

Découvrez
les musiques
traditionnelles
du monde
avec ARION



With ARION
discover
traditional
music from
around the world

Pour recevoir notre catalogue général
écrivez-nous à:
ARION S.A.
36, Avenue Hoche
75008 PARIS

© ARION PARIS 1982/1991 - Tous droits réservés pour tous pays, y compris l'URSS (Reproduction interdite).
© ARION PARIS 1982/1991 - All rights reserved for all the world, USSR included (Copyright reserved).

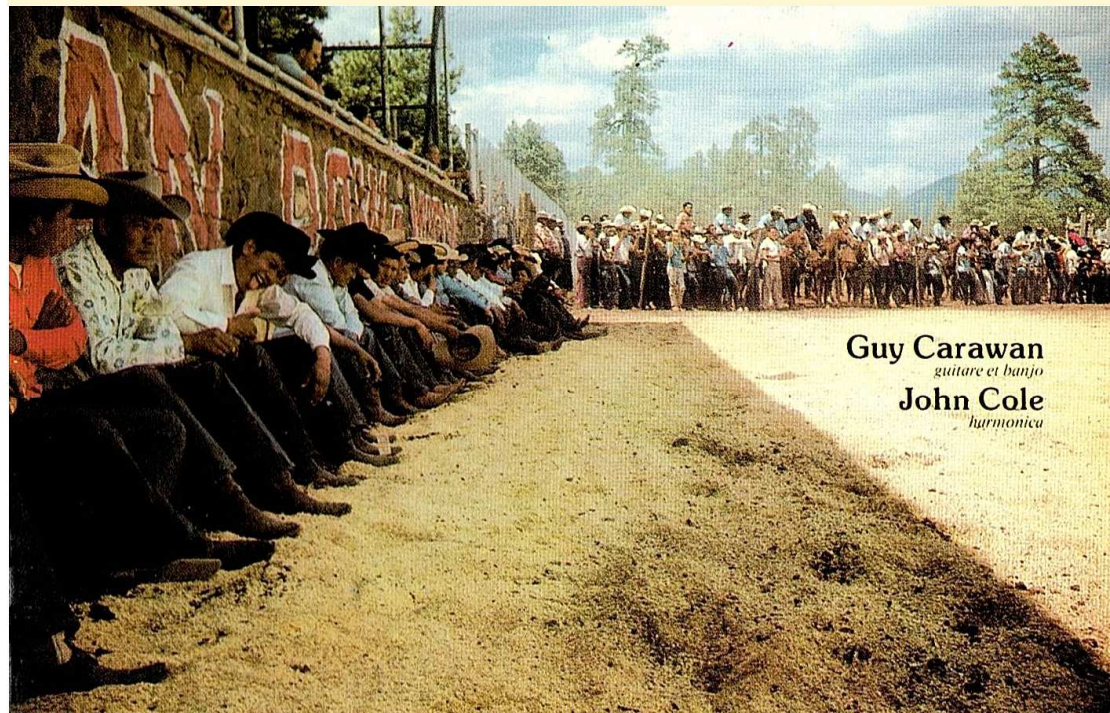


ARN 64173

TEXAS FOLK SONGS

chantés par
ALAN LOMAX

DOCUMENT
D'ARCHIVES



Guy Carawan
guitare et banjo
John Cole
harmonica

La majorité des colons du Texas étaient originaires du Sud et c'est ainsi que la plupart des chansons populaires de cet état se rattachent aux familles musicales sudistes, blanches ou nègres. On a retrouvé au Texas de très nombreuses ballades, mélodies populaires et hymnes des régions pionnières du Sud à côté de maintes autres chansons qui n'ont pas résisté à la migration dans l'Ouest ou qui ont été «westernisées». Les mélodies en ce cas ont été simplifiées, banalisées et ont souvent perdu leur qualité modale. Maintes ballades et chansons anciennes exprimant un amour tragique et tourmenté n'ont pu survivre sur la nouvelle frontière car le Texas était un monde d'hommes confrontés à d'incessants dangers. La fiction des romances et des chants tragiques d'Angleterre restait bien en dessous de ces vies aventureuses faites de combats quotidiens avec les Indiens et les Mexicains, de chevauchées sur des bêtes sauvages, de la conduite de troupeaux de bœufs féroces à longues cornes...

C'est ainsi que les Texans se mirent à faire leurs propres chansons, à composer des ballades pour relater leur vie sur les prairies illimitées de la région. C'étaient des «remakes» du répertoire traditionnel, des chansons du bon vieux temps populaires parmi les bûcherons des forêts du Nord. Mais si un grand nombre de mélodies texanes de cow-boys étaient d'essence irlandaise ou écossaise — et appartiennent au fonds commun des régions septentrionales des Etats-Unis — elles se chantaient cependant dans le style dépouillé des sudistes blancs, sans aucun accompagnement et à ciel ouvert. Les voix étaient hautes, dures et nasillardes et les mélodies souvent ornementées dans le style propre aux montagnards du Sud. C'est ainsi donc que les habitants des plaines du Texas se mirent à produire des chansons qui paraissent authentiquement «américaines» à la majorité d'entre nous et qui représentent la combinaison du grand fonds de chansons de la tradition américaine blanche.

Dès l'origine, les Noirs ont joué un rôle prépondérant dans la colonisation du Texas et le dévelop-

pement de ses chants populaires. Très tôt, les planteurs blancs quittant leurs terres du Sud-Est stérilisées par la monoculture y affluèrent avec leurs esclaves noirs. Ceux-ci défrichèrent puis cultivèrent les Texas oriental et méridional et en même temps prirent une part active dans la naissance des nouvelles ballades de cow-boys qu'ils composaient et chantaient.

Quelques-unes des plus belles chansons nègres d'avant la Guerre Civile allaient se perpétuer dans les fermes-prisons de cette région où l'esclavage de fait survécut longtemps à la fin de la guerre. Les plantations de coton isolées des Brazos et du fleuve Trinity produisirent quantité de chanteurs tels Lead Belly, Texas Alexander et Blind Lemon Jefferson (le père des disques de blues). Les chansons originales furent légion: «Boll Weevil», «Midnight special», «Pick a bale of cotton», «Shorty George», etc. Une fois encore le Texas devenait un monde à part. Dans l'état de Lone Star en revanche, on n'a retrouvé que quelques rares chansons de travail si fondamentales dans l'Est («John Henry», «Poor Lazarus», «Take this hammer», etc.).

[1] I'M BOUND TO FOLLOW THE LONGHORN COWS, page 19 de *Cowboy Songs*, également d'Alec Moore. C'est l'une des premières chansons authentiques de cow-boys. Elle dépeint l'humeur euphorique du jeune cow-boy serrant les genoux sur les flancs de son cheval et devant qui se déploie un horizon sans limites: il se sent l'homme le plus libre qui ait jamais foulé les vertes prairies du Seigneur...

[2] RAMBLING GAMBLER, page 266 de *Cowboy Songs* de J. et A. Lomax, Macmillan... Alec Moore, l'auteur de cette chanson, était un ancien cow-boy qui, devenu infirme, vendait pour vivre des glaces dans les rues d'Austin au Texas. Il traînait sa petite voiture derrière une bicyclette à travers la ville mais le cow-boy en lui se reconnaissait à distance à la manière dont ses jambes s'arquaient sur les flancs de sa misérable monture d'acier et de caoutchouc...

Cette œuvre se rattache à la très vaste famille lyrique du Sud qui a produit *Old Smokey* et *Rye Whiskey*; elle rappelle le *Waggoner's Lad* anglais. Elle exprime une misanthropie et un sentiment de solitude qui font partie du caractère texan. Parmi les premiers colons arrivés dans l'état, nombreux furent ceux qui précédèrent de deux bonnes longueurs le shérif: c'étaient des vétérans des armées sudistes vaincues, brisés et sans abri ou tombés dans la misère. Devenus cow-boys, ils menèrent la dure existence des célibataires, parfois leur vie durant, car la plupart ne purent jamais amasser assez d'argent pour s'acheter une ferme ou parce que de longues années d'errance en avaient fait des hommes trop instables pour jamais se fixer. Nous entendons ici le chant de ces cavaliers solitaires.

[3] LORD LOVELL, extrait de *Folk Songs of North America* de A. Lomax, Doubleday et Co, recueilli par la famille Gant d'Austin. Cette ballade écossaise, populaire dans tous les territoires de langue anglaise, était une chanson de scène et le prétexte à d'interminables parodies comiques. Elle fut importée au Texas, en même temps que leurs meubles, par de pauvres colons blancs originaires des montagnes. La mélodie texane, bien que se rattachant à la tradition des chansons de scène, a reconquis un caractère populaire dans la famille Gant, dont le répertoire comprenait une centaine de magnifiques chansons populaires.

[4] THE RICH OLD LADY, page 176 de *Our Singing Country* de Lomax et le chant d'Iron Head, le meilleur chanteur de ballades du pénitencier du Texas. Cette version texane nègre de la chanson écossaise et anglaise intitulée *Marrowbones* ou *Wife of Kelso*, est l'illustration de ce que firent souvent les Noirs des chansons populaires traditionnelles apprises auprès des Blancs. Les esclaves retenaient toutes les grâces, le coulé et les ondulations des airs primitifs mais au lieu de les interpréter platement, dans une couleur tonale sans contrastes, ils en modifiaient le timbre et l'ornementation. Leurs voix jouaient avec les antiques mélodies. Iron Head était

à cet égard un fabuleux artiste, célèbre entre tous dans un camp de prisonniers rempli de grands chanteurs, pour l'intelligence et la maîtrise qu'il avait de son art. Il nous a raconté avoir appris cette ballade d'un vieux prisonnier avant la première guerre mondiale.

[5] LONG SUMMER DAYS, page 396 de *Our Singing Country*, et Clear Rock, un camarade de captivité d'Iron Head dans le camp de prisonniers du Sud Texas. Cette chanson, encore chantée par les détenus au travail dans les fermes-prisons, était la survivance d'un temps où, sur ces mêmes territoires, les esclaves travaillaient sur les plantations. C'est l'une des très rares chansons d'esclaves dont on ait retrouvé et le texte et la musique. Ce genre de chansons devenaient souvent des airs de danse pour le temps des vacances et c'est dans cet esprit que je l'interprète ici. J'espère que mes auditeurs comprendront pourquoi j'emploie le terme de *nègre*, si justement insultant aux oreilles de beaucoup. Les chanteurs populaires noirs du Sud l'emploient couramment parlant d'eux-mêmes car il fait partie de leur langue et de leur vie. Ils ne lui attribuent aucune valeur péjorative; pour eux, le terme est objectif et souvent nuancé de tendresse. C'est dans ce sens que je l'entends dans l'enregistrement de cette vieille chanson contestataire.

[6] AIN'T NO MORE CANE ON THIS BRAZIS, page 58 de *American Ballads and Folk Songs* et le chant d'Ernest Williams de la même ferme-prison. Cette chanson est probablement aussi une survivance du temps de l'esclavage. C'est l'une des grandes chansons «américaines», d'une noblesse égale à *Go down Moses*. Au pénitencier, elle accompagnait la récolte de la canne à sucre avec ses lentes cadences ponctuées par les sifflements et le cliquetement des couteaux qu'utilisaient les prisonniers moissonnant dans la jungle des cannes mûres, traçant des sillons le long des canaux remplis d'eau, cependant que les bords tranchants des feuilles de la plante leur taillaient les mains et le visage et que l'âpre vent d'automne venu du Nord les brûlait à

travers leurs minces vêtements de coton. Cette chanson dépeint dans une langue vigoureuse les misères des détenus du pénitencier du Texas d'il y a cinquante ans, à une époque où l'état louait ses prisonniers à des particuliers. L'approvisionnement en main d'œuvre noire étant intarissable, certains des fermiers-loueurs n'hésitaient pas à faire littéralement mourir à la tâche leurs prisonniers.

[7] ALL THE PRETTY LITTLE HORSES, page 304, *American Ballads and Folk Songs* et le chant de ma mère Bess B. Lomax... Les femmes esclaves qui travaillaient aux champs et à la maison, ne s'occupaient pas seulement de leurs enfants mais aussi de ceux de leur maîtresse blanche. C'est ainsi que de nombreux sudistes se souviennent avoir été bercés par leur nourrice noire. Cette chanson, dans l'une de ses nombreuses variantes, était, semble-t-il, très répandue dans le Sud. La famille de ma mère originaire du nord de la Virginie en a importé cette version unique au Texas après la Guerre Civile. Ma mère me la chantait pour m'endormir comme font toutes les mamans de la famille Lomax aujourd'hui encore. Le second couplet trahit l'anxiété de la mère-esclave pour son propre enfant qu'elle néglige.

[8] BILLY BARLOW, page 101 de *Our Singing Country*. C'est là l'une des variantes américaines de la chanson rituelle anglaise *The Hunting of the Wren*. Elle avait autrefois une signification magique: c'était le sacrifice du roitelet en l'honneur du Soleil, cérémonie païenne d'Europe septentrionale célébrée au moment du solstice d'hiver. A l'époque où elle fut importée au Texas, cette chanson était déjà devenue une ritournelle destinée à amuser les enfants.

[9] THE WILD RIPPLING WATER, page 181 de *Cowboy Songs*, et le chant d'Alec Moor. Cette variante ouest-américaine d'une ballade anglaise, *The Soldier and the Lady*, illustre la liberté avec laquelle les chanteurs traitaient les ballades traditionnelles qu'ils amenaient avec eux dans les plaines du

Texas. Le soldat (ou quelquefois un marin) devient un cow-boy de l'Arizona; son violon rappelle la jeune fille au rossignol, un oiseau inconnu dans les plaines de l'Ouest.

[10] RATTLESNAKE, page 356 d'*American Ballads and Folk Songs* et le chant de L.W. Payne, Austin, Texas. Il s'agit là de la variante comique de l'ouest du Texas, de la première ballade américaine à avoir atteint une grande popularité, *Springfield Mountain*.

[11] SAM BASS, page 150 de *Cowboy Songs*. C'est la plus belle ballade texane jamais conçue — l'histoire d'un Robin des Bois cow-boy. Mon père en citait toujours le premier couplet comme l'exemple par excellence de l'art consommé des compositeurs de ballades qui savaient exprimer sous une forme condensée un grand nombre d'événements et d'idées. C'était l'une de ses chansons préférées et j'ai essayé de l'interpréter comme il l'aurait fait.

[12] THE DYING COWBOY, page 420 de *Cowboy Songs*, et le chant d'Iron Head, le prisonnier. L'une des chansons les plus souvent publiées par les éditeurs de Grande-Bretagne à la fin du XVIIIe siècle et au XIXe siècle contait l'histoire de cet infortuné garçon qui mourut de la syphilis et eut droit à des funérailles publiques éclatantes. Les chanteurs américains ont censuré toutes les allusions à la maladie honteuse dans les diverses variantes que leur inspira cette chanson: le cow-boy y meurt de la blessure des balles au lieu de celle de l'amour. Dans la version d'Iron Head avec son cow-boy nègre, nous retrouvons l'écho de l'histoire originale; sa mélodie — l'un des plus beaux airs de ballade qui soient — est plus proche des anciennes formes de la chanson populaire qu'elle ne l'est généralement dans l'Ouest américain; en outre, elle est étroitement apparentée au *St. James Infirmary Blues*, postérieur, et constitue un trait d'union entre la ballade populaire et la chanson pop.

[13] GODAMIGHTY DRAG, page 198 de *Our Singing Country*, et le chant d'Augustus Haggerty («Track Horse»), Huntsville, Pénitencier du Texas. Track

Horse était un solide gaillard, un nègre avec un magnifique sourire, une belle-voix et un talent inné de chef de chœur. Lorsqu'il dirigeait, ses camarades chantaient comme des diables et les copeaux tournoyaient dans les airs comme de la mousse brune. Cette chanson de travail était sa préférée et je le soupçonne même d'en être l'auteur. Je la chante à titre d'hommage ému à mon ami mort depuis tant d'années. Des chansons comme celles-là ont aidé au défrichement des forêts de chênes qui recouvraient les lits fertiles des fleuves et où s'installèrent les plantations de coton qui devaient faire la richesse de l'état du Texas.

[14] **EADIE**, page 363 de *Our Singing Country*, et le Chant de Dave Tippen, Ferme d'état de Darrington, Texas. Dans leur ferme-prison, les hommes passaient leurs heures libres, les mains crispées sur les froids barreaux métalliques des fenêtres, le regard perdu dans le lointain, le visage voilé de mélancolie, rêvant aux femmes dont la prison les avait séparés. Tel est le sens de cette ballade des prisons, Eadie.

[15] **BLACK BETTY**, page 60 de *American Folk Songs* et le chant d'Iron Head. C'était là l'une des chansons les plus populaires des fermes-prisons du Texas dans les années trente. J'en ai entendu deux interprétations: selon la première, *Black Betty* était en fait le *Black Maria*, le camion qui circulait sur les routes de l'état avec ses cargaisons de prisonniers

destinés au pénitencier. Selon la seconde, *Black Betty* était le surnom ironique par lequel les prisonniers désignaient le fouet — alors très utilisé dans les fermes-prisons à l'encontre des Noirs. C'était une épaisse lanière de la largeur de la main et mesurant un mètre vingt, fixée à un lourd manche de bois. Ce fouet, lorsqu'il s'abattait sur le prisonnier attaché, jambes et bras écartés, le soulevait de plusieurs centimètres au-dessus du sol. On prétend que la chanson imitait le sifflement du fouet. Lorsque je l'ai entendue pour la première fois voici vingt ans, j'ai été frappé par le courage de ces hommes qui avaient su rire et ironiser à propos d'un ennemi si redoutable.

[16] **MY LITTLE JOHN HENRY**, page 198 de *American Ballads and Folk Songs* et le chant d'Iron Head. À ma connaissance, la ballade du grand John Henry n'est jamais parvenue jusqu'au Texas. Lead Belly ne l'avait jamais entendue avant que nous ne le conduisions dans l'Est. Mais on retrouve un faible écho du géant des chemins de fer dans le refrain de ce blues que chantaient les cheminots au travail. Les vers rimés sont une mosaïque tendre et lumineuse des rêveries d'une équipe d'ouvriers des chemins de fer: cette chanson populaire américaine est entre toutes ma préférée.

ALAN LOMAX
traduit par Jocelyne de Pass

The main body of the Texas settlers came from the South, and the majority of the folk-songs found in the State belong to the southern white or Negro musical families. Ballads, love songs, fiddle tunes and hymns common to the pioneer south have been found in Texas, but many songs did not survive the western trek, and many others have been «westernized». Tunes were flattened out, simplified and often lost their modal quality. Many of the old ballads and songs of tormented and tragic love did not survive on this new frontier. Texas was a man's world and the Texans faced so many real dangers — day-by-day fighting Indians and Mexicans, riding wild mustangs and handling the dangerous longhorn cattle — that many of the romances and tragedies of Britain lost their hold. Fiction could not match the facts of the adventure-filled lives.

Texans turned to song-making on their own account, composing ballads about their experiences on the range. These «new» songs were remakes of the traditional stock, largely in the come-all-ye style popular among northern lumberjacks. A great many Texas cowboy tunes are thus, Irish or Scots, and members of the tune-stock common in the northern part of the U.S. These northern tunes were, however, sung in southern poor white style — entirely unaccompanied and in the open air — the voices high and hard and nasal — the tunes often decorated in the southern mountain manner. So it was that the Texas plainsmen produced the songs which sound so «American» to most of us — they represent a blend of the two main song stocks in our white tradition.

From the beginning Negroes played an important part in the settlement of Texas and the development of her folksongs. As soon as the state was opened up, white planters poured in from the East bringing their slaves from lands exhausted by the southern one-crop economy. East Texas and South Texas were cleared and farmed by Negroes; Negro slaves worked as ranch-hands in South Texas and took an important part in making and singing the

new cowboy ballads.

Some of the finest ante-bellum Negro songs have survived on the prison farms of that area, where the slave system continued long after the Civil War and certain plantations were converted into state prison farms after the Civil War. The isolated cotton farms of the Brazos and Trinity River bottoms produced a host of singers like Lead Belly, Texas Alexander and Blind Lemon Jefferson (the father of the blues on records). Original songs were legion — the Boll Weevil, The Midnight Special, Pick a Bale of Cotton, Shorty George, etc. Here again, Texas became a world to itself; few of the work songs so important in the East (John Henry, Poor Lazarus, Take this Hammer, etc.) have been found in the Lone Star State.

[1] **I'M BOUND TO FOLLOW THE LONGHORN COWS**, from page 19 of *Cowboy Songs*, and also from Alec Moore, is an early Texas cowboy original. It catches the euphoric mood of the young cowboy with a fiery cowpony between his knees and an endless horizon ahead; he felt himself to be the freest man who ever stepped out on God's green footstool...

[2] **RAMBLING GAMBLER**, from page 266, *Cowboy Songs*, J. and A. Lomax, MacMillan... Alec Moore who gave us this song, was a crippled-up, retired cowboy who sold ice-cream for his living on the streets of Austin, Texas. He towed his little cart around town behind a bicycle, but you could spot him for a cowboy a block off by the way his legs bowed out from the sides of his pitiful steel and rubber steed... The song, a member of the wide-ranging southern lyric family that produced *Old Smokey* and *Rye Whiskey*, goes back to the English *Wagoner's Lad*. It hits off the misanthropy, the loneliness that are part of the Texan character. Lots of early settlers came into the state two jumps ahead of the sheriff, or were broke and homeless or impoverished veterans from the defeated southern armies. As cowboys, they lived hard bachelor exist-

tences, sometimes for life, for many of them could never accumulate the money to buy themselves a farm. Years on the trail had made them too restless to settle down. This is the song of these lonesome riders...

[3] **LORD LOVELL**, from *Folk Songs of North America*, A. Lomax, Doubleday & Co., and collected from the Gant family in Austin. This Scots ballad which was spread everywhere in the English-speaking world because of its popularity as a stage song and as the basis for endless comic parodies, came to Texas as part of the household furnishings of the poor white settlers from the mountains. The Texas tune, though it belongs to the stage tradition, has re-acquired a folk quality from its life in the Gant family, whose repertoire included a hundred fine folk songs.

[4] **THE RICH OLD LADY**, from page 176, *Our Singing Country*, Lomax, and the singing of Iron Head, the best ballad singer of the Texas pen. This Texas Negro version of the Scots and English *Marrowbones* or *Wife of Kelso*, shows what Negroes often did to the traditional songs they learned from the whites. The slaves acquired all the graces and slides and curves of the old tunes, but instead of singing them straight and with a flat tonal color, changed timbre as they applied the decoration. Their voices played with the old tunes. Iron Head was a fabulous artist in this respect, famous in a campfull of great singers for the wit of his singing. He told us that he learned this ballad from an older prisoner before World War I.

[5] **LONG SUMMER DAYS**, from page 396, *Our Singing Country*, and Clear Rock, a buddy of Iron Head's in the same prison camp in South Texas. This song, still sung by the convicts at their work on the state farm, was a survival from the slave plantations that had once occupied the same land. It is one of the few authentic slave work songs, texts and tune, that have been found anywhere. Such songs often doubled as dance tunes on holidays, and it is in this way I have performed it here. I hope my hearers will understand why I have used the term for *Ne-*

gro so-rightly-offensive-to-many-people. The Negro folk singers of the South use it themselves since for them it is part of their folk-speech; they use it in a non-derogatory way, an objective and often affectionate in group manner. It is in this sense that I include it in this recording of an old song of protest.

[6] **AIN'T NO MORE CANE ON THIS BRAZIS**, from page 58, *American Ballads and Folk Songs*, and the singing of Ernest Williams on that same farm. This song, too, I suspect of being a survival from the days of slavery. It is one of America's «big» songs, matching the nobility of *Go Down Moses*. In the pen it was used as a cane-cutting song, its slow cadences punctuated with the swish and ring of the cane-knives, as the prisoners harvested the jungle of ripe-cane, ploughing along the water-filled ditches, the razor-edged cane leaves cutting their hands and face while the fall Norther of Texas bit through their cotton clothes. The song pictures in stark and powerful language the miseries of the Texas pen, especially the old days of fifty years ago when the state leased out the prisoners to private farmers. As there was an unlimited supply of Negro prison labor, some of these managers drove their leased convicts until they dropped.

[7] **ALL THE PRETTY LITTLE HORSES**, page 304, *American Ballads and Folk Songs*, and the singing of my mother Bess B. Lomax... The slave women who worked in the fields and the house not only had to look after their own children, but those of their white mistresses as well. Thus, many Southerners remember being rocked to sleep by their «black mammies». This song, in one of the many forms, seems to have been common Southern property. My mother's family brought this unique form of it from North Carolina to Texas after the Civil War. My mother rocked me to sleep with it, and Lomax babies are still being rocked to it today. The second stanza reflects the slave mother's anxiety about her own neglected child.

[8] **BILLY BARLOW**, from page 101, *Our Singing Country*, is one of the American variants of the Brit-

ish ritual piece *The Hunting of the Wren*. The song once carried a magical significance; the yearly sacrifice of the wren, who stood for the sun, was a pagan winter solstice ceremony common in Northern Europe. But by the time the song got to Texas, it had become a jingle for amusing children.

[9] **THE WILD RIPPLING WATER**, from page 181, *Cowboy Songs*, and the singing of Alec Moore. This western form of the popular English ballad, *The Soldier and the Lady*, shows how freely western singers treated the traditional ballads they brought with them into the plains. The soldier (sometimes sailor) becomes a cowboy from Arizona; his fiddle reminds the girl of the English nightingale, whose song was never heard on the western plains.

[10] **RATTLESNAKE**, from page 356, *American Ballads and Folk Songs*, and the singing of L.W. Payne, Austin, Texas, is the comic West Texas form of the first American ballad to become widely popular — *Springfield Mountain*.

[11] **SAM BASS**, from page 150, *Cowboy Songs*, is the finest ballad Texas ever produced — the story of our cowboy Robin Hood. My father used to cite the first stanza as a superlative example of the ballad maker's art of compressing a great many facts and ideas into a small compass of lines. It was one of his favorite songs, and I have tried to sing it in his way.

[12] **THE DYING COWBOY**, from page 420 of *Cowboy Songs*, and the singing of Iron Head, the convict. One of the songs most printed by the stall balladeers of Great Britain during the late 18th and 19th centuries was this story of the unfortunate lad or lass (alas) who died of syphilis and was given a splashy public funeral. American singers have censored references to the disease out of their many variants — the cowboy dies of bullet wounds instead of the wounds of love. An echo of the original story rings through Iron Head's Negro cowboy version; and his tune, too, — one of the most beautiful airs yet found for the ballad — is closer to the old folk settings than one usually finds in the west. At the

same time his melody is closely related to the later *St. James Infirmary Blues* and provides the link between the folk ballad and the pop tune.

[13] **GODAMIGHTY DRAG**, from page 198 of *Our Singing Country* and the singing of Augustus Haggerty (Track Horse), Huntsville, Texas Penitentiary... Track Horse was a powerful, stocky Negro with a wonderful smile, a beautiful voice, and the gift of leadership. When he took the lead in a work song, his buddies sang like demons, and the chips spun through the air like flecks of brown foam. This was his favorite work song — I suspect his own composition — and I sing it in affectionate recollection of my friend, now dead so many years. Songs like this helped to clear the live-oaks off the rich river bottom land of Texas, and thus to create the cotton plantations that enriched the state.

[14] **EADIE**, from page 363 of *Our Singing Country*, and the singing of Dave Tippen, Darrington State Farm, Texas. In the pen the men, in their free hours, often stand hugging the cold, black iron bars, their eyes staring into space, and their faces clouded in dreamy melancholy. They are haunted by the dreams of women, from whom prison has cut them off. This is the significance of the prison workholler, *Eadie*.

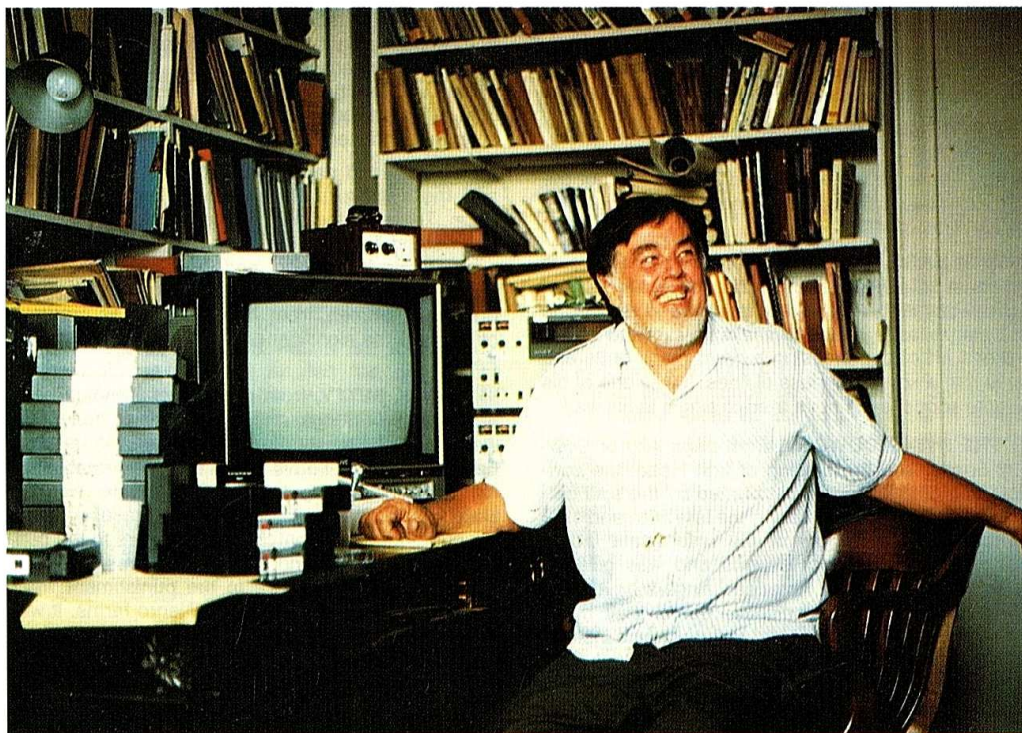
[15] **BLACK BETTY**, from page 60 of *American Ballads and Folk Songs*, and the singing of Iron Head, was one of the most popular axe-songs in the Texas pen in the 1930s. I have heard two interpretations of the song. According to one, Black Betty was the state's Black Maria — the truck that travelled about the state bringing in batches of prisoners to the penitentiary. In the second, Black Betty was the ironic name the prisoners gave to the punishment whip, then still in frequent use on the Negro farms. It was a thick black strap, as broad as your hand and about four feet long, attached to a heavy wooden handle. When this strap fell upon the spread-eagled prisoner, it would raise him inches off the ground. We were told the song mimicked the sound of the whip. When I first heard it sung twenty years ago, I mar-

veled at the fierce courage of men who could make ironic and bawdy fun of so frightening an antagonist.

16 **MY LITTLE JOHN HENRY**, from page 198, *American Ballads and Folks Songs*, and the singing of Iron Head. The ballad of big John Henry did not reach Texas, so far as I know. Lead Belly had never heard the song till we took him East. But a small

echo of the giant of the railroad can be heard in the refrain of this railroad worksong blues. The verses are a collage of random musings in rhyme by a gang of gandy-dancers, creating a tender and shining whole that is my favorite American folk song.

ALAN LOMAX



ALAN LOMAX - Photo Olivier Durif (Avec son aimable autorisation)

ALAN LOMAX, homme des musiques traditionnelles, l'un des plus grands collecteurs de musiques populaires, est une autorité en la matière reconnue par le Gouvernement, comme le montre la remise du «Presidential Award for the Arts». Fils de John A. Lomax, le premier grand collecteur de chansons populaires, il a publié avec lui d'importants ouvrages dont *Our Singing Country* et *Folksong USA*, les deux recueils de chansons américaines les plus extraordinaires et les plus complets. Alan quitte l'Université de Harvard pour suivre son père dans le pays des Brazos et les fermes-prisons, avec dans ses bagages un magnétophone. Il se rend ensuite seul dans les North Woods et à la Nouvelle-Orléans, au Mexique et à Haïti. Il réalise également les premières études jamais entreprises sur la musique populaire de Grande-Bretagne, d'Espagne, d'Italie, recueillant les éléments d'une Bibliothèque Universelle de Musique traditionnelle pour le compte des disques Columbia. A vingt ans, il devient le directeur des archives du folklore à la *Library Congress*. Il écrit également des scripts pour la radio, produit des émissions pour les radios américaines et étrangères, enregistre des disques et des opéras pop avec la nouvelle génération de chanteurs dont beaucoup lui doivent leur carrière. Depuis 1950, il collabore de façon presque permanente avec la BBC, lui fournissant des enregistrements, concevant et écrivant des programmes. Si ce disque est le premier qui nous permette d'entendre Alan Lomax chanter en personne, nous avons déjà pu juger de l'intérêt des enregistrements réalisés par lui au travers des deux albums: «Negro Prison Songs», et «Music and Song of Italy» repris par ARION («Italie: Chants et danses», ARN 64083).

A propos de ses deux accompagnateurs, Alan Lomax a dit: «Je n'aurais certainement jamais eu le courage de faire ce disque si je n'avais trouvé un sympathique collaborateur en Guy Carawan. Ce sont ses accompagnements au banjo et à la guitare qui donnent à ces chansons la couleur et l'enthousiasme qui manquent à mon chant. John Cole est un employé londonien de l'aviation mais son instinct

musical en fait un américain: il a une telle manière de jouer de l'harmonica que n'importe quel orchestre l'accueillerait à bras ouverts».



ALAN LOMAX, a man of traditional music, is one of the greatest folkmusic collectors and authorities recognized by the Government as winner of «Presidential Award for the Arts». He is the son of John A. Lomax, first of the great American folksong collectors. Their major collaborations, *Our Singing Country* and *Folksong USA*, remain the most exciting and comprehensive selections of American songs. Alan left Harvard to follow his father with a recording machine into the Brazos country and the prison farms, then to travel alone to the North Woods and New Orleans, to Mexico and Haiti, and make the first surveys of Britain, Spain and Italy and to compile a World Library of Folk Music for Columbia Records. Scarcely more than twenty, he took charge of the folklore archive of the Library of Congress. Other projects included writing radio scripts, producing documentary radio for home and overseas, making records and ballad operas with the new generation of folksingers, many of whom owe their careers to his first fostering. Since 1950, he has worked almost continually for the British Broadcasting Corporation, sending them tapes, planning and writing programs. Although this is the first time Mr. Lomax has been heard singing on a record himself, he has collected two other albums: «Negro Prison Songs», and «Music and Song of Italy» published by ARION («Songs and dances of Italy» ARN 64083).

About his two accompanists, Alan Lomax says: «I should certainly have never felt like making this record if I had not found a sympathetic collaborator in Guy Carawan, whose guitar and banjo accompaniments give these songs the color and excitement lacking in my own singing. John Cole, a London aircraft worker, but an American by musical instinct, plays the kind of harmonica that would have made him welcome to any cow outfit».