

From the Editor

In our ongoing efforts to keep *MUSICultures* fresh, competitive, and sustainable, together with the CSTM Executive, I am excited to announce a provisional shift to annual issues. These annual publications will contain about the same number of articles and reviews as were contained in two issues previously. By shifting to an annual publication, we will continue to deliver high-quality and timely scholarship from around the world while reducing our costs — particularly costs pertaining to graphic design and layout, digitization, printing, and mailing — and also our administrative workload, as it is easier to manage a single timeline each year than two. To organize these larger issues, we will divide them into sections. There will be a section for articles on a special topic and a general section for articles on any subject. In this way, we plan to continue our habit of publishing special issues while remaining flexible enough to be able to publish cutting-edge scholarship on a range of topics. And by publishing more articles in fewer issues, we hope that resonances between articles will become more apparent.

I am also, together with the CSTM Executive and the Chair of the *MUSICultures* Transition Committee, Kaley Mason, delighted to announce that Dr. Gordon E. Smith, Vice-Dean of the Faculty of Arts and Science at Queen's University, has agreed to serve as editor of *MUSICultures* for a two-year term starting in 2022! Gordon has extensive editing experience, having (co-)edited numerous anthologies, as well as having been the editor of *MUSICultures* (and its former incarnation as the *Canadian Journal of Traditional Music*) from 2000-2011. His research focuses on historic and current issues of representation in Canadian ethnomusicology. His current research is on music in Indigenous contexts, with particular emphasis on intergenerational connections around music, resurgence, and healing in Mi'kmaw communities in Cape Breton Island, Nova Scotia. Quite aside from all his other wonderful skills, experience, and knowledge, he is fully bilingual in French and English.

I will be continuing on as editor until the completion of the 2021 issue of *MUSICultures*, and I am happy to support Gordon and future editors in whatever way might be useful.

Turning to the contents of this issue, I was delighted when my Cape Breton University colleague, folklorist Ian Brodie, proposed a special issue of *MUSICultures* on music, intertextuality, and parody, the fruits of which are in the special topic section of this issue. Given that parody is often connected to politics and protest, it seems to be an evergreen topic. But could anyone argue that it is an especially apt theme in this time of pipeline conflicts, Greta Thunberg and climate action, Brexit, Covid-19, American elections, George Floyd, and Black Lives Matter? Indeed, the intertextual references among these and other movements

and events are numerous, evident in everything from memes to editorial cartoons, and from political speeches to, perhaps especially, music. Although the articles in this issue are all based on research and writing conducted before the events and movements listed here — and sometimes about events and music that occurred hundreds of years ago — their insights and analyses are still strikingly relevant today.

Laura Lohman, for example, opens her article about early American political newspaper verse with a reference to contemporary American politics. Battles over political truth-telling are nothing new, and musical parodies have long been used to undermine the authority and credibility of particular politicians and party platforms while asserting the validity of the opposition's position. Lohman demonstrates the pervasiveness of parodic song lyrics in American politics of the 1790s-1810s and, in their pervasiveness, signals their significance to democratic debate. Parodies aren't simply new lyrics set to old melodies (*contrafacta*). Rather, newly created lyrics adapt earlier lyrics to a new purpose, balancing between mimesis and critique, similarity and difference.

Melodie Michel argues that the 17th century *villancico de negro* — short pieces sung in Catholic contexts throughout the Iberian world — were key sites for race construction and an early example of white cooptation of Black music. The songs, which portray racist caricatures and stereotypes, were ostensibly composed by white European composers for mixed race audiences, although Michel demonstrates that Black contributors, performers, and audiences asserted their agency by manipulating them in various ways.

Sports chants often make great use of parody and intertextuality; we have two articles on this topic to present. Michael O'Brien traces the sinewy path of an Argentinian soccer chant that started as a 1973 march written in celebration of Carnival and Perón's return as state leader, became a soccer chant and later a political insult, and wound up as what O'Brien calls a "sonic meme" in 2018. Initially intended as a joke, a respected pianist created a "classicized" theme-and-variations version of the soccer chant that he shared on Twitter. As a sonic meme, it was endlessly recreated in new variations and musical genres and circulated on social media. O'Brien draws our attention to the ways in which traditional folkloristic processes intertwine with new technologies, and to both the potential and limits of musical parody as political protest.

In their article, Katarzyna Herd and Jakob Löfgren also analyze the parodic qualities of soccer chants, this time in Sweden. They draw on Susan Stewart's understanding of a dialectic relationship between sense and nonsense to analyze how soccer chants use nonsensical (i.e. unpredicted and unimaginable) scenarios to poke fun at reality, such as the home team losing (badly) or two competing clubs having to share a stadium. They illustrate how chants can juxtapose elements

in dissonant ways, such as setting a serious critique to a light-hearted melody. In their examination of three parodic chants, Herd and Löfgren illustrate how parody requires the audience's recognition of intertextual references.

With 31 seasons and almost 700 episodes replete with parody and intertextuality, *The Simpsons* has received considerable scholarly attention. But music, although it is a significant ingredient in each episode and regularly deployed in creative, innovative ways, is rarely addressed. Durrell Bowman details five ways in which music is integrated into *The Simpsons*, demonstrating how music itself can function as a "court jester," undermining the authority of popular and elite culture.

Augmenting the special topics articles, the "open topics" section of the journal offers three additional articles. Louise Barrière and Élise Papineau won IASPM-Canada's French- and English-language student paper prizes, respectively, in 2019. I am delighted to present expanded versions of their award-winning papers in this issue of *MUSICultures*.

Louise Barrière writes about the significance of the night for feminist punk festivals. While most live music is performed at night, it is also a time of danger for vulnerable groups, including women and members of the LGBTQ community. While music festivals, broadly speaking, offer attendees the opportunity to encounter new artists and listen to music, feminist punk festivals have an activist component as well, magnifying the broader aims of feminist activists to create safe, inclusive spaces, preventing discrimination of all kinds and actively resisting gender-based violence. Their innovations are beginning to permeate more mainstream events.

Papineau analyzes aging Muslim punks in Indonesia. Although it may seem that many leave the punk ethos due to a shift towards Muslim piety (*hijrah*), Papineau argues that such shifts often have more to do with the incompatibility of the punk lifestyle with changing responsibilities arising from marriage, a career, and parenthood. Many continue to identify as punks based on modified practices.

Finally, Marie-Christine Parent analyzes how the definition of *moutya otantik* (authentic moutya) in the Seychelles differs from its contemporary performance practice. Moutya otantik is an official, "public" form of traditional culture, defined discursively based on *mémoire patrimoniale* (heritage memory) and assumptions about how the genre was practised in the past, prior to the socialist revolution of 1977 and as part of a nation-building process.

I would like to conclude this issue's editorial by acknowledging calls for meaningful, concrete anti-racist action to eradicate systemic racism, and their implications for *MUSICultures*. It is incumbent on us all — particularly those of us with various forms of privilege — to do more than simply state our commitment to the principles of anti-racism. As the editor of this journal, I am

in a position to identify systemic racism in *MUSICultures*' governance structures, as well as in its review and editing processes, and to initiate actions in response. Part of my job, as a white woman, is to listen more than talk, and I am taking steps to educate myself on anti-racism by listening to what Black, Indigenous, and People of Colour (BIPOC) have to say on the matter in a range of venues and on a variety of related topics. In this issue, we also take our first concrete action. After extensive consultation with the journal's copyeditor, Nellwyn Lampert, and the editorial board, we have decided to capitalize "Black" when used in reference to race, culture, and ethnicity. It is both a sign of respect and a recognition that it is similar to other terms — already capitalized — that refer to a sense or experience of shared ethnicity, race, and culture, such as "Asian" and "Indigenous." Those interested in this topic will find many expressions of the importance of capitalizing "Black" online.

While it was easy to decide to capitalize "Black," we made the more contested decision not to capitalize "white." We are, in part, following the lead of Black journals and publishers, as well as Black studies scholars in Canada, who generally don't capitalize "white." It's also important to note that capital-W "White" is strongly associated with white supremacist groups who use the capital letter to denote the primacy (in their eyes) of the white race. We do recognize that many people — including both those who identify as Black and white — have made strong cases for capitalizing "white." As with all matters of writing and style, practices and philosophies are evolving. We will continue to monitor best practices in scholarship and make adjustments whenever it seems appropriate to do so. In the meantime, we hope that our style decision will encourage our readers to begin capitalizing "Black" (if they do not already do so), recognizing that even very small typographical decisions can be politically significant.

I am, as ever, grateful to the wonderful editing team that helps to pull together every issue of the journal, especially the review editors (Kate Alexander, Sandria Bouliane, and Eric Smialek), who spend many hours arranging reviews and working with reviewers to write the strongest pieces possible; the managing editor (Laura Risk), who helps me to think about the journal's "big picture"; and Nellwyn Lampert, our "copyeditor plus" (the "plus" refers to the fact that I rely on her for much more than copyediting, as she assists with issue promotion, translations, developing the house style guide, and gently drawing my attention to matters I may have overlooked). And I am grateful to the editorial board for their insights and support — I always feel better making editorial decisions when I can draw on the feedback of the editorial board.

HEATHER SPARLING

Mot de la rédactrice en chef

Dans le cadre de nos efforts continuels pour conserver à *MUSICultures* sa fraîcheur, sa pertinence au milieu de la concurrence et sa viabilité, en accord avec le bureau de direction de la SCTM, j'ai le plaisir de vous annoncer que nous allons provisoirement passer à une publication annuelle de la revue. Cette unique publication annuelle renfermera en gros le même nombre d'articles et de comptes rendus que les numéros biannuels précédents. Ce passage à une publication annuelle, tandis que nous continuerons à vous présenter en temps voulu des travaux universitaires de grande qualité, nous permettra de réduire nos coûts — en particulier les coûts de graphisme et de mise en page, de numérisation, d'impression et d'affranchissement postal — ainsi que notre charge de travail administratif, car il est plus facile de répondre à une seule échéance par an qu'à deux. Nous organiserons ces numéros plus volumineux en deux sections. Il y aura une section thématique et une section hors-thèmes pour des articles portant sur des sujets variés. De cette manière, nous poursuivrons nos publications thématiques habituelles tout en restant assez souples pour publier des travaux de pointe sur une grande variété de sujets. Et, en publiant davantage d'articles en moins de numéros, nous espérons que la résonance entre les articles sera plus apparente.

Je suis aussi, ensemble avec l'exécutif de la SCTM et la présidente de la Comité de Transition pour *MUSICultures*, Kaley Mason, ravie de vous annoncer que le Dr. Gordon E. Smith, vice-doyen de la Faculté des arts et des sciences de Queen's University, a accepté la charge de rédacteur en chef de *MUSICultures* pour un mandat de deux ans à partir de 2022! Gordon a une longue expérience de l'édition, puisqu'il a codirigé de nombreuses anthologies en plus d'avoir été rédacteur en chef de *MUSICultures* (et de sa précédente incarnation, la *Revue de musique folklorique canadienne*) de 2000 à 2011. Ses recherches portent sur les questions de représentation, dans le passé et au présent, en ethnomusicologie canadienne. Il travaille actuellement sur la musique en contextes autochtones, en se concentrant plus particulièrement sur les liens intergénérationnels entre la musique, le renouveau et la guérison dans les communautés mi'kmaq de l'île du Cap-Breton, en Nouvelle-Écosse. Et outre toutes ses formidables compétences, son expérience et son savoir, il est parfaitement bilingue, maîtrisant l'anglais et le français.

Je resterai rédactrice en chef jusqu'à l'achèvement du numéro de 2021 de *MUSICultures*, et je serais ravie d'apporter mon soutien à Gordon et aux futurs rédacteurs en chef de la revue si cela peut être utile.

Pour ce qui est du contenu de ce numéro, j'avais été enthousiasmée par la proposition de mon collègue à l'Université du Cap-Breton, l'ethnologue Ian

Brodie, de diriger un numéro spécial de *MUSICultures* sur l'intertextualité et la parodie en musique, dont les fruits constituent la section thématique de ce numéro. Étant donné que la parodie est souvent liée à la politique et aux mouvements contestataires, il semble que ce sujet soit impérissable. Mais il est aussi indéniable que ce sujet est particulièrement pertinent en cette époque des conflits au sujet des oléoducs, Greta Thunberg et l'action pour le climat, le Brexit, la Covid-19, les élections américaines, George Floyd et Black Lives Matter... De fait, les références intertextuelles entre ces mouvements et autres événements sont nombreuses, évidentes dans toutes choses, depuis les mêmes Internet jusqu'aux caricatures dans la presse, et depuis les discours politiques jusqu'à, peut-être plus particulièrement, la musique. Bien que les articles de ce numéro soient tous basés sur une rédaction et des recherches antérieures aux événements et aux mouvements mentionnés ici — et parfois sur des événements et des pièces musicales datant de plusieurs centaines d'années — leurs points de vue et leurs analyses restent toujours étonnamment pertinents aujourd'hui.

Laura Lohman, par exemple, introduit son article sur les premiers journaux politiques américains en faisant référence à la politique américaine contemporaine. Les controverses sur la façon de « dire la vérité » en politique n'ont rien de nouveau, et les parodies musicales servent depuis longtemps à saper l'autorité et la crédibilité des politiciens et des partis tout en affirmant la validité des opinions de l'opposition. Lohman démontre que les paroles des chansons parodiques imprègnent la vie politique des États-Unis depuis les années 1790-1810, et que cette imprégnation constitue le signe de leur importance dans le débat démocratique. Les parodies ne sont pas seulement de nouvelles paroles sur de vieilles mélodies (*contrafacta*). Ces nouvelles paroles adaptent plutôt les anciennes à une autre finalité, balançant entre mimésis et critique, entre similitude et différence.

Pour Melodie Michel, les *villancico de negro* du XVIIe siècle — morceaux courts que chantaient les catholiques dans tout le monde ibérique — étaient des lieux clés de la construction raciale et l'un des premiers exemples de l'appropriation par les blancs de la musique des Noirs. Ces chansons, qui véhiculaient des caricatures racistes et des stéréotypes, étaient apparemment composées par des Européens blancs pour des publics métissés, bien que Michel démontre que les Noirs — contributeurs, chanteurs et public — affirmaient leur agentivité en les manipulant de diverses manières.

Dans le monde du sport, les chants font souvent grand usage de la parodie et de l'intertextualité; nous présentons ici deux articles sur ce sujet. Michael O'Brien reconstitue le parcours tortueux d'un chant de supporters qui, né en 1973 sous la forme d'une marche composée pour célébrer le Carnaval et le retour de Perón à la tête de l'État, est devenu un chant de footballeurs puis

plus tard une insulte politique, avant de finir par être ce qu'O'Brien appelle un « même acoustique » en 2018. Dans une intention ironique au départ, un pianiste de renom avait composé une variation « classique » sur le thème de ce chant de supporters qu'il a partagée sur Twitter. En tant que même acoustique, elle a été indéfiniment recréée en de nouvelles variations musicales en tous genres et a circulé à travers les médias sociaux. O'Brien attire notre attention sur les différentes manières dont les processus folkloriques traditionnels s'entremêlent aux nouvelles technologies, ainsi que sur le potentiel et les limites de la parodie musicale lorsqu'il s'agit de contestation politique.

Dans leur article, Katarzyna Herd et Jakob Löfgren analysent eux aussi les qualités parodiques des chants de supporters de football, en Suède cette fois. Ils se basent sur la conception de la relation dialectique entre sens et non-sens élaborée par Susan Stewart pour analyser la façon dont les chants de supporters, pour tourner en dérision la réalité, recourent à des scénarios absurdes (c'est-à-dire imprévisibles et unimaginables) tels que la défaite (écrasante) de l'équipe qui reçoit ou l'obligation pour deux clubs rivaux de partager le même stade. Ils démontrent que les chants de supporters peuvent juxtaposer divers éléments de façon dissonante, par exemple en formulant une sévère critique sur une mélodie enjouée. En examinant trois chants parodiques, Herd et Löfgren démontrent que la parodie exige que le public sache reconnaître les références intertextuelles.

Au bout de 31 saisons et de presque 700 épisodes regorgeant de parodie et d'intertextualité, *Les Simpsons* ont reçu une attention considérable de la part des chercheurs. Mais la musique de cette série animée, bien qu'elle constitue une composante importante de chaque épisode et qu'elle se déploie régulièrement de façon créatrice et novatrice, n'a que rarement été abordée. Durrell Bowman détaille la façon dont la musique est intégrée aux *Simpsons* de cinq façons différentes, et démontre ainsi que la musique elle-même fonctionne comme « le fou du roi », en minant l'autorité de la culture tant populaire qu'élitiste.

S'ajoutant aux articles thématiques, la section « hors thème » de la revue propose trois articles supplémentaires. Louise Barrière et Élise Papineau ont remporté en 2019 le prix de l'IASPM-Canada pour les articles rédigés par des étudiants, respectivement en français et en anglais. Je suis ravie de présenter dans ce numéro de *MUSICultures* les versions augmentées de ces articles récompensés.

Louise Barrière évoque la signification de la nuit pour les festivals féministes punks. Bien que la plupart des concerts de musique aient lieu la nuit, il s'agit aussi d'un moment de danger pour les groupes vulnérables, y compris pour les femmes et les membres de la communauté LGBTQ. Bien que les festivals de musique, au sens large, permettent à ceux qui y assistent d'avoir l'occasion de découvrir de nouveaux artistes et d'écouter leur musique, les festivals féministes punks ont en outre une composante activiste qui amplifie l'objectif plus large

de ces féministes de créer des espaces sûrs et inclusifs empêchant toutes les formes de discrimination et résistant activement à la violence basée sur le genre. Leurs innovations commencent à se communiquer à d'autres événements plus conventionnels.

De son côté, Papineau analyse la population vieillissante des punks musulmans en Indonésie. Bien qu'il puisse sembler que beaucoup renoncent à l'éthos punk pour se ranger derrière la piété musulmane (*hijrah*), Papineau soutient qu'un tel changement est le plus souvent dû à l'incompatibilité du mode de vie punk avec les nouvelles responsabilités qui surviennent avec le mariage, la carrière et le fait de devenir parents. Beaucoup continuent de s'identifier aux punks après avoir modifié leurs pratiques.

Enfin, Marie-Christine Parent analyse en quoi la définition du *moutya otantik* (*moutya* authentique) des Seychelles diffère de sa pratique chantée contemporaine. Le *moutya otantik* est la forme officielle, « publique », de la culture traditionnelle, dont la définition se fonde discursivement sur la « mémoire patrimoniale » et des préconceptions quant à la façon dont ce genre était pratiqué par le passé, avant la révolution socialiste de 1977, et sur le fait qu'il fasse partie du processus de construction nationale.

J'aimerais conclure cet éditorial en écoutant les appels à une action antiraciste concrète et significative pour éradiquer le racisme systémique et ce que cela implique pour *MUSICultures*. Il nous revient à tous — et en particulier à ceux d'entre nous qui détiennent diverses formes de privilèges — de faire davantage que simplement décréter notre engagement envers les principes de l'antiracisme. En tant que rédactrice en chef de cette revue, je suis bien placée pour identifier le racisme systémique dans les structures de gouvernance de *MUSICultures*, ainsi que dans ses processus d'évaluation et d'édition, et pour initier des actions pour y répondre. Une partie de mon travail, en tant que femme blanche, est d'écouter plus que de parler, et j'ai entrepris de m'éduquer sur l'antiracisme en écoutant ce que les Noirs, les Autochtones et les Gens de couleur (NAGC) ont à nous dire sur cette question dans une grande variété de lieux et de sujets connexes. Dans ce numéro, nous lançons notre première action concrète. Après une consultation intensive avec la réviseuse de la revue, Nellwyn Lampert, et le comité éditorial, nous avons décidé de mettre une majuscule à « Noir » (*Black*) lorsque le mot désigne la race, la culture et l'ethnicité. Il s'agit à la fois d'un signe de respect et d'une reconnaissance du fait qu'il est semblable à d'autres termes — déjà en majuscules — qui renvoient à un sentiment d'expérience d'ethnicité, de race et de culture partagée, tels que « Asiatique » et « Autochtone ». Ceux qui s'intéressent à ce sujet pourront trouver en ligne de nombreuses expressions d'opinions quant à l'importance de mettre une majuscule au mot « Noir ».

Bien qu'il ait été facile de prendre la décision de mettre une majuscule au mot « Noir », nous avons pris la décision plus contestée de ne pas en mettre au mot « blanc » (en anglais). D'une part, nous suivons ainsi l'orientation prise par les revues et les éditeurs noirs¹, ainsi que les chercheurs en études sur les Noirs au Canada, qui ne mettent en général pas de majuscule à « blanc ». Il est également important de relever qu'en anglais la lettre capitale « W » (pour « White ») est fortement associée aux groupes suprémacistes blancs qui emploient la majuscule pour dénoter la prééminence (à leurs yeux) de la race blanche. Nous admettons le fait que de nombreuses personnes — qui s'identifient tant comme Noirs que comme « blancs ». — ont fourni de forts arguments pour mettre une majuscule à « blanc ». Comme en tout ce qui constitue l'écriture et le style, les pratiques et les philosophies évoluent. Nous continuerons de veiller aux meilleures pratiques en matière d'écrits universitaires, et nous effectuerons des ajustements quand cela semblera approprié. Dans l'intervalle, nous espérons que notre décision stylistique encouragera nos lecteurs à mettre une majuscule à « Noir » (s'ils ne le font pas déjà), en reconnaissance du fait que même les plus petites décisions typographiques peuvent avoir une importance politique.

Comme toujours, j'exprime ma gratitude à la formidable équipe éditoriale qui contribue à mettre en forme tous les numéros de la revue, en particulier les rédacteurs des comptes rendus (Kate Alexander, Sandria Bouliane et Eric Smialek), qui passent de nombreuses heures à organiser les comptes rendus et à travailler avec ceux qui les rédigent pour qu'ils soient les plus solides possibles; notre directrice de la rédaction (Laura Risk), qui m'aide à avoir une « vue d'ensemble » de la revue; et Nellwyn Lampert, notre « super réviseuse » (« super » renvoie au fait que je me repose sur elle pour bien plus que la correction, puisqu'elle m'assiste dans la promotion des numéros, les traductions, l'élaboration des instructions aux auteurs, et qu'elle attire gentiment mon attention sur des questions que j'aurais pu négliger). Et enfin, j'exprime ma reconnaissance aux membres du comité éditorial pour les avis et le soutien qu'ils me procurent — je me sens toujours mieux, quand je dois prendre des décisions éditoriales, lorsque je peux me reposer sur leurs conseils.

HEATHER SPARLING

1. La différence entre le français et l'anglais est sensible ici, puisque les adjectifs ne prennent jamais de majuscule en français, contrairement à l'anglais (NdT). Cependant, si le nom « Noir » prend depuis longtemps une majuscule en français au Canada, du moins dans la plupart des revues en sciences humaines, cela n'est pas forcément le cas dans le reste de la francophonie.

