

**Chansons voyageuses**  
Song traditions on the Move  
Across Borders and Centuries

**Résumés et biographies**  
**Abstracts and biographies**

**Congrès international**  
**du 13 au 17 mai 2024**

**Maison des Cultures du Monde**

2 rue des Bénédictins – 35500 Vitré  
[maisondesculturesdumonde.org](http://maisondesculturesdumonde.org)



TEMPORA



VITRÉ  
Pays de Bretagne



la bouëze

dastum

**Chansons voyageuses**  
**Song Traditions on the Move Across Borders and Centuries**  
**Vitré, 13-17 Mai 2024**  
**Centre culturel Jacques Duhamel, 2 rue de Strasbourg**

**Programme**

*The language is indicated before the name of the speaker (EN = English / FR = French). All papers will be accompanied by an English Powerpoint. / La langue de la présentation est indiquée avant le nom de l'intervenant (EN = anglais / FR = français). Toutes les présentations seront accompagnées d'un diaporama en anglais.*

**\* MONDAY 13 MAY / LUNDI 13 MAI**

17h – *Registration / Accueil des participants*

17h30 – *Welcoming addresses / Discours d'ouverture*

18h – *Opening lecture / Conférence inaugurale en anglais : Éva GUILLOREL & Mary-Ann CONSTANTINE, An introduction to song traditions in Brittany*

19h – *Cocktail*

**\* TUESDAY 14 MAY / MARDI 14 MAI**

- 9h-10h30 – *Session 1*

<b>Session 1A (salle Mozart)</b> <b>Portraits of Song Collectors in Europe / Figures de collecteurs/trices en Europe</b>	<b>Session 1B (salle Jouvet)</b> <b>Song Circulations and Colonial Legacies (Africa, America)</b> <b>/ Circulations chansonnières et héritages coloniaux (Afrique, Amérique)</b>
<b>FR</b> J.J.DIAS MARQUES – <i>Des affinités inattendues : La Villemarqué et Estácio da Veiga (Unexpected affinities: La Villemarqué and Estácio da Veiga)</i>	<b>EN</b> Matilda BURDEN – <i>Songs in the colonies: transferred, transplanted, transmitted, transformed... Dutch songs at the Cape of Good Hope (Chansons dans les colonies: transférées, transplantées, transmises, transformées... Les chansons hollandaises au Cap de Bonne-Espérance)</i>
<b>FR</b> Marie-Barbara LE GONIDEC – <i>Claudie Marcel-Dubois et Maguy Pichonnet-Andral: deux figures majeures de la collecte ethnographique en France (Claudie Marcel-Dubois and Maguy Pichonnet-Andral: Two major figures in French musical ethnography)</i>	<b>EN</b> Camille MOREDDU – <i>Silenced Songs. In Search of the Francophone Black Singers of the Illinois (Les chansons tues. À la recherche des chanteurs noirs francophones des Illinois)</i>

- 11h-12h30 – Session 2

<p align="center"><b>Session 2A (salle Mozart)</b>  <b>Feminine Figures in Songs: A Comparative Overview / Figures féminines dans les chansons: regards croisés</b></p>	<p align="center"><b>Session 2B (salle Jouvet)</b>  <b>Articulation Between Text, Music and Dance: Sociocultural and Political Issues / L'articulation entre texte, musique et danse : questions socioculturelles et politiques</b></p>
<p><b>FR</b> Veronika IVANOVA – La figure de la femme dans les <i>gwerziou</i> bretonnes et dans les ballades russes: une analyse comparative (<i>Female figures in Breton gwerziou and Russian ballads: a comparative analysis</i>)</p>	<p><b>EN</b> Visar MUNISHI – <i>The Flute Melody – The Albanian Song of the Shepherdess</i> (La mélodie à la flûte – La chanson albanaise de la bergère)</p>
<p><b>EN</b> Fatima Eszter SZALAI – <i>The Ilona character as a beauty metaphor in Hungarian traditional ballads</i> (Le personnage d'Ilona comme métaphore de la beauté dans les ballades traditionnelles hongroises)</p>	<p><b>EN</b> Ardian AHMEDAJA – <i>The restless voyages of the Osman Taka dance-song</i> (Les voyages tourmentés de la chanson de danse d'Osman Taka)</p>
<p><b>EN</b> Teresa CATARELLA – <i>The Pastourelle in Reverse: The Recoding of a Medieval Courtly Genre in the Hispanic Ballad La dama y el pastor</i> (La Pastourelle à l'envers: Le recodage d'un genre courtois médiéval dans la ballade hispanique <i>La dama y el pastor</i>)</p>	<p><b>FR</b> Jean-Jacques CASTÉRET – «<i>Le Se canta/ Aqueras montanhas</i> »: De la chanson à l'hymne occitan («<i>Le Se canta/ Aqueras montanhas</i> »: <i>From song to Occitan anthem</i>)</p>

- Lunch / Repas

- 14h (salle Mozart) : Vincent MOREL & Mike JAMES, *Presentation (in English and French) of Dastum and Dastumedia (databases and resources related to Breton oral traditions) / Présentation bilingue des ressources de la base de données Dastumedia autour des traditions orales de Bretagne*

- 15h15-16h45 – *Musical guided tour of the city of Vitré / Déambulation patrimoniale et musicale dans la ville de Vitré (réservée aux participants du colloque)*

17h-evening / 17h-soirée – *Visit of the exhibition « Et v'là l'bout ! » on Breton oral traditions at the Maison des Cultures du Monde, short concert, dinner with local food, song, music and dance / Visite libre de l'exposition « Et v'là l'bout ! » sur les traditions orales de Bretagne à la Maison des Cultures du Monde, suivie d'activités musicales et restauration galettes-saucisses sur place (accès libre)*

\* WEDNESDAY 15 MAY / MERCREDI 15 MAI

- 8h45-9h – Welcome / Accueil

- 9h-10h30 – Session 3

<p><b>Session 3A (salle Mozart)</b>  <b>Circulation of Songs with Historical and Political Themes in Space and Time / Circulations de chansons à sujets historiques et politiques dans l'espace et le temps</b></p>	<p><b>Session 3B (salle Jouvét)</b>  <b>Authenticity, Circulation, Transformations: Methodological Considerations / Authenticité, circulation, transformations: réflexions méthodologiques</b></p>
<p><b>EN</b> Youenn LE PRAT – <i>Songs in blue and white in Revolutionary Brittany</i> (Chanter en bleu ou blanc en Bretagne pendant la Révolution française)</p>	<p><b>EN</b> David ATKINSON – <i>Folk Song, Self-Realization, and the Measure of Authenticity</i> (Chansons de tradition orale, réflexivité et mesure de l'authenticité)</p>
<p><b>EN</b> Leontina MUSA – <i>The journey of a story through song: the case of the "Canakalas Song" about the Dardanelles Battle</i> (Le voyage d'une histoire par la chanson : le cas du «chant de Canakalas» sur la bataille des Dardanelles)</p>	<p><b>FR</b> Michèle SIMONSEN – <i>Chansons voyageuses et folkloristique (Traveling and folk songs)</i></p>
<p><b>EN</b> Eckhard JOHN – <i>La liberté de pensée – Die Gedanken sind frei. Love song or political symbol: international reception as a game changer in song history</i> (La liberté de pensée – Die Gedanken sind frei. Chanson d'amour ou symbole politique : une réception internationale qui change la donne de l'histoire de la chanson)</p>	<p><b>EN</b> Sigrid RIEUWERTS – <i>Solid rocks, rolling stones and wild flowers: Exploring the ballads' changing landscape and our perception of it</i> (Roches primordiales, pierres qui roulent et fleurs sauvages : Exploration du paysage changeant des ballades et de notre perception de celui-ci)</p>

- 11h-12h30 – Session 4

<p><b>Session 4A (salle Mozart)</b>  <b>Atlantic Circulations and Linguistic Transfers in North America / Circulations atlantiques et transferts linguistiques en Amérique du Nord</b></p>	<p><b>Session 4B (salle Jouvét)</b>  <b>War, Song Circulations and Transformations / Guerre, circulations et transformations des chansons</b></p>
<p><b>FR</b> Michel COLLEU – <i>Shanties, chanteys, chanteur... Les chansons de bord de Sailor John adoptées par Jean Matelot (Chansons de bord, chanteys, singers... Sailor John's Sea Shanties adopted by Jean Matelot)</i></p>	<p><b>EN</b> Olha PETROVYCH – <i>Anton – Kryve Koleso (Anton – The Crooked Wheel): The Transformation of Folklore Texts During the Russia-Ukraine War</i> (Anton – Kryve Koleso (Anton – La roue tordue) : La transformation des textes de tradition orale pendant la guerre entre la Russie et l'Ukraine)</p>
<p><b>EN</b> Margaret BENNETT – <i>French settlers in the Codroy Valley, Newfoundland: Sharing land, language, lore and labour through songs</i> (Les colons français dans la vallée de Codroy, Terre-Neuve : Partage de la terre, de la langue, de la tradition et du travail à travers les chansons)</p>	<p><b>EN</b> Alenka BARTULOVIĆ – <i>Sevdah on the move: Transformations of a musical genre</i> (Sevdah en mouvement : Les transformations d'un genre musical en Slovénie)</p>
<p><b>FR</b> Emmanuelle BOUTHILLIER – <i>Chansons traduites de l'anglais vers le français: témoins d'un processus original de circulation culturelle en Amérique francophone (Songs translated from English into French: evidence of an original process of cultural circulation in French-speaking America)</i></p>	<p><b>EN</b> Arbnora DUSHI – <i>Treni i fundit: A Sublimation of Mass Deportation Act into Ballad</i> (Treni i fundit : une sublimation de l'acte de déportation massive en ballade)</p>

- Lunch / Repas

<p><b>Session 5A (salle Mozart)</b>  <b>Cultural and Linguistic Circulations Between Europe and America / Circulations culturelles et linguistiques entre l'Europe et l'Amérique</b></p>	<p><b>Session 5B (salle Jouvet)</b>  <b>Singing Nostalgia: Diasporic Experiences of Albanians Around the World / Nostalgie chantée: expériences diasporiques des Albanais à travers le monde</b></p>
<p><b>FR</b> Ana Maria PAIVA MORÃO – Le nomadisme géographique et temporel de Gerinaldo. Un romance par les chemins de la légende carolingienne, du monde ibérique, brésilien et séfardi (<i>The geographical and temporal nomadism of Gerinaldo. A Romance along the paths of Carolingian Legend in the Iberian, Brazilian and Sephardic Worlds</i>)</p>	<p><b>EN</b> Lumnije KADRIU – <i>Song as a milieu of nostalgia and travelling across boundaries: the case of the songs by the Albanian folk-rock band Jericho</i> (La chanson comme milieu de la nostalgie et du voyage à travers les frontières: Le cas des chansons du groupe de folk-rock albanais Jericho)</p>
<p><b>EN</b> Ingrid ÅKESSON – “<i>The maid on the shore</i>”. A motif cluster on the move across seas and meanings («La jeune fille sur le rivage»). Un groupe de motifs en mouvement à travers les mers et leurs significations)</p>	<p><b>EN</b> Bubulinë SYLA – <i>Echos of Homeland and the Journey of an Albanian Folk Song Across Borders and Generations</i> (Échos de la patrie et voyage d'une chanson traditionnelle albanaise à travers les frontières et les générations)</p>
<p><b>FR</b> Robert BOUTHILLIER – De l'anecdote locale à la tradition orale. Circulation d'une chanson «ancienne» depuis la France jusqu'en Amérique (<i>From local anecdote to oral tradition: the circulation of an "ancient" song from France to America</i>)</p>	<p><b>EN</b> Sara BELL – <i>From Displacement to Nostalgia to Shared Heritage: The Travels of the Arbëreshë song O e Bukura More</i> (Du déplacement à la nostalgie en passant par le patrimoine partagé: Les voyages de la chanson arbëreshë O e Bukura More)</p>

<p><b>Session 6A (salle Mozart)</b>  <b>Travelling Songs in Occitan-Iberian Space Since the Middle Ages / Chansons voyageuses dans l'espace occitano-ibérique depuis le Moyen Âge</b></p>	<p><b>Session 6B (salle Jouvet)</b>  <b>Lullabies, Circulation and Renewing of Songs / Berceuses, circulation et renouvellement des chansons</b></p>
<p><b>FR</b> Anne CAUFRIEZ – <i>La Chanson de Roland</i>, un poème médiéval français qui a traversé les frontières et les siècles (<i>The song of Roland, A French ballad on the move across borders and centuries</i>)</p>	<p><b>EN</b> Eero PELTONEN – <i>Tuu Tuu Tupakkirulla</i> – A Finnish lullaby that links ancient and new paths (<i>Tuu Tuu Tupakkirulla</i> – Une berceuse finlandaise qui relie les chemins anciens et nouveaux)</p>
<p><b>EN</b> Beatriz MARISCAL HAY – <i>From chansons de gestes to romances. Charlemagne's champions in Spain</i> (Des chansons de gestes aux romances. Les champions de Charlemagne en Espagne)</p>	<p><b>EN</b> Ciara THOMPSON – <i>Choose your Boatman: Lullabies Shared through Time and Space</i> (Choisissez votre batelier : des berceuses irlandaises et bretonnes partagées à travers le temps et l'espace)</p>
	<p><b>EN</b> Marjeta PISK – <i>Oj božime song meandering through time and space</i> (La chanson Oj božime dans les méandres du temps et de l'espace)</p>

- 20h30- Concert «À l'Évâillée» with the band Horvâ (oral traditions of Upper Brittany) / Concert «À l'Évâillée» du groupe Horvâ autour des traditions orales de Haute-Bretagne: Centre Duhamel, salle Mozart (entrée: 12 euros/8 euros tarif réduit, accès gratuit pour les intervenants du colloque)

\* **THURSDAY 16 MAY / JEUDI 16 MAI**

- 8h45-9h – Welcome / Accueil

- 9h-10h30 – Session 7

<b>Session 7A (salle Mozart)</b> <b>Song Circulations Across Europe / Circulations de chansons à travers l'Europe</b>	<b>Session 7B (salle Jovet)</b> <b>Songs, Travels and Travellers / Chansons, voyages et voyageurs</b>
<b>EN</b> Oksana MYKYTENKO – <i>European transcriptions of the Ukrainian folk song Yikhav kozak za Dunai in the context of Ukrainian romance formation</i> (Traductions européennes de la chanson de tradition orale ukrainienne <i>Yikhav kozak za Dunai</i> dans le contexte de la formation de la romance ukrainienne)	<b>EN</b> Eri IKAWA – <i>Travelling with Blindness: Songs and News Brought by Japanese Goze</i> (Voyager en étant aveugle : Chansons et nouvelles apportées par les Goze japonaises)
<b>EN</b> Rumen István CSÖRSZ – <i>The Song of the Choosy Girl in Hungaria and Central Europe</i> (La chanson de la fille difficile en Hongrie et en Europe centrale)	<b>EN</b> Inna LISNIAK – <i>Transformation of Oral Folk Tradition in Ukrainian Musical Folklore through the Example of Dumas</i> (Transformation de la tradition populaire orale dans le folklore musical ukrainien, à travers l'exemple des Dumas)
<b>EN</b> Marjetka GOLEŽ KAUČIČ – <i>From German to Slovenian. Travelling love ballad</i> (De l'allemand au slovène: une ballade amoureuse itinérante)	

- 11h-12h30 – Session 8

<b>Session 8A (salle Mozart)</b> <b>Community Practices and Contemporary Revalorization of Ancient Songs / Pratiques communautaires et revalorisations actuelles de chansons anciennes</b>	<b>Session 8B (salle Jovet)</b> <b>Migrations, Circulations and Globalization of Songs / Migrations, circulation et mondialisation des chansons</b>
<b>EN</b> Larysa LUKASHENKO – <i>Workshops with Traditional Performers as a Form of Preservation and Cultivation of Folk Songs (the Example of the Ukrainian Minority in Eastern Poland)</i> (Les ateliers avec des interprètes traditionnels comme forme de préservation des chansons de tradition orale: l'exemple de la minorité ukrainienne de l'est de la Pologne)	<b>EN</b> Anja MORIC – <i>Interpretation of Gottscheer Folk Songs in the Context of Emigration</i> (L'interprétation des chansons de tradition orale gottscheer dans le contexte de l'émigration)
<b>EN</b> Ian RUSSELL – <i>Tracing the Vernacular Carolling Tradition of the English Southern Pennines over Three Centuries</i> (Retracer la tradition vernaculaire des chants de Noël dans les Pennines du sud de l'Angleterre sur trois siècles)	<b>EN</b> Olimbi VELAJ – <i>Ballad of the dead brother: Albanian variants in the Balkans and in the diaspora</i> (La ballade du frère mort: variantes albanaises dans les Balkans et dans la diaspora)
<b>EN</b> Janika ORAS & Triin RÄTSEP – <i>A Century Later: A Case Study of a Revived Traditional Singing Wedding in South Estonia</i> (Un siècle plus tard : Étude de cas d'un mariage traditionnel chanté ravivé dans le sud de l'Estonie)	<b>FR</b> Rigels HALLILI – <i>Čaje Šukarije: une chanson errante et voyageuse dans et en dehors des Balkans</i> (Čaje Šukarije: a wandering, traveling song in and out of the Balkans)



- Lunch / Repas

- Afternoon / Après-midi – Excursion in Fougères (visit of the city and medieval castle, singing workshop) / excursion à Fougères réservée aux intervenants du colloque (visite de la ville et du château, atelier chanté)

- Evening / soirée – Sung dinner / dîner chanté (Restaurant La Taverne)

\* **FRIDAY 17 MAY / VENDREDI 17 MAI**

- 8h45-9h – Welcome / Accueil

- 9h-10h30 – Session 9

<b>Session 9A (salle Mozart)</b> <b>Transcultural Circulations of Biblical Motifs /</b> <b>Circulations transculturelles de motifs bibliques</b>	<b>Session 9B (salle Jouvet)</b> <b>The Circulation of Motifs and Songs Between the</b> <b>Baltic and Slavic Worlds / Les circulations de</b> <b>motifs et de chansons entre les mondes</b> <b>baltiques et slaves</b>
<b>EN</b> Marija KLOBČAR – <i>The Song of King David: A Testimony of a Long Journey through Different Times and Distant Lands</i> (Le chant du roi David: Témoignage d'un long voyage à travers des époques et des pays lointains)	<b>FR</b> Larysa VAKHNINA – Les ballades traditionnelles sur les cosaques ukrainiens qui se sont installés au-delà du Danube ( <i>Folk ballads about the Ukrainian Cossacks who settled beyond the Danube</i> )
<b>EN</b> Brigitte KLOAREG – <i>Ballads about Bridget: how the theme of the Nurse of Christ appears in the singing traditions of France and the Celtic countries</i> (Les complaintes de Brigitte: la circulation du thème de l'accoucheuse de la Vierge dans les traditions chantées de France et des pays celtiques)	<b>EN</b> Anda BEITANE – <i>Tracing the Path of a Ukrainian Song in Northeastern Latvia</i> (Retracer le parcours d'une chanson ukrainienne dans le nord-est de la Lettonie)
<b>EN</b> David HOPKIN – <i>Religious heterodoxy in lacemakers' ballads</i> (L'hétérodoxie religieuse dans les ballades des dentellières)	<b>EN</b> Kati KALLIO, Mari SARV et Maciej JANICKI – <i>Mythological song Searching for a Comb in Estonian, Ingrian and Karelian tradition</i> (La chanson mythologique À la recherche d'un peigne dans la tradition estonienne, ingrienne et carélienne)

- 11h-12h30 – Session 10

<b>Session 10A (salle Mozart)</b> <b>Listening and Understanding the Repertoires of</b> <b>Singers and their Evolution / Écouter et</b> <b>comprendre le répertoire de chanteurs et ses</b> <b>évolutions</b>	<b>Session 10B (salle Jouvet)</b> <b>Circulations of Ritual Songs / La circulation des</b> <b>chansons de rituels</b>
<b>EN</b> Liina SAARLO – <i>Unfortunately, I didn't learn all her ancient songs from my mother... About the diverse origin of the mid-20th century song repertoire in Estonia</i> («Malheureusement, je n'ai pas appris toutes les chansons anciennes de ma mère...» La diversité des origines du répertoire de chansons du milieu du XX <sup>e</sup> siècle en Estonie)	<b>FR</b> Yves DORÉMIEUX – La quête chantée française du Nouvel An (Guillaneu) en contexte atlantique ( <i>The French New Year's Eve Begging Quest (Guillaneu) in its Atlantic Context</i> )
<b>EN</b> Lene HALSKOV HANSEN – <i>How to listen to</i>	<b>EN</b> Maria HERRERA-SOBEK – <i>Farewell to the</i>

<p><i>sound recordings of a singer's life stories and songs: A study of the interaction between a collector and a traditional singer through 19 years (Denmark) (Comment écouter les enregistrements sonores des récits de vie et des chansons d'un chanteur ? Une étude de 19 ans d'interaction entre un collecteur et une chanteuse traditionnelle au Danemark)</i></p>	<p><i>Dearly Departed: Mexican and Mexican American Traditional and Contemporary Songs Sung at Funerals (Adieu aux chers disparus : Les chansons mexicaines et mexicano-américaines traditionnelles et contemporaines chantées lors des funérailles)</i></p>
<p><b>EN</b> Marthe VASSALLO – <i>Why do we change a song? A singer's observations on the powers of plasticity in Breton-language folk songs (Pourquoi change-t-on une chanson ? Observations d'une chanteuse sur les pouvoirs de la plasticité dans les chansons populaires en langue bretonne)</i></p>	<p><b>EN</b> Kailash PATTANAİK &amp; Giribala MOHANTY – <i>Ballads in many forms: The Case of the Odia Ballads (East Coast of India) (La ballade sous de multiples formes: Le cas des ballades Odia, sur la côte Est de l'Inde)</i></p>

- Lunch / Repas

- 14h-15h : IBC Business meeting (open to everyone) / Assemblée générale de l'IBC (ouverte à tous)

- 15h30-17h – Session 11

<p><b>Session 11A (salle Mozart)</b> <b>Language, Creativity and Community Revitalization through Song / Langue, créativité et revitalisation communautaire à travers les chansons</b></p>	<p><b>Session 11B (salle Jouvet)</b> <b>Infanticide Ballads and the Circulation of Songs / Complainte d'infanticides et chansons voyageuses</b></p>
<p><b>EN</b> Venla SYKÄRI – <i>Singing in one's native language or language learned as an adult? Conversations with singers of Breton guerziou on textual creativity and variation (Chanter dans sa langue maternelle ou dans une langue apprise à l'âge adulte ? Conversations avec des chanteurs de guerziou sur la créativité textuelle et la variation)</i></p>	<p><b>EN</b> Roland BROU – <i>Infanticide ballads in Eastern Brittany, 1556 (?) - 2024 (Complaintes infanticides en Haute-Bretagne, 1556(?) - 2024)</i></p>
<p><b>EN</b> Colleen SAVAGE – <i>Rediscovering local Gaelic song from the border region of South Armagh (Redécouvrir la chanson gaélique locale de la région frontalière du sud de l'Armagh)</i></p>	<p><b>FR</b> J.-F. « Maxou » HEINTZEN – <i>Madeleine Albert, monstre affreux &amp; cruel. Complaintes criminelles, à travers l'espace et le temps (Madeleine Albert, ugly &amp; cruel monster. Criminal ballads, through space and time)</i></p>

- 16h45h-17h15 (salle Mozart) – Conclusion and end of the conference / Conclusion et clôture du colloque

- From 19h – Sing-along evening for the opening of the festival in Vitré / À partir de 19h : Apéro chanté puis veillée chantée et musicale d'ouverture du festival Va Y'Availles du bruit à Vitré : Bar Le Kidney, 5 place de la République

\* **SATURDAY 18 and SUNDAY 19 MAY / SAMEDI 18 et DIMANCHE 19 MAI : Festival Va Y'Availles du bruit (Availles-sur-Seiche)**

Programme : <https://labouze.com/site/rubriques/nos-activites/nos-evenements>  
<https://www.facebook.com/vayavaillesdubruit/>



## Ardian Ahmedaja | The restless voyages of the Osman Taka dance-song

### Abstract

Osman Taka, who is said to have been born into a wealthy and influential family in Konispol (southern Albania), became a campaigner for Albanian attempts at independence from the Ottoman Empire in the 19<sup>th</sup> century. After the establishment of the League for the Defence of the Rights of the Albanian Nation in 1878 in Prizren (Kosovo vilayet), he was appointed leader of the League's local branch in Preveza (Ioannina vilayet). In 1886 the Ottoman army suppressed the independence attempts of Albanian Çamë in Preveza, arresting Osman Taka as well. He was accused of treason and sentenced to death. According to the narrative, his last will was to dance. The dance is said to have been so impressive that the local gendarmes set him free. But a few days later he was arrested again and killed. The dance-song bearing his name is known today also as the Çame Dance of Osman Taka or the Isuf Arapi Dance.

This dance-song is practised among the Greek population in Albania and in Greece mostly under the designations Osmantakas (Οσμαντάκας) or Samantakas (Σαμαντάκας) and is connected closely with the Tsamikos (Τσάμικος) dance (known among Albanians as the Çame Dance) and the Kleftikos (Κλέφτικος) dance. This last designation is associated with the *klephts*, Greek insurgent fighters against the Ottoman Empire. The image of such a brave fighter is particularly extolled in the song lyrics of Osmantakas or Samantakas dances.

While people of different ethnicities living in this cross-border area perform the dance sometimes together, differences in perception are obvious. These differences support from their part various adoptions and adaptations. Focusing on them helps to better understand the complexity of the restless voyages of the music, the lyrics and the dance and the creative role of each involved individual.

### Biographical note

Ardian Ahmedaja is a senior researcher in the Department of Folk Music Research and Ethnomusicology (IVE) at the University of Music and Performing Arts Vienna (MDW), a researcher at the Jāzeps Vītols Latvian Academy of Music, and the ICTMD's liaison officer for Albania. His research areas include local musical practices in southeastern Europe, *maqam*, music and minorities, and theory and paradigms in ethnomusicology.

## Les voyages tourmentés de la chanson de danse d'Osman Taka

### Résumé

Osman Taka, qui serait né dans une famille riche et influente de Konispol (Albanie du Sud), est devenu un militant des tentatives d'indépendance de l'Albanie envers l'Empire Ottoman au XIX<sup>e</sup> siècle. Après la création de la Ligue pour la Défense des Droits de la Nation Albanaise en 1878 à Prizren (Vilayet du Kosovo), il est nommé chef de la section locale de la Ligue à Preveza (Vilayet de Ioannina). En 1886, l'armée ottomane réprime les tentatives d'indépendance des Çamë albanais de Preveza et arrête Osman Taka. Il est accusé de trahison et condamné à mort. Selon la légende, sa dernière volonté fut de danser. La danse aurait été si impressionnante que les gendarmes locaux l'auraient libéré. Mais quelques jours plus tard, il fut à nouveau arrêté et tué. La chanson de danse qui porte son nom est également connue aujourd'hui sous le nom de Danse Çame d'Osman Taka ou Danse Isuf Arapi.

Cette chanson de danse est pratiquée par la population grecque en Albanie et en Grèce, principalement sous les appellations Osmantakas (Οσμαντάκας) ou Samantakas (Σαμαντάκας). et est étroitement liée à la danse Tsamikos (Τσάμικος) (connue chez les Albanais sous le nom de danse de Çame) et à la danse Kleftikos (Κλέφτικος). Cette dernière désignation est associée aux *klephts*, combattants grecs insurgés contre l'Empire Ottoman. L'image de ce combattant courageux est particulièrement exaltée dans les paroles des chansons des danses Osmantakas ou Samantakas.

Bien que les personnes de différentes ethnies vivant dans cette zone transfrontalière exécutent parfois la danse ensemble, les différences de perception sont évidentes. Ces différences justifient de leur part diverses adoptions et adaptations. Se concentrer sur elles permet de mieux comprendre la complexité des voyages agités de la musique, des paroles et de la danse, ainsi que le rôle créatif de chaque individu impliqué.

### notice biographique

Ardian Ahmedaja est chercheur au département de recherche sur la musique folklorique et d'ethnomusicologie (IVE) de l'université de musique et des arts du spectacle de Vienne (MDW), chercheur à l'académie de musique lettone Jāzeps Vītols, et agent de liaison de l'ICTMD pour l'Albanie. Ses domaines de recherche comprennent les pratiques

musicales locales en Europe du Sud-Est, le maqam, musique et minorités, ainsi que la théorie et les paradigmes de l'ethnomusicologie.

### Ingrid Åkesson | "The maid on the shore". A motif cluster on the move across seas and meanings

#### Abstract

Songs on the move sometimes appear rather as clusters of narrative motifs on the move – in and out of different ballads/ballad types; across linguistic and national boundaries; taking on new nuances in the repertoires of different singers from different places. In my paper, I will discuss the well-travelled motif of a skipper/captain/merchant coming close to a sea shore, where a young woman in a number of ways is tempted to come aboard – a narrative with several different outcomes and stressing different elements of the story, charged with different kinds of emotional content, and appearing in different ethic or emotional modes. The ballad versions discussed in my paper are the widely differing Scandinavian variants of *Skipper and maiden* (TSB D 426), and North American versions of *The Sea Captain* or *The Maid on the Shore* (Roud 181 and variant of Child 43, *The Broomfield Hill*). The more or less loosely- or tightly-bound motif clusters coming together under these ballad titles seem, accordingly, to have crossed language borders, as well as the North Sea and the Atlantic, mainly during the 19<sup>th</sup> and 20<sup>th</sup> centuries. The sometimes very disparate narratives indicate widely differing interpretations in the singers' minds of mode, emphasis, moral etc. For today's singers and listeners, this narrative cluster may open up for new interpretations.

My intention is to apply my earlier published (in *Arv. Nordic Yearbook of Folklore*, 2021) model, emphasizing (clusters of) narrative motifs as an alternative to regarding ballad types mainly as bounded entities, in a way that should be compatible to the theme of this conference.

#### Biographical note

Ingrid Åkesson is an ethnomusicologist, now independent scholar, formerly working at The Centre for Swedish Folk Music and Jazz Research. Her research concerns historical as well as contemporary aspects of traditional music connected to social and conceptual frames of reference as well as to textual and musical expressions.

### "La jeune fille sur le rivage". Un groupe de motifs en mouvement à travers les mers et leurs significations.

#### Résumé

Les chansons en mouvement apparaissent parfois plutôt comme des groupes de motifs narratifs en mouvement – qui se déplacent entre différentes ballades/types de ballades ; au-delà des frontières linguistiques et nationales ; prenant de nouvelles nuances dans les répertoires de différents chanteurs de différents endroits. Dans ma communication, j'aborderai le motif bien connu d'un commandant/capitaine/marchand s'approchant d'un rivage où une jeune femme est tentée de plusieurs façons de monter à bord - un récit avec plusieurs issues et mettant l'accent sur différents éléments de l'histoire, chargé de différents types de contenu émotionnel, et apparaissant dans différents modes éthiques ou émotionnels. Les versions de ballades examinées dans ma communication sont les variantes scandinaves très différentes de *Skipper and maiden* (TSB D 426), et les versions nord-américaines de *The Sea Captain* ou *The Maid on the Shore* (Roud 181 et variante de Child 43, *The Broomfield Hill*).

Les groupes de motifs plus ou moins liés entre eux et réunis sous ces titres de ballades semblent donc avoir traversé les frontières linguistiques, ainsi que la mer du Nord et l'Atlantique, principalement au cours des XIX<sup>e</sup> et XX<sup>e</sup> siècles. Les récits, parfois très disparates, indiquent des interprétations très différentes dans l'esprit des chanteurs en ce qui concerne le mode, l'accent, la morale, etc. Pour les chanteurs et les auditeurs d'aujourd'hui, ce groupe de récits peut donner lieu à de nouvelles interprétations.

Mon objectif est d'appliquer le modèle que j'ai publié précédemment (dans *Arv. Nordic Yearbook of Folklore*, 2021), en mettant l'accent sur les groupes de motifs narratifs comme alternative à la considération des types de ballades principalement comme des entités délimitées, d'une manière qui devrait être compatible avec le thème de cette conférence.

#### Notice biographique

Ingrid Åkesson est une ethnomusicologue, aujourd'hui chercheuse indépendante, qui travaillait auparavant au Centre for Swedish Folk Music and Jazz Research, son principal domaine d'activité étant les traditions vocales. Ses recherches portent sur les aspects historiques et contemporains de la musique traditionnelle, liés à des cadres de référence sociaux et conceptuels ainsi qu'à des expressions textuelles et musicales.

## David Atkinson | Folk Song, Self-Realization, and the Measure of Authenticity

### Abstract

Whether we like it or not, the notion of authenticity has pervaded, and continues to pervade, both popular and scholarly thinking about folk song. What I want to do here is not to pursue some further fruitless discussion about 'what is a folk song?', but rather to explore some ideas, drawing on scholarship from outside the folk song field, about the different ways in which we can think about authenticity. It doesn't really matter what you think about songs, but it does matter why you think it.

### Biographical note

David Atkinson has published widely on ballads and street literature. He is the Editor of *Folk Music Journal* and Honorary Research Fellow at the Elphinstone Institute, University of Aberdeen.

## Chansons de tradition orale, réflexivité et mesure de l'authenticité

### Résumé

Qu'on le veuille ou non, la notion d'authenticité a imprégné, et continue d'imprégner, la pensée populaire et scientifique sur la chanson de tradition orale. Ce que je veux faire ici, ce n'est pas poursuivre une discussion stérile sur "qu'est-ce qu'une folk song ?", mais plutôt explorer quelques idées, en m'appuyant sur des études extérieures au domaine de la chanson de tradition orale, sur les différentes façons dont nous pouvons penser à l'authenticité. Ce que vous pensez des chansons n'a pas vraiment d'importance, ce qui compte, c'est la raison pour laquelle vous le pensez.

### Notice biographique

David Atkinson a publié de nombreux ouvrages sur les ballades et la littérature de rue. Il est rédacteur en chef du *Folk Music Journal* et chercheur honoraire à l'Elphinstone Institute de l'université d'Aberdeen.

### Abstract

*Sevdalinka* is a traditional music genre that gradually developed during the Ottoman era in parts of the Balkan Peninsula. Often characterized by the Turkish-derived vocabulary that usually praises the melancholy of love, loss, and sorrow, the *sevdah*, or yearning for love, after which the genre is named, has several meanings, including love, passion, melancholy, intense longing, and black bile. While these feelings dominate, the songs are also associated with other emotional states, namely *ćeif* and *merak*, which stand for good mood, enjoyment, and pleasure. As “a form of aesthetic expectation with porous boundaries allowing complex audience identifications” (Berlant 2008a, 4), this genre has been “stretched” and constantly redefined since its appearance in the Ottoman Balkans.

The disintegration of Yugoslavia and the war in Bosnia and Herzegovina (1992-1995) contributed to a strong politicisation of *sevdalinka*, both inside and outside Bosnia's borders. It also experienced a new life in the context of migration. Based on extensive fieldwork, this paper examines the life of the *sevdalinka* in post-Yugoslav Slovenia. It follows the tensions, conflicts and construction of public intimacies reflected in the various discourses and affects related to *sevdalinka* performances. It explores the different understandings of *sevdalinka* in the highly heterogeneous Bosnian community in Slovenia as well as among its new audience. Particular attention is placed on the transformation of the genre, the rich dynamics of musical innovation, and affective resistance towards the fixation of the genre and musical discomfort. By analysing many of *sevdalinka*'s lives in Slovenia, both “affective atmospheres” (Anderson 2009) and the “atmospheric walls” (Ahmed 2014) are revealed.

### Biographical note

Alenka Bartulović is Associate Professor at the Department of Ethnology and Cultural Anthropology, University of Ljubljana. She is the author of “*We're not one of you!*”

*Antinationalism in post-war Sarajevo* (2013). This last decade, she has been conducting ethnographic fieldwork in Bosnia-Herzegovina. Her latest work explores urban-rural dichotomies in the post-Yugoslav space and artistic practices of Bosnian refugees in Slovenia.

### **Sevdah en mouvement : Les transformations d'un genre musical en Slovénie.**

La *sevdalinka* est un genre musical traditionnel qui s'est progressivement développé à l'époque ottomane dans certaines parties de la péninsule balkanique. Souvent caractérisé par un vocabulaire d'origine turque qui fait généralement l'éloge de la mélancolie de l'amour, de la perte et du chagrin, le *sevdah*, ou désir d'amour -- qui a donné son nom au genre -- a plusieurs significations, dont l'amour, la passion, la mélancolie, le désir intense et la bile noire. Bien que ces sentiments dominent, les chansons sont également associées à d'autres états émotionnels, à savoir *ćeif* et *merak*, qui signifient la bonne humeur, la jouissance et le plaisir. En tant que “forme d'attente esthétique aux frontières poreuses permettant des identifications complexes du public” (Berlant 2008a, 4), ce genre a été “étiré” et constamment redéfini depuis son apparition dans les Balkans ottomans.

La désintégration de la Yougoslavie et la guerre en Bosnie-Herzégovine (1992-1995) ont contribué à une forte politisation de la *sevdalinka*, tant à l'intérieur qu'à l'extérieur des frontières de la Bosnie. Elle a également connu une nouvelle vie dans le contexte de la migration. S'appuyant sur un travail de terrain approfondi, cette communication examine la vie de la *sevdalinka* dans la Slovénie post-yougoslave. Il suit les tensions, les conflits et la construction d'intimités publiques qui se reflètent dans les différents discours et affects liés aux spectacles de *sevdalinka*. Il explore les différentes compréhensions de la *sevdalinka* au sein de la communauté bosniaque très hétérogène en Slovénie, ainsi que parmi son nouveau public. Une attention particulière est accordée à la transformation du genre, à la riche dynamique de l'innovation musicale et à la résistance affective à la fixation du genre et à l'inconfort musical. L'analyse de nombreuses vies de *sevdalinka* en Slovénie révèle à la fois les “atmosphères affectives” (Anderson 2009) et les “murs atmosphériques” (Ahmed 2014).

Alenka Bartulović est professeure associée au département d'ethnologie et d'anthropologie culturelle de l'université de Ljubljana. Elle est l'auteure de “*Nous ne sommes pas des vôtres !*”

*Antinationalism in post-war Sarajevo* (2013). Au cours de la dernière décennie, elle a mené des recherches ethnographiques en Bosnie-Herzégovine. Ses travaux récents explorent les dichotomies urbaines-rurales dans l'espace post-yougoslave et les pratiques artistiques de réfugiés bosniaques en Slovénie.

## Anda Beitāne | Tracing the Path of a Ukrainian Song in Northeastern Latvia

### Abstract

I heard the Ukrainian song *Розпрягайте, хлопці, коні* (*Unharness, boys, the horses*) for the first time in 2005, during fieldwork in the small village of Malinovka in Siberia (Russian Federation) while meeting with a group of singers in an informal setting. Their grandparents had arrived in Siberia in the late 19<sup>th</sup> and early 20<sup>th</sup> century from Ukraine, Belarus, Estonia and Latvia (which were provinces of Russia at that time), spurred by Pyotr Stolypin's agrarian reform in Russia, which gave landless peasants the opportunity to obtain agricultural land on the Siberian taiga for low prices or even for free. After we returned from Siberia, my fellow fieldwork team member Sandis Laimē recognised the same song translated quite directly from Ukrainian into Latvian while digitising recordings made in northeastern Latvia in 1971. According to Ontons Slišāns, who made these recordings together with the Catholic priest Miķelis Jermacāns, the singers themselves had chosen the songs they would like to be recorded. After its digitising, the song came into the regular entertainment repertoire of our small team of fieldworkers. In 2006, I recorded the same song with slightly different lyrics sung by two sisters from the same region in northeastern Latvia.

In the presentation, I will trace the path of this Ukrainian song to northeastern Latvia, based on interviews with singers and family members of Slišāns and Jermacāns, in order to learn the stories of this and other songs that nobody needed at the time the recordings were made. Although the song now lives only in the memories of a handful of people, the stories about it help us to better understand what singers have sung for themselves when not performing on stage for others.

### Biographical note

Anda Beitāne is a professor, researcher and the vice-rector for research and creative work at the Jāzeps Vītols Latvian Academy of Music. She is the liaison officer for Latvia of the International Council for Traditions of Music and Dance. Her main research areas are local practices in Latvia and neighbouring countries, multipart music, religious musical practices, and intangible cultural heritage.

### **Retracer le parcours d'une chanson ukrainienne dans le nord-est de la Lettonie.**

### Résumé

J'ai entendu la chanson ukrainienne *Розпрягайте, хлопці, коні* (*Dételez les chevaux, les garçons*) pour la première fois en 2005, lors d'un travail de terrain dans le petit village de Malinovka en Sibérie (Fédération de Russie), à l'occasion d'une rencontre informelle avec un groupe de chanteurs. Leurs grands-parents étaient arrivés en Sibérie à la fin du XIX<sup>e</sup> et au début du XX<sup>e</sup> siècle en provenance d'Ukraine, de Biélorussie, d'Estonie et de Lettonie (provinces de la Russie à l'époque), encouragés par la réforme agraire de Pyotr Stolypine en Russie, qui donnait aux paysans sans terre la possibilité d'obtenir des terres agricoles dans la taïga sibérienne à bas prix, voire gratuitement. Après notre retour de Sibérie, mon collègue Sandis Laimē, membre de l'équipe de travail sur le terrain, a reconnu la même chanson traduite assez directement de l'ukrainien au letton en numérisant des enregistrements réalisés dans le nord-est de la Lettonie en 1971. Selon Ontons Slišāns, qui a réalisé ces enregistrements avec le prêtre catholique Miķelis Jermacāns, les chanteurs eux-mêmes avaient choisi les chansons qu'ils souhaitaient voir enregistrées. Après avoir été numérisée, la chanson est entrée dans le répertoire de divertissement régulier de notre petite équipe d'enquêteurs de terrain. En 2006, j'ai enregistré la même chanson avec des paroles légèrement différentes, chantée par deux sœurs de la même région du nord-est de la Lettonie.

Dans cette présentation, je retracerai le parcours de cette chanson ukrainienne jusqu'au nord-est de la Lettonie, en me basant sur des entretiens avec des chanteurs et des membres de la famille des Slišāns et des Jermacāns, afin d'apprendre les histoires de cette chanson et d'autres dont personne n'avait besoin à l'époque où les enregistrements ont été réalisés. Même si la chanson ne vit plus que dans la mémoire d'une poignée de personnes, les histoires qui la concernent nous aident à mieux comprendre ce que les chanteurs ont chanté pour eux-mêmes lorsqu'ils ne se produisaient pas sur scène pour d'autres.

### Note biographique

Anda Beitāne est professeur, chercheuse et vice-rectrice pour la recherche et le travail créatif à l'Académie de musique lettone Jāzeps Vītols. Elle est l'agent de liaison pour la Lettonie de l'ICTMD. Ses principaux domaines de recherche sont les pratiques locales en Lettonie et dans les pays voisins, la multipart music, les pratiques musicales religieuses et le patrimoine culturel immatériel.

## Sara Bell | From Displacement to Nostalgia to Shared Heritage: The Travels of the Arbëreshë song *O e Bukura More*.

### Abstract

The Arbëresh song *O e Bukura More* laments, in spare, moving lines intoned over a mournful melody, a migrant's longing for home and family that have been left behind. Its origins lie in the Albanian-Italian enclave of Sicily, most likely the town of Palazzo Adriano (Pallaci), composed by a recent émigré from an Arvanite-Albanian settlement in Morea, the medieval name for the Peloponnese region of southern Greece. The first mention of the song appears to be in 1775 by Nicolò Chetta (Nikollë Keta), an Orthodox priest from Contessa Entellina (Kuntisa) in Sicily, who is celebrated for being among the first to encode Arbëresh as a literary language. The song's complete lyrics were first published in 1866 by Arbëresh linguist Demetrio Carmarda (Dhimitër Kamarda) in the *Appendice al Saggio di Grammatologia Comparata Sulla Lingua Albanese*. That they were transliterated in Albanian using the Greek alphabet and then translated into Italian demonstrates the distance this song had already traveled.

*O e Bukura More* represents a "chanson voyageuse" in multiple ways. First, the song's lyrics attest to the displacement and melancholy experienced by migrants who fled the Ottoman invasion of Albania for new homes in Italy. The song's allure has allowed its popularity to rise steadily for centuries, traveling first throughout Arbëresh villages in Sicily and then across Calabria, Basilicata, Puglia, and Molise as Arbëresh musicians recognized in it a shared sense of nostalgia for their Albanian homeland. It traveled with them when they performed as part of Italy's folk revival beginning in the 1960s, where *lëtinj* -- non-Arbëresh Italian -- musicians learned and added it to their repertoires. The song has become increasingly popular in Albania, Kosovo, and other Albanian communities across the globe, where it is embraced as an emblem of the Albanian diaspora and a symbol of common heritage. Finally, modern interpretations of the song have seen it traversing genres, from reverent folk hymns to hypnotic electronica.

### Biographical Note

Sara Bell is a musician, folklorist, and educator who received her Masters in Folklore from the University of North Carolina. Her focuses on music and the experience of language shift among Italo-Albanians in southern Italy. She is currently working with native Arbëresh speakers in Puglia and Molise and on aspects of tradition bearing in the Appalachian foothills, notably of immigrants from Waldensian villages in the Italian Alps.

### **Du déplacement à la nostalgie en passant par le patrimoine partagé : Les voyages de la chanson Arbëreshë *O e Bukura More*.**

La chanson en langue arberèche *O e Bukura More* déplore, dans des lignes dépouillées et émouvantes entonnées sur une mélodie triste, la nostalgie d'un migrant pour la maison et la famille qu'il a laissées derrière lui. Elle trouve son origine dans l'enclave albano-italienne de Sicile, très probablement dans la ville de Palazzo Adriano (Pallaci), et a été composée par un émigré récent originaire d'une colonie arvanite-albanaise de Morea, nom médiéval de la région du Péloponnèse, dans le sud de la Grèce. La première mention de la chanson semble avoir été faite en 1775 par Nicolò Chetta (Nikollë Keta), un prêtre orthodoxe de Contessa Entellina (Kuntisa) en Sicile, qui est célèbre pour avoir été l'un des premiers à coder l'Arbëresh en tant que langue littéraire. Les paroles complètes de la chanson ont été publiées pour la première fois en 1866 par Demetrio Carmarda (Dhimitër Kamarda), linguiste spécialiste de l'Arbëresh, dans l'*Appendice al Saggio di Grammatologia Comparata Sulla Lingua Albanese*. Le fait qu'elles aient été translittérées en albanais à l'aide de l'alphabet grec, puis traduites en italien, montre le chemin parcouru par cette chanson.

*O e Bukura More* est une chanson voyageuse à plusieurs égards. Tout d'abord, les paroles de la chanson témoignent du déplacement et de la mélancolie vécus par les migrants qui ont fui l'invasion ottomane de l'Albanie pour s'installer en Italie. L'attrait de la chanson a permis à sa popularité de croître régulièrement pendant des siècles, voyageant d'abord dans les villages Arbëresh de Sicile, puis à travers la Calabre, la Basilicate, les Pouilles et le Molise, à mesure que les musiciens Arbëresh y reconnaissaient un sentiment partagé de nostalgie pour leur patrie albanaise. Elle a voyagé avec eux lorsqu'ils se sont produits dans le cadre du renouveau folk italien à partir des années 1960, où les musiciens italiens *lëtinj* -- non locuteurs de l'arberèche -- l'ont apprise et l'ont ajoutée à leurs répertoires. La chanson est devenue de plus en plus populaire en Albanie, au Kosovo et dans d'autres communautés albanaises à travers le monde, où elle est considérée comme un emblème de la diaspora albanaise et un symbole de l'héritage commun. Enfin, les interprétations modernes de la chanson l'ont vue traverser les genres, des hymnes traditionnels vénérables à l'electronica hypnotique.

Sara Bell est musicienne, folkloriste et éducatrice. Elle a obtenu son master en folklore à l'université de Caroline du Nord. Ses recherches portent sur la musique et l'expérience du changement de langue chez les Italo-Albanais du sud de l'Italie. Elle travaille actuellement avec des locuteurs natifs de l'Arbëresh dans les Pouilles et le Molise et sur les aspects de la



transmission des traditions dans les contreforts des Appalaches, notamment chez des immigrants des villages vaudois des Alpes italiennes.

## **Margaret Bennett | French settlers in the Codroy Valley, Newfoundland: Sharing land, language, lore and labour through songs**

### Abstract

This paper is based on fieldwork recordings of families whose French-speaking forebearers settled in the Codroy Valley, Newfoundland in the early 19th century. Historical connections between France and Newfoundland date back to the 1500s when fishermen from Brittany and Normandy spent the summers fishing for codfish, which was salted, dried and transported home at the end of the season. The English generally referred to Newfoundland as 'The Rock', while the Irish knew it as '*talamh an èisg*'— land of the codfish—as that was the currency of the island. Newfoundland's population consisted mainly of English and Irish fishing families, and each summer several French fishermen intermarried and integrated with locals.

A parallel settlement of Breton fishermen had settled in Cape Breton and became farmers in Chéticamp, but were forced to flee to Newfoundland when the British expelled French immigrants. Some were granted land in the Codroy Valley, a fertile alluvial plain between two rivers, where they settled among Gaelic-speakers who had been ruthlessly cleared from the Highlands of Scotland. Along the riverbank were occasional nomadic Mi'kmaq families and a few English and Irish settlers, and as they carved out a living, they gradually created a close-knit community. After generations of intermarriage, and a British education system insisting on 'English only', Gaelic and French declined and by the 1960s all the French and most of the Gaelic-speakers had adopted English as their everyday language. In sharing their skills as well as vibrant traditions of music and songs in three languages, as well as macaronic songs, they demonstrated the strength of their oral tradition as well as remarkable cross-cultural understanding.

### Biographical note

Margaret Bennett grew up in a family of Gaelic and Lowland Scots' tradition bearers. She gained a PhD in Ethnology from the University of Edinburgh and was a lecturer and collector at the School of Scottish Studies. She now teaches at the Royal Conservatoire of Scotland and is Honorary Professor at the University of St Andrews. She is the author of fifteen books and many articles and recordings.

### **Les colons français dans la vallée de Codroy, Terre-Neuve : Partage de la terre, de la langue, de la tradition et du travail à travers les chansons.**

### Résumé

Cette communication est basée sur des enregistrements de terrain réalisés auprès de familles dont les ancêtres francophones se sont installés dans la vallée de Codroy, à Terre-Neuve, au début du XIX<sup>e</sup> siècle. Les liens historiques entre la France et Terre-Neuve remontent au XVI<sup>e</sup> siècle, lorsque des pêcheurs bretons et normands passaient l'été à pêcher la morue, qui était salée, séchée puis transportée chez eux à la fin de la saison. Les Anglais appelaient généralement Terre-Neuve "The Rock" (le rocher), tandis que les Irlandais la connaissaient sous le nom de "*talamh an èisg*" (terre de la morue), car c'était la devise de l'île. La population de Terre-Neuve était principalement composée de familles de pêcheurs anglais et irlandais. Chaque été, plusieurs pêcheurs français se mariaient et s'intégraient à la population locale.

En parallèle, des pêcheurs bretons s'étaient installés à Cap-Breton et sont devenus agriculteurs à Chéticamp, mais ils ont été contraints de fuir à Terre-Neuve lorsque les Britanniques les ont expulsés. Certains ont obtenu des terres dans la vallée de Codroy, une plaine alluviale fertile située entre deux rivières, où ils se sont installés parmi des gaélophones qui avaient été chassés sans ménagement des Highlands d'Écosse. Le long de la rivière, des familles nomades mi'kmaq et quelques colons anglais et irlandais s'installaient occasionnellement. Après des générations d'inter-mariages et un système éducatif britannique qui insistait sur le fait de ne parler que l'anglais, le gaélique et le français ont décliné et, dans les années 1960, tous les Français et la plupart des gaélophones avaient adopté l'anglais comme langue de tous les jours. En partageant leurs compétences ainsi que leurs traditions musicales et leurs chants en trois langues, ainsi que les chants macaroniques, ils ont démontré la force de leur tradition orale ainsi qu'une remarquable compréhension interculturelle.

### Note biographique

Margaret Bennett a grandi dans une famille de porteurs de traditions gaéliques et écossais des Lowlands. Elle a obtenu un doctorat en ethnologie à l'université d'Édimbourg avant d'être chargée de cours et collectrice à la School of Scottish

Studies. Elle enseigne aujourd'hui au Conservatoire royal d'Écosse et est professeur honoraire à l'université de St Andrews. Elle est l'auteur de quinze livres et de nombreux articles et enregistrements.

### **Emmanuelle Bouthillier | Chansons traduites de l'anglais vers le français: témoins d'un processus original de circulation culturelle en Amérique francophone.**

#### Résumé

En Amérique du Nord, les territoires accueillant des populations francophones sont le théâtre de faits culturels originaux dont certains sont le fruit de rapports souvent complexes entre cultures anglophone et francophone. Dans certains contextes sociaux et géographiques, ces deux traditions fortes se rencontrent et se fondent pour créer une nouvelle réalité culturelle, dans une logique de syncrétisme. Nous nous intéresserons ici à ce processus original au travers des traductions populaires de chansons de tradition orale anglophones en français, en particulier en Acadie et au Québec. Inconnues en France métropolitaine, les chansons en français issues de ce processus constituent un répertoire endémique de certains territoires francophones d'Amérique du Nord et ne sont pas si nombreuses : on en compterait moins d'une dizaine de types, que je présenterai brièvement. Après avoir exposé les contextes sociaux et géographiques au sein desquels ces chansons ont pu être forgées puis pratiquées, il s'agira d'en présenter les caractéristiques spécifiques. Pour ce faire, je m'appuierai sur l'étude de cas de quelques types dont je proposerai une analyse textuelle et musicale, en mettant en regard, lorsque nécessaire, versions francophones et anglophones. Un coup d'œil à la répartition géographique de certaines de ces chansons nous renseignera également sur leur circulation et leur popularité. Ces études de cas me permettront d'émettre quelques hypothèses à propos de ce que ces chansons traduites nous disent de la circulation culturelle dans l'est du Canada.

#### Notice Biographique

Emmanuelle Bouthillier est musicienne et enseignante des musiques traditionnelles de l'aire francophone, en particulier de Haute-Bretagne et de l'est du Canada. Elle est titulaire d'une licence de Géographie (2013) et de musicien interprète (DNSPM, 2018) ainsi que d'un diplôme d'État en musiques traditionnelles (2019). Elle joue du violon et chante au sein de diverses formations (Planchée, l'Abrasive, la Sèrcl, Joli Gris Jaune).

### **Songs translated from English into French: evidence of an original process of cultural circulation in French-speaking America.**

#### Abstract

In North America, original cultural events occur in territories with French-speaking populations, often as a result of complex relationship between Anglophone and Francophone cultures. In certain social and geographical contexts, these two strong traditions meet and merge to create a new cultural reality, in a syncretic way. In this paper, we will tackle this original process through popular translations of Anglophone traditional songs into French, particularly in Acadia and Quebec. Unknown in metropolitan France, the French songs resulting from this process constitute an endemic repertoire of certain French-speaking territories in North America, and are not that numerous: there would be less than a dozen types, which I will present briefly. After outlining the social and geographical contexts in which these songs were forged and practiced, I will present their specific characteristics. To do so, I will use case studies of a selection of song types, providing a textual and musical analysis and, where necessary, comparing French and English versions. A look at the geographical distribution of some of these songs will also tell us about their circulation and popularity. These case studies will enable me to put forward some hypotheses about what these translated songs tell us about cultural circulation in Eastern Canada.

#### Biographical note

Emmanuelle Bouthillier is a musician and teacher of traditional music from the French-speaking world, particularly Upper Brittany and Eastern Canada. She holds a bachelor's degree in Geography (2013) and in music performance (DNSPM, 2018), as well as a state diploma in traditional music (2019). She plays the fiddle and sings in various groups (Planchée, l'Abrasive, la Sèrcl, Joli Gris Jaune).

## **Robert Bouthillier | De l'anecdote locale à la tradition orale: la circulation d'une chanson « ancienne » depuis la France jusqu'en Amérique**

### Résumé

Les chansons de tradition orale sont le plus souvent classées selon leur thématique et leur structure narrative. Si on adopte cependant une autre logique et qu'on substitue à leur contenu narratif leur origine ou leur provenance et leur mode de circulation, apparaissent alors clairement trois grandes catégories pour les chansons recueillies en Amérique française : 1) les chansons de tradition ancienne, nées en France et ayant traversé l'Atlantique avec les migrants des 17<sup>e</sup> et 18<sup>e</sup> siècles ; 2) les chansons nées en Amérique et liées à la vie locale ; 3) les chansons plus récentes, nées en France ou non, souvent de facture lettrée ou semi-lettrée, et ayant circulé grâce à un système médiatisé de diffusion (imprimés, journaux, école, etc.). Le fait que de la plupart des chansons de tradition ancienne soient présentes dans les collections folkloriques des 19<sup>e</sup> et 20<sup>e</sup> siècles, aussi bien en France qu'en Amérique française, constitue une démonstration indéniable de leur circulation transatlantique. L'une d'entre elles, complainte criminelle qui raconte un triple assassinat, n'a cependant pas obtenu la reconnaissance typologique qu'elle méritait : en se basant sur une documentation lacunaire, le catalogueur Conrad Laforte l'a considérée comme une « chanson locale » attestée seulement en Amérique francophone. Un examen approfondi des versions de la chanson, de sa distribution territoriale, de sa thématique et de ses motifs narratifs, et leur mise en parallèle avec une version datant du 17<sup>e</sup> siècle nouvellement repérée en Bretagne, permettra au contraire de démontrer qu'elle est non seulement d'origine française, mais qu'elle appartient incontestablement au fonds ancien. De plus, le motif central du triple assassinat, qui relève davantage de l'universel que du local, se retrouve au cœur d'une chansonnette enfantine totalement décalée par rapport à la gravité du sujet et présente un contraste assez saisissant avec la complainte.

### Notice biographique

Le parcours de Robert Bouthillier oscille depuis 50 ans entre la recherche institutionnelle et la pratique revivaliste du chant et du conte francophones, nourries aux sources de la collecte directe. Ses enquêtes ethnographiques l'ont conduit principalement au Québec, en Acadie et en Bretagne. Il prépare la mise en ligne de plusieurs milliers d'enregistrements issus de ses collectes dans la Péninsule acadienne (Nouveau-Brunswick).

### **From local anecdote to oral tradition: the circulation of an "ancient" song from France to America**

### Abstract

Songs in the oral tradition are most often classified according to theme and narrative structure. If, however, we adopt a different logic and substitute their narrative content for their origin or provenance and mode of circulation, then three main categories clearly emerge for songs collected in French America: 1) songs of ancient tradition, born in France and having crossed the Atlantic with the migrants of the 17th and 18th centuries; 2) songs born in America and linked to local life; 3) more recent songs, born in France or not, often of literate or semi-literate style, and having circulated through a mediatized system of diffusion (printed materials, newspapers, school, etc.). The fact that most of these early songs are to be found in 19th- and 20th-century folklore collections, both in France and in French America, is an undeniable sign of their transatlantic circulation. One of them, a criminal ballad recounting a triple murder, has not, however, received the typological recognition it deserves: based on incomplete documentation, catalogueur Conrad Laforte considered it a "local song" attested only in French-speaking America. An in-depth examination of the song's versions, its territorial distribution, its thematic and narrative motifs, and their comparison with a 17th-century version newly identified in Brittany, will demonstrate on the contrary that it is not only of French origin, but that it unquestionably belongs to the old tradition. What's more, the central motif of the triple murder, which is more universal than local, is at the heart of a children's ditty that is totally out of tune with the seriousness of the subject, and presents a striking contrast with the ballad.

### Biographical note

For the last 50 years, Robert Bouthillier's career has oscillated between institutional research and the revivalist practice of Francophone song and storytelling, nourished by the sources of his fieldworks. His ethnographic investigations have taken him mainly to Quebec, Acadia and Brittany. He is currently preparing an online presentation of his collection of several thousand field recordings from the Acadian Peninsula (New Brunswick).

## Roland Brou | Infanticide ballads in Eastern Brittany, 1556(?) - 2024

### Abstract

Infanticide ballads have been regularly collected from oral tradition in Eastern Brittany (also known as "Upper Brittany"). We will take the word infanticide to mean "the murder of a child, especially a newborn baby". We will look at the hundred or so audio documents collected in Upper Brittany and presented on the Dastumedia website of the Dastum association. In this paper, we will be leaving aside the "chansons d'actualité" of the 19<sup>th</sup> century, which often describe real events that have happened recently. We will be focusing on older laments depicting anonymous infanticides and its consequences. The vast majority of them are based on the same scenario, but with differences that may seem minor yet are nonetheless worthy of real interest. We will begin by looking at the possible origins of these ballads. Could they have originated at a time when the royal authorities wanted to publicize the publication of a new edict condemning to death any girl convicted of infanticide? Then, by highlighting the differences in the way the various versions are written, we will look at the personal contribution and intention of each performer of these "songs that are so hard", as Madame Thérèse Haliguen said after singing one of these laments.

### Biographical note

Roland Brou is a singer. For more than forty years, both in fest-noz and in concert, he has been committed to highlighting the richness of the sung oral traditions of Haute-Bretagne, whether solo or as part of one of his many groups (L'Echo, Les 4 Jean, Roquio, Brou Hamon Quimbert, Brou Couton). He is also vice-president of the Dastum association.

## **Complaintes d'infanticides en Haute-Bretagne, 1556(?) - 2024**

### Résumé

*Des complaintes infanticides ont été régulièrement collectées dans la tradition orale en Haute-Bretagne. Nous prendrons le mot infanticide dans le sens de "meurtre d'un enfant, en particulier d'un nouveau-né". Nous nous pencherons sur la centaine de documents sonores collectés en Haute-Bretagne et présentés sur le site Dastumedia de l'association Dastum. Pour cette communication, nous laisserons de côté les "chansons d'actualité" du XIX<sup>e</sup> siècle, qui décrivent souvent des faits réels survenus récemment. Nous nous concentrerons sur des complaintes plus anciennes mettant en scène des infanticides anonymes et leurs conséquences. La grande majorité d'entre elles sont basées sur le même scénario, mais avec des différences qui peuvent sembler mineures et qui sont pourtant dignes d'un réel intérêt. Nous commencerons par nous pencher sur les origines possibles de ces ballades. Aurai-elles vu le jour à une époque où le pouvoir royal souhaitait faire connaître la publication d'un nouvel édit condamnant à mort toute jeune fille reconnue coupable d'infanticide ? Puis, en soulignant les différences d'écriture entre les différentes versions, nous nous interrogerons sur l'apport personnel et l'intention de chaque interprète de ces "chansons si dures", comme l'a dit Madame Thérèse Haliguen après avoir chanté l'une de ces complaintes.*

### Notice Biographique

*Roland Brou est chanteur. Depuis plus de quarante ans, en fest-noz comme en concert, il s'attache à mettre en valeur la richesse des traditions orales chantées de Haute-Bretagne, en solo ou au sein de l'un de ses nombreux groupes (L'Echo, Les 4 Jean, Roquio, Brou Hamon Quimbert, Brou Couton). Il est également vice-président de l'association Dastum.*

## Matilda Burden | Songs in the colonies: transferred, transplanted, transmitted, transformed... Dutch songs at the Cape of Good Hope

### Abstract

The intention of this paper is not to discuss the political causes and consequences of colonisation nor to pronounce any judgement on this issue. Colonisation is a fact of history and the objectives are rather to use the facts of history to point out the effects of colonisation on language and the enrichment of culture, particularly of folk songs, in the colonised territory. The following are also facts: In the process of colonising foreign territories, colonisers transgressed many written and unwritten laws of society. They forced themselves upon the local inhabitants of those territories, took their land and in most cases enforced their culture, customs and language upon the colonised (Burbank & Cooper 2010: 316). Part of that culture and language were their folksongs that were transferred, transported, transmitted, transplanted, and in a sense transfused into the local culture, to eventually become transformed, translated and even transposed.

At the southern point of Africa, where the Dutch Company, the VOC (Vereenigde Oost Indische Compagnie) established a refreshment station in 1652 that eventually developed into a colony, a new language put its roots into that fertile soil (Raidt 1977). This rich new voice borrowed initially, as happened in all colonies, from the motherland and mothertongue of the colonists. In this way a number of Dutch and Flemish songs ended up at the Cape of Good Hope - transferred to and transfused into this new colony. The paper will investigate the way in which ballads like *Skuins Tamboer* and *Malbroekie* (Grobelaar 2009: 50, 69) were transformed and translated, in the end to be accepted and preserved in its Afrikaans form. The method of comparison between linguistic features of Dutch and Afrikaans will be applied. In addition the transformation of songs can be recognised in the localisation of geographical references.

### Biographical note

Matilda Burden is a cultural historian, museologist and heritage consultant, retired from the Stellenbosch University, South Africa. She still fills the position of professor and research fellow at the North-West University in Potchefstroom, South Africa, where she acts as promoter for Masters and PhD-candidates. She also trains previously marginalised communities in heritage conservation and museology.

### **Chansons dans les colonies: transférées, transplantées, transmises, transformées... Les chansons hollandaises au Cap de Bonne-Espérance.**

### Résumé

L'intention de cette communication n'est pas de discuter des causes et des conséquences politiques de la colonisation, ni de porter un jugement sur cette question. La colonisation est un fait historique et les objectifs sont plutôt d'utiliser les faits historiques pour souligner les effets de la colonisation sur la langue et l'enrichissement de la culture, en particulier des chansons de tradition orale, dans le territoire colonisé. Les éléments suivants sont également des faits : En colonisant des territoires étrangers, les colonisateurs ont transgressé de nombreuses lois écrites et non écrites de la société. Ils se sont imposés aux habitants de ces territoires, ont pris leurs terres et, dans la plupart des cas, ont imposé leur culture, leurs coutumes et leur langue aux colonisés (Burbank & Cooper 2010 : 316). Une partie de cette culture et de cette langue était constituée de leurs *folksongs* qui ont été transférés, transportés, transmis, transplantés et, dans un sens, transfusés dans la culture locale, pour finalement être transformés, traduits et même transposés.

À la pointe sud de l'Afrique, où la Compagnie néerlandaise, la VOC (Vereenigde Oost Indische Compagnie), a établi en 1652 un poste de ravitaillement qui s'est finalement transformé en colonie, une nouvelle langue s'est enracinée dans ce sol fertile (Raidt 1977). Cette nouvelle voix riche a d'abord emprunté, comme c'est le cas dans toutes les colonies, à la patrie et à la langue maternelle des colons. C'est ainsi qu'un certain nombre de chansons néerlandaises et flamandes se sont retrouvées au Cap de Bonne-Espérance, transférées et transfusées dans cette nouvelle colonie. Cette communication étudiera la manière dont des ballades telles que *Skuins Tamboer* et *Malbroekie* (Grobelaar 2009 : 50, 69) ont été transformées et traduites, pour finalement être acceptées et conservées sous leur forme afrikaans. La méthode de comparaison entre les caractéristiques linguistiques du néerlandais et de l'afrikaans sera appliquée. En outre, la transformation des chansons peut être reconnue dans la localisation des références géographiques.

Matilda Burden est historienne culturelle, muséologue et consultante en patrimoine, retraitée de l'université de Stellenbosch, en Afrique du Sud. Elle occupe toujours le poste de professeur et de chargée de recherche à l'université du Nord-Ouest à Potchefstroom, en Afrique du Sud, où elle supervise les candidats à la maîtrise et au doctorat. Elle forme également des communautés précédemment marginalisées à la conservation du patrimoine et à la muséologie.

### Résumé

La chanson *Aqueras montanhas*, alias *Se canti*, *Se canta*, *Sul pont de Nantes* ou *de Nimes* etc..., occupe une place particulière dans le répertoire et l'imaginaire occitans, identifiée comme l'hymne occitan : *Le Se canta*. Sa popularité réelle, ancienne, se renforce d'une légende liée à sa composition. Depuis 200 ans, érudits et chercheurs interrogent et propagent tour à tour son attribution au prince troubadour et chasseur Gaston III de Foix-Béarn dit Fébus (1331-1391). Or, la chanson, principalement caractérisée par le motif des montagnes qui s'abaissent, permettant aux amoureux de se retrouver, répandue sous des formes variantes dans une grande partie de l'ensemble linguistique occitan et catalano-pyrénéen, présente toutes les caractéristiques du style poétique oral (Coirault) véhiculé selon les contextes par divers timbres, loin des productions du XIV<sup>e</sup> siècle.

A partir des sources orales et écrites, la communication présentera ainsi l'état des lieux des principaux traits et variantes de cette poésie chantée, de même que leurs usages et occurrences contextuels et géographiques dans le vaste espace occitano-catalan, de Bayonne aux confins languedociens et du Cantal jusqu'au Val d'Aran et l'Andorre (le motif n'a pas été identifié dans d'autres domaines linguistiques romans). Elle s'attachera par ailleurs aux principaux jalons de sa patrimonialisation précoce au XVIII<sup>e</sup> siècle par les antiquaires et écrivains du roman national béarnais, réactivée sous la Restauration, puis son institution en hymne occitan tout au long des XIX<sup>e</sup> et XX<sup>e</sup> siècles par les félibres et occitanistes qui, de Pau à Montpellier en passant par Toulouse, font de cette chanson leur emblème servi par les artistes sous toutes les formes musicales : romance lyrique, thème et variation, chœur orphéonique, polyphonie vocale, folk, rock, musiques électroniques ; emblème consacré en 2006 comme hymne co-officiel des Jeux Olympiques de Turin organisés dans les vallées occitanophones d'Italie.

### Notice biographique

Jean-Jacques Castéret est directeur général adjoint du Centre international de recherche et documentation occitanes - Institut occitan de cultura. Il enseigne l'anthropologie et l'ethnomusicologie dans plusieurs universités du Sud-Ouest de la France. Il est l'auteur de *La polyphonie dans les Pyrénées gasconnes, Tradition, évolution, résilience* (L'Harmattan, 2013) et également chanteur et directeur artistique de l'ensemble de polyphonie Balaguèra.

### **«Le Se canta/ Aqueras montanhas »: From Song to Occitan Anthem**

#### Abstract

The song *Aqueras montanhas*, alias *Se canti*, *Se canta*, *Sul pont de Nantes* or *de Nimes* etc., occupies a special place in the Occitan repertoire and imagination, identified as the Occitan anthem: *Le Se canta*.

Its genuine, long-standing popularity is reinforced by a legend linked to its composition. For 200 years, scholars and researchers have been questioning and propagating its attribution to the troubadour prince and hunter Gaston III de Foix-Béarn, known as Fébus (1331-1391). However, the song, which is mainly characterized by the motif of lowering mountains, allowing lovers to find each other again, and which is spread in various forms across a large part of the Occitan and Catalan-Pyrenean linguistic ensemble, has all the characteristics of an oral poetic style (Coirault) conveyed in various contexts by various timbres, far from the 14<sup>th</sup> century's productions.

Drawing on oral and written sources, the paper will present an overview of the main features and variants of this sung poetry, as well as their contextual and geographical uses and occurrences in the vast Occitan-Catalan area, from Bayonne to the Languedoc confines and Cantal to the Val d'Aran and Andorra (the motif has not been identified in other Romance language areas). We'll also look at the main milestones in the early 18<sup>th</sup> century, when the song was adopted as a heritage by the antiquarians and writers of the Béarnais national romance. It was reactivated during the Restoration period, and then established as an Occitan anthem throughout the 19<sup>th</sup> and 20<sup>th</sup> centuries by the félibres and occitanists who, from Pau to Montpellier via Toulouse, made the song their emblem, served up by artists in all musical forms: lyrical romance, theme and variation, orpheonic choir, vocal polyphony, folk, rock, electronic music; an emblem consecrated in 2006 as the co-official anthem of the Turin Olympic Games organized in Italy's Occitan-speaking valleys.

#### Biographical note

Jean-Jacques Castéret is Deputy Director General of the Centre international de recherche et documentation occitanes - Institut occitan de cultura. He teaches anthropology and ethnomusicology at several universities in south-west



France. He is the author of *La polyphonie dans les Pyrénées gasconnes, Tradition, évolution, résilience* (L'Harmattan, 2013) and also singer and artistic director of the Balaguèra polyphony ensemble.

### **Teresa Catarella | The Pastourelle in Reverse: The Recoding of a Medieval Courtly Genre in the Hispanic Ballad *La dama y el pastor***

#### Abstract

This paper seeks to explore the multi-faceted adaptation and recoding of the medieval courtly genre of the *pastourelle* in the Hispanic ballad *La dama y el pastor* (*The Lady and the Shepherd*).

First appearing in the late twelfth century, the *pastourelle* was one of the most popular medieval poetic genres, written and sung in the vernacular *langue d'oc* by professional poet-musicians (troubadours). Its theme is invariably the encounter of a knight and a shepherdess in an idyllic bucolic setting and the knight's attempts to seduce the shepherdess.

The seduction motif in a pastoral setting is also the theme of the Hispanic ballad *La dama y el pastor*. This is the oldest recorded ballad in the Hispanic tradition (1421) and enjoyed great popularity in the sixteenth century in broadsheets and songbooks. It is one of the most widely dispersed pan-Hispanic ballads and has been collected in Spain, in the Sephardic traditions of North Africa and the Balkans, and in Latin America.

The recoding of a courtly genre such as the *pastourelle* into a popular form such as a ballad is a transformation which occurs on many levels: prosodically, in the mutations of meter and genre, geographically, in the various regional subtypes, and most importantly, semiotically, in the reversal of the roles of seducer and seduced. In contrast to the *pastourelle*, in *La dama y el pastor* it is the woman who attempts to seduce the man.

The many manifestations and variations of *La dama y el pastor* over the centuries are evidence of the vast popularity of the medieval *débat amoureux* topos in folklore and highlight how the constructs of class and gender are construed and reinterpreted in the popular imagination.

#### Biographical note

Teresa Catarella is an independent scholar associated with the Fundación Menéndez Pidal in Madrid, Spain. Her fields of specialization include the medieval epic and ballad, theories of oral poetry, and traditional music and dance. Publications include studies on the Hispanic *romancero*, ballad poetics, the danced ballad, and women in the ballad.

#### **La Pastourelle à l'envers : Le recodage d'un genre courtois médiéval dans la ballade hispanique *La dama y el pastor*.**

#### Résumé

Cette communication vise à explorer les multiples facettes de l'adaptation et du recodage du genre courtois médiéval de la pastourelle dans la ballade hispanique *La dama y el pastor* (*La dame et le berger*).

Apparue à la fin du XII<sup>e</sup> siècle, la pastourelle est l'un des genres poétiques médiévaux les plus populaires, écrit et chanté en langue d'oc vernaculaire par des poètes-musiciens professionnels (troubadours). Son thème est invariablement la rencontre d'un chevalier et d'une bergère dans un cadre bucolique idyllique et les tentatives du chevalier pour séduire la bergère.

Le motif de la séduction dans un cadre pastoral est également le thème de la ballade hispanique *La dama y el pastor*. Il s'agit de la plus ancienne ballade enregistrée dans la tradition hispanique (1421) et elle a connu une grande popularité au XVI<sup>e</sup> siècle dans les feuilles volantes et les recueils de chansons. Il s'agit de l'une des ballades pan-hispaniques les plus répandues. Elle a été recueillie en Espagne, dans les traditions séfarades d'Afrique du Nord et des Balkans, ainsi qu'en Amérique latine.

Le recodage d'un genre courtois comme la pastourelle en une forme populaire comme la ballade est une transformation qui se produit à plusieurs niveaux : prosodiquement, dans les mutations du mètre et du genre, géographiquement, dans les divers sous-types régionaux, et surtout, sémiotiquement, dans l'inversion des rôles du séducteur et du séduit. Contrairement à la pastourelle, dans *La dama y el pastor*, c'est la femme qui tente de séduire l'homme.

Les nombreuses manifestations et variations de *La dama y el pastor* au cours des siècles témoignent de la grande popularité du topos médiéval du débat amoureux dans le folklore et mettent en évidence la manière dont les concepts de classe et de genre sont interprétés et réinterprétés dans l'imaginaire populaire.

### Note biographique

Teresa Catarella est une chercheuse indépendante associée à la Fundación Menéndez Pidal à Madrid, en Espagne. Ses domaines de spécialisation sont l'épopée et la ballade médiévales, les théories de la poésie orale, ainsi que la musique et la danse traditionnelles. Ses publications comprennent des études sur le *romancero* hispanique, la poétique de la ballade, la ballade dansée et les femmes dans les ballades.

## **Anne Caufriez | La *Chanson de Roland*, un poème médiéval français qui a traversé les frontières et les siècles**

### Résumé

*La Chanson de Roland*, connue grâce à un manuscrit du XII<sup>e</sup> siècle, est généralement considérée comme un chef-d'œuvre de la littérature médiévale française.

Au cours d'une recherche sur le terrain, j'ai enregistré des fragments de cette chanson dans la région nord-est du Portugal. Ils étaient interprétés pendant la récolte du seigle. Ces fragments se présentent comme des *leads* (séquences) qui se détachent de la chanson de geste médiévale sans qu'il y ait une narration continue entre eux. Ces *leads*, qui sont des séquences correspondant à la strophe épique, sont animées d'un caractère propre et sont devenus indépendants au fil du temps.

Différentes approches méthodologiques et disciplines ont été utilisées pour tenter de comprendre la présence de cette chanson épique française dans l'actuel nord-est du Portugal : histoire de la France et du Portugal, histoire de la littérature française, analyse linguistique entre la version portugaise et la version française, anthropologie culturelle dans le contexte portugais, analyse musicale et analyse de la relation entre la prosodie et la musique des versions portugaises et analyse de leur mode d'interprétation sur le terrain.

A travers cet exemple historique d'une ballade portugaise et française, cette communication démontrera comment une recherche ethnomusicologique sur le terrain peut apporter une contribution importante à la vision de la littérature et de la musique médiévales.

### Notice biographique

Anne Caufriez est Directeur de Recherche et Responsable émérite de collections au Musée des Instruments de Musique de Bruxelles depuis 1974. Elle a publié quatre livres qui portent sur la musique portugaise et ibérique. Un cinquième ouvrage sur la musique portugaise : *Une vie à la source de la mémoire* est à paraître en 2024.

## **The Song of Roland, a French Ballad on the Move across Borders and Centuries**

### Abstract

The song of Roland (*La Chanson de Roland*), known from a 12<sup>th</sup> century manuscript, is generally considered as a masterpiece of French medieval literature.

During a field research, I recorded fragments of this song in the North Eastern region of Portugal. They were interpreted during the harvesting of rye. These fragments present themselves as leads (sequences) that are detached from the medieval "chanson de geste" without a continuous narration between themselves. This leads, which are sequences corresponding to the epic strophe, are animated by a proper and clean character and became independent in the course of time.

Different methodological approaches and disciplines have been used to try to understand the presence of that French epic song in nowadays North Eastern Portugal : history of France and Portugal, history of French literature, linguistic analysis between the Portuguese and French version, cultural anthropology in the Portuguese context, musical analysis and analysis of the relation between prosody and music of the Portuguese versions and analysis of their way of interpretation in the field.

Through this historical example of a ballad from Portugal and France, this paper will demonstrate how an ethnomusicological field research can bring an important contribution to the vision of medieval literature and music.

### Biographical note

Anne Caufriez has been Director of Research and Emeritus Head of Collections at the Brussels Museum of Musical Instruments since 1974. She has published four books on Portuguese and Iberian music. A fifth book on Portuguese music, *Une vie à la source de la mémoire*, is due for publication in 2024.



## Michel Colleu | Shanties, chanteys, chanteur... les chansons de bord de Sailor John adoptées par Jean Matelot

### Résumé

L'expansion du commerce international par voie maritime au cours du XIX<sup>e</sup> siècle, engendre la constitution d'une importante flotte de grands voiliers marchands transportant marchandises et voyageurs notamment entre les pays des empires britannique et français ainsi que vers et à partir des États-Unis. Le XIX<sup>e</sup> siècle voit aussi l'essor des pêches baleinières et morutières. A bord de ces navires, chanter pour soutenir une manœuvre, afin de mieux en coordonner les gestes de travail et pour donner de l'énergie aux travailleurs en plein exercice, devient un art spécifique qui a son propre répertoire – un art désigné par un terme qui apparaît au milieu du XIX<sup>e</sup> siècle aux États-Unis les *chanteys* (*shanties* selon l'écriture anglaise).

La communication propose d'examiner une quinzaine de chants du répertoire de chants de marins français en établissant leurs liens avec des chanteys et en montrant les aller-et-retour culturels : ainsi *Jean-François de Nantes* a son pendant anglais *Boney was a warrior* (sur les défaites de Napoléon 1<sup>er</sup>) ; *As-tu connu le père Winslow* évoque un armateur américain établi au Havre et adopte le timbre du chantey *Give me sometime to blow the man down* ; chanter *Célimène* désigne à bord une manière particulière de placer sa voix en menant un chant de travail, *Célimène* étant la francisation du chorus du chant anglais *Cheerly men*, chant que des dockers et des haleurs de divers ports français ont repris à leur manière (*Kaliman chalimé...*). Aux Antilles françaises, le mélange culturel est plus dense encore : se mêlent dans les quelques chants de travail recueillis, des influences françaises, anglo-américaines et créoles. On examinera enfin pourquoi certains types de chants de travail français ont été influencés par le répertoire anglo-américain (à hisser, à haler, à virer au guindeau), et d'autres pas (à virer au cabestan, à hisser main sur main...).

### Notice biographique

Michel Colleu est un collecteur, auteur, éditeur et porteur de tradition d'origine havraise. Il est cofondateur du Chasse-Marée et de l'Office pour le Patrimoine Culturel Immatériel. Il est spécialiste des traditions musicales bretonnes et normandes et des chansons maritimes. Michel Colleu est par ailleurs chanteur et sonneur de violon, de vielle et de concertina.

### **Chansons de bord, chanteys, singers... Sailor John's Sea Shanties adopted by Jean Matelot.**

### Abstract

The expansion of international maritime trade in the 19<sup>th</sup> century led to the creation of a large fleet of merchant sailing boats carrying goods and passengers between the countries of the British and French empires, as well as to and from the United States. The 19<sup>th</sup> century also saw a boom in whaling and cod fishing. On board these ships, singing to support a maneuver, to better coordinate work gestures and to give energy to workers in full exercise, became a specific art with its own repertoire - an art designated by a term that appeared in the middle of the 19<sup>th</sup> century in the United States: *chanteys* (*shanties* in British English).

This paper examines some fifteen songs from the French sea chanteys repertoire, establishing their links with other chanteys and showing the cultural circulation between them: *Jean-François de Nantes* has its English counterpart *Boney was a warrior* (about the defeats of Napoleon I); *As-tu connu le père Winslow* evokes an American shipowner based in Le Havre and adopts the timbre of the chantey *Give me sometime to blow the man down*; chanter *Célimène* refers to a particular way of placing one's voice while singing a work song, *Célimène* being the French version of the chorus of the English song *Cheerly men*, a song that dockers and haleurs in various French ports have taken up in their own way (*Kaliman chalimé...*). In the French West Indies, the cultural mix is even denser: in the few work songs collected, French, Anglo-American and Creole influences mingle. Finally, we'll examine why certain types of French work songs have been influenced by the Anglo-American repertoire (hoisting, hauling, windlass turning), while others have not (capstan turning, hand-over-hand hoisting...).

### Biographical note

Michel Colleu is a collector, author, publisher and tradition bearer from Le Havre. He is the co-founder of Chasse-Marée and the Office pour le Patrimoine Culturel Immatériel. He is a specialist in Breton and Norman musical traditions and maritime songs. Michel Colleu is also a singer and fiddle, hurdy-gurdy and concertina player.

## Rumen István Csörsz | The Song of the Choosy Girl in Hungaria and Central Europe.

### Abstract

The archetypal subject of a choosy girl is well known all over the world, in the form of folk and popular songs, and folktales as well (e.g. in Africa). The collective feature of all the versions is that the girl has to select from different suitors, or her mother (or another person) recommends her some lads with various professions. The girl refuses all of them, sometimes makes fun of them too about their common jobs or their intrusive behaviour. Only one of the suitors can soften her heart, and wins her favour: typically this is the student, the scholar. The dialogic song was recorded at first in Latin into the Rostock Songbook in the 1470s: *Filia vis militem bene equitantem* (with erotic allusions, of course). Its variants spread in the Medieval and Early Modern colleges as a circulating topic and were translated later in vernacular languages as well. This song-type became an important element of the European cultural heritage as a symbol of intellectualism. These lyrics suggest that the students, the educated people, are on the top of the hierarchy in the local society. Although it is true, their profession can be different in different societies or peoples. The winner can be a soldier, smith etc. The paper focuses on the eighteenth- and nineteenth-century Hungarian variants from manuscripts (Transylvania, Sárospatak etc.) and presents some other relative songs from Central Europe too.

### Biographical note

Rumen István Csörsz is a senior research fellow of the Eighteenth-Century Department in the Institute for Literary Studies, Research Centre for Humanities HUN-REN (2001-). His research fields include among others: Hungarian popular poetry of the Early Modern Age and Central-European melody families. He plays early music (Musica Historica Ensemble) and teaches Renaissance chamber music.

### **La chanson de la fille difficile en Hongrie et en Europe centrale.**

### Résumé

L'archétype de la jeune fille difficile est bien connu dans le monde entier, sous la forme de chansons folkloriques et populaires, ainsi que de contes populaires (par exemple en Afrique). La caractéristique commune à toutes les versions est que la jeune fille doit choisir entre plusieurs prétendants, ou que sa mère (ou une autre personne) lui recommande des garçons aux professions diverses. La jeune fille les refuse tous et se moque parfois d'eux en raison de leur travail commun ou de leur comportement intrusif. Seul l'un des prétendants peut adoucir son cœur et gagner ses faveurs : il s'agit généralement de l'étudiant, de l'érudit. La chanson dialoguée a d'abord été enregistrée en latin dans le recueil de chansons de Rostock dans les années 1470 : *Filia vis militem bene equitantem* (avec des allusions érotiques, bien sûr). Ses variantes se sont répandues dans les collèges du Moyen Âge et du début de l'époque moderne en tant que sujet circulant et ont également été traduites plus tard dans les langues vernaculaires. Ce type de chanson est devenu un élément important du patrimoine culturel européen en tant que symbole de l'intellectualisme. Ces paroles suggèrent que les étudiants, les personnes éduquées, sont au sommet de la hiérarchie dans la société locale. Bien que cela soit vrai, leur profession peut être différente selon les sociétés ou les peuples. Le gagnant peut être un soldat, un forgeron, etc. La communication se concentre sur les variantes hongroises des XVIII<sup>e</sup> et XIX<sup>e</sup> siècles tirées de manuscrits (Transylvanie, Sárospatak, etc.) et présente également d'autres chansons apparentées d'Europe centrale.

### Notice biographique

Rumen István Csörsz est chercheur au département du XVIII<sup>e</sup> siècle de l'Institut d'études littéraires du Centre de recherche en sciences humaines HUN-REN (2001-). Ses domaines de recherche comprennent, entre autres : la poésie populaire hongroise du début de l'époque moderne et les familles mélodiques d'Europe centrale. Il joue de la musique ancienne (Ensemble Musica Historica) et enseigne la musique de chambre de la Renaissance.

## José Joaquim Dias Marques | Des affinités inattendues : La Villemarqué et Estácio da Veiga

### Résumé

En 1839, le français Théodore Hersart de La Villemarqué publia le *Barzaz Breiz*, un recueil de ballades collectées en Bretagne. En 1870, le portugais Sebastião Estácio da Veiga publia à son tour le *Romanceiro do Algarve*, un recueil de ballades collectées, comme le titre l'indique, en Algarve.

Très tôt, ces deux recueils ont été fortement critiqués pour leur éloignement de ce que devrait être un recueil sérieux de balades, en raison des énormes libertés prises par leurs auteurs avec les textes oraux. Plus récemment, certains chercheurs (étudiant séparément La Villemarqué et Veiga) ont montré que la méthode éditoriale de ces deux auteurs n'est pas un péché exclusif à eux, puisque leurs recueils présentent des similitudes avec d'autres de la même l'époque.

En revanche, je ne crois pas que l'on ait encore tenté une étude comparative entre La Villemarqué et Veiga. Il est pourtant possible de découvrir de nombreuses affinités entre ces deux auteurs-là, tant dans leur vie (caractéristiques des régions où ils sont nés, idées politiques, etc.) que dans leurs œuvres (caractéristiques de la méthode d'édition qu'ils ont adoptée) et dans le but qu'ils ont tous deux voulu atteindre avec leurs œuvres.

C'est cette étude comparative entre La Villemarqué et Veiga que je me propose d'esquisser dans cette communication.

### Note biographique

J. J. Dias Marques est docteur en littérature orale, par l'université de l'Algarve, Portugal, où il a enseigné jusqu'en 2023. Depuis 1980, il se consacre à la collecte et à l'étude de la littérature orale portugaise, en particulier des ballades et des légendes. Il est membre de l' IELT (NOVA, Lisbonne).

### **Unexpected Affinities: La Villemarqué and Estácio da Veiga**

### Abstract

In 1839, the Frenchman Théodore Hersart de La Villemarqué published *Barzaz Breiz*, a book of ballads collected in Brittany. In 1870, Portuguese poet Sebastião Estácio da Veiga published *Romanceiro do Algarve*, a book of ballads collected, as shown by the title, in the Algarve.

Early on, both books were heavily criticized for departing from what should be a serious collection of ballads, due to the enormous liberties taken by their authors with oral texts. More recently, certain researchers (studying La Villemarqué and Veiga separately) have shown that the editorial method of these two authors is not a sin exclusive to them, since their collections present similarities with others of the same period.

However, I don't think that a comparative study between La Villemarqué and Veiga has yet been attempted.

Yet it is possible to discover many affinities between these two authors, both in their lives (characteristics of the regions where they were born, political ideas, etc.) and in their works (characteristics of the editing method they adopted), and in the goal they both wanted to achieve with their works.

It is this comparative study between La Villemarqué and Veiga that I propose to outline in this paper.

### Biographical note

J. J. Dias Marques holds a PhD in oral literature from the University of Algarve, Portugal, where he taught until 2023. Since 1980, he has devoted himself to collecting and studying Portuguese oral literature, particularly ballads and legends. He is a member of IELT (NOVA, Lisbon).



### Résumé

Les quêtes chantées du Nouvel An du type *guillaneu*, apparentées, par exemples, au *wassail* de domicile anglais et au *janeiras* portugais, étaient jadis répandues dans le monde francophone, et se maintiennent encore sous des formes non-spectacularisées, « folk », à Prairie du Rocher (Illinois, USA) et Chevroux (canton de Vaux, Suisse).

Prenant ces deux cas comme point de départ, nous tenterons de faire sens de la remarquable diversité en répertoire, acteurs, pratiques rituelles et même date précise pendant les Douze Jours décrite pour différentes régions de France métropolitaine par les informateurs des folkloristes et dans les documents historiques, à la recherche d'une fonction ou d'une signification commune, et d'une explication de cette diversité même.

Nous considérerons alors leur remarquable succès au Québec et au Pays des Illinois, en contraste avec leur disparition en Louisiane, avant de soulever la question de leur lien avec les quêtes chantées afro-caraïbéenne des Douze Jours de type *jonkunu*.

### Notice biographique

Yves Dorémieux est un anthropologue indépendant. D'abord spécialiste de l'ethnogéographie mongole, il s'intéresse actuellement aux musiques populaires occidentales auxquelles il tente d'appliquer une approche d'ethnoscience. Il a travaillé dans les humanités numériques et avec les mouvements d'accès libre au savoir, et a publié avec C. Moreddu « Une préhistoire des Popular Music Studies ? », *Volume!* 18:2, 2021.

### **The French New Year's Eve Begging Quest (*Guillaneu*) in its Atlantic Context.**

#### Abstract

Sung New Year's Eve begging quests of the *guillaneu* ensemble, closely related to, for example, the English house-visiting *wassail* and the Portuguese *janeiras*, were once widespread in the French-speaking world, and still exist in non-spectacularized, "folk" forms in Prairie du Rocher, Illinois, USA, and Chevroux, Canton de Vaud, Switzerland.

Starting from these two cases, we will try to make sense of the far-ranging diversity in repertoire, actors, ritual practices and even precise date during the Twelve Days described for different metropolitan French regions by folklorists' informants and historical documents, in search of a common function or meaning, and of an explanation for this very diversity.

We will then consider their considerable success in Quebec and the Illinois country, contrasted with their disappearance in Louisiana, before comparing the *guillaneu* to the Afro-Caribbean sung begging quests of the Twelve Days of the *jonkunu* ensemble.

#### Biographical Note

Yves Dorémieux is an anthropologist by training. Formerly specialized in Mongolian ethnogeography, his current interests lie in the Popular Music Studies field, to which he attempts to apply an ethnoscience approach, as to the Mongolian landscape. He has been active in the Digital Humanities and the Open-access movement.

## Arbnora Dushi | *Treni i fundit*: A Sublimation of Mass Deportation Act into Ballad

### Abstract

Mass deportation have affected various groups of people throughout history, leaving profound emotional scars that we often find sublimated in the songs narratives and memories of people. Albanian folklore is full of such songs and ballads centered on themes of exile, both individual and collective. The song cycles for muhajirs and yabanjis, terms from the Ottoman period, well-known by groups of displaced people are a case in point. After the fall of the Ottoman empire, the songs were oriented towards themes of political and economic emigrants, reflecting the ongoing challenges on forced migration faced in the Balkan.

In 1999, over a million Albanians were forcibly deported from Kosovo. Trains were used to deport Albanians to their new destination, to the new chapter of their life experiences, to their new (yet unknown) homes. As such, the train became a symbol of mass deportation, and influenced a lot of artists to orient their creations towards themes of deportation, transportation, and farewells. The song *Treni i fundit* (The Last Train) encapsulates the tragedy and trauma of mass deportation and conveys the experience of deportation in a concise and condensed way. Both the invigorating lyrics and the melancholic music present the magnitude of the human drama of mass deportation in Kosovo. This song is performed by different interprets and is appreciated by the audience, perhaps because it testifies to the painful experience of Albanians' dark heritage, still fresh in the collective memory of the witnesses.

In this paper, I will delve deeper into the topic of Albanian ballads about mass deportation, with a focus on the song *Treni i fundit* to understand the role of the song in highlighting the dramas of human harrowing and how this creation could be significant in shaping our connection to the past.

### Biographical note

Arbnora DUSHI is a research advisor at the Folklore Department of the Institute of Albanology in Prishtina, Kosovo. Her research focuses on the application of modern folkloristic theories and methods on researching and studying Albanian folklore. Since 2018 she holds the position of vice-president of the International Ballad Commission (KfV).

### ***Treni i fundit* : une sublimation de l'acte de déportation massive en ballade**

### Résumé

Les déportations massives ont affecté divers groupes de personnes tout au long de l'histoire, laissant de profondes cicatrices émotionnelles que l'on retrouve souvent sublimées dans les chansons, les récits et les souvenirs des gens. Le folklore albanais regorge de chansons et de ballades centrées sur les thèmes de l'exil, tant individuel que collectif. Les cycles de chants pour *muhajirs* et *yabanjis*, termes de la période ottomane, bien connus par les groupes de personnes déplacées en sont un exemple. Après la chute de l'Empire ottoman, les chansons se sont orientées vers les thèmes de l'émigration politique et économique, reflétant les défis contemporains de la migration forcée dans les Balkans.

En 1999, plus d'un million d'Albanais ont été déportés de force du Kosovo. Les trains ont été utilisés pour déporter les Albanais vers leur nouvelle destination, vers le nouveau chapitre de leurs expériences de vie, vers leurs nouveaux foyers (encore inconnus). Le train est ainsi devenu un symbole de la déportation massive et a influencé de nombreux artistes à orienter leurs créations vers les thèmes de la déportation, du transport et des adieux. La chanson *Treni i fundit* (Le dernier train) résume la tragédie et le traumatisme de la déportation de masse et transmet l'expérience de la déportation de manière concise et condensée. Les paroles vivifiantes et la musique mélancolique présentent l'ampleur du drame humain de la déportation massive au Kosovo. Cette chanson est interprétée par plusieurs personnes et est appréciée par le public, peut-être parce qu'elle témoigne de l'expérience douloureuse de l'héritage sombre des Albanais, encore frais dans la mémoire collective des témoins.

Dans cette communication, j'approfondirai le sujet des ballades albanaises sur la déportation de masse, en me concentrant sur la chanson *Treni i fundit* pour comprendre le rôle de la chanson dans la mise en lumière des drames de la souffrance humaine et comment cette création pourrait être significative dans la formation de notre lien avec le passé.

### Notice biographique

Arbnora DUSHI est conseillère en recherche au département de folklore de l'Institut d'albanologie de Prishtina, au Kosovo. Ses recherches portent sur l'application des théories et méthodes folkloriques modernes à la recherche et à

l'étude du folklore albanais. Depuis 2018, elle occupe le poste de vice-présidente de la International Ballad Commission (KfV).

### **Marjetka Golež Kaučič | From German to Slovenian – Travelling Love Ballad**

#### Abstract

The love ballad *Zavrnitev vasovalca ali Stoji, stoji Ljubljanca* (*Rejection of a Suitor, or There Stands, There Stands Ljubljana*; SLP IV/222) borrowed its topic from the German environment and then adapted it to the Slovenian character and set it in Ljubljana. The song quickly spread across all of Slovenia, resulting in over a hundred versions.

The ballad was first written down in the sixteenth century and is known across the entire German-speaking environment (cf. DVM 6 / Part 2 /139: *Der schwatzhafte Junggeselle* [*The Garrulous Young Man*]), in the Netherlands, and in Denmark, and the Sorbs are the only Slavs other than the Slovenians that still sing it today. It was introduced to the Slovenian-speaking environment in the seventeenth or eighteenth century, and from the mid-nineteenth century onward it has been centered around *Ljubljanca, dolga vas* (*Ljubljana, the long village*; Kumer 1998: 471–541).

In my paper I will try to find out what was the path of this ballad from German to Slovenian linguistic, cultural and social space, why and how it has been spread and transformed among Slovenians. Comparing the German and Slovenian versions, I will try to find out what the differences and similarities are between the two ballads and whether they involve different dimensions, such as space, time and emotion. I will explore this on the basis of new discourses: the spatial turn, literary geography (geopoetics, ecocriticism, and imagology, chronotope, see Baskar 2013; Westphal 2013 and Bakhtin 1982). At the end of the paper, I will also present the current role of the ballad in the contemporary Slovenian context.

#### Biographical note

Marjetka Golež Kaučič is a Principal Research Associate at the Institute of Ethnomusicology Scientific Research Centre of the Slovenian Academy of Sciences and Arts, Ljubljana. Her research fields include folklore studies and animals in Slovenia (zoofolkloristics, ecocritic, critical animal studies). She is the principal investigator of the research project Thinking Animals. Her latest monograph is titled *Slovenian Folk Ballad* (2018).

### **De l'allemand au slovène: une ballade amoureuse itinérante**

#### Résumé

La ballade amoureuse *Zavrnitev vasovalca ali Stoji, stoji Ljubljanca* (*Rejet d'un prétendant, ou There Stands, There Stands Ljubljana* ; SLP IV/222) a emprunté son thème à l'environnement allemand, puis l'a adapté au caractère slovène et l'a situé à Ljubljana. La chanson s'est rapidement répandue dans toute la Slovénie, donnant lieu à plus d'une centaine de versions.

La ballade a été écrite pour la première fois au XVI<sup>e</sup> siècle et est connue dans tout l'espace germanophone (cf. DVM 6 / Partie 2 /139 : *Der schwatzhafte Junggeselle* [*Le jeune homme bigleux*]), aux Pays-Bas et au Danemark, et les Sorabes sont les seuls Slaves, en dehors des Slovènes, à la chanter encore aujourd'hui. Elle a été introduite dans l'environnement slovène au XVII<sup>e</sup> ou XVIII<sup>e</sup> siècle et, depuis le milieu du XIX<sup>e</sup> siècle, elle est centrée sur *Ljubljanca, dolga vas* (*Ljubljana, le long village* ; Kumer 1998 : 471-541).

Dans ma communication, j'essaierai de découvrir comment cette ballade est passée de l'espace linguistique, culturel et social allemand à l'espace linguistique, culturel et social slovène, pourquoi et comment elle s'est répandue et transformée parmi les Slovènes. En comparant les versions allemande et slovène, j'essaierai de découvrir les différences et les similitudes entre les deux ballades et si elles impliquent des dimensions différentes, telles que l'espace, le temps et l'émotion. J'explorerai cette question sur la base de nouveaux discours : le tournant spatial, la géographie littéraire (géopoétique, écocritique et imagologie, chronotope, voir Baskar 2013 ; Westphal 2013 et Bakhtin 1982). À la fin de la communication, je présenterai également le rôle actuel de la ballade dans le contexte slovène contemporain.

#### Notice biographique

Marjetka Golež Kaučič est associée de recherche principale à l'Institut d'ethnomusicologie du Centre de recherche scientifique de l'Académie slovène des sciences et des arts, Ljubljana. Ses domaines de recherche comprennent les études folkloriques et les animaux en Slovénie (zoofolkloristique, écocritique, études animales critiques). Elle est

l'investigatrice principale du projet de recherche Thinking Animals. Sa dernière monographie s'intitule *Slovenian Folk Ballad* (2018).

### Résumé

Nous pouvons certainement parler de l'existence de la musique balkanique comme d'un certain parapluie sous lequel s'épanouissent différentes traditions : étatiques, nationales, régionales, ethniques, supranationales, intranationales et transnationales. Ce terme général fonctionne déjà bien dans la recherche ethnomusicologique, comme en témoigne un large corpus d'ouvrages sur diverses questions liées à ce sujet. Cela s'applique aussi bien à une approche diachronique qu'à l'étude de divers phénomènes musicaux et sociaux dans une perspective synchronique. Cet ensemble de connaissances constituera un point de référence important pour l'analyse entreprise ici. Cependant, au lieu de traiter des tendances générales du développement ou des phénomènes présents à une plus grande échelle, j'ai l'intention dans cette communication de traiter du sort d'une chanson intitulée *Čaje Šukarije*. Elle a été chantée pour la première fois par l'éminente chanteuse rom/macédonienne Esmā Redžepova, popularisée par Goran Bregović, et aujourd'hui, sans aucun doute, régulièrement interprétée par divers artistes, elle mérite pleinement d'être reconnue comme une chanson voyageuse. Dans mon analyse, je commencerai par la biographie de Redžepova, puis je porterai une attention à la transformation de la scène musicale dans l'ex-Yougoslavie, aux changements significatifs qui ont eu lieu après la chute des régimes communistes dans la région, puis au stade de la mondialisation des traditions locales et de la globalisation des formes mondiales. Je réduirai donc l'analyse à des questions assez simples : comment cette chanson est-elle devenue populaire, quelles ont été et sont ses transfigurations, pourquoi cela s'est-il produit, et enfin, dans quels contextes musicaux, sociaux et peut-être aussi politiques a-t-elle fonctionné et fonctionne-t-elle ? Finalement, qu'est-ce que tout cela prouve dans le contexte de la musique balkanique aux niveaux local, étatique et international ?

### Notice biographique

Rigels Halili est un anthropologue culturel spécialisé dans les Balkans et l'Europe centrale. Il a enseigné les études albanaises à la School of Slavonic and East European Studies de Londres et à l'Institut d'études balkaniques de l'Université Nicolaus Copernic de Toruń. Depuis 2015, il dirige la section d'études balkaniques du Centre d'études est-européennes de l'Université de Varsovie.

### ***Čaje Šukarije* - a wandering, traveling song in and out of the Balkans**

### Abstract

We can certainly speak of the existence of Balkan music as a certain umbrella under which various traditions flourish: state, national, regional, ethnic, supranational, intranational and transnational. This umbrella term already works well in ethnomusicological research, as evidenced by a large body of work on various issues related to the subject. This applies equally to a diachronic approach as to the study of various musical and social phenomena from a synchronic perspective. This body of knowledge will provide an important point of reference for the analysis undertaken here. However, instead of dealing with general development trends or phenomena present on a larger scale, I intend in this paper to address the fate of a song entitled *Čaje Šukarije*. It was first sung by the eminent Roma/Macedonian singer Esmā Redžepova, popularized by Goran Bregović, and today, undoubtedly regularly performed by various artists, it fully deserves to be recognized as a traveling song. In my analysis, I will start with Redžepova's biography, then turn my attention to the transformation of the music scene in the former Yugoslavia, to the significant changes that took place after the fall of the communist regimes in the region, and then to the stage of globalization of local traditions and globalization of world forms. I will therefore reduce the analysis to fairly simple questions: how did this song become popular, what were and are its transfigurations, why did this happen, and finally, in what musical, social and perhaps also political contexts did it and does it function? Finally, what does all this prove in the context of Balkan music at local, state and international levels?

### Biographical note

Rigels Halili is a cultural anthropologist specializing in the Balkans and Central Europe. He has taught Albanian studies at the School of Slavonic and East European Studies in London and at the Institute of Balkan Studies at Nicolaus Copernic University in Toruń. Since 2015, he has been head of the Balkan Studies Section at Warsaw University's Center for East European Studies.

## **Lene Halskov Hansen | How to listen to sound recordings of a singer's life stories and songs: A study of the interaction between a collector and a traditional singer through 19 years (Denmark)**

### Abstract

How and why were songs preserved, transformed, forgotten, rediscovered and excluded through a singer's life? In this case a traditional singer Ingeborg Munch's life (1906-78). My main source is sound recordings from two folklore/ethnomusicological archives recorded by an archivist from 1959-1978, containing interviews with Ingeborg Munch and her songs. I will incorporate Ingeborg Munch's life stories in the understanding of how and why her song repertoire and her performances of a particular song changed through the 19-year recording course. However, to find answers to these questions, it is not enough to focus on Ingeborg Munch. It is well known that a reciprocal influence arises when journalists, folklorists, ethnomusicologists, anthropologists etc., interview and interact with their 'informants'. To bring us closer to why and how such a mutual influence might be reflected in what we hear in the recordings, I will listen to what happens between and behind the words, the life stories and songs with Clifford Geertz' "Thick description", and with performance, narrative and ethnographic fieldwork theories in mind. On this basis, I will analyse, discuss, and exemplify the complexity in the *interaction* - their positioning and the dynamics of the relation - between the collector and Ingeborg Munch to get a deeper understanding of what we hear or what we think we hear.

### Biographical note

2024-26: Research project to develop an auditive source critic aimed at ethnomusicological sound recordings. Since 2023, retired archivist and researcher at the Danish Folklore Archive, Copenhagen. Research topics: traditional song expressions, the folkmusic wave in the 1970ies-80ies, common people's humour in jesting songs, phonograph-collectors, the interaction between the collector and the informant.

## **Comment écouter les enregistrements sonores des récits de vie et des chansons d'un chanteur ? Une étude de 19 ans d'interaction entre un collecteur et une chanteuse traditionnelle au Danemark**

### Résumé

Comment et pourquoi des chansons ont-elles été préservées, transformées, oubliées, redécouvertes et exclues au cours de la vie d'une chanteuse ? Dans ce cas, il s'agit de la vie de la chanteuse traditionnelle Ingeborg Munch (1906-78). Ma source principale est constituée d'enregistrements sonores provenant de deux archives folkloriques/ethnomusicologiques, enregistrés par un archiviste entre 1959 et 1978. Ils contiennent ses entretiens avec Ingeborg Munch et ses chansons. J'intégrerai les histoires de vie d'Ingeborg Munch pour comprendre comment et pourquoi son sa répertoire de chansons et sa performance d'une d'une chanson spécifique ont changé au cours des 19 années processue de enregistrement. Cependant, pour trouver des réponses à ces questions, il ne suffit pas de se concentrer sur Ingeborg Munch. Il est bien connu qu'une influence réciproque se produit lorsque des journalistes, des folkloristes, des ethnomusicologues, des anthropologues, etc. interviewent et parlent à leurs "informateurs". Pour mieux comprendre pourquoi et comment une telle influence mutuelle peut se refléter dans ce que nous entendons dans les enregistrements, j'écouterai ce qui se passe entre et derrière les mots, les histoires et les chansons en me basant sur la "description épaisse" de Clifford Geertz et sur les théories de la performance, de la narrativité et du travail de terrain ethnographique Sur cette base, j'analyserai, discuterai et illustrerai la complexité de l'interaction - leur positionnement et la dynamique de la relation - entre le collecteur et Ingeborg Munch pour mieux comprendre ce que nous entendons ou pensons entendre.

### Notice biographique

2024-26 : Projet de recherche visant à développer une critique auditive des sources pour les enregistrements sonores ethnomusicologiques. Depuis 2023, archiviste et chercheuse à la retraite aux Archives danoises du folklore, Copenhague. Thèmes de recherche : expressions de chansons traditionnelles, vague de musique folklorique dans les années 1970-1980, humour des gens ordinaires dans les chansons à plaisanterie, collectionneurs de phonographes, interaction entre le collectionneur et l'informateur.



## Jean-François "Maxou" Heintzen | Madeleine Albert, *monstre affreux & cruel*. *Complaintes criminelles, à travers l'espace et le temps*

### Résumé

Pères et mères, garçons et filles / Approchez pour écouter / Le tableau que je vais tracer / De l'assassinat horrible / Qui fut commis à Biozat, / Arrondissement de Gannat

Un crime commis en 1811 en Bourbonnais se voit chanté sur divers timbres tant dans l'Allier qu'à Limoux, Lyon, Bordeaux, en Bretagne et en Berry, dans l'Est de la France, même jusqu'en Suisse. Comment expliquer l'importante circulation de ce fait divers autrement que par la chanson, en un temps où la presse nationale ne traite pas de cette matière ?

L'aveugle mourois Denis Chassin (1769-1839), auteur d'une complainte censurée sur l'affaire, parcourt la France jusqu'en 1835 en vendant ses chansons au son de son violon. Contribue-t-il à diffuser ce fait divers qui confine peu à peu au légendaire ?

Car ces complaintes plaisent, et l'on ne se prive pas au fil du temps de leur donner une nouvelle jeunesse, en plaçant l'exécution de la criminelle en 1836 voire 1844, alors qu'elle eut lieu en 1811. On diffuse encore sous le Second Empire des chansons sur ce drame.

Et lorsque l'on situe fautivement l'exécution à Melun plutôt qu'à Moulins, pourquoi ne pas voir là des traces de transmission orale de ces complaintes, apprises d'un canard, mémorisées approximativement, puis réimprimées ailleurs pour en faire commerce ?

À travers le corpus des complaintes retrouvées, et au pas des colporteurs de canards, nous suivons la légende chantée de la sanguinaire Madeleine Albert, parricide à 23 ans.

### Notice biographique

J. F. « Maxou » Heintzen est professeur de mathématique et historien. Ses recherches portent notamment sur les pratiques musicales des milieux populaires (XVII<sup>e</sup>-XX<sup>e</sup> siècles). Membre correspondant du CLAMOR (CNRS, UMS 3726), il est à l'origine de la base de données en ligne « Complaintes Criminelles En France (1870-1940) ». Il est l'auteur de l'ouvrage *Chanter le crime, Canards sanglants & Complaintes tragiques* (2022).

### **Madeleine Albert, Ugly & Cruel Monster. Criminal Ballads, Through Space and Time.**

### Abstract

Fathers and mothers, boys and girls / Come and listen / To the picture I'm about to draw / Of the horrible murder / That was committed in Biozat, / Arrondissement of Gannat.

A crime committed in 1811 in the Bourbonnais region was sung on various timbres in Allier, Limoux, Lyon, Bordeaux, Brittany and Berry, eastern France and even Switzerland. How can we explain the wide circulation of this story other than through song, at a time when the national press didn't cover the subject?

The blind Mourois Denis Chassin (1769-1839), author of a censored ballad about the affair, traveled all over France until 1835, selling his songs to the sound of his violin. Did he contribute to the spread of the story, which gradually became legendary?

For these ballads are popular, and over time they are given a new lease of life, with the execution of the criminal set for 1836 or even 1844, although it actually took place in 1811. During the Second Empire, songs were still being sung about the drama.

And when we wrongly place the execution in Melun rather than Moulins, why not see traces of the oral transmission of these ballads, learned from a newspaper, memorized approximately, then reprinted elsewhere for commercial use?

Through the corpus of found ballads, and in the footsteps of the newspaper peddlers, we follow the sung legend of the bloodthirsty Madeleine Albert, parricide at the age of 23.

### Biographical note

J. F. "Maxou" Heintzen is a professor of mathematics and a historian. His research focuses on the musical practices of the working class (17<sup>th</sup>-20<sup>th</sup> centuries). A corresponding member of CLAMOR (CNRS, UMS 3726), he is the creator of the "Complaintes Criminelles En France (1870-1940)" online database. He is the author of *Chanter le crime, Canards sanglants & Complaintes tragiques* (2022).

## María Herrera-Sobek | "Farewell to the Dearly Departed: Mexican and Mexican American Traditional and Contemporary Songs Sung at Funerals"

### Abstract

Numerous Mexicans and Mexican Americans request their families that when they pass a mariachi or musical ensemble serenade them at their funeral. Some of the more traditional songs include *Las Golondrinas*, (The Swallows) and *La Barca de Oro* (The Golden Boat). For example, the first verse of *Las Golondrinas* reads as follows:

A dónde irá (Where might she be going)  
Veloz y fatigada (Fast and fatigued)  
La golondrina (The swallow)  
Que de aquí se va? (Departing from here?)

The second example cited, *La Barca de Oro* first verse reads:

Yo ya me voy (I am leaving now)  
Al puerto donde se halla (For the port)  
La barca de oro (Where the Golden Boat awaits)  
Que debe conducirme. (That will be taking me.)  
Yo ya me voy (I am leaving now)  
Solo vengo a despedirme (I've only come to bid farewell)  
Adios mujer (Goodbye my love)  
Adios para siempre adios. (Goodbye, forever, goodbye.)

In my study I am positing that songs are often thought to be appropriate only for happy occasions but, in fact, songs are very much in demand in some cultures, such as the Mexican/Mexican American one, during funerals. Music is a source of comfort and bidding farewell to a beloved person such as a mother, father, spouse or beloved sons and daughters as well as a sweetheart. Musical compositions seem to be of some solace in a particularly emotionally grief-stricken event. I will analyze examples of various songs and apply grief trauma theory to their analysis.

### Biographical note

María Herrera-Sobek is a Professor Emerita from the University of California, Santa Barbara. She taught for twenty-one years at UC Irvine and from 1997-2019 at UC Santa Barbara. Her research fields include Mexican corrido (ballad) and Mexican American (Chicano/a) literature. Her most recent co-edited book is *Human Rights in the Americas* (2021).

### **Adieu aux chers disparus : Les chansons mexicaines et mexicano-américaines traditionnelles et contemporaines chantées lors des funérailles.**

De nombreux Mexicains et Américains d'origine mexicaine demandent à leur famille qu'un mariachi ou un ensemble musical leur chante une sérénade à l'occasion de leurs funérailles. Parmi les chansons les plus traditionnelles, citons *Las Golondrinas* (Les hirondelles) et *La Barca de Oro* (Le bateau d'or). Voici par exemple le premier couplet de *Las Golondrinas* :

A dónde irá (Où pourrait-elle aller)  
Veloz y fatigada (Rapide et fatigué)  
La golondrina (L'hirondelle)  
Que de aquí se va (En partant d'ici)

Et le premier couplet de *La Barca de Oro* :

Yo ya me voy (Je pars maintenant)  
Al puerto donde se halla (Pour le port)  
La barca de oro (Où le bateau d'or attend)  
Que debe conducirme. (Qui m'emmènera)  
Yo ya me voy (Je pars maintenant)  
Solo vengo a despedirme (Je ne suis venu que pour faire mes adieux)  
Adios mujer (Au revoir mon amour)  
Adios para siempre adios. (Au revoir, pour toujours, au revoir)

Dans mon étude, je postule que l'on pense souvent que les chansons ne conviennent qu'aux occasions joyeuses, mais qu'en fait, dans certaines cultures, comme la culture mexicaine/mexicano-américaine, les chansons sont très demandées lors des funérailles. La musique est une source de réconfort et d'adieu à une personne aimée, comme une mère, un père, un conjoint ou des fils et filles bien-aimés, ainsi qu'un amour. Les compositions musicales semblent apporter un certain réconfort lors d'un événement particulièrement éprouvant sur le plan émotionnel. J'analyserai des exemples de chansons et j'appliquerai la théorie du traumatisme du deuil à leur analyse.

María Herrera-Sobek est professeur émérite de l'université de Californie à Santa Barbara. Elle a enseigné pendant 21 ans à l'UC Irvine et de 1997 à 2019 à l'UC Santa Barbara. Ses domaines de recherche comprennent le corrido mexicain (ballade) et la littérature mexicaine américaine (Chicano/a). Son dernier ouvrage coédité est *Human Rights in the Americas* (2021).

### **David Hopkin | Religious heterodoxy in lacemakers' ballads.**

#### Abstract

European lacemakers sang while they worked, with a taste for old, long, narrative songs. Some of the earliest and largest collections of ballads, both in France and Belgium, were made from this group of workers. Lacemakers acquired this habit while training together, often in institutions overseen by the Catholic Church; hence their song repertoire was markedly religious in tone, with ballad narrations of Holy Week, the martyrdom of saints, parables, miracles, visions and other sacred histories. However, while this song-education was meant to develop a Catholic sensibility, some songs contain hints of heterodox religious ideas, heresies even. While many of these deviations can be accounted for by the vagaries of popular Christianity, others suggest a coherent religious tradition maintained over centuries by béates, beguines and other lay religious sisterhoods, which had a substantial role in diffusing lace skills across western Europe.

#### Biographical note

David Hopkin is Professor of European Social History at Oxford where his research specialises on oral cultures. He is also the current President of the Folklore Society. He is writing a book on 'Lacemakers — poverty, religion and gender in a transnational work culture'.

### **L'hétérodoxie religieuse dans les ballades des dentellières.**

#### Résumé

Les dentellières européennes chantaient en travaillant, avec un goût prononcé pour les chansons anciennes, longues et narratives. Certaines des plus anciennes et des plus importantes collections de ballades, tant en France qu'en Belgique, proviennent de ce groupe d'ouvrières. Les dentellières acquéraient cette habitude en se formant ensemble, souvent dans des institutions placées sous la tutelle de l'Église catholique ; leur répertoire de chansons était donc nettement religieux, avec des ballades racontant la Semaine sainte, le martyre des saints, des paraboles, des miracles, des visions et d'autres histoires sacrées. Cependant, alors que cette éducation par le chant était destinée à développer une sensibilité catholique, certaines chansons contiennent des allusions à des idées religieuses hétérodoxes, voire à des hérésies. Si nombre de ces déviations peuvent s'expliquer par les inconstances du christianisme populaire, d'autres suggèrent une tradition religieuse cohérente maintenue pendant des siècles par les béates, les béguines et d'autres confréries religieuses laïques, qui ont joué un rôle substantiel dans la diffusion des techniques de dentelle à travers l'Europe de l'Ouest.

#### Notice biographique

David Hopkin est professeur d'histoire sociale européenne à Oxford, où ses recherches portent sur les cultures orales. Il est également l'actuel président de la Folklore Society. Il rédige actuellement un livre intitulé "Lacemakers - poverty, religion and gender in a transnational work culture".

## Eri Ikawa | Travelling with Blindness: Songs and News Brought by Japanese Goze

### Abstract

The style and repertoire of the *goze* people who were active as song and news carriers until the 1970s in the northern part of Japan will be analyzed in this communication. The *goze* were blind females brought up in the communities in which they were trained to walk together and act as song and news carriers travelling from one village to another. The repertoire covers traditional folk tales sung with a musical instrument, the *shamisen*, and the news of the neighbouring villages. It is impossible to interview today them as the last *goze*, Haru Kobayashi, passed away in 2005 at the age of 105. Instead, the presenter analyzes how they carry the stories and how they were trained and were accepted by the listeners of their own or other communities from the written documents, films and passed interviews. In some places in the north of Japan, the tradition is now handed down to some groups who train themselves with *shamisen* and song repertoires. They do not have to be blind but they certainly keep the memories alive and the endeavors and joys that *goze* experienced in the past.

### Biographical note

Eri Ikawa is Associate Professor at Ohkagakuen University in Aichi, Japan, where she teaches British Studies and British Literature. She has been researching ballads and *folksongs* in the islands of Scotland, e.g. *Grey Selkie of Sule Skerry* in the Orkney Isles and some Gaelic traditional elements in *Carmina Gadelica*. *Goze* have been one of her interests as Japanese equivalents with unique traveling style.

## Voyager en étant aveugle: Chansons et nouvelles apportées par les Goze japonaises

### Résumé

Cette communication analyse le style et le répertoire des *goze* qui ont été actives en tant que porteuses de chansons et de nouvelles jusqu'aux années 1970 dans la partie nord du Japon. Les *goze* étaient des femmes aveugles élevées dans des communautés où elles étaient entraînées à marcher ensemble et à jouer le rôle de porteuses de chants et de nouvelles d'un village à l'autre. Leur répertoire comprend des contes traditionnels chantés avec un instrument de musique, le *shamisen*, et les nouvelles des villages voisins. Il est impossible de les interviewer aujourd'hui car la dernière *goze*, Haru Kobayashi, est décédée en 2005 à l'âge de 105 ans. À la place, l'intervenante analyse la manière dont elles transmettent les histoires et dont elles ont été formées et acceptées par les auditeurs de leur propre communauté ou d'autres communautés à partir de documents écrits, de films et d'entretiens passés. Dans certaines régions du nord du Japon, la tradition est maintenant transmise à des groupes qui s'entraînent avec des *shamisen* et des répertoires de chants. Elles ne sont pas forcément aveugles, mais elles gardent en mémoire les efforts et les joies que les *goze* ont connues dans le passé.

### Notice biographique

Eri Ikawa est professeur associé à l'université Ohkagakuen d'Aichi, au Japon, où elle enseigne les études et la littérature britanniques. Elle a fait des recherches sur les ballades et les chansons populaires dans les îles d'Écosse, par exemple *Grey Selkie of Sule Skerry* dans les îles Orcades et certains éléments traditionnels gaéliques dans *Carmina Gadelica*. Les *Goze* sont l'un de ses centres d'intérêt, car il s'agit d'équivalents japonais avec un style voyageur unique.

## Veronika Ivanova | La figure de la femme dans les *gwerziou* bretonnes et dans les ballades russes: une analyse comparative.

### Résumé

La présente recherche vise à explorer et à comparer la représentation des femmes dans les *gwerziou* bretonnes et les ballades russes, en mettant en évidence les similitudes et les différences culturelles qui émergent de ces deux traditions musicales et littéraires. Les chants narratifs tragiques, les *gwerziou* bretonnes ainsi que les ballades russes sont des objets exemplaires du répertoire oral de leurs cultures respectives. Bien que ces deux traditions soient géographiquement et linguistiquement très éloignées, elles partagent cependant des thèmes communs liés aux relations humaines, à la vie rurale et aux valeurs sociétales de l'époque.

L'analyse comparative des textes bretons et russes offre l'opportunité d'une exploration approfondie du rôle des femmes au sein de ces deux systèmes culturels distincts. Cette démarche permettra de mettre en lumière les différences et les similitudes qui caractérisent leurs expériences, leur position au sein de la société médiévale hiérarchisée, ainsi que l'attitude qui leur était réservée.

Explorant l'influence des contextes historiques et socioculturels sur la représentation des femmes, la présente étude jettera la lumière non seulement sur la façon dont les femmes sont décrites et mises en scène dans les deux traditions, mais aussi aidera à dégager les valeurs, les croyances et les normes de chaque culture et les tendances de l'époque.

La comparaison entre les *gwerziou* bretonnes et les ballades russes offre un aperçu fascinant des variations et des convergences dans la représentation des femmes à travers différentes cultures et époques. Cette communication contribuera à la discussion sur les représentations féminines dans la littérature et la musique traditionnelles de l'Europe tout en révélant les influences culturelles et historiques qui ont façonné ces représentations.

### Note biographique

Veronika Ivanova détient un diplôme de licence en linguistique de la Moscow State Linguistic University. Ses recherches ont porté sur les caractéristiques prosodiques du français parlé et sur le rôle du facteur pragmatique dans la prosodie du français parlé. Elle poursuit actuellement un master à l'Université de Bretagne Occidentale et travaille à une étude comparative entre les *gwerziou* bretonnes et les ballades russes.

### **Female Figures in Breton *gwerziou* and Russian ballads: a comparative analysis.**

### Abstract

The present research aims to explore and compare the representation of women in Breton *gwerziou* and Russian ballads by highlighting the cultural similarities and differences that emerge from these two musical and literary traditions. Tragic narrative songs, Breton *gwerziou* and Russian ballads are exemplary objects of their respective cultures' oral repertoires. Although these two traditions are geographically and linguistically far apart, they nevertheless share common themes linked to human relationships, rural life and the societal values of the time.

The comparative analysis of Breton and Russian texts offers opportunity for an in-depth exploration of the role of women within these two distinct cultural systems. This will shed light on the differences and similarities that characterize their experiences, their position within hierarchical medieval society, and how they were treated.

By exploring the influence of historical and socio-cultural contexts on the representation of women, the present study will shed light not only on how women are described and portrayed in the two traditions, but will also help to identify the values, beliefs and norms of each culture and the trends of the time.

The comparison between Breton *gwerziou* and Russian ballads offers a fascinating insight into the variations and convergences in the representation of women across different cultures and eras. This paper will contribute to the discussion of female representations in traditional European literature and music, while revealing the cultural and historical influences that have shaped these representations.

### Biographical note

Veronika Ivanova holds a bachelor's degree in linguistics from Moscow State Linguistic University. Her research has focused on the prosodic characteristics of spoken French and the role of the pragmatic factor in the prosody of spoken French. She is currently a Master's student at the Université de Bretagne Occidentale, working on a comparative study of Breton *gwerziou* and Russian ballads.

## Maciej Janicki, Kati Kallio, Mari Sarv | Mythological song *Searching for a Comb* in Estonian, Ingrian and Karelian tradition

### Abstract

Several Finnic languages shared a similar poetic language used across a wide array of different genres. Currently, we have about 250 000 texts relating to Finnic runosong tradition in digital form in three Finnish and Estonian corpora. In FILTER project, we have set these into a search interface, a map application and a computational framework *Runoregi* that implements the methodology for detecting similar units (verses, verse groups, songs) in a large corpus of song texts even if they are varying (see more <https://blogs.helsinki.fi/filter-project/publications/>).

It has been estimated that the poetic form of runosong probably developed when these cognate languages had not yet diversified from Proto Finnic. Ever since, the processes of diversification, assimilation, migration and cultural contacts have been taking place within the Finnic sphere, and in relation to other languages. Due to the lack of historical documents from the earlier times, there is only vague and indirect knowledge on these processes. Thus, it is difficult to make claims about cultural processes taking place hundreds or thousands of years before the songs were actually documented. The songs and motifs may have been spreading and changing in surprising ways.

In our presentation, we explore the variants of a mythological topic "Searching for a Comb" with the help of *Runoregi* and network analysis based on similarity and line co-occurrence calculations. The poem of the Sun, the son of the Sun or a maiden searching for their comb is known in several Finnic languages. In our presentation, we will examine the main motifs, verse types and plot variants, and their geographic spread, making it possible to think further about the relationships of different local traditions, and the movement of songs and motifs across language borders.

### Biographical notes

Maciej Janicki is a postdoctoral researcher in the Human Sciences-Computing Interaction research group at the University of Helsinki. He received his PhD in computer science from the University of Leipzig and he is especially interested in applying unsupervised and statistical methods to the analysis of unstructured language data.

Kati Kallio is an Academy of Finland Research Fellow at the Finnish Literature Society and the University of Helsinki, specialising in historical oral poetry in runosong meter.

Mari Sarv is a leading researcher at the Estonian Folklore Archives at the Estonian Literary Museum. She has conducted research in the language and poetics of the Finnic oral poetry, also applying computational methods.

### **La chanson mythologique *À la recherche d'un peigne* dans la tradition estonienne, ingrienne et carélienne.**

Plusieurs langues finniques partagent un langage poétique similaire utilisé dans un large éventail de genres différents. Actuellement, nous disposons d'environ 250 000 textes relatifs à la tradition des *Runosongs* finniques sous forme numérique dans trois corpus finnois et estoniens. Dans le cadre du projet FILTER, nous avons intégré ces textes dans une interface de recherche, une application cartographique et un cadre informatique *Runoregi* qui met en œuvre la méthodologie permettant de détecter des unités similaires (vers, groupes de vers, chansons) dans un vaste corpus de textes de chansons, même s'ils varient légèrement (voir plus d'informations à l'adresse suivante : <https://blogs.helsinki.fi/filter-project/publications/>). On estime que la forme poétique du *Runosong* s'est probablement développée lorsque ces langues apparentées ne s'étaient pas encore diversifiées à partir du proto-finnois. Depuis lors, les processus de diversification, d'assimilation, de migration et de contacts culturels se sont déroulés au sein de la sphère finnique et en relation avec d'autres langues. En raison de l'absence de documents historiques antérieurs, nous ne disposons que de connaissances vagues et indirectes sur ces processus. Il est donc difficile d'affirmer que des processus culturels se sont déroulés des centaines ou des milliers d'années avant que les chants ne soient effectivement documentés. Il se peut que les chansons et les motifs se soient répandus et aient évolué de manière surprenante.

Dans notre présentation, nous explorons les variantes d'un thème mythologique "À la recherche d'un peigne" à l'aide de *Runoregi* et l'analyse de réseaux basée sur des calculs de similarité et de cooccurrence de lignes. Le poème du Soleil, du fils du Soleil ou d'une jeune fille à la recherche de son peigne est connu dans plusieurs langues finniques. Dans notre présentation, nous examinerons les principaux motifs, les types de vers et les variantes de l'intrigue, ainsi que leur répartition géographique, ce qui permettra d'approfondir la réflexion sur les relations entre les différentes traditions locales et sur la circulation des chants et des motifs à travers les frontières linguistiques.

Maciej Janicki est chercheur postdoctoral au sein du groupe de recherche sur l'interaction entre les sciences humaines et l'informatique à l'université d'Helsinki. Il a obtenu son doctorat en informatique à l'université de Leipzig et s'intéresse particulièrement à l'application de méthodes statistiques et non supervisées à l'analyse de données linguistiques non structurées.

Kati Kallio est chercheur à l'Académie de Finlande, à la Société de littérature finlandaise et à l'Université d'Helsinki, et se spécialise dans la poésie orale historique finnique.



Mari Sarv est chercheuse aux Archives du folklore estonien du Musée littéraire estonien. Elle a mené des recherches sur la langue et la poétique de la poésie orale finnoise, en appliquant également des méthodes informatiques.

**Eckhard John | *La liberté de pensée – Die Gedanken sind frei*. Love song or political symbol: international reception as a game changer in song history**

Abstract

Today, *Die Gedanken sind frei* is often described as one of the most important political folk songs in Germany: as an old freedom song, that has virtually served as a "hymn of resistance" for centuries and finally has gained international recognition. Again and again it is sung in concerts, on recordings or at events on the democratic revolution of 1848/49 as a supposedly authentic song of the time - but in fact it played no role at all in those years of revolutionary change!

How could this fundamental discrepancy between the real historical impact of the song and its current perception come about? Traditional songs are often closely linked with a wide variety of attributions and sometimes persistent legends, which can only be made transparent and comprehensible through a critical analysis of the song's history. This is also the case with this "chanson voyageuse": A detailed reconstruction of its history shows that *Die Gedanken sind frei* only became a political song in the 20th century - and that its international reception (especially in English- and French-speaking countries) played a decisive role in this.

Biographical note

Eckhard John (Albert-Ludwigs-Universität Freiburg i. Br.) is the editor of the *Historisch-kritisches Liederlexikon* ([www.liederlexikon.de](http://www.liederlexikon.de)). His most recent publications include : *Songs for a Revolution. The 1848 Protest Song Tradition in Germany*, Rochester NY: Camden House 2020. (with D. Robb) and *Russlanddeutsche Lieder. Geschichte – Sammlung – Lebenswelten*, 2 Vol., Essen 2018 (with I. Bertleff and N. Svetozarova).

***La liberté de pensée – Die Gedanken sind frei*. Chanson d'amour ou symbole politique : une réception internationale qui change la donne de l'histoire de la chanson.**

Résumé

Aujourd'hui, *Die Gedanken sind frei* est souvent décrite comme l'un des *folk songs* politiques les plus importants d'Allemagne : il s'agit d'une vieille chanson de liberté, qui a tout bonnement servi d'"hymne de résistance" pendant des siècles et qui a finalement acquis une reconnaissance internationale. Elle est sans cesse chantée lors de concerts, d'enregistrements ou de manifestations consacrés à la révolution démocratique de 1848/49, comme une chanson prétendument authentique de l'époque, alors qu'elle n'a joué aucun rôle dans ces années de changement révolutionnaire !

Comment cette divergence fondamentale entre l'impact historique réel de la chanson et sa perception actuelle a-t-elle pu se produire ? Les chansons traditionnelles sont souvent étroitement liées à une grande variété d'attributions et parfois de légendes persistantes, qui ne peuvent être rendues transparentes et compréhensibles que par une analyse critique de l'histoire de la chanson. C'est également le cas de cette "chanson voyageuse" : Une reconstitution détaillée de son histoire montre que *Die Gedanken sind frei* n'est devenue une chanson politique qu'au XXe siècle - et que sa réception internationale (en particulier dans les pays anglophones et francophones) a joué un rôle décisif à cet égard.

Notice biographique

Eckhard John (Albert-Ludwigs-Universität Freiburg i. Br.) est l'éditeur du *Historisch-kritisches Liederlexikon* ([www.liederlexikon.de](http://www.liederlexikon.de)). Ses publications les plus récentes incluent : *Songs for a Revolution. The 1848 Protest Song Tradition in Germany*, Rochester NY : Camden House 2020 (avec D. Robb) et *Russlanddeutsche Lieder. Geschichte - Sammlung - Lebenswelten*, 2 Vol., Essen 2018 (with I. Bertleff and N. Svetozarova).

## Lumnije Kadriu | Song as a Milieu of Nostalgia and Travelling across Boundaries: the Case of the Songs by the Albanian Folk-rock Band Jericho.

### Abstract

Music is a powerful media for triggering different kinds of emotions and moods. Nostalgia is one of those emotions and mental states that has for some time prompted anthropological research. Nostalgia, as an emotional urge to remember, feel, long for, and desire the past (homeland, relationships, experiences, lifestyle), has been ascertained in the abundant theoretical approaches as a means to "reveal relationships that exist between the past, the present and the future". (Berliner) This implies that nostalgia allows the crossing of different temporal boundaries. On the other hand, travel, i.e. going somewhere else, for a shorter or longer period, is a means to evoke nostalgia. Nostalgia, from a social point of view, can also be experienced as personal and/or group emotion revealing and encompassing different dimensions such as historical, cultural, political etc.

*Dul Behari/ Spring bloom* is a song by the Albanian folk-rock band Jericho led by the singer Petrit Çarkaxhiu; a song which has seen the light while the singer was abroad, i.e. Istanbul. As most of his songs, this one became quite popular, liked, and listened to by a certain audience; among whom members of the Albanian Diaspora hold a special place.

In this paper, beside discovering the artist's motives for creating this song while abroad, I will also analyze the emotions and reactions it evokes to the audience listening to it on YouTube. In addition to this song, some of Jericho's most popular albums will also be scrutinized using as a tool the anthropological approaches on nostalgia. The goal will be to discern what kinds of nostalgia these albums convey and how they are incorporated into Albanian identity and identification imageries of regional, ethnic and national contexts.

### Biographical note

Lumnije Kadriu is a senior research associate at the Institute of Albanology and adjunct lecturer in anthropology at the University of Prishtina, Kosovo. She is the author of the two monographs "Glocalization - ethno-cultural perceptions" and "Holidays, Family, and Homeland in the Practices of Kosovo Albanian Diaspora". Recently, her interests are on the processes of globalization and transnationalism.

### **La chanson comme milieu de la nostalgie et du voyage à travers les frontières: Le cas des chansons du groupe de folk-rock albanais Jericho.**

### Résumé

La musique est un moyen puissant pour déclencher différents types d'émotions et d'états d'âme. La nostalgie est l'une de ces émotions et états d'esprit qui, depuis un certain temps, suscite des recherches anthropologiques. La nostalgie, en tant que besoin émotionnel de se souvenir, de ressentir, de désirer et d'aspirer au passé (patrie, relations, expériences, mode de vie), a été reconnue dans les nombreuses approches théoriques comme un moyen de "révéler les relations qui existent entre le passé, le présent et l'avenir". (Berliner)

Cela signifie que la nostalgie permet de franchir différentes frontières temporelles. D'autre part, le voyage, c'est-à-dire le fait de se rendre ailleurs, pour une période plus ou moins longue, est un moyen d'évoquer la nostalgie. D'un point de vue social, la nostalgie peut également être ressentie comme une émotion personnelle et/ou collective révélant et englobant différentes dimensions telles que l'histoire, la culture, la politique, etc.

"*Dul Behari/ Spring bloom*" est une chanson du groupe de folk-rock albanais Jericho, dirigé par le chanteur Petrit Çarkaxhiu ; une chanson qui a vu le jour alors que le chanteur était à l'étranger, c'est-à-dire à Istanbul. Comme la plupart de ses chansons, celle-ci est devenue très populaire, appréciée et écoutée par un certain public, parmi lequel les membres de la diaspora albanaise occupent une place particulière.

Dans cette communication, en plus de découvrir les raisons qui ont poussé l'artiste à créer cette chanson à l'étranger, j'analyserai également les émotions et les réactions qu'elle suscite chez le public qui l'écoute sur YouTube. En plus de cette chanson, certains des albums les plus populaires de Jericho seront également examinés en utilisant comme outil les approches anthropologiques de la nostalgie. L'objectif sera de discerner les types de nostalgie que ces albums véhiculent et la manière dont ils sont incorporés dans l'identité albanaise et les images d'identification des contextes régionaux, ethniques et nationaux.

Lumnije Kadriu est chercheuse sénior associée à l'Institut d'albanologie et enseigne l'anthropologie à l'université de Prishtina, au Kosovo. Elle est l'auteur de deux monographies intitulées "Glocalization - ethno-cultural perceptions" et "Holidays, Family, and Homeland in the Practices of Kosovo Albanian Diaspora" (Vacances, famille et patrie dans les

pratiques de la diaspora albanaise du Kosovo). Récemment, elle s'est intéressée aux processus de mondialisation et de transnationalisme.

## **Brigitte Kloareg | Les plaintes de Brigitte: la circulation du thème de l'accoucheuse de la Vierge dans les traditions chantées de France et des pays celtiques**

### Résumé

Les plaintes mettant en scène le personnage de Brigitte comme accoucheuse de la Vierge ont voyagé entre différents espaces culturels et linguistiques en lien avec la France et les pays celtiques. Elles occupent une place importante dans le répertoire de Noël en langue bretonne : on en dénombre une trentaine de versions y compris une chantefable sur un mode parlé et chanté. Le miracle de sainte Berthe raconte peu ou prou la même histoire en langue française. Une plainte intitulée *Le premier miracle* existe aussi en diverses versions en occitan. L'histoire relate comment, la nuit de Noël, la seule personne qui répond à la demande d'aide de Marie pour accoucher est une jeune fille infirme (avec de nombreuses variations quant à la nature de ce handicap) : en échange de son aide, Marie la guérit. Au-delà de l'espace français, une référence à Brigitte comme accoucheuse du Christ est attestée dans un conte écossais en gaélique. Le thème peut aussi être mis en lien avec un texte gallois du XVII<sup>e</sup> siècle qui pourrait être une chanson de quête en lien avec les fêtes de Brigitte et Marie les 1<sup>er</sup> et 2 février. Cette intervention propose de mettre en lien les différentes attestations connues de Brigitte en montrant les variations autour du thème de l'accoucheuse de la Vierge selon les aires culturelles et linguistiques, et de réfléchir à la façon dont cette chanson a pu voyager dans l'espace.

### Notice biographique

Brigitte Kloareg est une chanteuse professionnelle ayant travaillé à la transmission des répertoires chantés de Bretagne et des pays celtiques dans le cadre de veillées, d'ateliers de chant et de cours à l'Université de Bretagne occidentale. Sa familiarité avec les répertoires des pays celtiques dont elle parle deux langues (gallois et breton) lui permettent d'établir des liens peu connus entre les aires celtiques, francophones et anglophones.

## **Ballads about Bridget: how the theme of the Nurse of Christ appears in the singing traditions of France and the Celtic countries.**

### Abstract

Ballads in which Bridget is a protagonist helping at the birth of Christ have travelled between various cultural and linguistic areas in France and the Celtic countries. Such ballads occupy an important place in the Christmas singing tradition in the Breton language: about thirty versions, such as *Nouel Berc'hed*, are catalogued – including one performed through singing and speaking. In the French language, *The Miracle of St Berthe* tells a very similar story. A ballad titled *The First Miracle* can also be traced in the Occitan language – here again various versions occur. The story focuses on how, on Christmas eve, the only person to answer Mary's calls for help is a young handicapped girl – the nature of her infirmities differs from song to song. Eventually, Bridget is cured in exchange for accepting to help at the birth. Beyond the French context, a reference to Bridget as the Nurse of Christ is to be found in a Scots Gaelic story. The theme also appears in a Welsh text dating back to the 17th century. The text would appear to be a carol for the period of February 1st and 2nd when both Bridget and Mary have their feast-days. This paper seeks to present a number of texts about Bridget as the Nurse of Christ while highlighting the variations found in the different cultural and linguistic areas and to encourage speculation as to the way the song might have travelled through space.

### Biographical note

Brigitte Kloareg is a professional singer whose work has included passing on songs from the oral traditions of Brittany and the Celtic countries in workshops, singing circles as well as at Brest University. Her knowledge of Celtic repertoires and her fluency in both Welsh and Breton sometimes enable her to see links between Celtic areas as well as French and English-speaking ones.

## Marija Klobčar | The Song of King David: A Testimony of a Long Journey through Different Times and Distant Lands

### Abstract

In 1963, the last variant of the narrative song of King David was recorded among the Slovenes in Resia, the most western country where the Slovenes live. In this song, the musician -- the saviour of souls from hell -- is sometimes King David and sometimes King Matthias. The song opens not only the question of motives and the connection between them, but also the question of the routes that brought it to the Slovenes.

Around the year 1700, an important connection between the song of King David and the Slovenes was documented in a booklet intended for the reception of Slovenian pilgrims in Cologne: as pilgrims, the Slovenes had important rights in Aachen and Cologne, so they had to prove their origin and repay their hosts for their generosity through their performances. In particular, "an ancient dance modelled on the example of King David" played the most important role in this repayment.

In 1775, pilgrimages to Aachen and Cologne were banned by the Habsburg government. The prohibition of this centuries-old tradition was caused by the demand for the payment of the last "pilgrim duke", the musician who led the Slovenes on this pilgrimage. Despite this ban and the previous resistance of the clergy towards the song, documented in a songbook from the beginning of the 18<sup>th</sup> century, the song of King David was preserved. Based on its earlier role, the paper will shed light not only on the pilgrimages of the Slovenes to Aachen and the transmission of music and songs, but also on the overlooked historical connection between the Slovenes and Charlemagne. In this way, it will discuss the role of folklore in historical research.

### Biographical note

Marija Klobčar is a senior researcher at the ZRC SAZU Institute of Ethnomusicology in Ljubljana. After the monographs *Na poti v Kamnik (On the Way to Kamnik)* (2016) and *Poslušajte štimo moja (Listen to My Voice)* (2020), she focused her work on the evidence of tradition and mythology in historical research, with particular attention to the earthquake of 1348.

### **Le chant du roi David: Témoignage d'un long voyage à travers des époques et des pays lointains**

### Résumé

En 1963, la dernière variante du chant narratif du roi David a été enregistrée chez les Slovénes à Resia, le pays le plus occidental où vivent des Slovénes. Dans cette chanson, le musicien -- le sauveur des âmes de l'enfer -- est tantôt le roi David, tantôt le roi Matthias. La chanson pose non seulement la question des motifs et du lien entre eux, mais aussi celle des itinéraires qui l'ont amenée aux Slovénes.

Vers 1700, un lien important entre le chant du roi David et les Slovénes a été documenté dans un livret destiné à l'accueil des pèlerins slovénes à Cologne : en tant que pèlerins, les Slovénes avaient des droits importants à Aix-la-Chapelle et à Cologne, ils devaient donc prouver leur origine et remercier leurs hôtes pour leur générosité par le biais de leurs représentations. En particulier, "une danse ancienne inspirée de l'exemple du roi David" a joué le rôle le plus important dans ce dédommagement.

En 1775, les pèlerinages à Aix-la-Chapelle et à Cologne ont été interdits par le gouvernement des Habsbourg. L'interdiction de cette tradition séculaire était due à la demande de paiement du dernier "duc pèlerin", le musicien qui conduisait les Slovénes dans ce pèlerinage. Malgré cette interdiction et la résistance antérieure du clergé à l'égard du chant, documentée dans un recueil de chants du début du XVIII<sup>e</sup> siècle, le chant du roi David a été préservé. Sur la base de son rôle antérieur, la communication mettra en lumière non seulement les pèlerinages des Slovénes à Aix-la-Chapelle et la transmission de la musique et des chants, mais aussi le lien historique méconnu entre les Slovénes et Charlemagne. Il abordera ainsi le rôle du folklore dans la recherche historique.

### Notice biographique

Marija Klobčar est chercheuse à l'Institut d'ethnomusicologie ZRC SAZU de Ljubljana. Après les monographies *Na poti v Kamnik (Sur le chemin de Kamnik)* (2016) et *Poslušajte štimo moja (Écoutez ma voix)* (2020), elle a axé son travail sur les traces de la tradition et de la mythologie dans la recherche historique, avec une attention particulière portée au tremblement de terre de 1348.

## Marie-Barbara Le Gonidec | Claudie Marcel-Dubois et Maguy Pichonnet-Andral : deux figures majeures de l'ethnographie musicale en France

### Résumé

Claudie Marcel-Dubois (1913-1989) et Maguy Pichonnet-Andral (1922-2004), chercheuses au CNRS, ont sillonné la France rurale, outremer compris, de 1939 à 1984 afin d'enquêter sur les pratiques chantées et instrumentales, et plus largement sur toute sorte d'expression sonore ainsi que sur la fabrication des instruments et objets sonores. Affectées, leur carrière durant, au Musée national des arts et traditions populaires à Paris (MNATP, 1937-2013), elles ont rapporté du terrain de riches collections matérielles (instruments) et immatérielles (enregistrements sonores), mais également constitué de très nombreuses archives qui, en rendant compte des pratiques musicales du milieu rural, prennent rang dans le mouvement de collectage et de légitimation des musiques de tradition orale, amorcé avec la publication du *Barzaz Breiz* (1839) et relancé par les associations de musiques et danses traditionnelles issues du *folk music revival* des années 1970.

Ma communication consistera à dresser la biographie de ces deux chercheuses et à explorer leur parcours professionnel, du terrain au musée, afin de les faire connaître et à travers elles, l'ethnomusicologie du domaine français qu'elles ont fondé et incarné durant presque un demi-siècle.

### Notice biographique

Marie-Barbara Le Gonidec (laboratoire « Héritages », CNRS) est titulaire d'un doctorat consacré à symbolique des instruments pastoraux bulgares (Univ. Paris X, 1997). Responsable jusqu'en 2013 des archives sonores du Musée national des arts et traditions populaires, elle travaille actuellement à leur valorisation et à leur diffusion (<https://les-reveillees.ehess.fr/>).

### **Claudie Marcel-Dubois and Maguy Pichonnet-Andral: Two Major Figures in French Musical Ethnography**

### Abstract

CNRS researchers Claudie Marcel-Dubois (1913-1989) and Maguy Pichonnet-Andral (1922-2004) traveled through rural France, including overseas territories, from 1939 to 1984, investigating singing and instrumental practices, and more broadly all kinds of sound expression, as well as the manufacture of instruments and sound objects. Assigned throughout their careers to the Musée national des arts et traditions populaires in Paris (MNATP, 1937-2013), they brought back rich material (instruments) and immaterial (sound recordings) collections from the field, but also created a vast archive which, by documenting rural musical practices, is part of the movement to collect and legitimize music of oral tradition, which began with the publication of *Barzaz Breiz* (1839) and was revived by the traditional music and dance associations that emerged from the folk music revival of the 1970s.

My talk will outline the biographies of these two researchers and explore their professional careers, from the field to the museum, in order to introduce them and, through them, the ethnomusicology of the French field they founded and embodied for almost half a century.

### Biographical note

Marie-Barbara Le Gonidec (« Héritages » laboratory, CNRS) holds a PhD on the symbolism of Bulgarian pastoral instruments (Univ. Paris X, 1997). In charge of the sound archives at the Musée national des arts et traditions populaires until 2013, she is currently working on their promotion and dissemination (<https://les-reveillees.ehess.fr/>).

## **Youenn Le Prat | Chanter en bleu ou blanc dans la Bretagne de la Révolution.**

### Résumé

Cette communication se propose de revenir sur la question de la mobilisation des chansons à tonalité politique en Bretagne pendant la période de la Révolution. Ces chants remplissent différentes fonctions, qu'ils se situent du côté des Bleus ou de celui des Blancs, dans le contexte de ce qui constituait tout à la fois une véritable guerre civile, et l'un des derniers épisodes de ce que l'on a coutume d'appeler la Seconde Guerre de Cent Ans. Ces chansons connaissent de manière différenciée une circulation dans l'espace linguistique breton au moment des événements. De même, leur transmission et leur conservation ont été très variables et il convient d'analyser ce que nous pourrions qualifier de biais taphonomiques à l'œuvre dans ce processus. Enfin, il faut souligner que ces chants s'inscrivent dans une culture politique plus que biséculaire.

### Notice biographique

Youenn Le Prat est agrégé d'histoire en classes préparatoires à Brest. Il s'intéresse à la mémoire des conflits dans la tradition orale bretonne, en particulier pendant la Révolution française et dans le cadre de la seconde guerre de Cent Ans.

### **Songs in blue and white in Revolutionary Brittany.**

### Abstract

This paper examines the mobilization of political songs in Brittany during the French Revolution. These songs fulfilled different functions, whether on the side of the Bleus or on the Blancs' in a very specific context of what was at once a true civil war, as well as one of the last episodes of what has come to be known as the Second Hundred Years' War. These songs were circulating according to different patterns in the Breton linguistic space at the time of the events. Similarly, their transmission and preservation have been highly variable. Therefore, we need to analyze what we might call the taphonomic biases at work. Finally, it should be stressed that these songs are part of a deep-rooted political culture that has lasted for more than two centuries.

### Biographical note

Youenn Le Prat teaches history in Brest. He works mainly on aspects of the oral memory of political conflicts in the Breton oral tradition, in particular during the French Revolution and the Second Hundred Years' War.



## **Inna Lisniak | Transformation of Oral Folk Tradition in Ukrainian Musical Folklore through the Example of Ukrainian Dumas.**

### Abstract

Dumas are a genre of Ukrainian folk epic from the 15-17<sup>th</sup> centuries. The defining feature of this genre is the heroic plot. Performers of Dumas were blind, itinerant musicians (only men), who accompanied their singing by playing the kobza or bandura. The musical side of Dumas has a recitative melody, a chromaticised Doric mode with a raised fourth degree and an unequal stanza structure. Musicians went from village to village and sang Dumas, humorous songs, played dance tunes. Localization of musical performances were places where there are many people – bazaars and church buildings. The Dumas practically disappeared at the beginning of the 20<sup>th</sup> century due to the ban on street music. On the wave of interest in folk themes, the Ukrainian intelligentsia was able to collect part of the material from blind musicians. Ukrainian folklorist Filaret Kolessa (1871-1947) during the folklore expedition of 1908 recorded several Dumas on a phonograph and notated them.

The independence of Ukraine (1991), gave researchers the opportunity to turn to its historical, cultural heritage, in particular to the phenomena that determine its national identity. Therefore, the research of Ukrainian folk Dumas is a priority direction in modern time. Ukrainian masters of musical instruments reconstructed diatonic kobza and bandura. Research notes were published. Modern Ukrainian performers reproduce the traditional performance of Dumas both in a traditional environment (street singing) and on the concert stage also. The transformational processes that took place with the genre of Ukrainian oral folk creativity – Dumas, will be considered in this talk.

### Biographical note

Inna Lisniak is senior researcher at the M. Rylsky Institute of Art Studies, Folkloristics and Ethnology of the National Academy of Sciences, Ukraine and member of the Estonian Literary Museum.

### **Transformation de la tradition populaire orale dans le folklore musical ukrainien, à travers l'exemple des Dumas.**

### Résumé

Les Doumas sont un genre d'épopée populaire ukrainienne des XV-XVII<sup>e</sup> siècles. La caractéristique principale de ce genre est l'intrigue héroïque. Les interprètes de Dumas étaient des musiciens aveugles et itinérants (uniquement des hommes), qui accompagnaient leur chant en jouant de la kobza ou de la bandura. Sur le plan musical, Dumas présente une mélodie récitative, un mode dorique chromatisé avec un quatrième degré élevé et une structure en strophes inégales. Les musiciens allaient de village en village et chantaient des Dumas, des chansons humoristiques et jouaient des airs de danse. Les représentations musicales étaient localisées dans les endroits où il y avait beaucoup de monde – les bazars et les bâtiments d'église. Les Dumas ont pratiquement disparu au début du XX<sup>e</sup> siècle en raison de l'interdiction de la musique de rue. Avec la vague d'intérêt pour les thèmes folkloriques, l'intelligentsia ukrainienne a pu collecter une partie du matériel auprès de musiciens aveugles. Le folkloriste ukrainien Filaret Kolessa (1871-1947), lors de l'expédition folklorique de 1908, a enregistré plusieurs Dumas sur un phonographe et les a transcrites.

L'indépendance de l'Ukraine (1991) a donné aux chercheurs l'occasion de se tourner vers son patrimoine historique et culturel, en particulier vers les phénomènes qui déterminent son identité nationale. C'est pourquoi la recherche sur les Dumas folkloriques ukrainiennes est une orientation prioritaire à l'heure actuelle. Les maîtres ukrainiens des instruments de musique ont reconstruit la kobza et la bandura diatoniques. Des notes de recherches ont été publiées. Les interprètes ukrainiens modernes reproduisent l'interprétation traditionnelle des Dumas à la fois dans un environnement traditionnel (chant de rue) et sur scène lors de concert. Les processus de transformation qui ont eu lieu dans le genre de la créativité folklorique orale ukrainienne – Dumas – seront examinés dans cette présentation.

### Note biographique

Inna Lisniak est chercheuse à l'Institut M. Rylsky d'études artistiques, de folkloristique et d'ethnologie de l'Académie nationale des sciences d'Ukraine et membre du Musée littéraire estonien.

## Larysa Lukashenko | Workshops with Traditional Performers as a Form of Preservation and Cultivation of Folk Songs (the Example of the Ukrainian Minority in Eastern Poland)

### Abstract

Eastern part of the Podlasie and the Lublin Voivodeships of the Republic of Poland is a Ukrainian ethnic territory, where autochthonous Ukrainians live mainly in the villages. Due to historical circumstances, the traditional musical culture of these territories has been unevenly preserved, however, in the villages of Northern Podlasie traditional performers who are the bearers of centuries-old oral folk tradition still live.

In recent decades, in Ukraine and Poland, workshops have become a common form of preservation and cultivation of folk music. Training is usually conducted by persons with appropriate musical or ethnomusicological education. In the Ukrainian environment of Poland workshops conducted by authentic performers (who are often the last living bearers of the oral musical traditions) are gaining more and more popularity.

The workshops with authentic performers often become a challenge for the younger generation, who no longer speak the old village dialect, do not know old traditions, rituals and their attributes. At the same time communication with traditional singers often becomes for them an unexpected discovery of the unknown past. During meetings, folk singers behave artlessly and sometimes even unpredictably for young participants, who have modern behavioral stereotypes, and this also serves as one of the attractions.

Over time, the learned songs and knowledge have been brought out into the world, the participants of the workshops teaching them to their acquaintances. Workshops with traditional singers encourage people to be interested in their origin, ancient traditions, they start looking for folk singers closer to their place of residence or from the area where their parents were born.

The workshops are organized usually as a part of bigger cultural events such as folk festivals or feasts by the "Union of Ukrainians of Podlissia", the "Heritage of Podlissia" society, local centers of culture, etc.

### Biographical note

Larysa Lukashenko is a researcher and associated professor at the Lviv National Music Academy. She has also worked at the Institute of Ethnology, National Academy of Sciences of Ukraine. She has written numerous scientific papers and a thesis untitled "Traditional Ritual Musical Culture of the Northern Podlasie".

### **Les ateliers avec des interprètes traditionnels comme forme de préservation des chansons de tradition orale: l'exemple de la minorité ukrainienne de l'est de la Pologne**

#### Résumé

La partie orientale des voïvodies de Podlasie et de Lublin de la République de Pologne est un territoire ethnique ukrainien, où les Ukrainiens autochtones vivent principalement dans les villages. En raison des circonstances historiques, la culture musicale traditionnelle de ces territoires a été inégalement préservée. Toutefois, dans les villages du nord de la Podlasie, les interprètes traditionnels, qui sont les porteurs d'une tradition folklorique orale vieille de plusieurs siècles, vivent toujours. Au cours des dernières décennies, en Ukraine et en Pologne, les ateliers sont devenus une forme courante de préservation et de culture de la musique traditionnelle. La formation est généralement assurée par des personnes ayant reçu une formation musicale ou ethnomusicologique appropriée. Dans l'environnement ukrainien de la Pologne, les ateliers dirigés par des interprètes authentiques (qui sont souvent les derniers porteurs vivants des traditions musicales orales) gagnent de plus en plus en popularité. Les ateliers avec des artistes authentiques deviennent souvent un défi pour la jeune génération, qui ne parle plus l'ancien dialecte du village, ne connaît pas les anciennes traditions, les rituels et leurs attributs. En même temps, la communication avec les chanteurs traditionnels devient souvent pour eux une découverte inattendue d'un passé inconnu. Pendant les réunions, les chanteurs traditionnels se comportent de manière désinvolte et parfois même imprévisible pour les jeunes participants, qui ont des stéréotypes comportementaux modernes, ce qui constitue également l'un des attraits de la réunion.

Au fil du temps, les chansons et les connaissances acquises ont été diffusées dans le monde, les participants aux ateliers les enseignant à leurs connaissances. Les ateliers avec des chanteurs traditionnels encouragent les gens à s'intéresser à leur origine, aux traditions anciennes, ils commencent à chercher des chanteurs traditionnels plus proches de leur lieu de résidence ou de la région où leurs parents sont nés. Les ateliers sont généralement organisés dans le cadre d'événements culturels plus importants, tels que des festivals ou des fêtes folkloriques, par l'"Union des Ukrainiens de Podlissia", l'association "Héritage de Podlissia", les centres culturels locaux, etc.

Larysa Lukashenko est chercheuse et professeur associé à l'Académie nationale de musique de Lviv. Elle a également travaillé à l'Institut d'ethnologie de l'Académie nationale des sciences d'Ukraine. Elle a rédigé de nombreux articles scientifiques et une thèse intitulée "Traditional Ritual Musical Culture of the Northern Podlasie".

Abstract

Lope de Vega, one of the most important playwrights of Spain's Golden Age, stated the romances were ancient poetry belonging only to the Spanish nation.

Romances were indeed the most popular literary genre in Spain during the 16<sup>th</sup> and 17<sup>th</sup> centuries; they were transmitted both orally or through broadsheets, chapbooks, novels and the theater, where they served as inspiration and social commentary in the work of Cervantes, Lope de Vega and many others. Nevertheless, in the vast corpus of traditional and erudite Spanish ballads, the Romancero, there were many that had a pan-European origin; some of the best known had their origin in chansons de gestes from beyond the Pyrenees.

In this paper I center of the trans-cultural life of the romances with Charlemagne's champions as protagonists whose exploits became an integral part of Spain's ballad tradition.

Biographical note

Dr. Beatriz Mariscal Hay is a professor at the Interdisciplinary Studies Program of the El Colegio de México. She is a specialist of Mexican Contemporary Literature and author of works in the fields of Spanish Oral traditions and Medieval and Golden Age Studies.

**Des chansons de gestes aux romances. Les champions de Charlemagne en Espagne**

Résumé

Lope de Vega, l'un des plus importants dramaturges du Siècle d'or espagnol, affirmait que les romances étaient de la poésie ancienne appartenant uniquement à la nation espagnole.

Les romances ont en effet été le genre littéraire le plus populaire en Espagne aux XVI<sup>e</sup> et XVII<sup>e</sup> siècles ; ils ont été transmis oralement ou par le biais de journaux, de cahiers, de romans et du théâtre, où ils ont servi d'inspiration et de commentaire social dans les œuvres de Cervantès, Lope de Vega et bien d'autres. Néanmoins, dans le vaste corpus de ballades espagnoles traditionnelles et érudites, le Romancero, beaucoup ont une origine paneuropéenne ; certaines des plus connues trouvent leur origine dans des chansons de gestes d'au-delà des Pyrénées.

Dans cette communication, je me concentre sur la vie transculturelle des romances avec les champions de Charlemagne comme protagonistes dont les exploits sont devenus partie intégrante de la tradition des ballades espagnoles.

Notice biographique

Dr. Beatriz Mariscal Hay est professeur au programme d'études interdisciplinaires du El Colegio de México. Elle est spécialiste de la littérature mexicaine contemporaine et auteur d'ouvrages dans les domaines des traditions orales espagnoles et des études médiévales et du Siècle d'or espagnol.

## Ana Maria Paiva Morão | Le nomadisme géographique et temporel de *Gerinaldo*. Un *romance* par les chemins de la légende carolingienne du monde ibérique, brésilien et séfardi

### Résumé

Cette communication abordera le nomadisme géographique et temporel des *romances* et les transformations subies dans ce processus.

En tant que poésie orale et traditionnelle, les *romances* ne sont pas immuables mais subissent des variations, s'associent à d'autres thèmes et s'adaptent au contexte et à la réalité sociale dans laquelle ils vivent. Ce processus est facilité par le fait que ses *performances* ne sont pas limitées à un chanteur ou un groupe spécialisé ; tout membre de la communauté peut participer au processus de transmission et même de création poétique.

Comme exemple, on utilisera le *romance Gerinaldo* (IGR 0023), qui raconte l'histoire de la fille du roi qui séduit le page de son père. Pendant la nuit, le roi trouve les deux amants endormis, mais décide de ne pas les tuer, choisissant plutôt de laisser son épée entre eux. Quand ils se réveillent, Gerinaldo rencontre le roi et essaie de le tromper, en donnant des réponses métaphoriques aux questions du roi, sous-entendant ce qui s'est passé. Celui-ci décide de marier le page à sa fille.

Le premier registre écrit connu de *Gerinaldo* est une feuille volante datée de 1537. On a cru pendant un certain temps que ce *romance*, en raison de la similitude avec la légende des amours d'Emma, la fille de Charlemagne avec le secrétaire Eginhard, appartenait au répertoire carolingien, très connu des peuples ibériques, grâce à l'action des Ordres de Cluny et Cîteaux et au Chemin de Saint Jacques. Jusqu'à nos jours, il a connu une énorme diffusion orale dans le monde Pan-hispanique (le Portugal, les régions Autonomes de l'Espagne, le Brésil, les pays de l'Amérique latine, les communautés portugaises aux États-Unis et au Canada et les communautés séfarades) et a fait l'objet de variations au niveau sémantique et de la structure narrative.

### Notice biographique

Ana Maria Paiva Morão est chercheuse au Centre de Recherche de Littérature de l'université de Lisbonne. Elle enseigne à l'université Lusófona, Portugal et est chercheuse associée au Centre de Recherche en Sciences et Arts de la Communications, université de l'Algarve, Portugal. Elle est également membre de la Direction de l'Association Portugaise pour la Sauvegarde du Patrimoine Culturel Immatériel.

### **The Geographical and Temporal Nomadism of *Gerinaldo*. A Romance along the paths of Carolingian Legend in the Iberian, Brazilian and Sephardic Worlds.**

### Abstract

This paper will address the geographical and temporal nomadism of *romances* and the transformations undergone in the process. As oral and traditional poetry, romances are not immutable, but undergo variations, combine with other themes and adapt to the context and social reality in which they live. This process is facilitated by the fact that performances are not limited to a single singer or specialized group; any member of the community can take part in the process of transmission and even poetic creation.

An example is the *romance Gerinaldo* (IGR 0023), which tells the story of the king's daughter who seduces her father's page. During the night, the king finds the two lovers asleep, but decides not to kill them, choosing instead to leave his sword between them. When they awake, Gerinaldo meets the king and tries to deceive him, giving metaphorical answers to the king's questions, implying what has happened. The king decides to marry the page to his daughter.

The earliest known written record of *Gerinaldo* is a broadside from 1537. For some time, it was thought that this romance, because of its similarity to the legend of the love affair between Charlemagne's daughter Emma and the secretary Eginhard, belonged to the Carolingian repertoire, which was well known to the Iberian peoples thanks to the work of the Orders of Cluny and Cîteaux and the Way of St. James. To this day, it has enjoyed enormous oral dissemination in the Pan-Hispanic world (Portugal, the Autonomous Regions of Spain, Brazil, the countries of Latin America, Portuguese communities in the USA and Canada, and Sephardic communities), and has been subject to variations in semantics and narrative structure.

### Biographical Note

Ana Maria Paiva Morão is a researcher at the Literature Research Center, University of Lisbon. She teaches at Lusófona University, Portugal, and is an associate researcher at the Arts and Communication Research Centre, University of the

Algarve, Portugal. She is also a member of the Board of Directors of the Portuguese Association for the Safeguarding of Intangible Cultural Heritage.

### **Camille Moreddu | Les chansons tues. À la recherche des chanteurs noirs francophones des Illinois.**

#### Résumé

Dans les années 1750, les villages du Pays des Illinois – province de Nouvelle-France située sur les bords du Mississippi et de la Ouabache dans les États actuels du Missouri, de l'Illinois et de l'Indiana – comptaient plus de 500 esclaves afro-américains pour une population totale de 1385 habitants. Bien qu'ayant été une société esclavagiste, la mémoire historique a largement passé sous silence le rôle des Noirs dans la culture francophone de la région. Au cours du XIX<sup>e</sup> siècle, cet oubli a été renforcé par le départ des populations noires poussées à l'exode rural en raison de l'infériorité de leur statut social et économique et, dans le cas de la ville de Sainte-Geneviève (Missouri), victimes d'un véritable nettoyage racial en 1930.

Les relations de voyage et les travaux de folkloristes attestent pourtant d'une participation active des Noirs à la vie musicale de l'ancien Pays des Illinois, notamment au rituel de la Guiannée que ce soit de façon mixte avec les Blancs (Prairie du Rocher, Illinois) ou en groupes monoraciaux (Sainte-Geneviève) ainsi que de l'existence d'un répertoire chansonnier noir francophone spécifique.

Cette communication proposera d'établir une synthèse de ces éléments épars et de dégager des hypothèses quant à la vie musicale des Noirs francophones des Illinois.

#### Notice Biographique

Docteur en histoire contemporaine, Camille Moreddu est actuellement stagiaire postdoctorale au sein du projet de recherche international « Trois siècles de migrations francophones en Amérique du Nord » (Université de Saint-Boniface) et chercheuse associée au laboratoire Tempora (Université Rennes 2). Elle travaille actuellement à une histoire culturelle de la vie musicale des populations francophones du Midwest et des Prairies canadiennes.

### **Silenced Songs. In Search of the Francophone Black Singers of the Illinois.**

#### Abstract

In the 1750s, the villages of the Pays des Illinois – a province of New France located on the banks of the Mississippi and Ouabache rivers in the present-day States of Missouri, Illinois and Indiana – were inhabited by over 500 African-American slaves for a total population of 1,385. Despite having been a slave society, historical memory has largely overlooked the role of the black inhabitants in the region's francophone culture. During the 19<sup>th</sup> century, this oversight was reinforced by the black population's rural exodus, as a consequence of their inferior social and economic status, and, in the case of St-Genevieve (Missouri) by a racial cleansing in 1930.

Yet, Travelogues and folklorists' research attest to the active participation of Blacks in the musical life of the former Illinois Country, notably in the Guiannée ritual, whether in racially mixed (Prairie du Rocher, Illinois) or monoracial bands (St Genevieve), as well as a specific black francophone singing repertoire.

This talk will attempt to synthesize these scattered elements and draw hypotheses concerning the musical life of the francophones Blacks in the Illinois.

#### Biographical note

Camille Moreddu holds a PhD in contemporary history and is currently a postdoctoral fellow with the international research project "Trois siècles de migrations francophones en Amérique du Nord" (Université de Saint-Boniface) and a research associate with the Tempora Research Unit (Université Rennes 2). She is working on a cultural history of the musical life of francophone populations in the US Midwest and the Canadian Prairies.



## **Anja Moric | Interpretation of Gottscheer Folk Songs in the Context of Emigration**

### Abstract

This presentation focuses on the experience of emigration and the interpretation of folk songs by members of the former German-speaking community - Gottscheers (also called Gottschee Germans) - from southeastern Slovenia. The worldwide economic crises of the 19th and 20th centuries led to economic migration to other countries of the Austro-Hungarian Empire and to the USA, where several emigrant communities were established. After World War II they were joined by compatriots who decided to resettle in the German Reich in 1941/42 and became refugees in 1945. For decades Gottscheer folk songs have been preserved in individual families and through the activities of Gottscheer choirs - especially in Austria, Germany, the USA, Canada and Slovenia. Today, Gottscheer folk songs play primarily a nostalgic role in emigrant communities around the world, in the sense of preserving the memory of a lost homeland. In the USA, there are two performers who interpret Gottscheer folk songs in the Gottscheer language, which is listed as critically endangered in the UNESCO Atlas of Endangered Languages. One of them, H. S., also writes new songs in this language. In this presentation, I focus on his life journey and that of his family. The singing of Gottscheer folk songs, the language in which the performer sings, and the transmission of the songs within the family as well as their circulation within the local community and between Gottscheer communities around the world will be presented and placed in the context of emigration.

### Biographical note

Anja Moric is political scientist and cultural anthropologist, researcher at the Scientific Research Centre of Slovene Academy of Sciences and Arts and assistant professor at the University of Ljubljana. She is active in the field of minorities and migration and the author of six exhibitions, three ethnographic films and a blog. She heads an organization dedicated to the preservation of cultural heritage.

## **L'interprétation des chansons de tradition orale gottscheer dans le contexte de l'émigration**

### Résumé

Cette présentation porte sur l'expérience de l'émigration et l'interprétation de chansons de tradition orale par les membres de l'ancienne communauté germanophone - les Gottscheers (également appelés Allemands de Gottschee) - du sud-est de la Slovénie. Les crises économiques mondiales des XIX<sup>e</sup> et XX<sup>e</sup> siècles ont entraîné une migration économique vers d'autres pays de l'Empire austro-hongrois et vers les États-Unis, où plusieurs communautés d'émigrants se sont établies. Après la Seconde Guerre mondiale, ils ont été rejoints par des compatriotes qui ont décidé de se réinstaller dans le Reich allemand en 1941/42 et sont devenus des réfugiés en 1945. Pendant des décennies, les chansons traditionnelles des Gottscheer ont été préservés dans des familles individuelles et grâce aux activités des chorales des Gottscheer, en particulier en Autriche, en Allemagne, aux États-Unis, au Canada et en Slovénie. Aujourd'hui, les chansons traditionnelles des Gottscheer jouent principalement un rôle nostalgique dans les communautés d'émigrants du monde entier, dans le sens où ils préservent la mémoire d'une patrie perdue. Aux États-Unis, deux artistes interprètent les chansons traditionnelles dans la langue de Gottscheer, qui est classée comme étant en danger critique d'extinction dans l'Atlas des langues en danger de l'UNESCO. L'un d'entre eux, H. S., écrit également de nouvelles chansons dans cette langue. Dans cette présentation, je me concentrerai sur son parcours et celui de sa famille. L'interprétation des chansons traditionnelles, la langue dans laquelle l'interprète chante, la transmission des chansons au sein de la famille ainsi que leur circulation au sein de la communauté locale et entre les communautés Gottscheer du monde entier seront présentés et placés dans le contexte de l'émigration.

### Notice biographique

Anja Moric est politologue et anthropologue, chercheuse au Centre de recherche scientifique de l'Académie slovène des sciences et des arts et professeur adjoint à l'université de Ljubljana. Elle est active dans le domaine des minorités et des migrations et est l'auteur de six expositions, de trois films ethnographiques et d'un blog. Elle dirige aussi une organisation dédiée à la préservation du patrimoine culturel.

## Visar Munishi | The Flute Melody – The Albanian Song of the Shepherdess

### Abstract

'The shepherdess song' is one of the most popular ballads/stories in the Albanian ethno musical tradition in Kosovo. Variants of this song can be found all over and beyond the Albanian inhabited lands. This ballad tells the story of a shepherdess who was surrounded by some outlaws who wanted to take her cattle. Being tied up, she begged the outlaws' leader (also the one who wanted to kill her) to let her play her flute as her last wish. The leader agreed, so the shepherdess started playing "the presage of the dogs", a familiar tune to her dogs, which, sensing that the shepherdess was in danger, came running and saved her by killing the outlaws.

Nowadays, this ballad is not very well known by the folklore bearers in Kosovo. Despite the fact that they know the story, surprisingly they have forgotten the melody and it is rarely found in folklore circulation. However, one of the melodic component parts of this ballad, namely the 'presage of the dogs' by flute, is widely known by those who play folk wind instruments. Since these bearers lived authentic pastoral lives and needed safety assistance from their dogs, they had a natural musical familiarity with this melody.

In this presentation, in addition to the thematic presentation of the ballad and the musical comparison of various versions from the Balkans, the musical aspects of this pastoral instrumental melody will be analyzed. Beyond being part of the ballad's narrative, this melody also bears a special folkloric life through its authentic pastoral function.

### Biographical note

Visar Munishi, an ethnomusicologist at the Institute of Albanology in Pristina, is currently pursuing a PhD at the Institute of Ethnology and Folklore Studies with Ethnographic Museum in Sofia. His research focuses on the handcrafting of traditional musical instruments in Kosovo, as well as the exploration of wedding rituals and songs in Kosovo.

### **La mélodie à la flûte – la chanson albanaise de la bergère**

### Résumé

La « chanson de la bergère » est l'une des ballades/récits les plus populaires de la tradition ethnomusicale albanaise au Kosovo. On trouve des variantes de cette chanson partout et même au-delà des terres habitées par les Albanais. Cette ballade raconte l'histoire d'une bergère encerclée par des hors-la-loi qui voulaient s'emparer de son bétail. Attachée, elle supplia le chef des hors-la-loi (également celui qui voulait la tuer) de la laisser jouer de la flûte, ceci étant sa dernière volonté. Le chef accepta et la bergère commença à jouer "le présage des chiens", un air familier à ses chiens qui, sentant que la bergère était en danger, accoururent et la sauvèrent en tuant les hors-la-loi.

De nos jours, cette ballade n'est pas très connue des folkloristes du Kosovo. Bien qu'ils connaissent l'histoire, ils ont étonnamment oublié la mélodie et celle-ci est rarement présente dans la circulation folklorique. Cependant, l'une des composantes mélodiques de cette ballade, à savoir le "présage des chiens" à la flûte, est largement connue par ceux qui jouent des instruments à vent folkloriques. Comme ceux-ci vivaient une vie pastorale authentique et avaient besoin de l'aide de leurs chiens pour assurer leur sécurité, ils avaient une familiarité musicale naturelle avec cette mélodie.

Dans cet exposé, outre la présentation thématique de la ballade et la comparaison musicale de différentes versions des Balkans, les aspects musicaux de cette mélodie instrumentale pastorale seront analysés. En plus de faire partie du récit de la ballade, cette mélodie est également porteuse d'une vie folklorique particulière grâce à sa fonction pastorale authentique.

### Notice biographique

Visar Munishi, ethnomusicologue à l'Institut d'albanologie de Pristina, prépare actuellement un doctorat à l'Institut d'ethnologie et d'études folkloriques et au Musée ethnographique de Sofia. Ses recherches portent sur la fabrication artisanale d'instruments de musique traditionnels au Kosovo, ainsi que sur l'exploration des rituels et des chants de mariage au Kosovo.

## Leontina Musa | The journey of a story through song: the case of the "Canakalas Song" about the Dardanelles Battle.

### Abstract

The folk song, as a poetic creation, is inspired by a life and historical reality. Therefore, there are cases where the folk song bears a historical memory of the past and a life experience of an individual. In this paper, I will present a song about a soldier's (*nizam*) emotion, fear, and confusion about his fate as he anticipates the forthcoming war – in this case the 1915-1916 Battle of Çanakkale, also known as the Battle of Gallipoli or the Dardanelles. The Ottoman Empire had joined World War I on the side of Germany and Austria-Hungary in 1914. In response, the Allies launched a naval expedition to occupy the Dardanelles Strait.

The echo of this battle was transmitted in the verses of the *Canakalas Song*, a song with a Turkish melody, but which has been translated, adopted and widely sung among Albanians, as it also describes the fate of about 25,000 Albanian fighters, who had been violently mobilized by the Ottoman Empire and remained in the Turkish army even after the declaration of Albania's Independence. This song also has multicultural values as a considerable number of soldiers with various balkanic national affiliations were mobilized by the Turkish army for the Battle of Çanakkale. For this reason, the *Canakalas Song* is widespread and sung among Greeks, Bulgarians, Macedonians and Bosnians.

The journey of a same song among different Balkan people is not a rare phenomenon. Those traveling songs, which may be considered as bearing a multicultural value, were studied by numerous ethnomusicologists such as Samson, Sugarman, Reineck, Peeva, etc. Their work will be a theoretical framework for this paper.

### Biographical note

Leontina Musa is a Research Adviser at the Department of Folklore in the Institute of Albanology in Prishtina. She is the author of *Inter-textuality of oral literature with written poetry for children*, *The poetics of riddle* and *Folkloristic Reflections*. She is currently working on a research and comparison of changes in the folklore as a result of cultural development of tradition bearers.

### **Le voyage d'une histoire par la chanson : le cas du « chant de *Canakalas* » sur la bataille des Dardanelles.**

### Résumé

La chanson de tradition orale, en tant que création poétique, s'inspire d'une vie et d'une réalité historique. Par conséquent, dans certains cas, le *folk song* est porteur d'une mémoire historique du passé et d'une expérience de vie d'un individu. Dans cette communication, je présenterai une chanson qui raconte l'émotion, la peur et la confusion d'un soldat (*nizam*) quant à son destin, alors qu'il anticipe la guerre à venir - dans ce cas, la bataille de Çanakkale (1915-1916), également connue sous le nom de bataille de Gallipoli ou des Dardanelles. En 1914, l'Empire ottoman s'est engagé dans la Première Guerre mondiale aux côtés de l'Allemagne et de l'Autriche-Hongrie. En réponse, les Alliés ont lancé une expédition navale pour occuper le détroit des Dardanelles.

L'écho de cette bataille a été transmis dans les vers de la *Chanson de Canakalas*, une chanson à la mélodie turque, mais qui a été traduite, adoptée et largement chantée parmi les Albanais, car elle décrit également le sort d'environ 25 000 combattants albanais, qui avaient été violemment mobilisés par l'Empire ottoman et étaient restés dans l'armée turque même après la déclaration d'indépendance de l'Albanie. Cette chanson a également des valeurs multiculturelles, car un nombre considérable de soldats de diverses nationalités balkaniques ont été mobilisés par l'armée turque pour la bataille de Çanakkale. C'est pourquoi la *Chanson de Canakalas* est très répandue et chantée parmi les Grecs, les Bulgares, les Macédoniens et les Bosniaques.

Le voyage d'une même chanson entre différents peuples des Balkans n'est pas un phénomène rare. Ces chansons voyageuses, qui peuvent être considérées comme porteuses de valeurs multiculturelles, ont été étudiées par de nombreux ethnomusicologues tels que Samson, Sugarman, Reineck, Peeva, etc. Leurs travaux serviront de cadre théorique à cette présentation.

### Notice biographique

Leontina Musa est conseillère en recherche au département de folklore de l'Institut d'albanologie de Prishtina. Elle est l'auteur de *Inter-textuality of oral literature with written poetry for children*, *The poetics of riddle* et *Folkloristic*

*Reflections.* Elle travaille actuellement sur une recherche et une comparaison des changements dans le folklore résultant du développement culturel des porteurs de tradition.

## Oksana Mykytenko | European Transcriptions of the Ukrainian Folk Song *Yikhav kozak za Dunai* in the context of Ukrainian romance formation

### Abstract

The popular Ukrainian folk song *Yikhav kozak za Dunai* was well-known in Western Europe in the 19<sup>th</sup> century where it appeared as a French transcription of the Polish version and a German of the Ukrainian one. It is likely that acclaim of this Ukrainian song in Europe was caused by its connection to «Stabat mater». The French version is believed to have originated in 1833 when it came to France with the collection of a well-known Polish violinist and composer K. Lipinski published in Lvov in 1833. Here it already possessed the form of a song-romance and had characteristic features of the sentimental musical genre. The song that imitates the Ukrainian text narrates about the separation of lovers. The Ukrainian song came to Germany in the beginning of the 19<sup>th</sup> century through Ukrainian serfs that found themselves in Baden-Baden with their serf-owners. In its numerous versions, the song was popularized by German poets and became widely known as part of German patriotic-military repertoire. The German transcription became famous due to Fr. Bem's collection (1895) where it was published with the title *Der Kosak und sein Mädchen* and subtitle *Olis und Minka*. The song was also known in Russian collections. Ukrainian folk song *Yikhav kozak za Dunai*, that is genetically connected with the original folklore epic genre *dumy*, held a noticeable place in the formation of romance in the Ukrainian musical culture.

### Biographical note

Oksana Mykytenko is a researcher at the Department of Ukrainian and foreign folklore studies, Rylsky Institute of Art Studies, Folklore and Ethnology of the National Academy of Sciences of Ukraine (Kiev). She works in the field of Slav folklore studies and ethnic and cultural history. She is the author of more than 300 scientific publications, including two monographs.

### **Traductions européennes de la chanson de tradition orale ukrainienne *Yikhav kozak za Dunai* dans le contexte de la formation de la romance ukrainienne.**

### Résumé

La chanson de tradition orale ukrainienne *Yikhav kozak za Dunai* était bien connue en Europe occidentale au XIX<sup>e</sup> siècle, où elle est apparue sous la forme d'une transcription française de la version polonaise et d'une transcription allemande de la version ukrainienne. Il est probable que la popularité de cette chanson ukrainienne en Europe soit due à son lien avec le "Stabat mater". On pense que la version française a vu le jour en 1833, lorsqu'elle est arrivée en France avec le recueil d'un violoniste et compositeur polonais bien connu, K. Lipinski, publié à Lvov en 1833. Elle y possédait déjà la forme d'une chanson-romance et les traits caractéristiques du genre musical sentimental. La chanson qui reprend le texte ukrainien raconte la séparation de deux amants. La chanson ukrainienne est arrivée en Allemagne au début du XIX<sup>e</sup> siècle par l'intermédiaire des serfs ukrainiens qui se sont retrouvés à Baden-Baden avec leurs propriétaires. Dans ses nombreuses versions, la chanson a été popularisée par des poètes allemands et est devenue largement connue en tant qu'élément du répertoire patriotique et militaire allemand.

La transcription allemande est devenue célèbre grâce au recueil du père Bem (1895) où elle a été publiée avec le titre *Der Kosak und sein Mädchen* et le sous-titre *Olis und Minka*. La chanson était également connue dans les collections russes. La chanson folklorique ukrainienne *Yikhav kozak za Dunai*, qui est génétiquement liée au genre épique folklorique original *dumy*, a joué un rôle important dans la formation de la romance dans la culture musicale ukrainienne.

### Notice biographique

Oksana Mykytenko est chercheuse au département des études folkloriques ukrainiennes et étrangères de l'Institut Rylsky d'études artistiques, de folklore et d'ethnologie de l'Académie nationale des sciences d'Ukraine (Kiev). Elle travaille dans le domaine des études folkloriques slaves et de l'histoire ethnique et culturelle. Elle est l'auteur de plus de 300 publications scientifiques, dont deux monographies.

## Janika Oras, Triin Rätsep | A Century Later: A Case Study of a Revived Traditional Singing Wedding in South Estonia

### Abstract

This paper analyses a wedding held in 2023 in South Estonia reviving traditional wedding rituals. Traditional Baltic-Finnic weddings, a complex ritual lasting several days, have been called 'singing weddings' because of the integral role of song in their core rituals. Both the bride's and groom's sides have their own wedding singers who lead the rituals with song, instruct the couple on how to behave in their new social roles, and maintain the pride of their community by praising their own and mocking the other side. The separation ritual includes laments sung by the bride and her bridesmaids. The lyrics are adapted to the situation following conventionalised rules of traditional verbal expression. The proportion of singing in 2023 revived weddings was comparable to that in pre-modern weddings. Our study analyses the aims, process and outcomes of the event, paying particular attention to the impact of singing. The experiences of wedding singers and non-singers are examined separately. Wedding singers, about a sixth of the 170 participants, were familiar with the meaning of the ritual and the lyrics of the songs, which require special competence due to their historical language and structure. For non-singers, the rituals and songs were more difficult to grasp. This brings up issues of inclusivity and exclusivity of singing. We also discuss the potential of revived singing rituals to create heightened ritual energy and sense of belonging, and to bridge the gap between modern and historical ways of thinking and expression. Our analysis is based on personal experience (Triin Rätsep was the bride and the wedding organiser, Janika Oras was one of the singers) and in-depth interviews with wedding participants. The presentation will include video recordings and live singing example.

### Biographical notes

Janika Oras is a lead researcher in the Estonian Folklore Archives of the Estonian Literary Museum. Her research focuses on Estonian and Seto traditional song culture. She has been responsible for the Estonian Runosong Database and academic publications on runosongs, and also teaches traditional singing at academic and amateur level.

Triin Rätsep is a food service entrepreneur in Lüllemäe, South Estonia. As a singer she continues the singing traditions of the Seto people and is currently a member of the Lummo Kati Seto *Leelo* Choir.

### **Un siècle plus tard : Étude de cas d'un mariage traditionnel chanté ravivé dans le sud de l'Estonie**

### Résumé

Cette communication analyse un mariage organisé en 2023 dans le sud de l'Estonie, qui a fait revivre des rituels de mariage traditionnels. Les mariages traditionnels des pays baltes et finnois, un rituel complexe qui dure plusieurs jours, ont été appelés "mariages chantants" en raison du rôle intégral du chant dans leurs rituels de base. Les deux parties ont leurs propres chanteurs de mariage qui dirigent les rituels en chantant, donnent des instructions au couple sur la manière de se comporter dans leurs nouveaux rôles sociaux et maintiennent la fierté de leur communauté en louant les leurs et en se moquant de l'autre partie. Le rituel de séparation comprend des lamentations chantées par la mariée et ses demoiselles d'honneur. Les paroles sont adaptées à la situation en suivant les règles conventionnelles de l'expression verbale traditionnelle. La proportion de chants dans les mariages revivifiés en 2023 était comparable à celle des mariages pré-modernes. Notre étude analyse les objectifs, le processus et les résultats de l'événement, en accordant une attention particulière à l'impact du chant. Les expériences des chanteurs de mariage et des non-chanteurs sont examinées séparément. Les chanteurs de mariage, environ un sixième des 170 participants, connaissaient la signification du rituel et les paroles des chansons, qui requièrent une compétence particulière en raison de leur langage et de leur structure historiques. Pour les non-chanteurs, les rituels et les chansons étaient plus difficiles à comprendre. Cela soulève la question de l'inclusivité et de l'exclusivité du chant. Nous discutons également du potentiel des rituels de chant ravivés pour créer une énergie rituelle accrue et un sentiment d'appartenance, et pour combler le fossé entre les modes de pensée et d'expression modernes et historiques. Notre analyse est basée sur notre expérience personnelle (Triin Rätsep était la mariée et l'organisatrice du mariage, Janika Oras était l'une des chanteuses) et sur des entretiens approfondis avec des participants au mariage. La présentation comprendra des enregistrements vidéo et des exemples de chants en direct.

### Notices biographiques

Janika Oras est chercheuse aux Archives du folklore estonien du Musée littéraire estonien. Ses travaux portent sur la culture des chants traditionnels estoniens et seto. Elle a réalisé la base de données sur les runosongs estoniens et des publications universitaires sur les runosongs. Elle enseigne également le chant traditionnel au niveau universitaire et amateur.

Triin Rätsep est chef d'entreprise dans le secteur de la restauration à Lüllemäe, dans le sud de l'Estonie. En tant que chanteuse, elle perpétue les traditions de chant du peuple Seto et est actuellement membre de la chorale Lummo Kati Seto Leelo.

### **Kailash Pattanaik, Giribala Mohanty | *Ballad in Many Forms: The Case of the Odia Ballads (East Coast of India)***

#### Abstract

Ballad singing is a rich and living tradition in India. In a multicultural country like India, ballads are sung in varied forms, each culture having its indigenous form of ballad singing. In Odisha, the eastern coastal state of India, the singing of ballad has a ritual function and is closely associated with the cultural life of Oriya people. Though it is an important part of Odia culture, no major work has yet been done to study the tradition exclusively. However, some primary works have been done by some scholars who have collected, classified and studied ballads along with other forms of Oral literature. Odia ballads are sung in two different ways: solo singing and group singing. Solo singing ballads are smaller in size, different in texture and intense in action in comparison with the group singing ballads. For instance, the ballads related to Osa and Brata (two forms of penance) are solo singing ballads. In all the songs related to Osa and Bratas, the basic theme is to glorify a particular god or goddess by describing his or her power of punishment and generosity. The songs are age old and found in various ritual, singing and performing forms. Here lies the beauty of the ballad, the narrative poem travels in many forms over time. Ballad singing is a living tradition in Odisha. In some places, particularly in Cuttack, a single performance can last and entertains the masses for seven to fifteen days in a row. The ballad singing has transformed in many ways nowadays, and every transformed form attracts Odia mind. This is a pertinent example for the study of the transformation of folkloristic element. The proposed paper would examine and display Odia ballads and their different forms and various approaches in the tide of times.

#### Biographical notes

Kailash Pattanaik is former Dean of the School of Languages, former Chairman of the Centre for Endangered Languages and former Professor and Head of the Department of Odia, at Visva-Bharati University, West Bengal, India. He is a specialist of Indian folklore and oral literature especially of the Odisha State. Giribala Mohanty is former Professor and Head of the Department of Odia, Visva-Bharati University, West Bengal, India. Her fields of research include aesthetical approach to Modern Oriya Poetry, theoretical aspects of modern drama and folklore and literary studies.

### **La ballade sous de multiples : Le cas des ballades Odia sur la côte Est de l'Inde**

#### Résumé

Le chant de ballades est une tradition riche et vivante en Inde. Dans un pays multiculturel comme l'Inde, les ballades sont chantées sous diverses formes, chaque culture ayant sa propre forme de chant de ballade. En Odisha, l'État côtier oriental de l'Inde, le chant de ballades a une fonction rituelle et est étroitement associé à la vie culturelle du peuple Oriya. Bien qu'il s'agisse d'une partie importante de la culture odia, aucun travail majeur n'a encore été réalisé pour étudier exclusivement cette tradition. Cependant, quelques travaux primaires ont été réalisés par des chercheurs qui ont collecté, classé et étudié les ballades en même temps que d'autres formes de littérature orale. Les ballades odiennes sont chantées de deux manières différentes : en solo et en groupe. Les ballades chantées en solo sont plus courtes, différentes en texture et intenses en action par rapport aux ballades chantées en groupe. Par exemple, les ballades liées à Osa et Brata (deux formes de pénitence) sont des ballades chantées en solo. Dans toutes les chansons liées à Osa et Bratas, le thème de base est la glorification d'un dieu ou d'une déesse en particulier, en décrivant son pouvoir de punition et sa générosité. Les chansons sont très anciennes et se présentent sous diverses formes de rituels, de chants et d'interprétations. C'est là que réside la beauté de la ballade, le poème narratif voyageant sous de nombreuses formes au fil du temps. Le chant de ballades est une tradition vivante en Odisha. Dans certains endroits, en particulier à Cuttack, une seule représentation peut durer et divertir les masses pendant sept à quinze jours d'affilée. De nos jours, le chant de ballade s'est transformé de bien des façons, et chaque forme transformée attire l'esprit des Odias. Il s'agit là d'un exemple pertinent pour l'étude de la transformation d'un élément folklorique. La communication proposée examinera et présentera les ballades odiennes et leurs différentes formes et approches au fil du temps.



### Notices biographiques

Kailash Pattanaik est l'ancien doyen de l'École des langues, l'ancien président du Centre pour les langues en danger et l'ancien professeur et chef du département d'odia à l'université Visva-Bharati, au Bengale occidental, en Inde. Il est spécialiste du folklore indien et de la littérature orale, en particulier de l'État d'Odisha.

Giribala Mohanty est ancien professeur et directeur du département d'odia à l'université Visva-Bharati, au Bengale occidental, en Inde. Ses domaines de recherche comprennent l'approche esthétique de la poésie moderne en Oriya, les aspects théoriques du théâtre moderne, le folklore et les études littéraires.

### **Eero Peltonen | Tupakkirulla – A Finnish lullaby that links ancient and new paths**

#### Abstract

*Tuu tuu tupakkirulla* is a unique Finnish song, a lullaby as well as a runosong. It is the oldest song in Kalevalaic metre that is still commonly used to lull babies to sleep. There are over 500 versions of the song lyrics documented and many melodic variations as well.

The song usually begins with "Tuu tuu tupakkirulla". Tupakki means cigarette and is connected to the swaddling of the baby. Most of the song lyrics mention Härkätie (the Ox road), as well as the main ends of the road; Turku and Hämeenlinna. In the most common version the mythical dimension is strong, and both a cart wheel (probably symbolizing the sun) and a bearskin (the bear's power to protect) are mentioned.

What can explain the large number of this song's variations? One reason is that Härkätie is one of the oldest roads in Finland. This road was used for trade and transport as soon as the 9<sup>th</sup> century.

In most versions, the song contains a dialogue between the singer and the child, The singer asks the child how did he recognize the place where they are. And the child explains how he recognized the Ox road from the gate, the bearskin and the cart wheel.

This presentation will highlight how a simple melody and theme that moves on a specific road for a long time can create a perfect foundation for a wider story. *Tuu tuu tupakkirulla* gave a platform to add and tie local, historical and mythological knowledge to the expanding nature of the song. And it still offers a creative way to keep this knowledge alive and pass it on.

The historical and mythological background of *Tuu tuu tupakkirulla* will be explored, examples of song lyrics and singing styles from different parts of Finland will be heard and the meaning of the lyrics will be discussed.

#### Biographical note

Eero Peltonen has explored Nordic anthropology for over 20 years. He gives concerts, lectures about music and mythology and teaches voice technics and traditional Kalevalaic runosinging. He is a member of the Finnish Folklore Society and the Finnish Rock Art Society. His research is based on folklore, archaeology, musicology, folk healing and Jungian psychology.

### ***Tuu Tuu Tupakkirulla* – Une berceuse finlandaise qui relie les chemins anciens et nouveaux**

#### Résumé

*Tuu tuu tupakkirulla* est une chanson finlandaise unique, à la fois berceuse et *runosong*. Il s'agit de la plus ancienne chanson en mètre kalévala qui est encore couramment utilisée pour bercer les bébés. Il existe plus de 500 versions des paroles de la chanson et de nombreuses variations mélodiques. La chanson commence généralement par *Tuu tuu tupakkirulla*. Tupakki signifie cigarette et est lié à l'emballage du bébé. La plupart des paroles de la chanson mentionnent Härkätie (la route des bœufs), ainsi que les extrémités principales de la route : Turku et Hämeenlinna. Dans la version la plus courante, la dimension mythique est forte, et une roue de charrette (symbolisant probablement le soleil) et une peau d'ours (le pouvoir protecteur de l'ours) sont toutes deux mentionnées. Comment expliquer le grand nombre de variations de cette chanson ? L'une des raisons est que la Härkätie est l'une des plus anciennes routes de Finlande. Cette route a été utilisée pour le commerce et le transport dès le 9<sup>e</sup> siècle. Dans la plupart des versions, la chanson contient un dialogue entre le chanteur et l'enfant. Le chanteur demande à l'enfant comment il a reconnu l'endroit où ils se trouvent et ce dernier explique comment il a reconnu la route des bœufs à partir du portail, de la peau d'ours et de la roue de charrette. Cette présentation montrera comment une mélodie simple et un thème qui se déplace sur une route spécifique pendant une longue période peuvent créer une base parfaite pour une histoire plus large. *Tuu tuu tupakkirulla* a permis d'ajouter et de lier des connaissances locales, historiques et mythologiques à la nature expansive de la chanson. Et il offre toujours un moyen créatif de garder ces connaissances vivantes et de les transmettre.

Le contexte historique et mythologique de *Tuu tuu tupakkirulla* sera exploré, des exemples de paroles de chansons et de styles de chant de différentes régions de Finlande seront entendus et la signification des paroles sera discutée.

Notice biographique

Eero Peltonen explore l'anthropologie nordique depuis plus de 20 ans. Il donne des concerts, des conférences sur la musique et la mythologie et enseigne les techniques vocales et le chant traditionnel de Kalevala. Il est membre de la Société finlandaise de folklore et de la Société finlandaise d'art rupestre. Ses recherches sont basées sur le folklore, l'archéologie, la musicologie, la guérison populaire et la psychologie jungienne.

## Olha Petrovych | “Anton – Kryve Koleso (Anton – The Crooked Wheel)”: The Transformation of Folklore Texts During the Russia-Ukraine War

### Abstract

Ukrainian folklore, as a part of European oral tradition, has been and remains at the core of an ethnic group's expression, it shapes its humanitarian paradigm, and serves as an important nation-building factor. To the greatest extent, the creative power of the collective author is activated by the turning points in history. In folklore, which is a socio-cultural reaction to current socio-political realities, the perception of such realities by the community is determined. A clear confirmation of this is the modern changes that are taking place in Ukrainian society and are a powerful impetus to the creation and transmission of folklore.

Based on Edwin Sidney Hartland's concept, Richard Mercer Dorson (1978: 22) suggested that tradition needs to be reevaluated, because it is constantly updated. Juha Yrjänä Pentikäinen (1978:237) emphasized that the object of folklorists' research should be not only traditional texts, but also the events that accompany the transmission of the tradition. However, cultural pluralism, mobility, digital capabilities, social media and distance communication through various social networks have given rise to a new view of transmission: something that can transcend time, space, and community and be assimilated into a more comprehensive theory of cultural communication. Therefore, there is a need to find out the preservation of the tradition of folklore songs in time and to study the mechanisms of the modernization of the folklore texts using the example of Ukrainian folk song *Anton – Kryve Koleso (Anton – The Crooked Wheel)*.

The aim of the research is the multi-aspect interpretation of the text of the selected Ukrainian song as a folklore phenomenon (genre and functional features, motif and image system, mechanisms of folklore transmission of the analyzed text); substantiation of the essential nation-building function of folklore in the conditions of the Russian war against Ukraine.

### Biographical note

Olha Petrovych holds a PhD in Pedagogical Sciences and is a senior lecturer at the Department of Ukrainian Literature, Vinnytsia Mykhailo Kotsiubynskyi State Pedagogical University, Ukraine. She works as senior researcher in the Estonian Folklore Archives of the Estonian Literary Museum, Tartu, Estonia. Her research interest are Folklore, Digital Humanities, Language Processing and Computer Graphics and Visualisation.

### **"Anton - Kryve Koleso (Anton - La roue tordue)" : La transformation des textes de tradition orale pendant la guerre entre la Russie et l'Ukraine.**

### Résumé

Le folklore ukrainien, en tant que tradition orale européenne, a été et reste au cœur de l'expression d'un groupe ethnique, il façonne son paradigme humanitaire et est un facteur important de la construction nationale. Dans une large mesure, le pouvoir créatif de l'auteur collectif est activé par les tournants de l'histoire. Dans le folklore, qui est une réaction socioculturelle aux réalités sociopolitiques actuelles, la perception de ces réalités par la communauté est déterminée. Les changements actuels qui s'opèrent dans la société ukrainienne et qui constituent une puissante impulsion à la création et à la transmission du folklore en sont une confirmation évidente.

S'inspirant du concept d'Edwin Sidney Hartland, Richard Mercer Dorson (1978 : 22) a suggéré que la tradition doit être réévaluée, car elle est constamment mise à jour. Juha Yrjänä Pentikäinen (1978:237) a souligné que l'objet de recherche des folkloristes devrait être non seulement les textes traditionnels, mais aussi les événements qui accompagnent la transmission de la tradition. Cependant, le pluralisme culturel, la mobilité, les capacités numériques, les médias sociaux et la communication à distance par le biais de divers réseaux sociaux ont donné lieu à une nouvelle vision de la transmission : quelque chose qui peut transcender le temps, l'espace et la communauté et être assimilé à une théorie plus complète de la communication culturelle. Il est donc nécessaire de déterminer si la tradition des chansons folkloriques a été préservée dans le temps et d'étudier les mécanismes de modernisation des textes folkloriques à partir de l'exemple de la chanson de tradition orale ukrainienne *Anton - Kryve Koleso (Anton - La roue tordue)*.

L'objectif de la recherche est d'interpréter le texte de la chanson ukrainienne sélectionnée comme un phénomène folklorique (genre et caractéristiques fonctionnelles, système de motifs et d'images, mécanismes de transmission folklorique du texte analysé) et de démontrer la fonction essentielle de construction nationale du folklore dans les conditions de la guerre de la Russie contre l'Ukraine.

Olha Petrovych est titulaire d'un doctorat en sciences pédagogiques et enseigne au département de littérature ukrainienne de l'université pédagogique d'État de Vinnytsia Mykhailo Kotsiubynskyi, en Ukraine. Elle travaille en tant

que chercheuse aux Archives du folklore estonien du Musée littéraire estonien, à Tartu, en Estonie. Ses recherches portent sur le folklore, les sciences humaines numériques, le traitement des langues, l'infographie et la visualisation.

### **Marjeta Pisk | *Oj božime* Song Meandering Through Time and Space**

#### Abstract

As a canonised and one of the most representative songs from Venetian Slovenia, the westernmost Slovenian-speaking territory that is now part of the Republic of Italy, *Oj, božime* has attained the status of an iconic song. However, its monolithic presentation hides heterogeneous and at the same time fascinating layers. One of them is the complex question of transfer from one linguistic tradition to another song tradition in geographical contact, since the song has a melodic equivalent in the Friulian lullaby *Sdridulaile*. In such cases, the questions of origin and transmission are extremely complex and can be politically instrumentalized. But even within the same linguistic tradition, the song has taken on a number of functions: from the wedding song sung at the departure of the bride, to the farewell song of emigrants from these heavily depopulated valleys, to the symbolic representation of the region. All this has led to a variety of very popular folk, pop, choral and instrumental arrangements.

Using this song as an example, I will analyse what elements in songs and song traditions can contribute to the processes of heritage making of particular local, linguistic, or national communities. The paper will also address the potential controversies about the inclusion of related songs in different languages in the different national discourses on cultural heritage.

#### Biographical note

Marjeta Pisk is a research associate at the Institute of Ethnomusicology of the Research Centre of the Slovenian Academy of Sciences and Arts in Ljubljana, Slovenia. Her research interests include neglected folklore phenomena, especially manuscript songbooks and bilingual songs in border areas. She combines folkloristic research on marginalised genres and practises with research on heritage-making practices in border regions.

### **La chanson *Oj božime* dans les méandres du temps et de l'espace**

#### Résumé

En tant que chanson canonisée et l'une des plus représentatives de la Slovénie vénitienne, le territoire de langue slovène le plus à l'ouest qui fait aujourd'hui partie de la République italienne, *Oj, božime* a atteint le statut de chanson emblématique. Cependant, sa présentation monolithique cache des couches hétérogènes et en même temps fascinantes. L'une d'entre elles est la question complexe du transfert d'une tradition linguistique à une autre tradition de chant en contact géographique, puisque la chanson a un équivalent mélodique dans la berceuse frioulane *Sdridulaile*. Dans ce cas, les questions d'origine et de transmission sont extrêmement complexes et peuvent être instrumentalisées politiquement. Mais à l'intérieur d'une même tradition linguistique, la chanson a assumé plusieurs fonctions : de la chanson de mariage chantée au départ de la mariée, à la chanson d'adieu des émigrants de ces vallées fortement dépeuplées, en passant par la représentation symbolique de la région. Tout cela a donné lieu à une variété d'arrangements folk, pop, choraux et instrumentaux très populaires.

En utilisant cette chanson comme exemple, j'analyserai quels éléments des chansons et des traditions musicales peuvent concourir aux processus d'élaboration du patrimoine de communautés locales, linguistiques ou nationales particulières. La communication abordera également les controverses potentielles concernant l'inclusion de chansons apparentées dans différentes langues dans les différents discours nationaux sur le patrimoine culturel.

#### Notice biographique

Marjeta Pisk est chercheuse associée à l'Institut d'ethnomusicologie du Centre de recherche de l'Académie slovène des sciences et des arts à Ljubljana. Ses recherches portent sur les phénomènes folkloriques négligés, en particulier les cahiers de chant et les chansons bilingues de zones frontalières. Elle combine la recherche folklorique sur les genres et pratiques marginalisés avec la recherche sur les pratiques de création de patrimoine dans les régions frontalières.

## Sigrid Rieuwerts | "Solid rocks, rolling stones and wild flowers: Exploring the ballads' changing landscape and our perception of it"

### Abstract

It is in the DNA of traditional ballads that they are ever changing. They are getting adopted and adapted by singers and audiences the world over and if we want to understand their changing forms and meanings, we must explore their natural habitat and identify the agents of stability and change.

Early collectors often explained the abundance of variants they observed by employing metaphors from nature. While J. G. Herder likened ballad variants to wild flowers that gain their characteristics in the soil they grow in, Cecil Sharp explained the changes by likening songs to pebbles on the seashore that are rounded and polished by the action of the waves. Later scholars spoke of Epic Laws (Olrik) that were to be detected, or of the degree of variation that needed to be plotted in time and space (Finnish School) or of the singer's formulaic compositional skills or the lack of them (Buchan).

In this paper I would like to address questions of stability and change in tradition, by revisiting some of these theories and by giving examples from my own research on Scottish traditional ballads.

### Biographical note

Sigrid Rieuwerts is Professor of English Literature and Culture at the Johannes Gutenberg-Universität Mainz in Germany. She is the series editor of *Ballads and Songs: International Studies* and *Ballads and Songs: Engagements*. Her publications include a book on Cultural Narratology and on the *Repertoire of Anna Gordon, Mrs Brown of Falkland*. She is now working on a critical edition of Sir Walter Scott's *Minstrelsy of the Scottish Border*.

## "Roches-mères, pierres qui roulent et fleurs sauvages : Exploration du paysage changeant des ballades et de notre perception de celui-ci"

### Résumé

Il est dans l'ADN des ballades traditionnelles qu'elles soient en constante évolution. Elles sont adoptées et adaptées par les chanteurs et les publics du monde entier et si nous voulons comprendre l'évolution de leurs formes et de leurs significations, nous devons explorer leur habitat naturel et identifier les agents de stabilité et de changement.

Les premiers collecteurs expliquaient souvent l'abondance des variantes qu'ils observaient en recourant à des métaphores tirées de la nature. Alors que J. G. Herder comparait les variantes de ballades à des fleurs sauvages qui acquièrent leurs caractéristiques dans le sol où elles poussent, Cecil Sharp expliquait les changements en comparant les chansons à des galets au bord de la mer qui sont arrondis et polis par l'action des vagues. Plus tard, les chercheurs ont parlé de Lois Épiques (Olrik) qu'il fallait détecter, ou du degré de variation qu'il fallait tracer dans le temps et l'espace (école finlandaise), ou encore des compétences du chanteur en matière de composition de formules ou de l'absence de telles compétences (Buchan).

Dans cette présentation, j'aimerais aborder les questions de stabilité et de changement dans la tradition, en revisitant certaines de ces théories et en donnant des exemples tirés de mes propres recherches sur les ballades traditionnelles écossaises.

### Notice biographique

Sigrid Rieuwerts est professeur de littérature et de culture anglaises à l'université Johannes Gutenberg de Mayence, en Allemagne. Elle est rédactrice en chef des séries *Ballads and Songs : International Studies* et *Ballads and Songs : Engagements*. Elle a publié un ouvrage sur la narratologie culturelle et sur le *Repertoire of Anna Gordon, Mrs Brown of Falkland*. Elle travaille actuellement à une édition critique de *Minstrelsy of the Scottish Border* de Sir Walter Scott.

## Ian Russell | 'Tracing the Vernacular Carolling Tradition of the English Southern Pennines over Three Centuries'

### Abstract

For the best part of three centuries, the performance of distinctive carols has been a feature of the seasonal holiday of Christmas in villages in many parts of England, especially in the West Country and in the region around Sheffield in South Yorkshire and Derbyshire on the south-eastern edge of the Pennine hills. The region comprises some fifty or more significant settlements and associated communities, several of which currently maintain a vernacular carolling tradition. In contrast to the monodic examples of solo performers recorded by folksong collectors in the early part of the twentieth century in England, the carols and the manner of performance are wholly dependent on group interaction, characterised by part singing and often complex instrumental accompaniment. Although the early folksong collectors encountered such vernacular carolling traditions, they chose to exclude them as they considered them outside of their notion of folk song (Sharp, 1907 and 1911; Vaughan Williams, 1919). This is unsurprising, as they preferred to focus on an earlier form of carolling, monodic, performed solo, and ballad-like in its narrative structure (Routley 1958; OBC).

In this presentation I will discuss the vigorous ongoing performance activity with the manifestations of the tradition as evidenced in previous centuries. Choosing key records in the development, I will trace the documented history of this tradition in terms of musicality, group structure, style, and repertoire. I will consider the dynamics of performance that characterise such groups, including the roles of singers and the performance milieu, such that most focus their activities in the village pub rather than the church or chapel.

### Biographical note

Ian Russell is a researcher, singer, musician, and festival director, who champions the local traditions of the English Pennines and NE Scotland. Since 1969 he has conducted extensive fieldwork into the singing traditions of South Yorkshire and Derbyshire and more recently on the traditional culture of Aberdeenshire, including singing and instrumental music. Ian is an emeritus professor at the University of Aberdeen's Elphinstone Institute.

### **Retracer la tradition vernaculaire des chants de Noël dans les Pennines du sud de l'Angleterre sur trois siècles.**

### Résumé

Depuis près de trois siècles, l'interprétation de chants de Noël typiques est une caractéristique de la fête saisonnière de Noël dans les villages de nombreuses régions d'Angleterre, en particulier dans le West Country et dans la région de Sheffield, dans le Yorkshire du Sud et le Derbyshire, à la limite sud-est des collines de la Pennine. La région comprend une cinquantaine d'agglomérations importantes et de communautés associées, dont plusieurs maintiennent actuellement une tradition vernaculaire de chants de Noël. Contrairement aux exemples monodiques d'interprètes solistes enregistrés par les collecteurs de chants traditionnels au début du XX<sup>e</sup> siècle en Angleterre, les chants de Noël et la manière dont ils sont interprétés dépendent entièrement de l'interaction entre les groupes, caractérisée par des chants en partie et un accompagnement instrumental souvent complexe. Bien que les premiers collecteurs de chants traditionnels aient rencontré de telles traditions de chants vernaculaires, ils ont choisi de les exclure car ils les considéraient comme étrangères à leur notion de chanson de tradition orale (Sharp, 1907 et 1911 ; Vaughan Williams, 1919). Cela n'est pas surprenant, car ils ont préféré se concentrer sur une forme plus ancienne de *carolling*, monodique, interprétée en solo, et dont la structure narrative s'apparente à celle d'une ballade (Routley, 1958 ; OBC). Dans cette présentation, je discuterai de la vigoureuse activité de performance en cours avec les manifestations de la tradition telles qu'elles ont été mises en évidence au cours des siècles précédents. En choisissant des enregistrements clés, je retracerai l'histoire documentée de cette tradition en termes de musicalité, de structure de groupe, de style et de répertoire. J'examinerai les dynamiques de performance qui caractérisent ces groupes, y compris les rôles des chanteurs et les milieux de performance, tels que la plupart concentrent leurs activités dans le pub du village plutôt que dans l'église ou la chapelle.

### Notice biographique

Ian est un chercheur, chanteur, musicien et directeur de festival qui défend les traditions locales des Pennines anglaises et du nord-est de l'Écosse. Depuis 1969, il a mené des recherches approfondies sur les traditions de chant du South

Yorkshire et du Derbyshire et, plus récemment, sur la culture traditionnelle de l'Aberdeenshire, y compris le chant et la musique instrumentale. Ian est professeur émérite à l'Elphinstone Institute de l'université d'Aberdeen.



## Liina Saarlo | “Unfortunately, I didn't learn all her ancient songs from my mother...” About the diverse origin of the mid-20<sup>th</sup> century song repertoire in Estonia

### Abstract

In the middle of the 20<sup>th</sup> century, Estonian folklorists followed the principle of the hierarchy of folklore genres established a century before: the archaic runosong tradition, which was considered an authentic reflector of the ethnic poetic mindset and a high-quality work of art, was most valued. The newer, end-rhymed folksongs were considered as foreign and of little value because of their loan origin. Same time, in fact, the people had already changed the way of musical self-expression, and the repertoire of the so-called average singer consisted of songs of very different origin. Due to the preferences and prejudices of folklorists, some good singers with a large repertoire and the diligent collaborators who documented it may have been excluded from worthy attention. During the fieldtrips to the northern coast of Estonia in the 1950s, folklorists interviewed Alide Salström for performing songs learned from her mother. She said that her mother was an excellent singer who sang a lot of old songs at home. She was repeatedly interviewed, appr. hundred songs and tales were written from her. In the 1960s, she acted also as a volunteer contributor and sent appr. 500 pages of manuscript material to the archives. Despite the substantial legacy, Alide Salström has not had the attention of a researcher. The unexpected silence that prevails about her - both in the fieldwork diaries-reports and in the bibliographies - leads to the question of whether something was wrong with the material she contributed. Looking more closely at her contributions, an interesting picture emerges of the song repertoire, which reflects the crossing of the boundaries of genres, regions, generations, and ethnicities, blurs the principle of authenticity, and questions the borderline of the orality and literacy.

### Biographical note

Liina Saarlo (PhD) is a folklorist at the Estonian Folklore Archives of the Estonian Literary Museum in Tartu, Estonia. Her research focuses on local traditions of runosongs, formulaic expressions and typology of runosongs, history of runosong collection, publication, and research. She has also written about runosingers' biographies and repertoires.

### **«Malheureusement, je n'ai pas appris toutes les chansons anciennes de ma mère...» La diversité des origines du répertoire de chansons du milieu du XX<sup>e</sup> siècle en Estonie**

### Résumé

Au milieu du XX<sup>e</sup> siècle, les folkloristes estoniens suivaient le principe de la hiérarchie des genres folkloriques établie un siècle auparavant : la tradition archaïque des runosongs, considérée comme un authentique reflet de l'esprit poétique ethnique et une œuvre d'art de grande qualité, était la plus appréciée. Les chansons folkloriques plus récentes, à rimes finales, étaient considérées comme étrangères et de peu de valeur en raison de leur origine empruntée. En fait, à la même époque, le peuple avait déjà changé son mode d'expression musicale, et le répertoire du chanteur dit moyen était composé de chansons d'origines très différentes. En raison des préférences et des préjugés des folkloristes, certains bons chanteurs possédant un vaste répertoire et les collaborateurs diligents qui l'ont documenté ont pu être exclus d'une attention digne de ce nom. Lors des enquêtes de terrain sur la côte nord de l'Estonie dans les années 1950, les folkloristes ont interrogé Alide Salström sur les chansons qu'elle avait apprises de sa mère. Elle a déclaré que sa mère était une excellente chanteuse qui chantait beaucoup de vieilles chansons à la maison. Elle a été interrogée à plusieurs reprises et une centaine de chansons et de contes ont été écrits à partir d'elle. Dans les années 1960, elle a également collaboré bénévolement et a envoyé environ 500 pages de manuscrits aux archives.

Malgré cet héritage considérable, Alide Salström n'a pas fait l'objet de l'attention d'un chercheur. Le silence inattendu qui prévaut à son sujet - à la fois dans les journaux et rapports de travail sur le terrain et dans les bibliographies - conduit à se demander si quelque chose n'allait pas avec les matériaux qu'elle a fournis.

En examinant de plus près ses contributions, on obtient une image intéressante du répertoire de chansons, qui reflète le franchissement des frontières entre les genres, les régions, les générations et les ethnies, brouille le principe d'authenticité et remet en question la frontière entre l'oralité et l'alphabetisation.

### Notice Biographique

Liina Saarlo est folkloriste aux Archives du folklore estonien du Musée littéraire estonien à Tartu, Estonie. Ses recherches portent sur les traditions locales de runosongs, les expressions formulées et la typologie des runosongs,

l'histoire de la collecte, de la publication et de la recherche de runosongs. Elle a également écrit sur les biographies et les répertoires des chanteurs de runosongs.

### **Colleen Savage | Rediscovering local Gaelic song from the border region of South Armagh**

#### Abstract

The perception of Crossmaglen, Co. Armagh has been shaped by the partition of Ireland in 1922 and the later period known as 'The Troubles' from the 1960s to the 1990s, during which the area gained a reputation as a dangerous border town. This has led to an underappreciation of the region's intangible cultural heritage, which includes a rich Gaelic song tradition. Gaelic songs that date back to the early 20<sup>th</sup> Century provide a remarkable insight into the area's social history at that time. Such songs are contained within the papers of local shopkeeper and collector John Hannon. This paper seeks to highlight how engaged research, which connects local community groups and artists with the songs has led to renewed interest in and a reimagining of this border region.

This paper demonstrates how through the work of local scholars and interested singers, a wealth of local Gaelic song has been rediscovered in the papers, notebooks and manuscripts of some of the most prolific collectors within this border region, and in more recent times some of which have been pieced together with airs in a bid to return them to a community from which they belong. It will examine how songs were an important medium that captured in verse a history, sometimes concealed, of local events to be shared and preserved among the community within which they were sung. Through their recent rediscovery, these songs transcend modern-day geographical borders and time.

#### Biographical note

Colleen Savage is a traditional singer from Crossmaglen in South Armagh. She is currently undertaking postgraduate research in the Gaelic song tradition of the border region of the greater Crossmaglen area at Dundalk Institute of Technology. Colleen is chairperson of the Ring of Gullion AONB Landscape Partnership. She also curates arts and culture activities and experiences within South Armagh.

### **Redécouvrir la chanson gaélique locale de la région frontalière du sud de l'Armagh**

#### Résumé

La perception de Crossmaglen, Co. Armagh a été façonnée par la partition de l'Irlande en 1922 et par la période ultérieure connue sous le nom de "Troubles", des années 1960 aux années 1990, au cours de laquelle la région a acquis une réputation de ville frontalière dangereuse. Cette situation a conduit à une sous-estimation du patrimoine culturel immatériel de la région, qui comprend une riche tradition de chants gaéliques. Les chansons gaéliques datant du début du XX<sup>e</sup> siècle donnent un aperçu remarquable de l'histoire sociale de la région à cette époque. Ces chansons sont contenues dans les documents du commerçant et collecteur local John Hannon. Cette communication vise à mettre en évidence la manière dont la recherche engagée, qui relie les groupes communautaires locaux et les artistes aux chansons, a permis de renouveler l'intérêt pour cette région frontalière et de la ré-imaginer.

Cette communication montre comment, grâce au travail d'universitaires locaux et de chanteurs intéressés, une richesse de chansons gaéliques locales a été redécouverte dans les papiers, les carnets et les manuscrits de certains des collecteurs les plus prolifiques de cette région frontalière, et plus récemment, certains d'entre eux ont été reconstitués avec des airs dans le but de les rendre à une communauté à laquelle ils appartenaient. Nous examinerons comment les chansons étaient un moyen important de capturer par les vers l'histoire, parfois cachée, d'événements locaux à partager et à préserver au sein de la communauté dans laquelle elles étaient chantées. Grâce à leur redécouverte récente, ces chansons transcendent les frontières géographiques et temporelles modernes.

#### Notice biographique

Colleen Savage est une chanteuse traditionnelle originaire de Crossmaglen, dans le sud de l'Armagh. Elle effectue actuellement des recherches de troisième cycle sur la tradition des chants gaéliques de la région frontalière de Crossmaglen à l'Institut de technologie de Dundalk. Colleen est présidente du Ring of Gullion AONB Landscape Partnership. Elle organise également des activités artistiques et culturelles dans le sud de l'Armagh.

### Résumé

Les chansons voyagent, dans l'espace et dans le temps, et ce faisant, se transforment peu ou prou. Mais *comment* voyagent-elles, et *pourquoi* se transforment-elles ? A ces deux questions, et à la question sous-jacente des rapports entre stabilité et variation, les chercheurs en folkloristique ont donné des réponses très différentes selon leur époque. Cette communication se propose de repérer les principaux changements de paradigme qui ont influencé ces réponses, et les différentes pratiques de recherche qu'ils ont engendrées.

De la théorie dévolutive du début du 19<sup>ème</sup> siècle -- détérioration progressive de la tradition -- et son obsession de la recherche des origines, on est passé aux études comparatives des variantes et à leur cartographie minutieuse.

La variation des chansons voyageuses et leur adaptation à la culture de leur nouveau milieu a été étudiée selon divers paramètres, d'abord *temps*, *espace*, puis *milieu social* et enfin *genre*.

Avec les études de répertoires individuels, la recherche prend enfin en compte les chanteurs, leurs sources, leur personnalité et leur art individuel.

Dans leur article précurseur « Le Folklore comme forme spécifique de création », Jakobsen et Bogatyrev ne voient plus la variabilité des chansons comme une simple conséquence collatérale d'aléas historiques ou géographiques ; elle est constitutive de la *poétique* même de l'art traditionnel.

L'émergence des *performance studies*, insistant sur le contexte situationnel (usage du chant, composition et rôle de l'auditoire), élargit le champ d'études du chant objet (*song*) au chant activité (*singing*).

### Notice biographique

Michèle Simonsen a étudié et enseigné à l'Université de Copenhague, d'abord à l'Institut d'Études Romanes, (1971-1983), puis à l'Institut de Folkloristique (1983-1998.) Elle a publié livres et articles sur la littérature de la renaissance, la littérature orale, (contes, légendes, chansons de tradition, etc.), les traditions festives et les rituels populaires. Elle écrit aussi des œuvres de fiction.

### **Traveling and folk songs**

#### Abstract

Songs travel, in space and time, and in the process, transform themselves to a greater or lesser extent. But how do they travel, and why do they change? Folkloristic researchers have given very different answers to these two questions, and to the underlying question of the relationship between stability and variation, depending on their era. This paper sets out to identify the main paradigm shifts that have influenced these responses, and the different research practices they have engendered.

From the devolutionary theory of the early 19th century - the gradual deterioration of tradition - and its obsession with the search for origins, we have moved on to comparative studies of variants and their meticulous mapping.

The variation of traveling songs and their adaptation to the culture of their new environment has been studied according to various parameters, firstly *time*, *space*, then *social milieu* and finally *genre*.

With studies of individual repertoires, research is finally taking into account the singers, their sources, their personalities and their individual art.

In their seminal article "Folklore as a special form of creativity", Jakobsen and Bogatyrev no longer see the variability of songs as a mere collateral consequence of historical or geographical hazards; it is constitutive of the very *poetics* of traditional art.

The emergence of *Performance Studies*, with its emphasis on situational context (use of song, composition and the role of the audience), broadens the field of study from song as object (*song*) to song as activity (*singing*).

#### Biographical note

Michèle Simonsen studied and taught at the University of Copenhagen, first at the Institute of Romance Studies (1971-1983), then at the Institute of Folkloristics (1983-1998.) She has published books and articles on Renaissance literature, oral literature (tales, legends, traditional songs, etc.), festive traditions and folk rituals. She also writes fiction.

## Venla Sykäri | Singing in one's native language or language learned as an adult? Conversations with singers of *guerziou* on textual creativity and variation.

### Abstract

As part of my investigation of the vital song traditions in Europe that rely on oral composition, I had the opportunity to interview, in cooperation with Breton musician and pedagogue Dominique Jouve, a number of *guerz* singers in Brittany in May and July 2015. In these conversations, the language question soon turned out to be crucial: any kind of deviance from memorized texts was connected to whether the singer had internalized the Breton language as a child or as an adult.

As in many other areas, the revival of *guerz* singing in the Breton language is deeply connected to the revitalization of the local language and identity. What makes the situation in Brittany different from, for example, areas of Spain, where local languages were forbidden by political authorities but continued to be spoken at domestic environment, is that by the mid-20<sup>th</sup> century, the vertical transition from parents to children stopped. Thus only few of the 21<sup>st</sup> century's Breton (and other) *querz* singers could rely on their "own" language, which was at the best case language spoken from early childhood with grandparent(s) but not heard elsewhere. Instead, when bringing the song texts and melodies back from archives, many singers learned a new language along with the songs. Since 2015 the situation may have radically changed. This presentation wishes to open a discussion on the relation of language and textual creativity in oral and oral-derived song traditions.

### Biographical note

Venla Sykäri is a folklorist specializing in oral poetry. She holds the title of docent in Folklore Studies at the University of Helsinki and works at the Finnish Literature Society's research department. Her recent publications include the collected volume *Rhyme and Rhyming in Verbal Art, Language, and Song* and participation in the digital critical edition of the Kalevala.

## Chanter dans sa langue maternelle ou dans une langue apprise à l'âge adulte ? Conversations avec des chanteurs de *guerziou* sur la créativité textuelle et la variation.

### Résumé

Dans le cadre de mon enquête sur les traditions de chant vitales en Europe qui reposent sur la composition orale, j'ai eu l'occasion d'interviewer, en coopération avec le musicien et pédagogue breton Dominique Jouve, un certain nombre de chanteurs de *guerz* en Bretagne en mai et juillet 2015. Dans ces entretiens, la question de la langue s'est vite révélée cruciale : toute forme de déviance par rapport aux textes mémorisés était liée au fait que le chanteur avait intériorisé la langue bretonne dans son enfance ou à l'âge adulte.

Comme dans beaucoup d'autres régions, la renaissance du chant *guerz* en langue bretonne est profondément liée à la revitalisation de la langue et de l'identité locales. Ce qui différencie la situation de la Bretagne de celle de certaines régions d'Espagne, par exemple, où les langues locales étaient interdites par les autorités politiques mais continuaient à être parlées dans l'environnement domestique, c'est qu'au milieu du XX<sup>e</sup> siècle, la transition verticale des parents vers les enfants s'est arrêtée. Ainsi, seuls quelques chanteurs de *guerz* bretons (et autres) du XXI<sup>e</sup> siècle ont pu s'appuyer sur leur "propre" langue, qui était, dans le meilleur des cas, une langue parlée dans la petite enfance avec le(s) grand(s) parent(s), mais qui n'était pas entendue ailleurs. En revanche, en rapportant les textes et les mélodies des chansons des archives, de nombreux chanteurs ont appris une nouvelle langue en même temps que les chansons. Depuis 2015, la situation a peut-être radicalement changé. Cette présentation souhaite ouvrir une discussion sur la relation entre la langue et la créativité textuelle dans les traditions musicales orales et dérivées de l'oralité.

### Notice biographique

Venla Sykäri est une folkloriste spécialisée dans la poésie orale. Elle est affiliée à l'université d'Helsinki et travaille au département de recherche de la Société de littérature finlandaise. Parmi ses publications récentes, on peut citer l'ouvrage collectif *Rhyme and Rhyming in Verbal Art, Language, and Song* et sa participation à l'édition critique numérique du Kalevala.

## Bubulinë Sylja | Echos of Homeland and the Journey of an Albanian Folk Song Across Borders and Generations

### Abstract

Albanian folk songs, deeply rooted in the nation's history and culture, have served as a medium for expressing collective memories, emotions, and identities. Therefore, the song *Diell e Hanë* (Sun and Moon) stands out, symbolizing Albanian resilience, homeland love, and the diasporic life-experience. Originating in a context of war and hardship, this song encapsulates the homesickness of Albanians who sought better lives abroad, where this song was supposedly created.

The song underwent transformations in its performance, interpretation, and musical styles. Yet, its core message remained intact. This paper traces *Diell e Hanë* from its initial interpretation in Switzerland, and its resonance within the Albanian community. Through a qualitative approach (interviews, ethno/netnography, etc.), this research firstly explores the roles of migrants/performers and analyses their performances in the past and present. Secondly, this study investigates the song's impact on shaping (diasporic) Albanian collective identities and synthesizes my findings to provide an overall understanding on how identity is constructed, negotiated, and expressed in such songs, through the lens of Richard Jenkins theoretical framework on ethnicity (2008). The following questions will be addressed: how this song was created and why; how it transformed in generations and why; does the new version of it convey the same emotion and affect to the audience as it used to; how do feelings of longing, nostalgia, pride or sorrow shape the identity narratives in this song; how are the boundaries between performers across borders constructed and maintained.

Based on the case of *Diell e Hanë*, this research aims to shed light on the broader dynamics of identity, memory, and cultural preservation among diasporic communities.

### Biographical note

Bubulinë Sylja earned a master's degree from the University of Vienna and is a researcher at the Albanological Institute of the University of Pristina. She's currently enrolled in a dual PhD program in Ethnomusicology at the University of Vienna and in Ethnology at the University of Lucerne aiming on Marriages, Ethnicity, Kinship, Lamentation, and everyday life cultural discourses in Diaspora and in Kosovo.

## Échos de la patrie et voyage d'une chanson traditionnelle albanaise à travers les frontières et les générations

### Résumé

Les chansons traditionnelles albanaises, profondément enracinées dans l'histoire et la culture de la nation, ont servi de moyen d'expression des souvenirs, des émotions et des identités collectives. C'est pourquoi la chanson *Diell e Hanë* (Soleil et Lune) se distingue en symbolisant la résilience albanaise, l'amour de la patrie et l'expérience de la vie en diaspora. Née dans un contexte de guerre et d'épreuves, cette chanson exprime le mal du pays des Albanais qui ont cherché une vie meilleure à l'étranger, où cette chanson est censée avoir été créée.

La chanson a subi des transformations dans son exécution, son interprétation et ses styles musicaux. Pourtant, son message principal est resté intact. Cette présentation retrace *Diell e Hanë* depuis son interprétation initiale en Suisse et sa résonance au sein de la communauté albanaise. Grâce à une approche qualitative (entretiens, ethnographie/netnographie, etc.), cette recherche explore tout d'abord les rôles des migrants/interprètes et analyse leurs performances dans le passé et le présent. Deuxièmement, cette étude examine l'impact de la chanson sur la formation des identités collectives albanaises (diasporiques) et synthétise mes résultats pour fournir une compréhension globale de la façon dont l'identité est construite, négociée et exprimée dans de telles chansons, à travers le cadre théorique de Richard Jenkins sur l'ethnicité (2008). Les questions suivantes seront abordées : comment cette chanson a été créée et pourquoi ; comment elle s'est transformée au fil des générations et pourquoi ; la nouvelle version transmet-elle la même émotion et le même effet au public qu'auparavant ; comment les sentiments de désir, de nostalgie, de fierté ou de chagrin façonnent-ils les récits identitaires dans cette chanson ; comment les frontières entre les interprètes au-delà des frontières sont-elles construites et maintenues.

À partir du cas de *Diell e Hanë*, cette recherche vise à mettre en lumière les dynamiques plus larges de l'identité, de la mémoire et de la préservation culturelle au sein des communautés diasporiques.

### Notice biographique

Bubulinë Sylja a obtenu un master à l'université de Vienne et est chercheuse à l'institut albanologique de l'université de Pristina. Elle est actuellement inscrite à un double programme de doctorat en ethnomusicologie à l'université de

Vienne et en ethnologie à l'université de Lucerne. Ses recherches portent sur les mariages, l'ethnicité, la parenté, les lamentations et les discours culturels de la vie quotidienne dans la diaspora et au Kosovo.

### **Fatima Eszter Szalai | The Ilona character as a beauty metaphor in Hungarian traditional ballads**

#### Abstract

The Ilona/Helena name has a special meaning in high literature, in popular poetry, and in the Hungarian oral folk tradition. The *Helena* phenomenon is a deeply rooted topos that appears in mythology, folklore and the literature of several (European) peoples. By analysing its textual, motific and aesthetic connections we can define its perennial and temporal.

The name Ilona is a recurring motif of the Hungarian oral tradition in ballads, fairy tales, and in particular in ritual songs. Their analysis reveals the numerous musical and textual resemblances among ballads featuring this theme.

All *Helenas* and *Ilonas* appear as personification of absolute beauty and are subject of some form of desire. The nature of this desire might differ in each of the scenarios, it might be profane or saint, unrequited or mutual, but it always serves as the catalyst of events. Thus, it is possible to locate the Ilona characters along a scale extending from *saint* to *profane*. Nevertheless, Ilona always has similar attributes. One of them is absolute beauty, which is in several cases connected as *epitheton ornans* to the name Ilona/Helena. Other attributes are chastity and concealed or conspicuous divine quality.

The musical and textual analysis of the Ilona themed vocal folklore might help defining their temporal and spatial distribution. Moreover, it is necessary to review the theme within an intercultural textual context.

Although the Ilona phenomenon seems situated on the border between oral and written culture, actually it is integral part of both. By approaching the question of the individual and collective remembrance of the Ilona theme, we might obtain a new methodological possibility to further characterize the theme and connect it into a dynamic, flexible system.

#### Biographical Note

Fatima Eszter Szalai is a doctoral student at Pázmány Péter Catholic University in Budapest. Her thesis is entitled "Helené, Helena, Ilona - Memory of an antique beauty symbol in renaissance literature and Hungarian folklore texts". She holds a master's degree in music education, specializing in Folk Singing and Folk Music Theory. She currently teaches at the Béla Bartók Conservatory. Szalai is also a musician, her first solo album is under publication.

### **Le personnage d'Ilona comme métaphore de la beauté dans les ballades traditionnelles hongroises**

#### Résumé

Le nom Ilona/Helena a une signification particulière dans la littérature savante, dans la poésie populaire et dans la tradition orale hongroise. Le phénomène Helena est un topos profondément enraciné qui apparaît dans la mythologie, le folklore et la littérature de plusieurs peuples (européens). En analysant ses liens textuels, motiviques et esthétiques nous pouvons définir ses éléments pérennes et temporels. Le nom Ilona est un motif récurrent de la tradition orale hongroise dans les ballades, les contes de fées et surtout dans les chants rituels. Leur analyse révèle les nombreuses ressemblances musicales et textuelles entre les ballades présentant ce thème. Toutes les Helenas et Ilonas apparaissent comme des personnifications de la beauté absolue et sont l'objet d'une forme de désir. La nature de ce désir peut différer dans chacun des scénarios, il peut être profane ou saint, non partagé ou réciproque, mais il sert toujours de catalyseur aux événements. Il est donc possible de situer les personnages d'Ilona sur une échelle allant de la sainteté à la profanation. Néanmoins, Ilona possède toujours des attributs similaires. L'un d'entre eux est la beauté absolue, qui est dans plusieurs cas liée au nom Ilona/Helena en tant qu'épithète ornans. D'autres attributs sont la chasteté et une qualité divine cachée ou visible. L'analyse musicale et textuelle du folklore vocal ayant Ilona pour thème pourrait aider à définir leur distribution temporelle et spatiale. En outre, il est nécessaire d'examiner le thème dans un contexte textuel interculturel. Bien que le phénomène Ilona semble se situer à la frontière entre la culture orale et la culture écrite, il fait en réalité partie intégrante des deux. En abordant la question de la mémoire individuelle et collective du thème d'Ilona, nous pourrions obtenir une nouvelle possibilité méthodologique pour mieux définir le thème et le relier à un système dynamique et flexible.



## Notice biographique

Fatima Eszter Szalai est doctorante à la Pázmány Péter Catholic University à Budapest. Sa thèse s'intitule « Helené, Helena, Ilona - Memory of an antique beauty symbol in renaissance literature and Hungarian folklore texts ». Elle détient un master en éducation musicale spécialisé en chant traditionnel et Folk Music Theory. Elle enseigne actuellement au conservatoire Béla Bartók. Szalai est aussi musicienne, son premier album solo est en cours de publication.

### **Ciara Thompson | Choose your Boatman: Irish and Breton Lullabies Shared through Time and Space**

#### Abstract

Lulling is a musical tradition that spans across countless generations. Whether they are held close within a family, or shared more broadly among communities, cultures and beyond, lullabies traverse time and space through intergenerational transmission. This passing down from caregiver to child through the years reinforces an informal and precarious preservation of lullaby repertoire and traditions. With each transmission and enactment of a lullaby, it continues to be slightly changed through personal interpretation, aesthetic preferences, and circumstantial conditions. A particular singer or family might prefer a certain tone, rhythmic feature, melody or set of lyrics to another. Mishearings and mondegreens abound lead to subsequent variations. A child's name or sobriquet, or the singer's surrounding location might replace previous iterations to make a lullaby more personal. More recent engagement with lullabies for artistic and commercial productions not only take the idea preserving this repertoire to a new level - from practical use to inclusion in written, recorded, and live outputs - but it also allows us the opportunity to view the gradual transformation of lullabies across the twentieth century. We also observe growth in the depth and quantity of engagement with lullabies throughout this time, with a shift in perspective from viewing these songs as "doggerel" (Daiken 1959) "nonsense" (Baring-Gould 1895) and "fribbles" (Warner 1998), to emotionally and aesthetically deep, and socio-culturally necessary. Tracking both the Irish *Seoithín Seo-hó* and the Breton *Toutouig* through the nineteenth and twentieth centuries, this paper highlights points of both preservation and transformation of lullabies as they travel through both generations and physical location. It also questions cultural connectiveness, and presents the potential for shared ground between Irish and Breton lulling traditions through physical and cultural movement.

#### Biographical note

Dr Ciara Thompson's research explores the sociological depth and complexity found in lulling traditions, particularly in Irish traditional lullaby repertoire. She has taught at Glenstal Abbey School, and the Irish World Academy of Music and Dance. Additionally, she is a core member of the Traditional Song as Intangible Cultural Heritage research cluster, and a co-founder of the Limerick Singing Session.

### **Choisissez votre batelier : des berceuses irlandaises et bretonnes partagées à travers le temps et l'espace.**

#### Résumé

La berceuse est une tradition musicale qui traverse d'innombrables générations. Qu'elles soient gardées précieusement au sein d'une famille ou partagées plus largement entre les communautés, les cultures et au-delà, les berceuses traversent le temps et l'espace par le biais de la transmission intergénérationnelle. Cette transmission de parent à enfant au fil des ans renforce la préservation informelle et précaire du répertoire et des traditions des berceuses. Chaque fois qu'une berceuse est transmise et interprétée, elle continue d'être légèrement modifiée par l'interprétation personnelle, les préférences esthétiques et les conditions circonstancielles. Un chanteur ou une famille peut préférer un certain ton, une caractéristique rythmique, une mélodie ou un ensemble de paroles à un autre. Les malentendus et les contresens abondent et donnent lieu à des variations ultérieures. Le nom ou le sobriquet d'un enfant, ou le lieu de résidence du chanteur, peuvent remplacer des itérations précédentes pour rendre une berceuse plus personnelle. L'utilisation plus récente des berceuses pour des productions artistiques et commerciales ne porte pas seulement l'idée de préserver ce répertoire à un nouveau niveau - de l'utilisation pratique à l'inclusion dans les productions écrites, enregistrées et en direct - mais elle nous donne également l'occasion d'observer la transformation progressive des berceuses au cours du XX<sup>e</sup> siècle. Nous observons également une augmentation de la profondeur et de la quantité de l'engagement envers les berceuses tout au long de cette période, avec un changement de perspective : au lieu de considérer ces chansons comme des "doggerel" (Daiken 1959), des "nonsense" (Baring-Gould 1895) et des "fribbles" (Warner 1998), elles sont devenues émotionnellement et esthétiquement profondes, et socioculturellement nécessaires. En suivant l'évolution de la berceuse irlandaise *Seoithín Seo-hó* et de la bretonne *Toutouig* au cours des



XIX<sup>e</sup> et XX<sup>e</sup> siècles, cette communication met en évidence les points de préservation et de transformation des berceuses à mesure qu'elles traversent les générations et les lieux. Elle s'interroge également sur les connexions culturelles et présente le potentiel d'un terrain commun entre les traditions de berceuses irlandaises et bretonnes par le biais d'un mouvement physique et culturel.

Notice biographique

Les recherches de Ciara Thompson explorent la profondeur et la complexité sociologiques des berceuses traditionnelles, en particulier le répertoire irlandais. Elle a enseigné à la Glenstal Abbey School et à l'Irish World Academy of Music and Dance. En outre, elle est l'un des principaux membres du groupe de recherche Traditional Song as Intangible Cultural Heritage et est cofondatrice de la Limerick Singing Session.

## Larysa Vakhnina | Ballades traditionnelles sur les cosaques ukrainiens qui se sont installés au-delà du Danube.

### Résumé

Cette communication est consacrée à l'un des premiers textes traditionnels publiés de la ballade populaire ukrainienne *Sur Stefan-Voivode* (chef militaire et public). Cette ballade est parfois identifiée par la première ligne du texte "Danube, Danube, pourquoi marches-tu si tristement". L'intrigue de la ballade combine une histoire d'amour et des événements historiques liés à la réinstallation des cosaques ukrainiens qui luttèrent pour l'indépendance de l'Ukraine de l'autre côté du Danube. Cette ballade a été imprimée pour la première fois en alphabet latin dans une grammaire tchèque du XVI<sup>e</sup> siècle. Il existe des discussions sur l'origine ukrainienne de cette ballade, ainsi que sur ses variantes, qui sont bien connues dans le folklore slovaque et roumain. On trouve également des variantes de ce texte chez les Ukrainiens qui, après la chute de Zaporizhzhya Sich (lieu de résidence des Cosaques), se sont rendus en Slovaquie orientale, au-delà du Danube. Des Ukrainiens vivent encore aujourd'hui dans cette région. Il est important de noter que le Danube, encore plus grand que le Dniepr, est une image folklorique symbolique qui reflète le lien entre les Ukrainiens et le reste de l'Europe. On peut citer, par exemple, l'opéra très populaire de Gulak-Artemovsky (compositeur ukrainien) *Zaporozhets for the Danube*, qui est basé sur des chansons folkloriques (*A Cossack Went for the Danube*), des ballades et des éléments folkloriques. Cette ballade *Sur Stefan-Voivode*, qui décrit le destin des cosaques installés près du Danube, est très répandue en Europe centrale. La ballade a plusieurs variantes. Aujourd'hui, cette ballade est considérée comme un exemple classique d'art populaire. L'origine mystérieuse de cette ballade reste à étudier et à interpréter par les folkloristes.

### Notice biographique

Larysa Vakhnina dirige le département de folklore ukrainien et étranger de l'Institut Rytsky d'études artistiques, de folklore et d'ethnologie de l'Académie des sciences d'Ukraine. Elle est spécialisée dans les minorités nationales, l'identité de la culture ethnique et les chansons et ballades populaires polonaises.

### **Folk Ballads about the Ukrainian Cossacks who Settled Beyond the Danube.**

### Abstract

This paper is dedicated to one of the earliest published folklore texts of the Ukrainian people's ballad *About Stefan-Voivode* (military and public leader). Sometimes this ballad is identified by the first line of the text "Danube, Danube, why are you walking so sadly."

The plot of the ballad combines a love story and historical events related to the resettlement of Ukrainian Cossacks who were fighting for the independence of Ukraine across the Danube.

This ballad was first printed in the Latin alphabet in the Czech grammar of the 16th century. There are discussions about the Ukrainian origin of this ballad, as well as its variants, which are well known in Slovak and Romanian folklore. Variants of this text are also found among Ukrainians who, after the fall of Zaporizhzhya Sich (place of residence of the Cossacks), got to Eastern Slovakia beyond the Danube. Ukrainians still live in this region today.

It is important to note that the Danube River, even larger than the Dnipro, is a symbolic folklore image that reflects connection between Ukrainians and the rest of Europe.

We can mention, for example, the very popular opera by Gulak-Artemovsky (Ukrainian composer) "Zaporozhets for the Danube", which is based on folk songs ("A Cossack Went for the Danube"), ballads and folklore elements.

This ballad *About Stefan-Voivode*, which describes the fate of the Cossacks who settled near the Danube, is common in Central Europe. The ballad has several variants. Today, this ballad is considered a classic example of folk art. The mysterious origin of this ballad remains for further study and interpretation by folklore researchers.

### Biographical note

Larysa Vakhnina is head of the Rytsky Institute of Art Studies, Folklore and Ethnology's Department of Ukrainian and Foreign Countries Folklore, Academy of Sciences, Ukraine. She specializes in National Minorities, the identity of ethnic culture, and Polish Folk Songs and Ballads.

## Marthe Vassallo | Why do we change a song? A singer's observations on the powers of plasticity in Breton-language folk songs

### Abstract

In Western Brittany, the wide corpus of written and audio archive we now have access to, spanning over two centuries, is a monument to the perpetual motion of oral transmission. From possibly involuntary variations to wider divergences, our records of lyrics, tunes and performances present us with the double puzzle of this endless mutation and of the persistence of some aspects throughout centuries of change.

Today's singers experience this plasticity in more ways than one. Albeit in a deeply transformed world and for seemingly different reasons, we find ourselves operating voluntary and involuntary changes that are not without parallels in the pre-revival landscape.

What are the main factors of change for today's singers, what could they have been 150 years ago? Can a singer's experience in today's world shed an interesting light on the constant shapeshifting of the songs in the archives? What are the pitfalls of such a comparison? I will offer some observations through a series of 19th- and 20th-century examples of variations in lyrics, tunes, and phrasing.

We will never know the reasons for every change; but we can make some educated guesses. Two things do seem clear: the first is that some degree of transformation appears to have been deemed normal by many, if not all; the second is that this freedom afforded singers a wide leeway and still does. What is reflected in this ocean of versions is not just the limitations of the singers' memories: it is their taste, their feelings, their interaction with their listeners.

### Biographical note

Marthe Vassallo is a Breton singer and writer who performs traditional dance music, *gwerzioù*, and classical singing. Her interest in archive and field recordings led her to write a book/CD, *Les chants du livre bleu*, and a solo performance, *A Castle of Stone and Sea*, respectively about a 1909 collection of Breton tunes and about one of its informants. <https://marthevassallo.com>

### **Pourquoi change-t-on une chanson ? Observations d'une chanteuse sur les pouvoirs de la plasticité dans les chansons populaires en langue bretonne.**

### Résumé

En Bretagne occidentale, le large corpus d'archives écrites et sonores auquel nous avons maintenant accès, courant sur plus de deux siècles, est un monument au mouvement perpétuel de la transmission orale. De variations éventuellement involontaires en divergences plus importantes, nos archives de paroles, de mélodies et d'interprétations nous placent devant la double énigme de cette mutation sans fin et de la persistance de certains aspects à travers des siècles de changements.

Les chanteurs d'aujourd'hui font l'expérience de cette plasticité à plus d'un titre. Bien que dans un monde profondément transformé et pour des raisons apparemment différentes, nous nous retrouvons à opérer des changements volontaires et involontaires qui ne sont pas sans équivalent dans le paysage d'avant le *revival*.

Quels sont les principaux facteurs de changement pour les chanteurs d'aujourd'hui, quels pouvaient-ils être il y a 150 ans ? L'expérience d'un chanteur dans le monde actuel peut-elle apporter un éclairage intéressant sur la constante fluidité des chansons dans les archives ? Quels sont les pièges d'une telle comparaison ? Je proposerai quelques observations à travers une série d'exemples de variations de paroles, d'airs ou de phrasé aux XIXe et XXe siècles.

Nous ne connaissons jamais les raisons de chaque changement, mais nous pouvons émettre des hypothèses. Deux choses semblent claires : la première est qu'un certain degré de transformation semble avoir été jugé normal par beaucoup, sinon par tous ; la seconde est que cette liberté offrait, et offre aujourd'hui encore, une grande marge de manœuvre aux chanteurs. Ce qui transparaît dans cet océan de versions, ce ne sont pas seulement les limites de la mémoire des interprètes, ce sont leurs goûts, leurs sentiments, leur interaction avec les auditeurs.

### Notice biographique

Marthe Vassallo est chanteuse et auteur, interprète notamment de *gwerzioù*, musique traditionnelle à danser et chant classique. Son intérêt pour les archives et les collectages l'a menée à écrire le livre-disque *Les chants du livre bleu* et le spectacle *Maryvonne la Grande*, consacrés respectivement à un collectage musical de 1909 en Bretagne et à une des informatrices de celui-ci.

<https://marthevassallo.com>

## Olimbi Velaj | Ballad of the dead brother: Albanian variants in the Balkans and in the diaspora

### Abstract

The ballad of the dead brother is one of the most popular and widespread in the Balkans: A family with nine brothers but only one sister is in a dilemma whether to marry the daughter away. The younger brother insists on this marriage and promises to be the one to bring the sister home whenever the mother wants to see her. After a while all the brothers die from the epidemic or from the war. The mother is left alone and curses the youngest son in the cemetery. The younger brother rises from the grave and brings his sister home. During the meeting with the mother, the daughter tells her that it was the younger brother who brought her back, but the mother tells her that he died three years ago. The same motif in central and northern Europe is known as the Lenora motif, where the mourner is the woman asking for the resurrection of her dead husband.

The oldest variants of the Albanian ballad are preserved by the Arbëresh of Italy, who left the country from the 15th century, after falling under the Ottoman occupation. The first documented variant of the ballad was found in 1737 (Chieuti's manuscript). This paper aims to highlight the relations of the Albanian variants in the Balkan context, especially in the neighboring areas with the Greeks and Slavs and what has happened with performance over time.

### Biographical note

Olimbi Velaj is lecturer of *Ancient literature* and *Creative writing* at the Literature Department, Faculty of Education, Durrës University (Albania). Her research interests are in areas of oral based literature and poetry, ballad theory and folk songs.

### **La ballade du frère mort: variantes albanaises dans les Balkans et dans la diaspora.**

### Résumé

La ballade du frère mort est l'une des plus populaires et des plus répandues dans les Balkans : Une famille composée de neuf frères mais d'une seule sœur est confrontée à un dilemme : doit-elle marier sa fille ? Le plus jeune frère insiste sur ce mariage et promet d'être celui qui ramènera la sœur à la maison chaque fois que la mère voudra la voir. Au bout d'un certain temps, tous les frères meurent de l'épidémie ou de la guerre. La mère reste seule et maudit son fils cadet dans le cimetière. Le jeune frère sort de sa tombe et ramène sa sœur à la maison. Lors de la rencontre avec la mère, la fille lui dit que c'est le frère cadet qui l'a ramenée, mais la mère lui apprend qu'il est mort il y a trois ans. En Europe centrale et septentrionale, le même motif est connu sous le nom de motif Lenora, où la personne en deuil est la femme qui demande la résurrection de son mari décédé.

Les plus anciennes variantes de la ballade albanaise ont été conservées par les Arbëresh d'Italie, qui ont quitté le pays au XV<sup>e</sup> siècle, après avoir subi l'occupation ottomane. La première variante documentée de la ballade a été trouvée en 1737 (manuscrit de Chieuti). Cette communication vise à mettre en lumière les relations des variantes albanaises dans le contexte des Balkans, en particulier dans les régions voisines avec les Grecs et les Slaves, et ce qui s'est passé avec la performance au fil du temps.

### Notice biographique

Olimbi Velaj enseigne la littérature ancienne et l'écriture créative au département de littérature de la faculté d'éducation de l'université de Durrës (Albanie). Ses recherches portent sur la littérature et la poésie orales, la théorie des ballades et les chansons folkloriques.

## Table of Contents

Ardian Ahmedaja   The restless voyages of the Osman Taka dance-song.....	9
Ingrid Åkesson   “The maid on the shore”. A motif cluster on the move across seas and meanings.....	10
David Atkinson   Folk Song, Self-Realization, and the Measure of Authenticity.....	11
Alenka Bartulović   <i>Sevdah</i> on the move: Transformations of a musical genre in Slovenia.....	12
Anda Beitāne   Tracing the Path of a Ukrainian Song in Northeastern Latvia.....	13
Sara Bell   From Displacement to Nostalgia to Shared Heritage: The Travels of the Arbëreshë song <i>O e Bukura More</i> . .....	14
Margaret Bennett   French settlers in the Codroy Valley, Newfoundland: Sharing land, language, lore and labour through songs.....	15
Emmanuelle Bouthillier   Chansons traduites de l’anglais vers le français : témoins d’un processus original de circulation culturelle en Amérique francophone.....	16
Robert Bouthillier   De l’anecdote locale à la tradition orale : la circulation d’une chanson « ancienne » depuis la France jusqu’en Amérique.....	17
Roland Brou   Infanticide ballads in Eastern Brittany, 1556(?)–2024.....	18
Matilda Burden   Songs in the colonies: transferred, transplanted, transmitted, transformed... Dutch songs at the Cape of Good Hope.....	19
Jean-Jacques Castéret   « <i>Le Se canta / Aqueras montanhas</i> » : De la chanson à l’hymne occitan.....	20
Teresa Catarella   The Pastourelle in Reverse: The Recoding of a Medieval Courtly Genre in the Hispanic Ballad <i>La dama y el pastor</i> .....	21
The Song of Roland, a French Ballad on the Move across Borders and Centuries.....	22
Michel Colleu   Shanties, chanteys, chanteur... les chansons de bord de Sailor John adoptées par Jean Matelot.....	24
Rumen István Csörsz   The Song of the Choosy Girl in Hungaria and Central Europe.....	25
José Joaquim Dias Marques   Des affinités inattendues : La Villemarqué et Estácio da Veiga.....	26
Yves Dorémieux   La quête chantée française du Nouvel An ( <i>Guillaneu</i> ) en contexte atlantique.....	27
Arbnora Dushi   <i>Treni i fundit</i> : A Sublimation of Mass Deportation Act into Ballad.....	28
Marjetka Golež Kaučič   From German to Slovenian – Travelling Love Ballad.....	29
Rigels Halili   <i>Čaje Šukarije</i> – une chanson errante et voyageuse dans et en dehors des Balkans.....	31
Lene Halskov Hansen   How to listen to sound recordings of a singer’s life stories and songs: A study of the interaction between a collector and a traditional singer through 19 years (Denmark).....	32
Jean-François "Maxou" Heintzen   Madeleine Albert, <i>monstre affreux &amp; cruel</i> . Complaintes criminelles, à travers l’espace et le temps.....	33

Madeleine Albert, Ugly & Cruel Monster. Criminal Ballads, Through Space and Time.....	33
María Herrera-Sobek   "Farewell to the Dearly Departed: Mexican and Mexican American Traditional and Contemporary Songs Sung at Funerals" .....	34
David Hopkin   Religious heterodoxy in lacemakers' ballads.....	35
Eri Ikawa   Travelling with Blindness: Songs and News Brought by Japanese Goze.....	36
Veronika Ivanova   La figure de la femme dans les <i>gwerziou</i> bretonnes et dans les ballades russes : une analyse comparative.....	37
Maciej Janicki, Kati Kallio, Mari Sarv   Mythological song <i>Searching for a Comb</i> in Estonian, Ingrian and Karelian tradition.....	38
Eckhard John   <i>La liberté de pensée - Die Gedanken sind frei</i> . Love song or political symbol: international reception as a game changer in song history.....	39
<i>La liberté de pensée - Die Gedanken sind frei</i> . Chanson d'amour ou symbole politique : une réception internationale qui change la donne de l'histoire de la chanson.....	39
Lumnije Kadriu   Song as a Milieu of Nostalgia and Travelling across Boundaries: the Case of the Songs by the Albanian Folk-rock Band Jericho.....	40
Brigitte Kloareg   Les plaintes de Brigitte : la circulation du thème de l'accoucheuse de la Vierge dans les traditions chantées de France et des pays celtiques.....	41
Marija Klobčar   The Song of King David: A Testimony of a Long Journey through Different Times and Distant Lands .....	42
Marie-Barbara Le Gonidec   Claudie Marcel-Dubois et Maguy Pichonnet-Andral : deux figures majeures de l'ethnographie musicale en France.....	43
Youenn Le Prat   Chanter en bleu ou blanc dans la Bretagne de la Révolution. ....	44
Inna Lisniak   Transformation of Oral Folk Tradition in Ukrainian Musical Folklore through the Example of Ukrainian Dumas.....	45
Larysa Lukashenko   Workshops with Traditional Performers as a Form of Preservation and Cultivation of Folk Songs (the Example of the Ukrainian Minority in Eastern Poland).....	46
Beatriz Mariscal Hay   From chansons de gestes to romances. Charlemagne's champions in Spain.....	48
Ana Maria Paiva Morão   Le nomadisme géographique et temporel de <i>Gerinaldo</i> . Un romance par les chemins de la légende carolingienne du monde ibérique, brésilien et séfardi.....	49
Camille Moreddu   Les chansons tues. À la recherche des chanteurs noirs francophones des Illinois.....	50
Anja Moric   Interpretation of Gottscheer Folk Songs in the Context of Emigration.....	51
Visar Munishi   The Flute Melody - The Albanian Song of the Shepherdess.....	52
Leontina Musa   The journey of a story through song: the case of the "Canakalas Song" about the Dardanelles Battle.....	53
Oksana Mykytenko   European Transcriptions of the Ukrainian Folk Song <i>Yikhav kozak za Dunai</i> in the context of Ukrainian romance formation.....	55
Janika Oras, Triin Rätsep   A Century Later: A Case Study of a Revived Traditional Singing Wedding in South Estonia .....	56

Kailash Pattanaik, Giribala Mohanty   <i>Ballad in Many Forms: The Case of the Odia Ballads (East Coast of India)</i> .....	57
Eero Peltonen   <i>Tupakkirulla - A Finnish lullaby that links ancient and new paths</i> .....	58
Olha Petrovych   <i>“Anton - Kryve Koleso (Anton - The Crooked Wheel)”</i> : The Transformation of Folklore Texts During the Russia-Ukraine War.....	60
Marjeta Pisk   <i>Oj božime</i> Song Meandering Through Time and Space.....	61
Sigrid Rieuwerts   <i>“Solid rocks, rolling stones and wild flowers: Exploring the ballads’ changing landscape and our perception of it”</i> .....	62
Ian Russell   <i>‘Tracing the Vernacular Carolling Tradition of the English Southern Pennines over Three Centuries’</i> .....	63
Liina Saarlo   <i>“Unfortunately, I didn't learn all her ancient songs from my mother...”</i> About the diverse origin of the mid-20th century song repertoire in Estonia.....	65
Colleen Savage   <i>Rediscovering local Gaelic song from the border region of South Armagh</i> .....	66
Michèle Simonsen   <i>Chansons voyageuses et folkloristique</i> .....	67
Venla Sykäri   <i>Singing in one's native language or language learned as an adult? Conversations with singers of guerziou on textual creativity and variation</i> .....	68
Bubulinë Sylja   <i>Echos of Homeland and the Journey of an Albanian Folk Song Across Borders and Generations</i> .....	69
Fatima Eszter Szalai   <i>The Ilona character as a beauty metaphor in Hungarian traditional ballads</i> .....	70
Ciara Thompson   <i>Choose your Boatman: Irish and Breton Lullabies Shared through Time and Space</i> .....	71
Larysa Vakhnina   <i>Ballades traditionnelles sur les cosaques ukrainiens qui se sont installés au-delà du Danube</i> .....	73
Marthe Vassallo   <i>Why do we change a song? A singer's observations on the powers of plasticity in Breton-language folk songs</i> .....	74
Olimbi Velaj   <i>Ballad of the dead brother: Albanian variants in the Balkans and in the diaspora</i> .....	75