



**SPIRITUALS**  
**TALKING BLUES**  
**SIGNIFYING**  
**QUADRILLE**  
**SQUARE DANCE**  
**CALLERS**  
**DJ RADIO**

**ROOTS OF**  
**RAP**  
**1922-1973**

**GOLDEN GATE JUBILEE QUARTET**  
**NEMOURS JEAN-BAPTISTE**  
**ALLEN GINSBERG OSCAR BROWN**  
**BO DIDDLEY**  
**TEX WILLIAMS**  
**DUKE ELLINGTON**



**FRÉMEAUX**  
**& ASSOCIÉS**

## ROOTS OF RAP

1922-1973

Par Bruno Blum

Il existe quantité de traditions, de pratiques et d'enregistrements où la voix parle en rythme. Cela est-il pour autant « du rap » (bavarder, parler en anglais) ?

Quelles sont les véritables origines de la culture hip hop, toujours ancrée dans la danse ? Quelles sont les racines du rap, un style qui déferle sur la musique populaire américaine et mondiale depuis les années 1980 ? Cette anthologie donne des pistes pour tenter de répondre à ce questionnement sur un courant de musique populaire devenu majeur et durable. Et ce dès le début des années 1970 car il faut y inclure les DJ jamaïcains, véritables fondateurs du rap moderne<sup>1</sup>.

----- DISQUE 1

### QUADRILLE

Cette modeste sélection nous aiguille vers les authentiques racines du rap et ses précurseurs. Ses sources remontent aux professeurs de danse de la contredanse (dérivée de la *country dance* anglaise), de la mazurka et du quadrille français, dont les chorégraphies étaient créées à la cour de Louis XIV dès le XVII<sup>ème</sup> siècle. Quatre couples se faisaient face et dansaient une série de cinq figures imposées : L'été, pantalon, la poule, la pastourelle et la finale. Ces artistes instructeurs indiquaient oralement les figures effectuées au fil de la danse par les aristocrates. Les colons ont emporté avec eux ces musiques et danses à la mode aux Amériques ; et les profs de danse se sont métamorphosés en

commandeurs (*callers* en anglais) dans le quadrille créole de jadis. Initialement esclaves produisant un divertissement voulu « européen » pour leurs maîtres, les commandeurs dirigeaient ces danses françaises en parlant en rythme. La tradition est restée ; elle a contribué à façonner les musiques et danses américaines et caribéennes. Écouter ici le commandeur Guadeloupéen **Sosso Pé en Kin** dans 1. 2. 3. **La Vande** en 1939 et le Haïtien **Nemours Jean-Baptiste**, qui créa le fameux *konpa direk* (**Contredanse n. 2**), dérivé de la contredanse dans les années 1950, créolisa aussi ce style de façon exquise : « prenez vos dames Messieurs, et fixez la dame aux yeux Messieurs » (introduction à **Contredanse n. 4**)<sup>2</sup>.

On retrouve cette tradition, appelée *square dance* (*flat foot dance*) chez les Américains blancs, dans tout l'est (sud des Appalaches) et le sud des États-Unis : ici les **Kessinger Brothers** et **Jess Hillard & His Aces** (Virginie Occidentale). Selon le *caller*, banjoïste des Green Grass Cloggers, professeur de danse *flat foot* et musicologue Phil Jamison, ce sont d'abord des Noirs qui ont lancé la tradition du *caller* dans la musique *old time* américaine<sup>3</sup>.

Le quadrille est appelé haute taille en Martinique. Il existait encore sous une forme folklorique aux Antilles françaises, dans les Appalaches, à la Réunion et ailleurs en 2025. Elie Cologer, dernier grand violoniste guadeloupéen du genre, brille ici avec l'**Ensemble de Quadrille Guadeloupéen** en 1972.

Longtemps populaire, il a été supplanté en Jamaïque par les disques de blues, le jazz puis le ska et le reggae. La tradition

1. Lire *Le rap est né en Jamaïque* (Castor Astral, 2009) par Bruno Blum.

2. Lire le livret et écouter *Haïti - Meringue & Konpa 1952-1962* annoté par Bruno Blum dans cette collection).

3. Pini Jansos, *Hoedowns, Reels, and Frolics: Roots and Branches of Southern Appalachian Dance* (University of Illinois Press, 2015)

du quadrille y a disparu vers la fin des années 1960 après quelques rares enregistrements (**Chin's Calypso Sextet : Quadrille Figures 1 & 2** vers 1955 (sans commandeur) puis le McBeth Orchestra (avec le *caller Arthur Masters* au micro). Quand le quadrille est tombé en désuétude, les commandeurs jamaïcains ont continué à animer les danses dans leurs soirées *dancehall* où l'on écoutait des disques à la mode diffusés par les *sound systems*. Mais cette fois ils utilisaient un microphone. Les danseurs des années 1950 appréciaient les disques américains (puis jamaïcains) de blues « shuffle », comme ici avec le *live jive* du DJ **King Stitt** (avec un écho à bande sur sa voix), puis dans les années 1960, de ska et de reggae. Cette pratique a commencé dès 1950<sup>4</sup> sur les dancehalls de Jamaïque mais ce style vocal n'a véritablement rencontré le public qu'avec les premiers disques du genre, « Fire Corner » de King Stitt ou « Righteous Ruler » de U-Roy en duo avec Peter Tosh (1969). Par le truchement de cette innovation les DJs jamaïcains ont inventé le rap moderne, où le rappeur parle en rythme, sur fond de rythmique instrumentale, en s'adressant à un public de danseurs et danseuses. Les DJs jamaïcains ont exporté leurs pratiques d'animation de danses et de DJ rappeurs dans le Bronx à New York, où le Jamaïcain Kool Herc et son *sound system* Herculoid avec Coke La Rock au micro furent les précurseurs du rap américain dès 1973. Les Last Poets, qui les précéderent, étaient plutôt des poètes qui déclamaient leurs paroles militantes sur fond de tambours, et non sur



des pistes de danse. Ils ont donc presque été les véritables premiers rappeurs mais c'est encore un Jamaïcain, le DJ Dillinger, qui grava en 1976 le premier véritable succès international du rap, « Cocaine in my Brain » basé sur une rythmique funk américaine très populaire (« Do It Any Way You Wanna » de People's Choice) modifiée et réenregistrée avec Sly Dunbar & Robbie Shakespeare à la demande de

Dillinger<sup>5</sup>. Mais revenons-en aux racines du rap.

### SPIRITUALS & GOSPEL

Outre les commandeurs devenus DJs qui ont formé le tronc des origines du rap, d'autres éléments ont apporté de l'eau au moulin de cette musique tournée vers l'oralité. Voyons par conséquent les différents rhizomes qui ont alimenté les racines du rap et bientôt, ses différentes branches.

Le rap trouve naturellement son origine dans l'art de la parole. Les discours, gravés très tôt sur des disques 78 tours, étaient des vecteurs de diffusion de la voix et des idées dès les années 1910, comme ici l'influent politicien jamaïcain et nationaliste noir **Marcus Garvey**. **Babylon Did It** et **Ethiopians Have Stretched Forth Their Hands Unto God**, deux extraits d'une furieuse allocution publique (estimée à 1920-1922), enflammée, scandée, martelée, où il prêchait l'autodétermination raciale, sont inclus ici.

Ces enregistrements ont notamment marqué le mouvement anticolonial Rastafari dans son pays, la Jamaïque,

4. STEVE BARROW & PETER DALTON, *The Reggae Rough Guide* (Rough Guides, Penguin Books, deuxième édition, 2001).

5. Écouter le podcast de Bruno Blum en vingt épisodes « Le rap est né aux Caraïbes » (La 1<sup>re</sup> Musique).

et l'on peut y voir les racines d'un ancrage militant des DJ rappers jamaïcains des années 1960-90 comme U-Roy, Big Youth, I-Roy, Dillinger, U-Brown, Buju Banton, Bounty Killa, Capleton et des centaines d'autres<sup>6</sup>. Catholique, Garvey y cite la Bible de façon analogue à des prêches protestants, comme dans **Dry Bones in the Valley** du Révérend Gates à Atlanta en 1926 et **Did Not Our Hearts Burn** (homélie de Luc 24:32) par le Révérend Franklin (père d'Aretha) en 1962. Les religions chrétiennes (méthodiste, pentecôtiste, apostolique, adventiste, baptiste, etc.) ont été essentielles pour construire les cultures caribéennes et afro-américaines qui, ségrégation raciale oblige, se sont développées dans des temples protestants réservés aux Noirs. Les expressions vocales de la Bible ont aussi donné des enregistrements de groupes vocaux « *jubilee* » de *spirituals* comme le **Golden Gate Quartet**, où le lien prosodique avec le rap moderne est frappant<sup>7</sup>.

Les racines de ces *spirituals* sont à chercher dans les trances animistes afro-caribéennes, où chant et « rap » alternent selon l'inspiration émanant des esprits (début du « rap » à 0' 25, disque 1, morceau 1 par une congrégation **pukkumina** jamaïcaine<sup>8</sup>). Un autre dérivé de ces *spirituals* animistes se trouve dans les chants de travail des esclaves (**Early in the Mornin'**) ; ici des forçats purgeant leurs peines dans d'anciennes plantations du sud états-unien, où en 1947 presque rien n'avait changé depuis l'abolition de l'esclavage 82 ans plus tôt.

6. Retrouvez la voix de **Marcus Garvey** dans les coffrets *Africa in America - Rock jazz & calypso 1920-1962* et *Slavery in America - Redemption Songs 1914-1972* (Frémeaux-Musée du Quai Branly) annotés par Bruno Blum dans cette collection.

7. Lire le livret de Bruno Blum et écouter *The Indispensable Doo Wop - Vocal Groups 1934-1962* et *Golden Gate Quartet - Gospel 1937-1941* dans cette collection.

8. Lire le livret de Bruno Blum et écouter *Jamaica Folk Trance Possession - Roots of Rastafari 1939-1961* dans cette collection.

Selon un précepte biblique, les Juifs sépharades (espagnols, portugais et nord-africains) convertissaient d'abord leurs esclaves au judaïsme et les libéraient au bout de six ans :

*Qu'il ne t'en coûte pas trop de le renvoyer libre de chez toi, car il a gagné deux fois le salaire d'un mercenaire en le servant six années ; et l'Éternel ton Dieu, te bénira dans toutes les entreprises.*

- Deutéronome 15:18 (éditions Colbo, 1989)

Leurs descendants, parmi lesquels des Juifs noirs de New York, et comme le célèbre pianiste de jazz « stride » et *boogie-woogie* métis Willie « The Lion » Smith (dont le père était un Juif blanc), étaient souvent implantés dans le Bronx et Brooklyn où le rap américain s'est développé. Ils se mélangeaient aux Juifs blancs, qui observaient des traditions très anciennes de lecture de la Torah en hébreu. Ces lectures très rythmées, comme ici dans un extrait de **Schacharit for Week Days** (prières du matin) précédant la *derashat* (l'homélie, l'explication) sont accompagnées d'une coutume de balancement du corps d'avant en arrière, le mouvement *shoklen*. La scansion et le rythme du poème radical d'**Allen Ginsberg, Death to Van Gogh's Ear**, « dédié à l'Amérique de 1959 », porte peut-être en lui cet atavisme rythmique – mais sur un thème bien différent.

----- DISQUE 2

## ANIMATEURS DE RADIO

Le rap plonge aussi ses racines dans le style de certains animateurs de radio américains, notamment celui du légendaire poète **Jocko Henderson**, un des premiers Afro-américains à contribuer au micro à une émission de radio américaine, le **Rocket Ship Show**. Son collaborateur, le célèbre **Alan Freed** du **Moondog Show** (avec au

générique un morceau avant-gardiste de Moondog<sup>9</sup>) diffusait à la radio du rock noir autant que du rock blanc depuis le début des années 1950<sup>10</sup>. Il a été brisé en 1959, six ans après l'exécution des Rosenberg, par un scandale de pots-de-vin aux relents racistes et antisémites. Alan Freed, qui a lancé le terme « rock 'n roll », reste indissociable de la popularisation du rock à la radio aux États-Unis; comme Jocko, il a influencé les DJs de toute l'Amérique et même la Jamaïque avec ses émissions très écoutées.



(**Special Stream Line** de **Bukka White** et **House Rent Boogie** de **John Lee Hooker**) jusqu'en Aquitaine avec l'énorme succès humoristique **Je ne suis pas bien portant** (« *j'ai la rate qui s'dilata* ») d'**Ouvrard** en 1934 ! Tout aussi séduisants, les irrésistibles **Smoke! Smoke! Smoke! That Cigarette** et **Suspicion** de **Tex Williams**, qui a connu un grand succès

à la fin des années 1940 avec ses morceaux *western swing* drôles, finement écrits. Même esprit pour le proto-rockabilly **Hot Rod Race** de **Ramblin' Jimmy Dolan** en 1950.

## TALKING BLUES

*I'm a gonna take a just-a one step more  
Cause I feel like bombin' a church  
Now now that you know that the preacher is lyin'  
So who's gonna stay at home  
When when the freedom fighters are fighting?  
Talkin' blues (talkin' blues), talkin' blues (talkin' blues)*

- Bob Marley, *Talkin' Blues*, 1974

Les enregistrements véritablement précurseurs du rap sont des titres de la tradition *talking blues*, où les couplets sont parlés sur un rythme marqué. On les trouve à peu près partout, du « Rock Island Line » de Leadbelly à Johnny Cash; des Caraïbes (**The American Woman And West Indian Man Part 2**) au blues du Mississippi

9. Lire le livre de Bruno Blum et écouter Moondog dans *Avant-Garde 1888-1970 - Musique expérimentale, génies, visionnaires, révolutionnaires, incompris et innovateurs excentriques*, dans cette collection. Retrouvez aussi Moondog sur *Roots of Pop* dans cette collection.

10. Écouter également *Race Records, Black rock 'n roll forbidden on U.S. Radio* dans cette collection.

Dans **Marie Laveau**, le trompettiste **Oscar « Papa » Célestin** conte la légende de la reine du vaudou à la Nouvelle-Orléans. Avec ce *talking blues* de 1954 il inscrit en quelque sorte le jazz dans la tradition des griots, conteurs ouest-africains. **Killer Diller** de **Gene Coy** (1948) était un *talking « blues shuffle »* noir, un favori des premiers sound systems jamaïcains, ce qui renforça le lien entre le commandeur de quadrille et le *talking blues*, précurseur du style DJ à venir<sup>11</sup>. **Boogaloo & the Gallant Crew** a publié deux excellents titres méconnus, **Cops and Robbers** (enregistré par **Bo Diddley** puis les Rolling Stones) et **Clothes Lines** (bientôt plagié par les Coasters pour leur chef-d'œuvre « *Shoppin' For Clothes* »<sup>12</sup>); on observe que le rap a connu des antécédents prestigieux. Bo Diddley a lui-même écrit **Signifying Blues** dans l'esprit des *dirty dozens* des quartiers noirs, où des protagonistes

11. En 1961 Clue J & The Blues Blasters ont enregistré cette composition en Jamaïque sous le nom de « Milk Lane Hop ». Lire le livre de Bruno Blum et écouter *Jamaica-USA Roots of Ska - Rhythm and Blues Shuffle 1942-1962* dans cette collection.

12. « *Shoppin' For Clothes* » des Coasters est inclus dans *The Indispensable Doo Wop - Vocal Groups 1934-1962* dans cette collection.

se ridiculisaient l'un l'autre par jeu, les dialogues du *signifying*, en haussant de plus en plus le ton (un avant-goût du « boasting » et des joutes verbales du *hip hop*, que l'on retrouve chez les DJ jamaïcains comme dans le calypso de la Trinité-et-Tobago)<sup>13</sup>. Bo Diddley est également représenté avec **Ride on Josephine**, où il alterne « rap » et chant. Quant à l'humoristique **Stranded in the Jungle**, c'est une rare évocation de l'Afrique dans le rhythm and blues<sup>14</sup>. Les Cadets et les New York Dolls ont repris ce classique du R&B créé par les obscurs Californiens **The Jayhawks**.

## JAZZ

Parallèlement au *talking blues*, le monde du jazz a lui aussi utilisé le mot parlé en rythme. En voici quelques exemples : le géant **Duke Ellington** est devenu narrateur d'une émission de télévision (*A Drum Is a Woman*) pour laquelle il créa les personnages de Carribee Joe et de la vamp Madame Zaji. Il les évoque ici dans **Zaji's Dream**, qui se déroule à New York et Congo Square à la Nouvelle-Orléans. Cependant comme ici avec **Jack Kerouac**, ces expériences sont proches de la poésie lue, typique de l'esprit intellectuel et littéraire de la *beat generation* des années 1950. Elles sont par conséquent à bien distinguer d'une volonté de divertir un public de piste de danse, ce qui est une condition pour être pleinement affilié au « hip hop »<sup>15</sup>. Admettons donc qu'elles font partie des « racines » mais n'en sont pas des précurseurs proprement dits.

En revanche, **Oscar Brown** et **Abbey Lincoln** avec **Max Roach** qui évoquent l'esclavage avec dureté, ou **George**

**Russell** avec **Jon Hendricks (Manhattan)**, dont les interventions sont écrites, sont à rapprocher du style *scat* (chant improvisé en onomatopées, souvent sans paroles, comme une improvisation sur un instrument). On retrouve le scat avec le **Golden Gate Quartet** (à la fin de **Preacher and the Bear**), une formation qui interprétait les spirituals et le gospel dans un style marqué par le jazz. En cela ils se rapprochaient de l'esprit de danse libre du jazz originel, souvent joué pour des pistes de danse, les *danceballs*, comme celui du Savoy Ballroom où se développaient les danses acrobatiques comme le lindy hop<sup>16</sup>, précurseur avéré des danses hip hop.

Né à Lomé au Togo, **Alfred Sanvi Panou** est un poète béninois et cinéaste engagé dont **Je suis un sauvage** accompagné par l'**Art Ensemble of Chicago** est à la fois un lien francophone avec les Last Poets précurseurs du rap new-yorkais et un titre avant-coureur du militantisme afro en France. Quant à **C'est Normal** de **Brigitte Fontaine** & **Areski**, c'est un clin d'œil typique du délire des années hippies où les histoires parlées sur des rythmes qui portent les voix étaient dans l'air du temps (Big Youth « Hip Ki Do », Pierre Vassiliu « Film » ou Serge Gainsbourg « Pamela Popo », tous en 1973).

**Bruno Blum**, août 2025.

© 2026 FRÉMEAUX & ASSOCIÉS

*Merci à Yvonnick Ageneau, Big Youth, Giulia Bonacci, Dominique Bourron, Yves Calvez, Chris Carter, Dillinger, Clement « Coxson » Dodd, Frédéric Francis, I-Roy, Phil Jamison, King Stitt, Bunny Lee, Bernard Loupias, Jean-Pierre Meunier, Philippe Michel, Rosalie Montlouis-Gabriel, Norbert Nobour, Véronique Polomat, Frédéric Saffar, Gilbert Shelton, Roger Steffens & Olivier Vala.*

13. Une version différente de *Signifying Blues* est incluse dans le coffret *Bo Diddley 1955-1960* (volume 1) dans cette collection, annoté par Bruno Blum.

14. Lire le livret de Bruno Blum et écouter *Africa in America – Rock, Jazz & Calypso 1920-1962* dans cette collection.

15. Lire le livret de Bruno Blum et écouter *Beat Generation – Hep Cats, Hïsters & Beatniks 1936-1962* coédité par le Centre Pompidou dans cette collection.

16. Lire le livret de Jacques Morgantini et écouter *The Savoy Ballroom – House Bands 1931-1955* dans cette collection.

## ROOTS OF RAP

1922-1973

By Bruno Blum

A voice rapping in rhythm can be heard in so many traditions, practices and recordings. Is it “rap” for all that?

What are the true origins of hip hop culture, which is always fixed in dancing? What are the roots of *rap*, a music style sweeping American and the whole world’s popular music since the 1980s? This anthology gives leads to try and answer this question about what has grown into a major, lasting, popular music trend. As this started in the 1970s, Jamaican DJs, who truly founded modern rap, ought to be included.

----- DISC 1

### QUADRILLE

This modest selection is shunting us towards the genuine roots of rap and its forerunners. Rap’s sources go back to dance teachers, who created French *contredanse* (derived from the “country dance”, a British style), mazurka and quadrille choreographies in Louis XIV’s court, as early as the 18<sup>th</sup> century. Four couples faced each other and danced a series of five required figures: L’Eté, Pantalon, la Poule, la Pastourelle and the Finale.

Those instructor artists told the figures orally as aristocrats carried them out through the dance. In the Americas, European settlers took those trendy music and dances along with them and dance teachers morphed into callers (*commandeurs* in French) in the olden days of creole quadrille. Many of the callers were initially slaves performing what had to be European-styled entertainment demanded by their masters, and they directed these French dances rapping on the beat. The tradition stuck and it contributed to shaping American and Caribbean music and dances. Guadeloupean caller **Sosso Pé en Kin** can be heard here on a recording from 1939, “1. 2.

3. **La Vande**”. Haitian bandleader **Nemours Jean-Baptiste**, who created the lasting *contredanse*-derived *konpa direk* style in the 1950s, also creolised this style in an exquisite way as his caller commanded “*prenez vos dames Messieurs, et fixez la dame aux yeux Messieurs*” (Gentlemen take your lady, and Gentlemen fix your eyes on her”) (introduction to “**Contredanse n. 4**”)<sup>1</sup>.

This tradition can also be found in White America, throughout the Southern and Appalachian Eastern USA, where it’s called square dance (*flat foot dance*) : Heard herein are the **Kessinger Brothers** and **Jess Hillard & His Aces** (West Virginia). According to caller, banjo player of the Green Grass Cloggers, flat foot dance



FREDERICK J. DRAKE & CO., PUBLISHERS, CHICAGO.  
Guide du commandeur, Chicago- Frederick J. Drake & Co., 1902

1. Read the booklet and listen to *Haiti - Meringue & Konpa 1952-1962* with notes by Bruno Blum in this series.

teacher and musicologist Phil Jamison, it was Black people who first started the caller tradition in American old time music<sup>2</sup>.

In Martinique, quadrille is called *haute taille*. It still existed in traditional, folk form in the French Caribbean, the Appalachian Eastern US and Reunion Island in 2025. In Jamaica, it remained popular for over two centuries until it was supplanted, at first by blues and jazz, and then ska and reggae records.

The quadrille tradition plummeted around the end of the 1960s after a few rare recordings such as **Chin's Calypso Sextet: "Quadrille Figures 1 & 2"** circa 1955 (no caller) and the **McBeth Orchestra** (with caller **Arthur Masters** at the microphone).

While quadrille fell into disuse, Jamaican callers carried on hosting events and entertaining the dancehall crowds, this time using a mike. They played hip American records in sound systems dances; 1950s dancers favoured U.S. "shuffle" blues at first, then Jamaican shuffle, as heard here with DJ **King Stitt's** "live live" (he used a tape echo on his voice). They kept doing this in the 1960s, over ska and reggae records. This use of microphones by DJs had started as early as 1950<sup>3</sup>, in Jamaican dancehalls, but this vocal trend didn't reach a wide audience until early records in this style, including King Stitt's "Fire Corner" and a duet between U-Roy and Peter Tosh "Righteous Ruler" (1969), started selling. It is through this innovation that Jamaica DJs invented modern rap, where the rapper talks in rhythm over an instrumental music track, addressing a crowd of dancers. Jamaican DJs exported their expertise in dances hosting, and rapping DJs in New York City's Bronx, where Jamaican DJ Kool

Herc and rapper Coke La Rock at the mike, were the forerunners of true vintage American rap, as early as 1973. The Last Poets, who were there before that, were rather poets delivering their militant lyrics over drums, and not in dancehalls. So they came close to be the first true rappers, but it was yet another Jamaican, DJ Dillinger, who scored the first proper international rap hit record in 1976: "Cocaine in my Brain" was performed over a very popular U.S. funk rhythm (People's Choice's "Do It Any Way You Wanna") that was modified and re-recorded by Jamaican music giants Sly & Robbie at Dillinger's request. But let's go back to the roots of rap.

## SPIRITUALS & GOSPEL

Nevertheless, apart from callers who shaped the basic style of modern rap, more elements added grist to the mill of this fundamentally oral music. So let us have a look at some of the origins that fed the roots of rap, and later its different branches. By nature, rap's origin lays in the art of speaking. Speeches were cut on 78 RPM records early on. They carried ideas and voices as early as the 1910s, as can be heard here with the influential, Black nationalist Jamaican politician, **Marcus Garvey**.

"**Babylon Did It**" and "**Ethiopia Shall Stretch Forth Her Hands Unto God**" are both taken from the fire and fury of a public utterance, hammered out around 1920-1922, in which he preaches and chants racial self-determination.

These recordings left a deep mark on the anticolonial Rastafari movement in his country, Jamaica. They can be looked at as being the roots, the basic anchor of militant Jamaican DJ rappers of the 1960s-90s such as U-Roy, Big Youth, I-Roy, Dillinger, U-Brown, Buju Banton, Bounty Killa, Capleton and hundreds of others<sup>4</sup>.

---

2. PHIL JOHNSON, *Hoedowns, Reels, and Frolics: Roots and Branches of Southern Appalachian Dance* (University of Illinois Press, 2015)

3. STEVE BURROW & PETER DULTON, *The Reggae Rough Guide* (Rough Guides, Penguin Books, second edition: 2001).

---

4. More **Marcus Garvey** vocal recordings can be found in the *Africa in America - Rock Jazz & Calypso 1920-1962* and *Slavery in America - Redemption Songs 1914-1972* (Frémeaux-Musée du Quai Branly) sets, both with Bruno Blum notes, in this series.

A Catholic, Garvey quoted the Bible in a similar way to Protestant preachings, such as “**Dry Bones in the Valley**” by **Reverend Gates** in Atlanta (1926) and “**Did Not Our Hearts Burn**” (Luke 24:32 sermon) by **Reverend Franklin** (Aretha’s father) in 1962. Christian denominations (Methodist, Pentecostal, Apostolic, Adventist, Baptist, etc.) were essential in constructing the Caribbean and African-American cultures which, as a result of racial segregation, developed in Black-only churches. Vocal expressions of the Bible also delivered “jubilee” vocal groups’ recordings like the **Golden Gate Quartet**’s, where the prosodic link with modern rap is striking<sup>5</sup>.

The roots of these spirituals are to be found in animist, Afro-Caribbean trances, where singing and “rap” alternate, following the inspiration carried by the spirits (hear the beginning of the “rap” part at 0:25 on Disc 1, Track 1, by a Jamaican **Pukkumina congregation**)<sup>6</sup>. Also derived from animist spirituals were slave work songs; some convicts served life sentences of forced labour in what were once plantations in the Southern USA. In 1947, not much had changed since the abolition of slavery 82 years before (“**Early in the Mornin**”).

According to a Bible precept, Sephardic Jews (Spaniards, Portuguese and North Africans) first had their slaves converted to Judaism then freed them six years later:

5. Read Bruno Blum’s booklet and listen to *The Indispensable Doo Wop – Vocal Groups 1934-1962* and *Golden Gate Quartet – Gospel 1937-1941*, both in this series.

6. Read Bruno Blum’s booklet and listen to *Jamaica Folk Trance Possession – Roots of Rastafari 1939-1961* in this series.

HARLEM'S HIGH SPOT  
**APOLLO**  
 125 St near 8 Ave Fl 3 Monarchs 4-2490  
 ONE WEEK ONLY beg. FRIDAY, JAN. 4

"THE ACE FROM OUTER SPACE"  
**JOCKO**  
 HENDERSON  
 WOY'S POPULAR DISC JOCKEY

AND HIS GREAT **RHYTHM AND BLUES REVUE**  
 "WITHOUT LOVE"  
**CLYDE McPHATTER**  
 LOUIS LYMAN and the **TEENCHORDS**  
 "AIN'T GOT NO HOME"  
**Clarence HENRY**  
**SIL AUSTIN Band**

"1000 MILES AWAY"  
**HEARTBEATS**  
 "LOVE IS STRANGE"  
**MICKEY & SYLVIA**  
 "THE CLOSER YOU ARE"  
**CHANNELS**  
 "GOONITE MY LOVE"  
**JESSE BELVIN**

*When you do set either one free, do not feel aggrieved; for in the six years you have been given double the service of a hired worker. Moreover, your God The Eternal will bless you in all you do.*

- Deuteronomy 15:18

The descendants of these Sephardic Jews, which include New York City Black Jews, as well as the famous mixed-race stride and boogie woogie jazz pianist Willie “The Lion” Smith (whose father was a White Jew), were mainly settled in the Bronx and Brooklyn, where American rap first took root and thrived. They mixed with White Jews, who followed very ancient traditions of Torah readings

in Hebrew. These readings are very rhythmic, as heard here on “**Schacharit for Week Days**” (morning prayers), which preceded the *derashat* (sermon, explanation). They are performed following the custom of rocking the body back and forth, the *shoklen* movement. The scansion in **Allen Ginsberg**’s radical poem “**Death to Van Gogh’s Ear**”, which is “dedicated to the United States in the year of 1959”, does perhaps have roots in this atavistic rhythm – but certainly has a very different theme.

----- DISC 2

## RADIO DJS

Rap also plunges its roots into some radio hosts’ vocal styles, most notably that of the legendary poet, **Jocko Henderson**, who was one of the first African-American persons contributing to a radio show at the mike in America, the **Rocket Ship Show**. His partner, the famous **Alan Freed** of the **Moondog Show**,

(who opened his appearances talking over an avant-garde Moondog tune) broadcast Black rock 'n roll as well as White rock 'n roll from the early 1950s onward<sup>8</sup>. Six years after the execution of the Rosenbergs, Freed's career was shattered in 1959, after a payola scandal that carried a lingering antisemitic and racist stench. Alan Freed coined the term "rock 'n roll" and remains inextricably bound up in the history of rock on American radio; Like Jocko, he reached a huge audience and influenced DJs all over America, and even Jamaica.



Soso Pé-Er-Kin,  
commandeur  
de quadrille  
gadeloupeen

French Aquitaine with **Ouvrard's** huge 1934 novelty hit "**Je ne suis pas bien portant**". Just as appealing are **Tex Williams'** compelling "**Smoke! Smoke! Smoke! That Cigarette**" and "**Suspicion**". Williams became very popular in the late 1940s with hilarious, well-written western swing songs. **Ramblin' Jimmy Dolan's** proto-rockabilly "**Hot Rod Race**" in 1950 is in the same spirit.

## TALKING BLUES

*I'm a gonna take a just-a one step more  
Cause I feel like bombin' a church*

*Now now that you know that the preacher is lyin'*

*No who's gonna stay at home*

*When when the freedom fighters are fighting?*

*Talkin' blues (talkin' blues), talkin' blues (talkin' blues)*

- Bob Marley, *Talkin' Blues*, 1974

The true rap forerunners' recordings are found in the talking blues tradition, where verses are spoken in a very rhythmic way. They can be found just about anywhere, from Leadbelly's "Rock Island Line" to Johnny Cash records.

You'll find them in the Caribbean ("**The American Woman And West Indian Man Part 2**"), in Mississippi blues (**Bukka White's "Special Stream Line"** and **John Lee Hooker's "House Rent Boogie"**) and all the way to

In "**Marie Laveau**", trumpet player **Oscar "Papa" Célestin** recounts the legend of the New Orleans's voodoo queen. In this 1954 talking blues he inscribed jazz back into the West African storyteller, griot tradition. **Gene Coy's "Killer Diller"** (1948), a Black *talking blues shuffle* was an early Jamaican sound system favourite, which strengthened the Caribbean quadrille caller connection with talking blues, a forerunner of the upcoming DJ style<sup>9</sup>. **Boogaloo & the Gallant Crew** released a couple of excellent sides, "**Cops and Robbers**" (soon to be recorded by **Bo Diddley** and the Rolling Stones) and "**Clothes Lines**" (famously plagiarised by The Coasters on their "Shoppin' For Clothes" masterpiece<sup>10</sup>). We make a note here that rap already had some prestigious precursors. Bo Diddley himself wrote "**Signifying Blues**" in the Black neighbourhoods *dirty dozens* spirit; protagonists made fun of each other in a game called *signifying*, slowly raising their voices in challenging dialogues. This was a foretaste of hip hop's "boasting" and sparring matches, which can also be found in some Jamaican DJ records as well as Trinidad-and-Tobago's calypso<sup>11</sup>. **Bo**

7. Read Bruno Blum's booklet and listen to Moondog in *Avant-Garde 1888-1970*

- *Musique Expérimentale, Génies, Visionnaires, Révolutionnaires, incompris et innovateurs excentriques*, in this series. Hear Moondog also on *Roots of Pop* in this series.

8. Hear also *Race Records, Black rock 'n roll forbidden on U.S. Radio* in this series.

9. In 1961, Clue J & The Blues Blasters recorded this composition in Jamaica under the name "Milk Lane Hop". Read Bruno Blum's booklet and listen to *Jamaica-USA Roots of Ská - Rhythm and Blues Shuffle 1942-1962* in this series.

10. The Coasters' "Shoppin' For Clothes" is included on *The Indispensable Doo Wop - Vocal Groups 1934-1962* in this series.

11. A different version of **Signifying Blues** is included in the *Bo Diddley 1955-1960*

**Diddley** is also heard here on “**Ride on Josephine**”, where he switches back and forth from “rap” to chant. Now, the funny “**Stranded in the Jungle**” is a rare mention of Africa in rhythm and blues<sup>12</sup>. The Cadets and the New York Dolls later recorded this R&B classic by the obscure **Jayhawks** from California.

## JAZZ

Besides *talking blues*, the jazz world also used spoken word in rhythm. Here are a few examples: Jazz giant **Duke Ellington** became a narrator in a TV show (*A Drum Is a Woman*) for which he created the characters Carribee Joe and Madame Zajj, a vamp. He describes them here in “*Zajj’s Dream*”, a fiction story staged in New York City and Congo Square in New Orleans. However, as for **Jack Kerouac** here, these experiences were quite close to poetry reading, which was typical of the literate, intellectual spirit of the 1950s beat generation<sup>13</sup>. Consequently, they ought to be considered distinct from a will to host and entertain a dancehall audience, which by all means is a condition to be fully affiliated to “hip hop” culture. We can therefore admit that they were part of the “roots” but are not truly forerunners of it.

However, **Oscar Brown** and **Abbey Lincoln**, with **Max Roach**, harshly alluded to slavery and **George Russell** with

Bo Diddley, 1961



**Jon Hendricks** (“**Manhattan**”) delivered written vocal contributions that can be looked at as close to the scat style (improvised singing in onomatopoeias, often without lyrics, as if improvising on an instrument). Actual scat can be found here with **The Golden Gate Quartet** (at the end of “**Preacher and the Bear**”), a group which performed spirituals and gospel in a jazz style.

So, in doing this, they got closer to the original free dancing spirit of jazz, which was often played in dancehalls such as the Savoy Ballroom, where dances such as the lindy hop<sup>14</sup> (acrobatic rock ‘n roll) – a true forerunner of hip hop culture – were thriving and growing.

Born in Lomé (Togo), **Alfred Sanvi Panou** is a poet, activist and film maker from Benin. His **Je suis un sauvage** backed by the **Art Ensemble of Chicago** was a forerunner of afro activism in France and at the same time a French-speaking nod to New York rap precursors The Last Poets. **C’est Normal** by **Brigitte Fontaine & Areski** was typical of the hippie years delirium when spoken stories over rhythms were somewhat a trend (Big Youth “Hip Ki Do”, Pierre Vassiliu “Le Film” or Serge Gainsbourg “Pamela Popo”, all from 1973).

**Bruno Blum**, August 2025.

© 2026 FRÉMEAUX & ASSOCIÉS

*With thanks to Chris Carter for proofreading.*

14. Read the booklet by Jacques Morgantini and listen to *The Savoy Ballroom – House Bands 1931-1955* in this series.

(Volume 1) set in this series, with notes by Bruno Blum.

12. Read Bruno Blum’s booklet and listen to *Africa in America – Rock, Jazz & Calypso 1920-1962* in this series.

13. Read Bruno Blum’s booklet and listen to *Beat Generation – Hep Cats, Hipsters & Beatniks 1936-1962*, which was co-published by the Paris Museum of Modern Art Centre Pompidou, in this series.

# ROOTS OF RAP

## 1922-1973

### ■ DISC 1 – ETHNOLOGIC ROOTS OF HIP HOP

#### ----- SPIRITUALS

1. **PUKKUMINA 3 CYMBALS** - Pukkumina congregation  
(traditional, unknown)

Unknown musicians. Field recordings produced and recorded by Edward Seaga in Kingston, Jamaica 1953-1956. *Folk Music of Jamaica*, Ethnic Folkways Library FE4453, USA 1956.

2. **EARLY IN THE MORNIN'** - 22 and group  
(traditional, unknown)

"22," "Little Red," "Tangle Eye," "Hard Hair"-v, double cutting axes. Recorded by Alan Lomax, Mississippi State Penitentiary (aka Parchman Farm), 590 Parchman 40 Rd, Parchman, Mississippi 38738, 1947 or 1948. Tradition TLP-1020, USA.

3. **DRY BONES IN THE VALLEY** - Reverend James M. Gates  
(J.M. Gates)

James M. Gates-v; Congregation. Atlanta, Georgia, December 1, 1926. Victor 35810, April, 1927, USA.

4. **PREACHER AND THE BEAR** - Golden Gate Jubilee Quartet  
(traditional, unknown)

Willie Johnson-bar. v; William Langford-tenor v; Henry Owens-2<sup>nd</sup> tenor v; Orlandus Wilson-bass v. Charlotte, North Carolina, August 4, 1937. Bluebird B-7205-A, 1937.

5. **NOAH** - Golden Gate Jubilee Quartet  
(traditional, unknown)

Willie Johnson-bar. v; William Langford-tenor v; Henry Owens-2<sup>nd</sup> tenor v; Orlandus Wilson-bass v. Rock Hill, South Carolina, February 2, 1939. Bluebird B-8160-B, 1939.

6. **DID NOT OUR HEARTS BURN WHILE HE TALKED BY THE WAYSIDE** (excerpt)

(Clarence LaVaughn Franklin)

Reverend Clarence LaVaughn Franklin-v ; Congregation. New Bethel Baptist Church Detroit, Michigan. Battle 6110, USA, 1962

7. **SCHACHARIT FOR WEEK DAYS** (morning prayer)  
(Bible reading)

Anonymous Rabbi-v. Massachussets, circa 1961.

#### ----- SPOKEN WORD

8. **DEATH TO VAN GOGH'S EAR** - Allen Ginsberg  
(Allen Ginsberg )

New York City, 1959.

9. **BABYLON DID IT** - Marcus Garvey  
(Marcus Garvey)

United States, possibly New York City, circa 1920.

10. **ETHIOPIA SHALL STRETCH FORTH HER HANDS UNTO GOD**  
- Marcus Garvey

(Marcus Garvey)

United States, possibly New York City, circa 1920.

#### ----- FOLK

11. **JAMAICA ALPHABET** - Louise Bennett  
(traditional, unknown)

Louise Bennett-v; unknown-g. Kingston, Jamaica, circa 1957. Children's Jamaican Songs and Games, Folkways FC 7250, USA, 1957.

#### ----- QUADRILLE, CALLERS, COMMANDEURS

12. **QUADRILLE FIGURES 1 & 2** - Chin's Calypso Sextet  
(traditional, unknown)

Alerth Bedasse-g. Aaron Carr or Peck-rumba box; unknown-vln; Cheston Williams-bj; Everard Williams-perc; Produced by Ivan Chin. Kingston, Jamaica, 1955. Decca or Pye Records, circa 1955.

13. **TURKEY IN THE STRAW** - Kessinger Brothers

(Ernest Legg)

"Fiddle and guitar with dance calls" Ernest Legg-v; Clark Kessinger-fdl; Luke Wilber Kessinger as Luches Kessinger-g. Ashland, Kentucky, Brunswick 235, 1928.

14. **CACKLING HEN** - Jess Hillard & His Aces

(Jess Hillard)

Jess Hillard-v, g; possibly Jess Johnston-fdl; possibly Nelson Hillard-mandolin. Richmond, Indiana, September 11, 1931. Champion S-16333, 1931.



15. **1. 2. 3. A LA VANDE** - Sosso Pé-En-Kin et l'Orchestre du Bal Bill Amour

(Solange Pé-En-Kin)

Solange Pé-En-Kin as Sosso Pé-En-Kin-v; Michel Berté-cl; possibly Anany-perc; g. Paris, France, February 1939. Polydor 514-312, 1939.

16. **CONTRE DANSE N. 2** - Nemours Jean-Baptiste

(traditional, unknown)

Julien Paul-lead v; possibly André Dorismond-v; vocal chorus; Nemours Jean-Baptiste- arr., leader, ts ; possibly Wébert Cicault as Wébert Sicot -as; tp; tb; Richard Duroseau-acc; b ; congas; hand drums; *graj* scrape percussion. Produced by Joe Anson & Fritz G. Anson. Possibly recorded by Ricardo Widmaier, Radio HH3W studio, Port-au-Prince circa 1955. *Haiti Meringues aux Calebasses*, Anson 823.

17. **CONTRE DANSE N. 4** - Nemours Jean-Baptiste

(Nemours Jean-Baptiste)

Julien Paul-v; Nemours Jean-Baptiste-arr., leader, ts; Richard Duroseau-acc; b, *graj* scrape percussion, congas. Produced by Joe Anson, recorded by Fritz G. Anson, Port-au-Prince circa 1958.

18. **QUADRILLE 1ST & 2ND FIGURES** - Arthur Masters W/The McBeth Orchestra

(Arthur Masters)

Arthur Masters-v; McBeth-bj; Ruben White-tp; Melburn Reynolds-ts; Cleveland Reynolds-b; Edga Murry-g; Neville Johnson-d. Kingston, Jamaica, circa 1961.

19. **FOUR CORNERS** - King Stitt W/Clue J & The Blues Blasters

(Winston George Sparks aka King Stitt, Clement Dodd, Rolando Alphonso)

Winston George Sparks as King Stitt-v; Rolando Alphonso-ts; Jerome Haynes as Jah Jerry-g; Aubrey Adams-org; Cluett Johnson-b; Arkland Parks as Drumbago-d. Produced by Clement "Coxson" Dodd, Federal Studio, Kingston, Jamaica, 1962. Studio One, circa 1962.

20. **L'ÉTÉ** - Ensemble de Quadrille Guadeloupéen

21. **PANTALON** - Ensemble de Quadrille Guadeloupéen

(traditional, unknown)

Ambroise Gouala-v; Élie Cologer-v; Donnadié Monpierre-b; g, perc. Produced by Raymond Célini. Pointe-à-Pitre, Guadeloupe, 1972.

## ■ DISC 2 – FORERUNNERS OF RAP

### 1. **JE NE SUIS PAS BIEN PORTANT** - Ouvrard

(Georges Konyn aka Géo Koger, Vincent Baptiste Scotto, Gaston Ouvrard)

Gaston Ouvrard-v; Orchestre Ultraphone, Maurice André, dir. Ultraphone U, AP725, 1933.

----- RADIO DJ

### 2. **ROCKET SHIP SHOW** - Jocko Henderson

(Douglas Henderson aka Jocko Henderson)

Douglas Henderson aka Jocko Henderson-v; Alan Freed-v. WADO Radio, a Black station in New York City, 1953. Recorded by Roger Steffens.

### 3. **THE MOONDOG SHOW** - Alan Freed

(Aldon Freed aka Alan Freed)

Aldon Freed as Alan Freed-v.

Cleveland, Ohio, WJW Radio, April 6, 1954.

*Please note: background music by Moondog.*

----- TALKING BLUES

### 4. **THE AMERICAN WOMAN AND WEST INDIAN MAN PT. 2** - Sam

Manning & Anna Freeman

(Porter Grainger)

Sam Manning, Anna Freeman-v; Porter Grainger-p. Brunswick 7028.

New York City, March 19, 1928. Brunswick 7028, 1928.

### 5. **SPECIAL STREAM LINE** - Bukka White

(Booker T. Washington White aka Bukka White)

Booker T. Washington White as Bukka White-v, slide g; washboard. Vocalion 05526, 1940.

### 6. **SMOKE! SMOKE! SMOKE! THAT CIGARETTE** - Tex Williams

and His Western Caravan

(Merle Travis, Sollie Paul Williams aka Tex Williams)

Tex Williams with Jack Marshall's Music

Sollie Paul Williams as Tex Williams-v; Johnny Weis el. g; Eugene

Rogers as Smokey Rogers-ac. g; Earl Murphey as Joaquin Murphey-pedal steel g; Manny Klein-tp; Paul Featherstone as Spike Featherstone-harmonica; Larry DePaul as Pedro DePaul-accordion; Andrew Soldi as Cactus Soldi, Harry Sims, Rex Call, fiddles; Ossie Godson-p; Deuce Spriggins-b, v; Milton Berry as Muddy Berry-d. Produced by Leland James Gillette as Lee Gillette. Radio Recorders, Los Angeles, March 27, 1947. Capitol 40001, May, 1947.

### 7. **SUSPICION** - Tex Williams and His Western Caravan

(Lester Williams Polsfuss aka Les Paul, Foster Carling)

Same as above. Capitol 2897, 1948.

### 8. **KILLER DILLER** - Gene Coy & His Killer Dillers

(Eugene Coy aka Gene Coy)

Eugene Coy as Gene Coy-v; tp, ts; Ann Coy-p; Sonny Jay-b; d. New York, June 30, 1948. Regent 129-A, USA, 1948.

*Please note : in 1961 Clue J & The Blues Blasters recorded this composition in Jamaica for producer Clement "Coxson" Dodd who renamed it "Milk Lane Hop".*

### 9. **HOT ROD RACE** - Ramblin' Jimmy Dolan

(George Wilson)

Jim Dolan as Ramblin' Jimmie Dolan-v, g; Cameron Hill-g; Eddie Kirk-g; Noel Boggs-steel; Cluffie Stone-b; Tex Atchison-fid. Produced by Ted Nelson. Capitol Recording Studio, 5515 Melrose Ave., Hollywood, California. November 9, 1950.

### 10. **MARIE LAVEAU** - Papa Célestin with Celestin's Original

Tuxedo Orchestra

(Robert L. Gurley)

Oscar Célestin as Oscar "Papa" Célestin-v, tp; Edward Pierson aka Red-tb; Adolphe Alexander-as; Joseph Thomas-cl; Albert French-bjo; Jeannette Kimball-p; Sidney Brown-b; Louis Barbarin-d. New Orleans, Louisiana, April 24, 1954. Regal Records 1201.

### 11. **COPS AND ROBBERS** - Boogaloo & His Gallant Crew

(Kent Levaughn Harris)

Kent Levaughn Harris as Boogaloo-v. Musicians unknown. Crest 1030. Hollywood, 1956.

12. **CLOTHES LINE** - Boogaloo & His Gallant Crew

Same as above.

13. **STRANDED IN THE JUNGLE** - The Jayhawks

(James Johnson, Al Curry, Ernestine Smith)

James Johnson as Jimmy Johnson-lead v; Dave Govan-bar. v; Carver Bunkum-bass v; unknown musicians, possibly including Carlton Fisher as Carl Fisher, René Beard, Cleo White. Flash Records. Los Angeles, May 1956.

14. **JOHN L'S HOUSE RENT BOOGIE** - John Lee Hooker

(John Lee Hooker)

John Lee Hooker-v, g. Hollywood, 1951. Modern 20-814, May 1951.

15. **SIGNIFYING BLUES** - Bo Diddley

(Ellas Otha Bates McDaniel aka Bo Diddley)

Bo Diddley-v, g; Jerome Green-v, maracas; Otis Spann-p; Bobby Baskerville-b; Clifton James-d. Bo's Home Studio, Washington DC, January, 1960. Checker 965, 1960.

----- JAZZ

16. **ZAJ'S DREAM** - Duke Ellington

(Edward Kennedy Ellington aka Duke Ellington, Billy Strayhorn)  
Edward Kennedy Ellington as Duke Ellington-narrator; Margaret Tynes, Joya Sherill, Ozzie Bailey-v; Edward Kennedy Ellington as Duke Ellington-p; Paul Gonsalves-lead ts; Russel Procope-lead cl; Clark Terry, Willie Cook, Cat Anderson-tp; Ray Nance-tp, vln; Quentin Jackson-Britt Woodman-lead tb; John Sanders-tb; Jimmy Hamilton-ts, cl; Johnny Hodges, Rick Henderson-as; Harry Carney-bar, cl, b-cl; Jimmy Wood-e-b; Sam Woodyard, Terry Snyder-d; Candido Camero-bongos.

New York City, September 17-28, October 22, 23 or December 6, 1956. *A Drum Is a Woman*, Columbia, CL 951, 1957.

17. **READINGS FROM "ON THE ROAD" AND "VISIONS OF CODY"** - Jack Kerouac with Steve Allen

(Jean-Louis Lebris de Kerouac aka Jack Kerouac, Stephen Valentine Patrick William Allen aka Steve Allen)

Jean-Louis Lebris de Kerouac as Jack Kerouac-v; Stephen Valentine Patrick William Allen as Steve Allen-p. The Steve Allen Plymouth

Show, NBC Color City Studios, Burbank, California. Broadcast on NBC TV, November 16, 1959.

18. **MANHATTAN** - George Russell feat. Jon Hendricks

(Lorenz Hart, Richard Charles Rodgers) George Russell & His Orchestra: Jon Hendricks-v; Art Farmer, Doc Severinsen, Ernie Royal-tp; Bob Brookmeyer, Jimmy Cleveland-tb; Hal McKusick-as; John Coltrane-ts; Sol Schlinger-bar s; Milt Hinton-b; Charlie Persip-d. George Allan Russell-arr., dir. New York, September 12, 1958.

19. **DRIVA' MAN** - Max Roach

(Maxwell Lemuel Roach, Oscar Brown, Jr.)

Abbey Lincoln-v; Booker Little-tp; Julian Priestner-tb; Coleman Hawkins-ts; Walter Benton, ts; James Schenck-b; Maxwell Lemuel Roach as Max Roach-d. Produced/supervised by Nat Hentoff, recorded by Bob D'Orleans. Nela Penthouse Sound Studio, New York, August 31, 1960. *We Insist! Max Roach's Freedom Now Suite*, Candid CJM 8002, USA.

20. **BID 'EM IN** - Oscar Brown

(Oscar Brown Jr.)

Oscar Brown Jr.-v, possibly perc. June 20/October 23, 1960.

21. **JE SUIS UN SAUVAGE** - Alfred Sanvi Panou et The Art Ensemble of Chicago.

(Alfred Sanvi Panou aka Alfred Panou)

Alfred Sanvi Panou as Alfred Panou -v; The Art Ensemble of Chicago: Lester Bowie-tp; Roscoe Mitchell-sax, poss. perc; Joseph Jarman-cl, poss. perc; Malachi Favors Maghostut-b, poss. perc; Claude Delclooper. Daniel Valancien-engineer. Produced by Pierre Barouh, Jean Georarakos, Jean-Luc Young. Studio Saravah, Paris, France, June, 1969. Saravah SH 40014, October 14, 1969. (sous licence Saravah).

22. **C'EST NORMAL** - Brigitte Fontaine & Areski

(Brigitte Fontaine, Areski Belkacem)

Brigitte Fontaine-v; Areski Belkacem-v, perc; Jean Querlier-ff; unknown perc. Studio Saravah, Paris, France, 1973. Produced by Pierre Barouh. Saravah SH 10 041, 1973. (sous licence Saravah).

