

CHANTS ET DANSES D'ITALIE

La tradition musicale folklorique italienne est la plus pure, la plus vigoureuse, la plus diversifiée de toute l'Europe occidentale, et cela en vertu de différents facteurs. Facteur physique d'abord : des chaînes de montagnes divisent le pays en un certain nombre de régions naturelles qui ont su conserver un remarquable degré d'autonomie.

Facteurs historiques ensuite. Après la chute de l'Empire romain, des vagues successives de Barbares envahissent l'Italie du Nord au Sud. Germains, Francs, Slaves, Maures, Normands laissent tous leur empreinte musicale dans les villages perdus sur les collines d'Italie. Au Moyen Âge, le développement des cités-états va de pair avec la naissance de centres importants autour desquels les cultures locales cristallisent. Aujourd'hui encore, l'Italie ne possède aucune musique nationale susceptible de rivaliser ou même de reléguer à l'arrière-plan ses chants folkloriques multiformes. Souhaitons qu'il en soit toujours ainsi ! Chaque province a son propre style de chant caractéristique, et à l'intérieur des provinces elles-mêmes quantité de petites régions possèdent chacune leur propre tradition musicale et cérémonielle.

La diffusion rapide d'une culture raffinée dans les villes italiennes à la Renaissance élève des barrières entre la ville et la campagne. La culture urbaine repose sur les traditions artistiques élaborées de la Grèce et de Rome cependant que les paysans perpétuent, immuables, des traditions plus anciennes. Le fossé entre la ville et la campagne ne cesse de se creuser au point qu'on finit par y parler des langues musicales différentes. C'est ainsi que l'Italie du XX^e siècle est un véritable musée, non seulement d'art et d'architecture, mais aussi d'antiquités musicales — c'est-à-dire qu'on y retrouve la trace de toutes les influences qui ont marqué la musique populaire de l'Europe au cours des deux mille dernières années. Dans le dédale des terres arides de la Sardaigne septentrionale subsiste un système d'harmonie profane tout à fait unique et probablement antérieur à la polyphonie religieuse primitive. En fait, les nombreuses formes de polyphonie folklorique en Italie indiquent que la pratique du chant choral est un caractère européen populaire et primitif qui a précédé le développement de la musique savante au Moyen Âge.

Au Sud de Rome, le « *keen* » —chant populaire païen accompagné de lamentations— qui a totalement disparu partout ailleurs en Occident, y est encore vivace. Dans le Sud, les durs labeurs ne sauraient être accomplis sans des chants d'une forme au demeurant très ancienne. Les deux types de danses les plus populaires, la *tarentella* et le *saltarello*, sont encore exécutés dans le plus pur style romain ou étrusque comme si le danseur sortait tout droit d'une fresque d'époque. Les instruments de prédilection de la musique populaire actuelle sont toujours les mêmes qu'à l'époque classique : le pipeau, le tambourin, la cornemuse.

Notre culture centralisée tend malheureusement à détruire cette riche tradition. En ce qui concerne l'industrie italienne des variétés, elle n'accorde droit de Cité qu'aux seules traditions populaires napolitaine et piémontaise. Toutes les radios, la télévision et les juke-boxes ne diffusent selon les jours que chansons napolitaines, jazz, ou opéras américains comme si les responsables des programmes musicaux avaient résolu de balayer l'ennemi —la musique folklorique— le plus rapidement possible.

Le but que je m'étais fixé était d'inventorier tous les trésors de la musique folklorique italienne avec évidemment l'espoir que mes travaux trouveraient un écho et contribueraient à faire remonter cette musique dans l'estime du public. J'ai enregistré des centaines d'heures de bandes magnétiques dont j'ai déposé les copies aux Archives Nationales du chant folklorique près l'Académie Sainte Cécile à Rome. Si la publication de ce disque pouvait susciter une vocation de mécène au sein de l'immense et prospère communauté italo-américaine, j'aurai plus qu'atteint mon but. Il suffirait en effet de quelques milliers de dollars pour ressusciter le chant folklorique et populaire en Italie et enrichir encore davantage la vie de ce merveilleux pays. Si j'ai pu faire ce que j'ai fait en Italie, c'est en grande partie grâce à l'enthousiasme débordant, au talent et à l'érudition de mon principal collaborateur, Diego Carpitella. Il est avec moi le plus grand fournisseur des archives en documents sonores et c'est avec un immense plaisir que je lui rends hommage ici.

[1] ZUMBA BIMBA. Dans la ville de Catane, sur la côte Est, un groupe d'artisans dirigés par un cordonnier, joue une musique tout à fait typique du renouveau de la chanson folklorique dans la Sicile urbanisée. L'influence napolitaine est ici évidente à la fois dans la manière de chanter et dans l'instrumentation. La flûte est du type de celles qu'importèrent dans l'île les premiers Grecs, tandis que la guimbarde est d'origine maure.

[2] SULFATARA, chantée par un jeune mineur du centre de la Sicile, accompagné à la guimbarde. Le timbre aigu de la voix, la mélancolie qui en émane, le style proche oriental de la mélodie ainsi que le lyrisme extravagant des paroles sont

autant de caractères représentatifs de l'authentique chanson folklorique sicilienne. La guimbarde appelée *scacciapensieri* (« chasse-soucis ») reste l'instrument d'accompagnement par excellence dans toutes les régions du Sud influencées par la musique arabe.

[3] **LENA ET URRÀ**, deux refrains de mer de la flotte thonière sicilienne. Ils ont été enregistrés au large alors que vingt pêcheurs, torse nu, peinaient sur le pont pour hisser un énorme filet. Les paroles de ce type de chanson sont généralement très crues et le timbre des voix des marins chantant pour leur propre plaisir sensiblement plus bas que celui des chanteurs de sérénades [2].

[4] **BALLETTO**, chanté par un groupe de jeunes filles au son de l'accordéon, dans un village de montagne derrière Reggio-Calabria. C'est la musique traditionnelle d'une fête annuelle au cours de laquelle les danseurs déguisés en animaux arpentent lourdement les rues. Au XIX^e siècle, l'accordéon qui porta si gravement atteinte à l'ancienne musique folklorique d'Europe centra-le, gagna toute l'Italie. Mais les compositeurs de musique populaire d'Italie du Sud surent inventer des manières de jouer cet instrument maudit en sorte qu'il puisse accompagner, sans les gêner, leurs mélodies séculaires.

[5] **ALLA CAMPAGNOLA** (« à la paysanne ») est une chanson d'amour que chantent les paysannes du village médiéval de Ferroletto lorsqu'elles travaillent aux champs. Leurs voix tendues, aiguës et stridentes sont typiques de l'Italie du Sud. La polyphonie à laquelle elles parviennent avec tant de difficultés veut imiter peut-être le son de la cornemuse, à moins qu'il ne s'agisse de l'influence de la communauté albanaise voisine.

[6] **SERENATA**, chantée par un groupe d'hommes avec accompagnement de guitare dans un des villages du nord de la Calabre où se parle l'albanais. Les Albanais ont émigré en Italie à la fin du Moyen Age, fuyant devant l'envahisseur turc. Dans leurs villages dispersés dans les coins les plus reculés des Abruzzes et de la Calabre, ils parlent encore un dialecte albanais moyenâgeux et perpétuent les antiques coutumes et le chant choral de leur patrie d'origine.

[7] **LA STRINNA**, chantée par un couple albanais avec guitare. A l'époque de Pâques, partout en Italie, des cabotins vont de maison en maison présenter leurs vœux aux familles et leur demander une petite contribution en argent ou en nourriture. S'ils sont bien reçus, ils ne tarissent pas de louanges extravagantes. Dans le cas contraire, ils tiennent à leurs hôtes un langage peu flatteur. Ici, la guitare est jouée *alla battente*, c'est-à-dire qu'elle est utilisée pour scander le rythme. Le style instrumental présente des analogies frappantes avec celui des Africains jouant de leurs guitares ou de leurs lyres primitives.

[8] **OUE-LI**, de la province de Lucania dans le Sud-est, est une chanson d'amour d'une exquise mélancolie chantée dans les champs par une jeune paysanne. A Lucania, la province d'Italie du Sud la plus isolée et la plus reculée, on entend encore des chants populaires qui semblent antérieurs au Moyen Age.

[9] **STORNELLI**, chantés par deux hommes avec un petit accordéon, dans les Focilles du Sud. Les Focilles, situées dans le talon de la botte italienne, font face à la Grèce dont elles sont séparées par l'Adriatique. Des colonies grecques s'y installèrent à l'époque byzantine et c'est ainsi que dans de nombreux villages de la région se parle un dialecte gréco-byzantin et se chantent des chansons appartenant à un passé révolu. Ici, les deux ouvriers agricoles intercalent des traits d'esprit entre les couplets des *Stornelli* — forme lyrique de deux ou trois vers aussi universellement populaire et ironique que les blues.

[10] **NINNA NANNA**, berceuse chantée dans un style tout à fait unique par une femme originaire d'un village des environs de Naples où de fortes influences de culture maure restent évidentes.

[11] **CHANT DES PRESSUREURS D'OLIVE**. Un groupe d'hommes du même village pèse sur les barres d'un pressoir à olives d'où jaillira une huile brute.

[12] **TARANTELLA DI PAGANI** (« Tarentelle des païens »). Il ne s'agit pas d'une tarentelle mais d'une danse sensuelle sur un pas lent et traînant, d'inspiration nettement africaine. Les chanteurs ne sont pas non plus des païens mais seulement les descendants chrétiens des Maures païens, qui occupèrent autrefois la région comprise entre Naples et Salerne et imprimèrent leur marque sur la musique locale. Les instruments utilisés : racloir, hochet, un tambour plat à main, sont également un héritage des Arabes.

[13] **ALLA FIERA DI LANCIANO**, chantée par un chœur typique de Caldari dans les Abruzzes. Au temps de l'écrivain Gabriele d'Annunzio, on a assisté à un puissant mouvement de renouveau de la chanson populaire dans les Abruzzes, province située entre Rome et la côte adriatique. Une infinité de chœurs locaux furent formés, qui renouèrent avec l'antique tradition du chant cholyrique de deux ou trois vers aussi universellement populaire et ironique que les blues.

[14] **IL SALTARELLO**, joué sur une cornemuse avec accompagnement de tambourin par Alfredo Durante et sa femme, originaires de Citta Reale (Latium). Il s'agit d'une danse courtoise, vigoureuse et sautillante, qui pourrait remonter aux Etrusques. Elle jouit d'une grande popularité en Italie centrale, entre Rome et les Apennins. Le Latium constitue la limite nord de la diffusion de la cornemuse et l'on ne saurait trouver nulle part en Italie un technicien plus accompli que le joueur qu'on entend ici.

[15] **STORNELLI**, chantés par deux hommes avec accompagnement de guitare, à Arezzo en Toscane. Du nord de Rome aux Apennins, dans les provinces du Latium, de la Toscane et de la Marche s'étend le domaine d'un vers lyrique appauvri. Aujourd'hui encore, l'homme y est tenu pour un bon à rien s'il n'est pas capable de composer à brûle-pourpoint des vers à l'occasion d'un mariage ou d'une beuverie entre amis. De toutes les formes possibles, le *stornello* (ritournelle) ironique et plein d'allusions est de loin le plus populaire et les chanteurs des environs d'Arezzo (où fut inventée la notation musicale moderne) sont considérés comme les meilleurs d'Italie.

[16] **PLESSAT PO' ROSEACHIN** avec Stefano Valenti et Giovanni di Lurato au violon et à la viole, chanté et dansé par un chœur de femmes à Girogio-Sud, Val di Resia (Frioule). La musique, la langue et la danse de cette haute vallée montagnarde située aux confins de la Yougoslavie, appartiennent davantage aux traditions d'Europe orientale que d'Italie. Ici, le violoniste scande puissamment le rythme sur lequel danse une ronde d'hommes et de femmes et d'un coup de talon donne le signal qui fera tourner les danseurs en sens inverse.

[17] **VILLANELLA**, chantée par un chœur d'hommes de Mezzogoro, Rovigo (Vénétie). Les chanteurs sont les ouvriers agricoles des immenses rizières du delta du Pô, et il s'agit d'une improvisation vraie, sans aucune répétition préalable. En Italie, au nord des Apennins — dans la vallée du Pô et les Alpes — se parlent de nombreux dialectes et langues mais le chant est partout ample et polyphonique et les chansons généralement douces et langoureuses. Celle-ci appartient à une catégorie lyrique particulièrement répandue en Vénétie et dans le Frioul.

[18] **DONNA, DONNA**, interprétée par l'orchestre de cuivres et les chœurs de Tonco, Piémont. Le mouvement pour la liberté et l'indépendance de l'Italie fut dirigé à l'origine par des hommes du Piémont. Leurs ballades et leurs marches sont devenues la musique populaire moderne de toute l'Italie, tandis que les cuivres ont fait partie de la tradition populaire piémontaise pendant un siècle. Ici, l'orchestre d'un petit village viticole interprète une chanson d'amour piémontaise du XIX^e siècle d'un style libre et magnifique.

[19] **TRALALERI**. A Gênes, dans un estaminet du bord de mer, des pêcheurs exécutent un chant improvisé à plusieurs voix, tout à fait caractéristique de la province génoise. Chaque chœur a sa donna (sa femme : un homme entraîné depuis l'enfance à chanter en *falsetto* (fausset) à la manière des castrats italiens du temps jadis), sa *guitarra* (un baryton qui imite le son de la guitare), un ténor principal, un baryton et plusieurs basses.

[20] **BALLO TONDO**, interprété par un chœur de bergers à Orgosolo en Sardaigne nord-orientale, se rattache à un style polyphonique proche du chant précédent, mais beaucoup plus ancien. En fait, d'après les intervalles utilisés, le timbre des voix et les coutumes associées à ce chant, on peut affirmer qu'il s'agit là de la plus ancienne forme de polyphonie découverte à ce jour en Europe occidentale. La culture et l'organisation d'Orgosolo et des villages de bergers des environs reposent encore sur un système clanique préromain.

[21] **BALLO TONDO**, joué sur un pipeau droit et une guitare, dans la région de Cagliari dans le sud de la Sardaigne. Il s'agit là de la musique d'une danse populaire sarde, l'une des plus primitives d'Europe occidentale. Les danseurs qui forment un cercle fermé se mettent à tourner sur un saut et un coup de talon dans le sens inverse de celui des aiguilles d'une montre. La danse peut durer une heure ou deux et celui qui tente de rompre le cercle, surtout dans les campagnes, le fait au péril de sa vie.

Alan Lomax, traduit par Jocelyne de Pass

ALAN LOMAX, un des plus grands collectionneurs et spécialistes de la musique folklorique, est le fils de John A. Lomax, le premier chasseur de son de la tradition populaire américaine. Leurs titres principaux, Our Singing Country and Folksong USA, constituent toujours les sélections les plus étonnantes et les plus complètes de la chanson américaine. Équipé d'un magnétophone, Alan quitta Harvard pour suivre son père dans la région de Brazos et dans les fermes pénitencières. Par la suite il se rendit seul dans les North Woods et à la Nouvelle Orléans, et plus tard au Mexique, à Haïti, en Grande-Bretagne, en Espagne et en Italie, pour rassembler la documentation nécessaire à la constitution d'une Bibliothèque Mondiale de la Musique Folklorique. Il avait tout juste vingt ans quand il fut chargé de la direction des Archives de la Musique Folklorique Américaine à la Bibliothèque du Congrès. Un grand nombre de chanteurs folkloriques lui doivent d'être reconnus du grand public américain. Depuis 1950, Lomax travaille pour la B.B.C., qu'il fournit en bandes sonores, et pour qui il conçoit et monte des émissions.

SONGS AND DANCES OF ITALY

The tradition of Italian folk music turns out to be the least spoiled, most vigorous and most varied of all Western Europe. A number of factors have brought this about. The land is broken up by mountain chains into a number of natural regions, which have retained a remarkable degree of cultural autonomy.

After the fall of ancient Rome, scores of invasions swept Italy from the North and South. German, Frank, Slav, Moor, Norman—all left their musical traces in villages lost in the Italian hills. In the Middle Ages the rise of city states created scores of strong centers round which these local cultures could coalesce. Even today Italy has no national music which can match or overshadow its variegated folk song pattern. I pray that it never will. Each province has a distinctive song style, and within this, scores of small regions each with its own tradition of songs and ceremonies.

The swift rise of high culture in Italian cities during the Renaissance erected barriers between the habits of town and countryside. The city folk based their culture on the fine art traditions of Greece and Rome, while the peasants continued undisturbed in their even more ancient ways. The gap between city and country widened until they spoke different musical languages. Thus, Italy is a 20th century museum, not only of art and architecture, but of musical antiquities as well—of important trends that have affected the folk music of Europe for the last 2000 years. In the tangled wasteland of Northern Sardinia we found a system of folk harmony unrelated to and probably antedating the earliest church polyphony. Indeed, the many forms of folk polyphony in Italy indicate that the practice of singing in chords is an ancient European folk trait which preceded the development of fine art music in the Middle Ages.

South of Rome the “keen”—the sung funeral lamentation of pagan times which has completely died out elsewhere in the west—is a perfectly everyday occurrence. The labor of the South could not be done without a host of work songs of a very ancient mold. The two most popular dance forms—the tarantella and the saltarello—are still performed as if the dancers had stepped straight out of some Roman or Etruscan mural. The favored folk instruments of today—the shepherd’s flute, the bagpipe and the tambourine—were also popular in classical times.

The barbarous habits of our centralized culture is, of course, rapidly destroying this rich tradition. So far as the Italian amusement industry is concerned, the only worthwhile native song traditions are those of Naples and of Piedmont. The full battery of radio, TV and the juke box lays down a steady barrage of Neopolitan song, American jazz and opera, day in and day out, as if the musical administrators had resolved to wipe out the enemy, folk music, as quickly as possible.

The entire intention of my work was to survey the riches of Italian folk music in the hope that it, too, would get a hearing and gain a foothold in popular esteem. To that end I recorded a hundred hours of tapes, copies of which were deposited in the national folk song archive in the Accademia de Santa Cecilia in Rome, and if the publication of this record helps to discover a patron for the Archive among the huge and wealthy Italian-American community, it will more than accomplish its aim. Here only a few thousand dollars would help to bring about a folk song revival in Italy which would vastly enrich the life of that wonderful country.

For what I was able to accomplish in Italy I am indebted to the tireless enthusiasm, great talent and learning of my principal collaborator, Diego Carpitella, who is the largest contributor, besides myself, to the files of recordings in the Archive. It gives me great pleasure to acknowledge my obligation to him in this place. There follow the briefest possible

descriptive notes covering the items on this record, giving a representative panorama, though, of course, not a complete picture of the field.

[1] **ZUMBA BIMBA**. A group of artisans, led by a cobbler from the East Coast city of Catania, play music that is typical of the urbanized Sicilian folk song revival. Neapolitan influence is clear here both in the singing style and in the instrumentation. The flute is of the type brought to the island by the early Greeks and the jaw's harp in a Moorish importation.

[2] **SULFATARA**, sung with jaw's harp accompaniment by a young miner in the center of Sicily. The high pitched, melancholy, Near Eastern style melody and the extravagant lyricism of the words are both representative of the genuine Sicilian folk song. The jaw's harp, called *scacciapensieri* (care chaser), is one of the favourite accompanying instruments in the whole South, wherever Moorish music was planted.

[3] **LENA AND URRA**, two sea chanties from the Sicilian tuna fleet, recorded at sea as twenty half-naked fishermen walked around the capstan and raised a tremendous undersea net. The words of these songs are usually very bawdy and the pitch of the seamen, singing for their own amusement, is notably lower than that adopted by male singers when they sing serenades, as in band [2].

[4] **BALLETTO**, sung by a group of young women with accordion accompaniment in a mountain village back of Reggio Calabria, is the music for an annual festival, when dancers dressed as animals lollop through the streets. During the 19th century the accordion, which has done such severe damage to the old folk music of Central Europe, penetrated every region of Italy. The Southern Italian folk musicians, however, have worked out ways of playing this pestiferous instrument so that it supports, rather than injures their old tunes.

[5] **ALLA CAMPAGNOLA** (which means "in the style of the country women") is a love song sung by the women of the medieval town of Ferroletto while they work in the fields. Their tense, high pitched, strident voices are characteristic of Southern Italy; their polyphony, which they achieve with such difficulty, may represent an imitation of the bagpipe or an influence from the nearby Albanian communities.

[6] **SERENATA**, sung by a group of men with guitar accompaniment in one of the Albanian speaking villages in Northern Calabria. The Albanians came to Italy in the late Middle Ages as refugees from the Turkish invasion of their country. In their villages, scattered through the most remote regions of Abruzzi and Calabria, they still speak a medieval Albanian dialect and carry on the ancient customs and the chordal singing of their native land.

[7] **LA STRINNA**, sung by an Albanian couple with guitar. At Easter time everywhere in Italy buskers go from door to door, bringing the good wishes of the season to each family and asking for small contributions of food or money. If welcomed, they praise their hosts in extravagant terms; if refused, their verses become most uncomplimentary. Here the guitar is played *alia battente*, which to the Southern Italian folk guitarist means using it as a rhythm instrument. The style is remarkably reminiscent of the way Africans handle their primitive guitars and lyres.

[8] **OUE-LI**, from the province of Lucania in the South, is an exquisitely melancholy love song sung in the open fields by a young country girl. In Lucania, the most isolated and remote of Southern Italian provinces, one finds Italian folk songs which seem to antedate the Middle Ages.

[9] **STORNELLI**, sung by two men with a small accordion in Southern Puglia. Puglia, the heel of the Italian boot, faces Greece across the Adriatic. Greek colonies moved into this region during the Byzantine period, and in many Apulian villages today the people still speak a Byzantine Greek dialect and sing the songs of that bygone-day. Here, however, two farm laborers match wits in a bout of *Stornelli*—the little two or three line lyric form which is like the blues in its universal popularity and its ironic comment.

[10] **NINNA NANNA**, a lullabye sung in the high lonesome style by a woman from one of the villages near Naples where strong traces of Moorish culture are still evident.

[11] **OLIVE PRESSING SONG**, a gang of men from the same village heave against the capstan bars of an iron press which crushes the ripe olives and produces the first unrefined stage of olive oil.

[12] **TARANTELLA DI PAGANI**. Actually the dance is not a tarantella, but a sensual dance with a slow shuffling step of a marked African cast ; nor are the singers “pagani”, but the Christian descendants of the Pagan Moors who once inhabited the area between Naples and Salerno and left their mark on the local music. The instruments of the region —scrapers, rattles, a flat hand drum, etc— are another Moorish heritage.

[13] **ALLA FIERA DI LANCIANO**, sung by a typical Abruzzi chorus from Caldari. In the time of the writer D’Annunzio, a folk song revival movement swept the mountainous province of Abruzzi, which lies between Rome and the coast of the Adriatic. Scores of local choruses were formed, springing out of the old group singing tradition of the area. Hundreds of folk songs were arranged for chorus and more pseudofolk songs were composed in the 19th century style. Today this body of material has virtually hidden the older musical traditions of Abruzzi, just as in mountainous, choralizing Wales, 19th century hymns and Handel have buried the old Welsh tradition.

[14] **THE SALTARELLO**, played on the bagpipe with tambourine, accompaniment by Alfredo Durante and his wife, of Citta Reale (Latium), is a vigorous, leaping courtship dance perhaps dating back to Etruscan times, but popular in Central Italy between Rome and the Apennines. The pipers are generally found no further north than Latium, but nowhere in Italy is there a finer technician than the mountaineer on this recording.

[15] **STORNELLI**, sung by two men with guitars in Arezzo, Tuscany. From Rome north to the Apennines, in the provinces of Latium, Tuscany and La Marche, we find the land of impoverished lyric verse. Even today a man is considered a pretty poor sort if he cannot hit off a verse at a wedding or a drinking party. Of the various forms, the lightly ironic and allusive stornello is by far the most popular and the singers in the neighbourhood of Arezzo (where modern music notation was invented), are considered the finest in Italy.

[16] **PLESSAT PO’ ROSEACHIN**, played on vio tin and viola by Stefano Valenti and Giovanni Di Lurato with dancing and singing by a chorus of women in South Giorgio, Val di Resia, Friula. The music, the language, and the dance of this high mountain valley on the border of Jugoslavia are far more Central European and Slavic than they are Italian. Here the lead fiddler stamps out a heavy beat for a circle of couples and when his boot crashes down in the heavy beat, they whirl round in the opposite direction.

[17] **VILLANELLA**, sung by a male chorus in Mezzogoro, Rovigo, Venezia. The singers are laborers on the huge rice plantations in the Po Delta and they are entirely impromptu and unrehearsed. In Italy, north of the Apennines —the Po Valley and Alpine Range— many languages and dialects are spoken, but all singing is in big, rich chords and most songs are languorous and sweet. The present song belongs to a lyric type especially common in Venezia and Friulia.

[18] **DONNA, DONNA**, played and sung by the brass band and chorus of Tonco, Piedmont. The movement for Italian freedom and independence was manned and led in the early days by the men of Piedmont. Their ballads and marching songs became the modern popular folk music of all Italy, and the brass band has been a part of Piedmontese folk tradition for a century. Here a band from a tiny wine-making village plays a 19th century Piedmontese love song in fine, free style.

[19] **TRALALERI**. Six singing longshoremen in a Genoese waterfront bar perform in the many-parted, improvised style found only along the coast of the Province of Genoa. Each chorus has la donna, a man who is trained from his youth to sing falsetto in the manner of the old Italian castrati; la guitarra, a baritone who sings guitar-like figures; a lead tenor; a baritone and several basses.

[20] **BALLO TONDO**, sung by a chorus of shepherds in Orgosolo, north eastern Sardinia, is in a polyphonic style related to that of the preceding song, but far more ancient. In fact, from the intervals used, the timbre of the voices and the customs that surround the singing, this Sard mountain style seems to be the oldest form of polyphony so far discovered in Western Europe. The culture of Orgosolo and the surrounding shepherd villages in the region is still based on a clan system that is pre-Roman.

[21] **BALLO TONDO**, played on straight shepherd’s flute and guitar in the region of Cagliari, South Sardinia, is the music for a Sard folk dance, among the most primitive in Western Europe. The dancers form themselves into a closed circle and with a hopping, stamping step turn the ring in a counterclockwise direction. A dance may last as long as an hour or two and anyone who tries to break into the circle, especially in country districts, does so at the risk of his life.

Alan Lomax

ALAN LOMAX one of the greatest folkmusic collectors and authorities, 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 and finally to Mexico, Haiti, Britain, Spain, Italy, etc. compiling material for a World Library of Folk Music. Scarcely more than twenty, he took charge of the Archive of American Folk Songs in the Library of Congress. He has introduced many folk and ballad singers to a national audience and since 1950 he has worked for the B.B.C., sending them tapes, planning and writing programs.