal, while IASPM-Canada members will receive a new member benefit. The journal will enjoy a wider readership, and there is an opportunity to increase *MUSICultures* submissions from among IASPM-Canada members. The pool of candidates from which editorial team members and board members can be drawn is also increased. The journal's mandate has long included the publication of articles in both popular music and ethnomusicology, and we recently instituted a popular music review editor position (currently held by Eric Smialek) while increasing the number of IASPM-Canada members on the editorial board. Watch for a new look to be adopted in the near future as we seek to celebrate and symbolize the journal's new relationship with a distinctive visual identity.

On that note, I want to thank outgoing editorial board member Charity Marsh for her work over two terms, and especially for her support of the initiative to make *MUSICultures* the journal of IASPM-Canada as well as of CSTM.

I would also like to thank Marie-Christine Parent, who leaves her position as the French-language review editor, which she has held for five years, to move on to greener pastures. Marie-Christine kept up a steady stream of reviews and I never had to go knocking on her door to ask for more. She has been a true pleasure to work with, and I know you will join me in wishing her every success with her future endeavours. While Marie-Christine leaves large shoes to fill, I am delighted to announce our new French-language review editor is Sandria Bouliane, who is more than up for the job. Sandria has a long relationship with both CSTM and IASPM-Canada so it seems especially appropriate to have her join the editorial team just as *MUSICultures* becomes the journal of both societies.

HEATHER SPARLING

## Mot de la rédactrice en chef

J'ai le grand plaisir de vous présenter ce numéro thématique « non officiel » sur l'environnement. Ainsi que cela arrive parfois, je me suis retrouvée avec un petit groupe d'articles ayant quelques points communs. J'y ai vu l'occasion de les faire dialoguer les uns avec les autres, ainsi qu'avec les articles de notre récent numéro thématique *Ecologies* (vol. 45, n<sup>os</sup> 1-2, 2018). Cependant, bien qu'il existe des liens entre ces deux thèmes, il est important d'admettre que les termes « environnement » et « écologie » ne sont pas synonymes, comme nous en avise le rédacteur invité d'*Ecologies*, Aaron Allen (2018 : 3). Le corédacteur de ce numéro, Jeff Todd Titon, spécifie que « l'environnement est [...] l'un des objets de l'investigation écologique, et non l'écologie elle-même » (2018 : 256). Dans leur introduction à ce numéro, Allen et Titon précisent que « la recherche musicologique centrée sur l'écologie décentre l'humain : l'environnement n'y est plus considéré comme un contexte, mais comme “la chose elle-même” ».

Allen remarque que le terme « écologie » a été employé de différentes façons depuis qu'il a été forgé, ce qui a produit ce qu'il appelle le « problème de l'écologie », qui résulte en partie du présupposé voulant que l'écologie ne soit qu'une autre dénomination de l'environnement. Selon Allen,

pour l'écomusicologie du moins, il est important de distinguer, parmi les thèmes environnementaux (et/ou de nature) essentiels, ceux qui relèvent de la discipline scientifique de l'écologie précisément, et ceux qui relèvent des études interdisciplinaires (ou transdisciplinaires) portant sur l'environnement en général. Il serait souhaitable que nous veillions à ce que notre langage fasse une plus claire distinction entre l'emploi du mot écologie (lorsqu'il s'agit de la science) et toutes les autres formes d'écologie, y compris celles qui signifient plus généralement ce qui est environnemental, et celles qui présentent peu de liens apparents avec les éléments non humains ou abiotiques des contextes humains (2018 : 8).

Si le numéro thématique *Ecologies* présentait des exemples clairs de recherche écologique sur la musique et le son, ce numéro-ci présente des articles qui se rapportent de différentes manières à l'écologie et à l'environnement, ce qui nous offre l'opportunité de démêler ce problème de l'écologie soulevé par Allen. Dans cette optique, je suis très reconnaissante à Aaron et à Jeff d'avoir accepté de lire tous les articles de ce numéro et d'avoir rédigé une nouvelle introduction qui contribue à éclaircir quelques-unes des différences entre les

études en écomusicologie et les études environnementales de la musique, ainsi qu'entre les autres interdisciplines apparentées et similaires. En amenant ce numéro thématique « non officiel » sur l'environnement à dialoguer avec le numéro *Ecologies*, nous espérons enrichir, élargir et clarifier le discours sur la musique, le son, l'environnement et l'écologie.

L'été dernier, tout en travaillant en même temps à ces deux numéros sur l'écologie et sur l'environnement, j'ai pris quelques vacances et, comme d'habitude, j'en ai profité pour lire quelques romans. Parmi ceux-ci, il y avait *Retour à Little Wing* de Nickolas Butler, qui raconte l'entremêlement des vies d'amis d'enfance originaires de Little Wing, au Wisconsin, dont l'un est devenu une star du rock-folk. J'ai envoyé un mot à Matthew DelCiampo pour l'inciter à lire ce livre, car j'avais été frappée par les remarquables similitudes avec Justin Vernon, du groupe Bon Iver, l'un des artistes sur lesquels portait l'article de DelCiampo au sujet du pouvoir du narratif de l'isolement dans la musique indé. Il s'est avéré que ces similitudes n'étaient pas si remarquables après tout : la rock star du roman, Lee Sutton, était inspirée de Vernon.

DelCiampo déconstruit ce narratif, fréquent chez les artistes indépendants, voulant qu'ils aient composé leur musique dans une cabane au milieu de nulle part, afin de signaler les privilèges socioéconomiques, raciaux ou de genre. Il s'avère que l'auteur du roman a modelé son personnage sur Justin Vernon, puisque Butler et Vernon avaient grandi ensemble. Même si la lecture de ce roman est recommandée pour ses mérites intrinsèques, vous pourrez aussi en savourer la lecture après avoir lu l'article de DelCiampo qui vous en fera mieux apprécier les thèmes.

L'article évocateur de Christine Dettmann décrit la relation entre les éleveurs et leur bétail en Angola. À l'instar d'Allen et Titon, il me rappelle beaucoup l'article d'Yoon dans le numéro *Ecologies* au sujet des éleveurs de Mongolie et de leur propre relation avec leurs animaux. Ce n'est sans doute pas une surprise si Dettmann et Yoon se basent toutes deux sur l'étho-ethnographie de Natasha Fijn qui analyse également la relation entre les éleveurs de Mongolie et leurs troupeaux. Dettmann décrit de nombreuses relations musicales entre les éleveurs et leur bétail, bien que la scolarité formelle et près de trois décennies de guerre civile aient limité les opportunités de transmission intergénérationnelle (et inter-espèces), ainsi que le temps que les jeunes peuvent consacrer à l'élevage, ce qui modifie à la fois l'élevage et la musique qui lui est associée.

Au sujet du *rímur* islandais, Konstantine Vlasis considère la façon dont ce genre vocal traditionnel de solo, qui était en déclin, a été revitalisé par des associations de psalmodies, dont beaucoup ont été créées au cours de la dernière décennie. À partir de métaphores environnementales et en se basant sur le concept de « cheminement » (*wayfaring*) de Tim Ingold, Vlasis

soutient que chaque *rímur* est un chemin que creusent toutes les générations de psalmodieurs, ou « ceux qui cheminent », pour reprendre la terminologie d'Ingold. Ces chemins balisent des relations et relient les interprètes à travers le temps et le lieu. La création de ces chemins et leur érosion est l'œuvre du frottement, que l'on peut concevoir comme une force aussi bien positive que négative. Pour Vlasis, le frottement de la culture et de l'identité traditionnelles islandaises (qu'incarne le *rímur*) sur les formes culturelles des médias de masse et du tourisme mondial a été productif, quoique éprouvant.

Dans un numéro d'une revue savante canadienne qui se penche sur l'environnement, peu de sujets peuvent être aussi pertinents et controversés que la fracturation hydraulique, qui consiste à injecter un liquide sous forte pression dans la roche souterraine afin d'en extraire du gaz ou du pétrole. Dans un article rappelant quelque peu celui de Jada Watson, paru en 2017 dans *MUSICultures*, qui portait sur les efforts de la chanteuse pop canadienne Sarah Harmer de protéger l'Escarpement du Niagara contre l'exploitation commerciale et l'extraction des ressources, Sophie Stévance et Serge Lacasse analysent la façon dont la chanteuse inuit Tanya Tagaq se sert de sa voix dans « Fracking » pour incarner l'environnement physique, la modulant pour exprimer la souffrance de la terre lorsqu'elle subit la fracturation hydraulique. Les auteurs avancent que Tagaq manifeste une « esthétique cosmopolite », en se basant simultanément sur sa culture inuit pour les sons, les techniques de production sonore et les valeurs culturelles, tout en participant à la scène musicale transnationale et en prenant sa place parmi les activistes du monde entier qui protestent contre la fracturation hydraulique.

Enfin, Inderjit Kaur propose une écologie de l'expérience sensorielle dans le rituel acoustique sikh, en employant le terme « écologie » pour signifier un système d'interrelations et d'interdépendance. Il s'agit du seul article de ce numéro qui ne porte pas sur l'environnement en tant que paysage et nature physique, mais plutôt sur la création d'un environnement sensoriel. Les différents sens ne sont pas simplement activés au niveau individuel dans le *Sabad Kīrtan*, mais au contraire interagissent les uns avec les autres pour enrichir et approfondir l'expérience du sacré. Tandis que les individus le ressentent individuellement, les corps interagissent aussi, ce qui produit une émotion qui à son tour contribue à définir un corps global de Sikhs, une communauté liée au niveau transnational.

Avant de conclure cet éditorial, j'ai d'intéressantes nouvelles à vous annoncer ! Lors de la réunion conjointe de la SCTM et de l'IASPM-Canada en mai 2019, les membres des deux associations ont voté pour partager *MUSICultures*. Cet accord était en négociation depuis des années, et je suis particulièrement reconnaissante à Jon Dueck, Kaley Mason et Susan Fast pour leurs efforts soutenus et l'appui qu'ils ont apporté à cette initiative. J'y vois de grands

avantages pour nos deux associations et pour la revue. Les coûts de production de la revue seront répartis entre davantage de membres, ce qui aboutira à faire baisser le prix de la revue par membre tandis que les membres d'IASPM-Canada bénéficieront d'un nouvel avantage. *MUSICultures* bénéficiera d'un plus large lectorat en plus d'une opportunité de recevoir davantage de soumissions d'articles de la part des membres d'IASPM-Canada. Le bassin de candidats pour l'équipe éditoriale et le comité-conseil sera également élargi. Depuis longtemps, la revue a pour mandat d'inclure la publication d'articles portant à la fois sur la musique populaire et l'ethnomusicologie, et nous avons récemment créé un poste de rédacteur en musique populaire (actuellement occupé par Eric Smialek), tout en faisant entrer davantage de membres d'IASPM-Canada au comité éditorial. Attendez-vous à un changement de style dans un proche avenir, puisque nous cherchons à célébrer et à symboliser la nouvelle relation de la revue au moyen d'une identité visuelle distincte.

Sur cette note, je tiens à remercier Charity Marsh, qui quitte notre comité éditorial, pour le travail qu'elle a fourni au cours de ses deux mandats, et en particulier pour son soutien à l'initiative qui a fait de *MUSICultures* la revue de l'IASPM-Canada en plus d'être celle de la SCTM.

Je souhaite également remercier Marie-Christine Parent, qui quitte son poste de rédactrice des comptes rendus en français, qu'elle occupait depuis cinq ans, pour s'en aller vers de plus verts pâturages. Marie-Christine a toujours maintenu un flux continu de comptes rendus et je n'ai jamais eu à frapper à sa porte pour lui en demander davantage. C'était un vrai plaisir de travailler avec elle, et je sais que vous vous joindrez à moi pour lui souhaiter le plus grand succès dans ses futures entreprises. Marie-Christine a mis la barre très haut, mais je suis ravie de vous annoncer que notre nouvelle rédactrice des comptes rendus en français est Sandria Bouliane, qui est plus que capable. Sandria entretient depuis longtemps des relations tant avec la SCTM qu'avec l'IASPM, aussi il semble particulièrement judicieux qu'elle se joigne à notre équipe éditoriale juste au moment où *MUSICultures* devient la revue des deux associations.

HEATHER SPARLING