JAMAICA - RHYTHM & BLUES

1956-1961

FRÉMEAUX & ASSOCIÉS

Coxsone & Roland Alphonso

La Jamaïque

La Jamaïque est une île des Caraïbes située au cœur des Grandes Antilles, un peu plus de cent kilomètres au sud de Cuba et une soixantaine à l'ouest de Haïti. Elle est à deux heures d'avion des côtes de Floride, et une importante communauté jamaïcaine vit à Miami. Colonie anglaise dès 1655, elle partage un tronc culturel commun avec d'autres îles et pays anglophones de la région comme le Belize, les Bahamas[1], les Bermudes[2] ou Trinité-et-Tobago[3] - sans oublier les États-Unis, géant continental tout proche, également une ancienne colonie britannique à l'histoire analogue en bien des points. La période charnière couverte par ces enregistrements a été dominée par la naissance le 3 janvier 1958 de la *Federation of the West Indies*, qui visait à créer un état unifiant vingt-quatre colonies anglaises des « Indes Occidentales » parmi lesquelles la Jamaïque, Barbade, Dominique, Sainte-Lucie, Saint-Vincent, les îles Cayman, Turks et Caïco jusqu'à Trinité-et-Tobago à l'extrême sud des Caraïbes. La Grande-Bretagne voulait accorder une indépendance globale à cette fédération, mais le projet échoua en raison de conflits internes dus notamment aux tailles très inégales des îles ; la Jamaïque aurait par exemple dominé ses voisines moins peuplées. De plus, les Bahamas, les îles Vierges et d'autres nations de la région préféraient se rapprocher des États-Unis, qui fascinaient et exerçaient une suprématie économique, technologique, militaire et culturelle sur une grande partie du monde. La Jamaïque n'échappait pas à cette attraction, et la popularité du rhythm and blues, du swing, du jazz moderne et du gospel la reflétait.

Rastafari

Pendant cette même période de la fin des années 1950, avec plus de quinze mille adeptes - et au moins autant de sympathisants - le mouvement

1. Écouter *Bahamas - Goombay 1951-1959* (Frémeaux et Associés FA 5302).
2. Écouter *Bermuda - Gombey & Calypso 1953 - 1960* (Frémeaux et Associés, à paraître fin 2012).
3. Écouter *Trinidad - Calypso 1939 - 1959* (Frémeaux et Associés FA5348).

rasta était déjà devenu la principale forme de contestation populaire dans l'île. Les Rastafariens ne voulaient entendre parler ni d'une allégeance aux États-Unis tout proches, ni d'une fédération au sein du Commonwealth britannique. Ils étaient décidés à renouer avec leurs racines et partir vivre en Afrique sur la terre promise de leurs ancêtres, comme ils le chantent ici sur **Another Moses** (« un autre Moïse »). Mais comment allaient-ils s'y prendre ? En avril 1961, une délégation jamaïcaine officielle partit étudier les possibilités d'accueil dans quatre pays d'Afrique de l'ouest et en Éthiopie. Elle y rencontra les plus hautes autorités religieuses et l'empereur, le Négus en personne. En effet au début des années 1950, afin que tous les Afro-Américains désireux de trouver refuge sur le continent de leurs aïeux puissent se partager des terres[4], l'empereur Haïlé Sélassié I^er^ leur avait fait don de vastes terrains à la périphérie de la ville éthiopienne de Shashemene. La délégation jamaïcaine comprenait trois Rastas, dont Mortimo Planno, un leader charismatique du mouvement. Cette initiative marqua profondément les consciences de cette résistance en plein essor. Dans un pays ancré dans la chrétienté, où les églises furent le creuset culturel de la reconstruction post-abolition de l'esclavage (1838), les références à la Bible sont partout. Plusieurs morceaux proches du gospel, arrangés dans un style R&B, en témoignent ici : **Mighty Redeemer** (« puissant rédempteur ») ou **Judgment Day** (« le jour du jugement dernier ») de **Laurel Aitken**. Sur le **Sinners Weep** d'**Owen Gray** (« les pécheurs sont en larmes »), on peut apprécier un style très soul influencé par les arrangements du pianiste Allen Toussaint de la Nouvelle-Orléans. Les Rastas ont une interprétation de la bible différente et ils rejettent les églises. Néanmoins leurs morceaux **Another Moses** et **I Met a Man** portent des messages tout aussi bibliques - mais d'un point de vue rasta. C'est avec le succès d'**Oh Carolina**, un morceau profane où les tambours liturgiques rastas ont une grande place, que la musique *nyabinghi* rastafarienne entra véritablement dans le son jamaïcain. En 1966, Mortimo Planno accueillera Sélassié à sa sortie d'avion devant la foule rasta de Kingston, et en 1968 il financera le premier morceau ouvertement rasta de Bob Marley, « Selassie Is the Chapel » enregistré avec un accompagnement de tambours *nyabinghi* symboliques de la revendication identitaire africaine. La grande majorité des adeptes du Rastafari vivait dans les quartiers les plus miséreux de Kingston d'où étaient issus la plupart des musiciens professionnels. Bien des instrumentistes entendus sur cet album étaient adhérents ou sympathisants de la tendance rasta, notamment les percussionistes Count Ossie & the Wareikas, les tromboniste Don Drummond et Rico Rodriguez, les chanteurs Bunny & Skitter et le trompettiste « Dizzy Johnny » Moore. Ils connaissaient tous le

4. Lire *Exodus, l'histoire du retour des Rastafariens en Éthiopie* de Giulia Bonacci (L'Harmattan)

mento, le répertoire folklorique jamaïcain et les musiques latines à la mode en demande dans les cabarets, les hôtels et les salles de concerts. Mais tous étaient pétris de musiques américaines, et c'est avec naturel que la musique jamaïcaine a fait sienne l'influent rhythm and blues continental. Les jeunes de cette époque se les sont totalement appropriées. Ils étaient pourtant tiraillés entre racines africaines (musiques folkloriques créoles, *junkanoo*, *pocomania*, traditions des marrons, tambours kongos *buru* rebaptisés *nyabinghi* par les Rastas, etc.), identité caribéenne (musiques traditionnelles : mento, calypso, jazz, musiques latines, fifres, tambours militaires, etc.), et fascination états-unienne (gospel, jazz, rhythm and blues/rock, country & western) ; le reste des Caraïbes a connu une recherche identitaire analogue pendant la période des indépendances. Mais seule la Jamaïque a produit des disques de rock.

Rhythm and blues, rock and roll, shuffle et tambours africains

Rares sont les autres pays qui, dès les années 1950, ont réalisé des enregistrements de rock : l'Angleterre (Tommy Steele, Cliff Richard, Marty Wilde, Johnny Kidd & the Pirates, Vince Taylor, etc.), le Canada (Four Lads, Paul Anka, etc.), l'Australie avec parcimonie (Johnny O'Keefe) et bien sûr les prolifiques États-Unis. La Jamaïque a ainsi été l'une des rares nations à produire des disques de rock de façon consistante dès les années 1950. Ces morceaux ont connu un vrai succès populaire et bien que très mal connus hors de l'île, les enregistrements contenus dans cet album sont d'une indéniable originalité ; par leur authenticité, leur importance historique et leur qualité, ils font partie intégrante de l'histoire du rock, qui les a jusque-là totalement ignorés - mais où ils méritent pourtant une place de choix. Dans une large mesure, l'histoire n'a pas non plus rendu justice aux influents musiciens afro-américains véritablement à l'origine du rock, comme Louis Jordan, Rosco Gordon ou Professor Longhair, qui ont directement inspiré les artistes entendus ici.

Les premiers chanteurs et musiciens de rock anglais, canadien et australien étaient tous blancs. Ils avaient été initialement frappés par le virus du rock à la suite de l'impact d'Elvis Presley et Bill Haley & the Comets en 1955. À l'origine, ces deux derniers étaient des chanteurs de country music (Presley) et de western swing (Haley). Leur originalité a d'abord été de se démarquer en étant fortement influencés par le style, le répertoire, la qualité, la folie - et le succès - du rock afro-américain originel d'artistes comme Jackie Brenston, Roy Brown, Wynonie Harris, Louis Jordan, Tiny Bradshaw, Arthur Crudup, Floyd Dixon, Fats Domino et par la suite Big Mama Thornton, Bo Diddley, Little Richard, Chuck Berry, et nombre d'autres. En reprenant quelques-uns de leurs meilleurs succès pour la plupart totalement ignorés du grand public blanc

dans un contexte de ségrégation raciale - et en les mélangeant à quelques morceaux de country & western - Elvis Presley a trouvé un répertoire puissant et a vite été adulé par la jeunesse blanche. Son talent et son choix (jusque-là peu courant) d'enregistrer des morceaux afro-américains ont créé un phénomène qui l'a vite dépassé, inspirant nombre de suiveurs blancs, dont les futurs Beatles en Angleterre. Elvis a fait scandale aux États-Unis, où certains étaient choqués qu'un jeune Blanc adopte le style, les postures, les costumes, les danses spontanées et érotiques habituellement réservées aux Afro-américains. Ce scandale aux relents racistes a contribué à fasciner la jeunesse américaine. Mais la superstar a peu touché la Jamaïque. Son phénomène a été créé par la télévision naissante aux États-Unis, les radios et la presse américaines, sans oublier la diffusion efficace de la puissante société RCA, qui comme ses grands concurrents (Columbia, Capitol, etc.) ne distribuait pas ses disques en Jamaïque : rien de tout cela n'existait encore dans l'île, où la population était très pauvre et à 95 % d'origine africaine ou métissée. Excepté quelques familles aisées qui rapportaient des disques de l'étranger, le peuple n'était pas en contact avec ce lointain monde de Blancs suffisamment riches pour acheter des tourne-disques. On dénombre d'ailleurs de nombreux jamaïcains d'origine anglaise, allemande, chinoise, indienne, libanaise, juive européenne : bien plus que racial, le clivage en Jamaïque était social, entre classe pauvre et classe riche. La couleur blanche n'en était pas moins un symbole d'exploitation, d'acculturation et d'oppression.

Le producteur d'origine chinoise Clive Chin (disques Randy's et Impact!) raconte :
« Mon père Vincent Chin travaillait dans les juke-boxes. Son boulot était de récupérer les pièces de monnaie et de changer les disques usagés, qu'il gardait et a fini par mettre en vente. C'est comme ça qu'il s'est lancé dans la musique. Il aimait ça et voulait rassembler les gens des ghettos, des collines, ceux de l'ouest et de l'est de Kingston vers un pôle central où ils pourraient se faire entendre. Il passait ses week-ends et ses nuits à écouter ces musiques et a bien vu que le talent était là. Quand il se rendait dans les camps les musiciens jouaient et divertissaient les gens, mais à la campagne personne ne pouvait accéder à cette musique. D'ailleurs ce style n'attirait pas le grand public jamaïcain, à cette époque tout ce que les Jamaïcains voulaient c'était de la musique européenne. Genre Doris Day ou Patti Page ou Elvis Presley, Frank Sinatra. Matt Monro. C'étaient les classes riches. Mais les pauvres ne pouvaient pas se payer ces disques qui sortaient chez RCA et des labels dont je ne me souviens même pas. Il fallait qu'on fournisse la population locale, et c'est ce qu'on a fait. De mon temps, dans les années 1960-70, on appelait ça de la « ghetto music[5] ».

5. Extrait d'un article de Peter I sur *reggaevibes.com.*

Pour schématiser, le public noir jamaïcain ne connaissait pas les chanteurs de rock blancs comme Jerry Lee Lewis et inversement, le public blanc avait fortement tendance à ne pas connaître les grandes vedettes noires du rock comme Wynonie Harris (qui ne passait pas dans la plupart des émissions de radio blanches).

Quelques radios américaines (WINZ à Miami en particulier) étaient bien captées dans l'île, où quelques bars équipés en courant électrique diffusaient déjà des programmes américains - mais naturellement, ce sont les rares émissions des DJ afro-américains qui étaient les mieux appréciées : elles diffusaient du jazz et du rhythm and blues.

Little Richard (dont les grands classiques du rock ont été enregistrés chez Cosimo Matassa à la Nouvelle-Orléans en 1955-57) était célèbre en Jamaïque. Adolescent, le chanteur Owen Gray imitait sa coupe de cheveux ; Derrick Morgan, la star du R&B jamaïcain en 1960, a commencé sa carrière en gagnant le grand concours de chant de Vere Johns en 1957 ou 58 : il y imitait Little Richard. Le groupe de scène de Little Richard, les Upsetters, a même inspiré à l'un des grands noms du futur reggae, Lee Perry dit Scratch (de petite taille comme Little Richard), le nom de son futur groupe.

Apparu aux États-Unis après la Deuxième Guerre mondiale, le terme *rhythm and blues* était utilisé pour désigner ce qu'on appelait précédemment la « musique de rythme » (entendez « noire »). En effet en raison de la ségrégation raciale en vigueur, les meilleures ventes des musiques afro-américaines étaient classées à part dans la presse. Tenue à l'écart des colonnes « country & western » et « musique populaire », la « musique de rythme » avait d'abord été classée distinctement sous le nom de « race music ». Ce terme trop ouvertement raciste a été remplacé après-guerre par l'abréviation *rhythm and blues* et son acronyme « R&B ». Il désignait les différents styles jazz et blues, alors plutôt indistincts. Du swing au jump blues, du blues au jazz be-bop, cette étiquette R&B incluait déjà des disques de rock comme « Rock Awhile » de « Goree Carter & his Hepcats » (1949), le « Rocket 88 » de Jackie Brenston & his Delta Cats (en 1951 avec Ike Turner, repris plus tard par Bill Haley) ou « Good Rockin' Tonight » de Roy Brown (1947).

Le rock (souvent appelé rhythm and blues quand il était joué par des Noirs) et le jazz, cultures afro-américaines par excellence, montraient aux Jamaïcains un exemple éblouissant d'accomplissement afro-américain. Le rock jamaïcain se rêvait indissociable de la magistrale production musicale afro-américaine des années 1940-50. Et il l'est à juste titre. Mais outre ses qualités propres, il est intéressant d'y repérer les éléments spécifiquement jamaïcains qui le rendent unique. En effet, les musiciens de l'île commençaient déjà à construire un nouveau son qui se

métamorphoserait vite en ska, puis en rocksteady et en reggae dès 1968. En seulement quinze ans d'évolution, le rhythm and blues embryonnaire que vous entendez ici acouchera du triomphe de Bob Marley en 1975. Le reggae sera le résultat de cette recherche d'une forme musicale originale, combinant éléments caribéens, africains et américains. Cette soif d'Afrique et cette fierté raciale en réaction au racisme omniprésent seront en partie exprimées par le biais du mouvement rasta en plein essor, qui comprenait bien que le rhythm and blues/rock était avant tout l'expression de la communauté noire opprimée. Ce rock rasta naissant est ici, avec les tambours rastas afro-caribéens de Count Ossie & the Wareikas qui n'ont pas d'équivalent aux États-Unis à cette époque. On peut entendre ces percussionnistes et leurs rythmes *ntoré* du Kivu congolais (appelés *buru* ou *nyabinghi* en Jamaïque) sur **Duck Soup** (sans doute le premier enregistrement d'une véritable fusion afro-jazz/R&B), **Oh Carolina** et **I Met a Man**. Ces tambours sont encore plus significatifs sur l'un des plus anciens témoignages enregistrés de la musique spirituelle rastafarienne, le morceau **Another Moses**, conçu comme un gospel au message rasta. Sur un rythme boléro hispanisant mâtiné de tambours nyabinghi, **The Mellow Cats** et leur congrégation y psalmodient une incantation pour qu'« un nouveau Moïse » emmène les descendants d'esclaves à la terre promise de Sion (située en Éthiopie par les Rastas). Il fait bien sûr allusion à Marcus « Mosiah » Garvey (1887-1940), dont l'importante organisation internationale basée à Harlem dans les années 1918-1922 revendiqua le droit au retour en Afrique pour les Afro-Américains. Ce Jamaïcain surnommé « Mosiah » (Moïse) fut à la racine du mouvement qui, dans les années 1950-60, obtiendra les droits civiques pour les Afro-Américains dans tous les États-Unis. La présence ostensiblement « africaine » des tambours de Count Ossie & the Wareikas[6] dans ce rhythm and blues naissant était donc une nouveauté lourde de sens. Ces premiers enregistre-

Le sound system Coxson's Downbeat avec le DJ et MC King Stitt au micro vers 1961

6. Leur « centre culturel » était installé sur la colline de Wareika à l'est de la ville, d'où le nom du groupe, rebaptisé Mystic Revelation of Rastafari dans les années 1960.

ments de nyabinghi[7] succédaient à plus de vingt ans de marginalisation totale des Rastas. Longtemps isolés dans leur communauté rurale du Pinnacle brûlée par la police en 1954, les Rastas ont soudain afflué vers les bidonvilles de la capitale, où ils continuèrent à affirmer leurs origines africaines et leur rejet de la culture et de la religion coloniale anglicane, pour qui le modèle à suivre était blanc. Mais le rhythm and blues si populaire, lui, était noir.

La couleur de peau avait une grande importance dans la société coloniale jamaïcaine. Les Rastas considéraient que Jésus Christ était réincarné dans le corps d'un homme à la peau noire ; en effet l'empereur d'Éthiopie Haïlé Sélassié I^er portait traditionnellement les titres impériaux de « Roi des Rois, Seigneur des Seigneurs », des titres que l'Apocalypse 19:16 de la bible assure être inscrits sur la cuisse de Dieu lui-même. La domination et le modèle blancs étaient implicitement remis en cause par cette croyance en la divinité de Sélassié. Pour la société chrétienne, Dieu ne pouvait être noir. Perçus comme séditieux, blasphématoires et arrogants, les Rastas étaient décrits par la presse comme des malades mentaux ou des criminels trafiquants de drogue (de grandes quantités de chanvre, la *ganja*, avaient été produites au Pinnacle et diffusées jusqu'aux États-Unis). Rejetés par la toute-puissante société chrétienne et victimes de la répression coloniale qui a détruit le Pinnacle et dispersé ses milliers d'habitants, les Rastas s'étaient installés au bord de la mer à Kingston dans des habitations de fortune du quartier de bidonvilles de Salt Lane/Back-a-Wall (aujourd'hui Tivoli Gardens) le long du mur du cimetière, au sud de Trench Town. Ces enregistrements comptent parmi leurs tout premiers, et leurs trombones leur donnent une couleur particulière, toute jamaïcaine. Depuis Jack Teagarden à la Nouvelle-Orléans, personne n'avait aussi bien joué le blues au trombone à coulisse.

Parmi les morceaux de rhythm and blues les plus populaires aux États-Unis comme en Jamaïque, on pouvait entendre une quantité significative de « shuffles », un rythme syncopé où la main droite du piano marque le contretemps. Cet effet rythmique entraînant, hérité du boogie-woogie des années 1930, était très propice à la danse et remportait un grand succès dans la communauté afro-américaine, comme le « Choo Choo Ch'Boogie » (1945) de Louis Jordan. Le *shuffle* était particulièrement apprécié en Jamaïque pour une raison simple : on découvrait et consommait la musique sur les pistes de danse, et non à la radio ou ailleurs. En conséquence, la plupart des titres de cet album ont été expressément enregistrés dans ce style shuffle, qui plaisait plus que tout sur

7. On pourra découvrir des enregistrements de rituels afro-jamaïcains, dont certains tambours joués par des Rastafariens, dans *Jamaica - Trance - Possession - Folk 1939-1961* (à paraître) dans cette même collection.

les *dancehalls,* des lieux consacrés à la danse. Idéalement, il faut donc écouter cette musique au niveau sonore d'une piste de danse de 1960. Les Jamaïcains conserveront dans leur musique cette syncope « shuffle » caractéristique. Au point qu'elle deviendra la signature immédiatement reconnaissable du ska à partir de 1961. Elle était d'ailleurs déjà fréquente dans le mento traditionnel et trouve sa racine dans les claquements de mains syncopées des églises baptistes[7]. Elle restera au premier plan dans le rocksteady et le reggae. On lui a donné le nom de « skank » dans l'île, ce qui en patois local signifie tout simplement « danser ». Citons en exemple quelques chefs-d'œuvre antérieurs du shuffle américain comme « Boogie-Woogie Blue Plate » (1947) de Louis Jordan, « You Upset Me, Baby » (1954) de B.B. King ou « My Boy Lollipop » (1956) de Barbie Gaye. Mal connu du public blanc, pour qui « rock and roll » rime souvent avec Elvis ou Carl Perkins, ce style de tradition profondément noire est pourtant irrésistible. D'excellents shuffles tels « Rockin' at Home » (1949) de Floyd Dixon, « Rockin' All Day » (1951) de Jimmy McCracklin ou « Rock This Morning » (1951) de Jesse Allen & Jimmy Gilchrist sont tout aussi caractéristiques du style de rock que préféraient les Jamaïcains. Ils pouvaient entendre ce type de son dans les soirées animées par les DJ des fameux *sound systems*, une spécificité essentielle de la musique de l'île. En raison des concerts inabordables pour la majorité et du prix élevé du matériel d'écoute individuel, la Jamaïque était très en avance sur son temps : dès l'après-guerre, elle a vécu au son des sound systems lors de ces soirées dansantes, où le shuffle régnait.

Jazz, musique latine, country music

Au cours de la Deuxième Guerre mondiale et dans la décennie qui a suivi, les troupes américaines stationnées sur les bases de Portland Bight et Little Goat Island (St. Catherine), Vernam Field et Fort Simonds (Clarendon) ont fait découvrir aux Jamaïcains toutes sortes de disques 78 tours extraordinaires.

Rappelons au passage que la tradition du jazz était déjà ancienne aux Caraïbes. Certains enregistrements réalisés à la Trinité dans les années 1910 *avant* les premiers disques de jazz états-uniens, ont une couleur « jazz » avant la lettre. Le genre jazz s'est développé aux Caraïbes parallèlement au style américain cristallisé à la Nouvelle-Orléans, comme le montrent notamment les volumes *Jamaica - Mento*, mais aussi *Biguine*, *Swing Caraïbe*, *Ernest Léardée* et *Stellio* dans cette même collection, sans oublier *Cuba - Bal à La Havane* et *Cuba 1923-1995*. L'influence des musiques latines - notamment du jazz afro-cubain voisin - a également marqué les musiciens jamaïcains comme on peut l'entendre ici dans le jeu très personnel du saxophone ténor de Roland Alphonso (La Havane, 12 janvier 1931 - Los Angeles, 20 novembre 1998).

Né à Cuba, le champion jamaïcain du boogie - et du futur ska - **Laurel Aitken** a même enregistré du merengue dominicain au début de sa carrière.

Les Jamaïcains appréciaient aussi les tubes de hillbilly et country & western blancs de la période *honky tonk*, que les radios captaient abondamment (Merle Travis, Ernest Tubb, etc.) : lors de sa toute première séance d'enregistrement en 1962, Bob Marley n'a-t-il pas gravé une version ska de « One Cup of Coffee », un succès country (1961) du Texan Paul Gray ? Le western swing, une forme de country music influencée par le swing très dansant du jazz, était apprécié par tous. Aussi quand le succès western swing **Bloodshot Eyes** (1950) de Hank Penny a été repris par l'un des grands chanteurs de rock afro-américain, Wynonie Harris[8], cette composition effectivement adoptée par Noirs et Blancs est devenue un standard dans les cabarets des Caraïbes[9] - et en Jamaïque en particulier. Les paroles accusent une jolie fille de mentir sur l'origine de ses yeux rouges, causés selon le chanteur par une cuite et non par ses larmes. La version de Denzil Laing & the Wrigglers entendue ici est le seul titre de cet album qui n'ait pas été enregistré pour être diffusé dans les sound systems. Il provient d'une formation de mento (musique traditionnelle locale) qui jouait à l'hôtel Arawak sur la côte nord en 1958. On y entend briller le guitariste de jazz Ernest Ranglin, dont c'est l'un des premiers enregistrements. Ce morceau de rhythm and blues jazzy était inclus dans leur répertoire mento en raison de sa popularité. Il fait ici le lien entre le genre mento, dont la popularité était sur le déclin dans l'île, le jazz et le R&B montant. On peut entendre d'autres titres de cet excellent groupe sur l'album *Jamaica - Mento* dans cette collection. Mais la grande majorité des gens n'avait pas les moyens de s'offrir un verre au bar d'un hôtel où l'on pouvait écouter les musiciens jouer un répertoire mento ou un set de jazz. En 1957, ils allaient danser dans les *sounds*.

Sound systems et dub plates

En 1945, une nouvelle époque commençait, et les aspirations à la liberté étaient plus grandes que jamais. La route vers l'indépendance (1962) avait commencé, et la nouvelle génération rêvait de modernité. À la fin des années 1940, le succès de vedettes afro-américaines comme Tiny Grimes & His Rocking Highlanders, Little Esther, The Johnny Otis Show ou Louis Jordan & His Tympani Five inspirait l'émancipation, la liberté, l'élégance, le talent - et le respect - au très pauvre peuple jamaïcain. Ils étaient des exemples vivants

8. En entendant la version à succès par Wynonie Harris du « Good Rockin' Tonight » de Roy Brown, Elvis Presley décidera de l'enregistrer à son tour et en fit son deuxième 45 tours, un énorme succès.
9. Écouter la version de « Bloodshot Eyes » interprétée vers 1955 par Sydney Bean, disponible sur l'album *Bermuda - Gombey & Calypso 1953 - 1960* (à paraître chez Frémeaux et Associés) dans cette collection.

pour la jeunesse fascinée par ce nouveau son dansant, qui rendait le quadrille et le mento de papa obsolètes. Les *cats* américains pratiquaient des danses libres et exubérantes (lindy hop, jitterbug rebaptisés depuis « rock acrobatique ») qui donnaient lieu à de véritables concours de danse pendant les concerts ; ils s'habillaient de façon très voyante avec leurs fameux *zoot suits*, et vivaient cette musique révolutionnaire d'une fabuleuse diversité et d'une qualité exceptionnelle. Selon les époques, les lieux, le style - et les DJ radio - on l'appelait swing, boogie woogie, jump blues, rhythm music, rhythm and blues ou rock and roll.

Dans les années 1950, le jeune Lee «Scratch» Perry était déjà au cœur de l'action musicale sur les dancehalls de l'île. Il se faisait connaître sur les pistes de danse par ses pitreries, en imitant lui aussi Little Richard :
« J'allais toujours aux bals, et en vélo ça allait bien plus vite. Avec mon copain on faisait tous les concours de danse. C'est comme ça que je suis devenu champion de danse. Number one. On m'appelait « The Neat Little Thing » ! The Neat Little Man. C'est comme ça que je me suis branché sur la musique. Et pour gagner il fallait que je fasse des tours, des trucs marrants.
- Vous dansiez sur quoi ?
- Des choses folles, c'était avant le rock & roll, j'adorais, c'était le boogie-woogie et le blues, et le jazz, on aimait les danses vraiment très sauvages. Et puis ensuite j'ai voulu me mettre à la musique, et chanter aussi[10]*. »*

Aux États-Unis dans les années 1940-1955, Elvis Presley n'était pas encore arrivé, et le rock originel a connu un âge d'or passé largement inaperçu du grand public blanc. À vrai dire, en dépit des générations d'amateurs de rock qui ont suivi, des titres comme « Rock the Joint » (1949) de Jimmy Preston & the Prestonians, «I 'm Gonna Rock » (1949) de Ralph Willis et autres « Honey Hush » (1953) de Big Joe Turner sont restés, depuis, largement méconnus du grand public. À partir de 1962 à Londres, par goût et passion les Rolling Stones se constitueraient un répertoire R&B presque à 100 % noir ; mais en Jamaïque, cette filiation se faisait en voisins, elle était aussi logique que biologique. Les accents du « Hallelujah I Love Her So » (1955) et du « I Got a Woman » (1955) de Ray Charles dans le **Hey Bartender** de Laurel Aitken et le **Cutest Little Woman** d'Owen Gray respectivement sonnent totalement naturels : les Jamaïcains font partie de la nation afro-américaine anglophone, et ça s'entend. Sur **Hip Rub**, les **Jiving Juniors** de **Derrick Harriott** dont c'est ici l'un des premiers enregistrements, ont déjà un son soul digne des canons du genre à la Nouvelle-Orléans.

Les jours de beau temps (et il neige rarement aux

10. Lee « Scratch » Perry à l'auteur, 1994.

Caraïbes…) il était possible de capter jusqu'en Jamaïque quelques radios américaines qui émettaient notamment de Floride. On pouvait ainsi écouter des musiques américaines dans les premiers bars équipés de récepteurs de radio, ce qui leur assurait une bonne clientèle. Parmi ces négociants en alcool, on comptait la mère de Clement Dodd dit Sir Coxsone, qui deviendra organisateur de soirées dansantes à partir de 1953 ou 1954. Il fera ses premiers pas en produisant le rhythm and blues entendu ici (il a produit la majorité des titres de cet album) - avant de devenir le plus grand producteur de l'histoire du ska et du reggae.

La première véritable discothèque du monde, avec piste de danse, est réputée avoir ouvert à Paris en 1948. Jusque-là, la musique était jouée en public, ou diffusée par des machines à pièces de monnaie, les juke-boxes qui se sont répandus de façon fulgurante aux États-Unis dans les années 1930. Le succès des juke-boxes permettait d'animer les lieux publics avec des disques, sans payer de musiciens. Mais un juke-box coûtait fort cher en Jamaïque, où il était importé à prix d'or. Pour les bars populaires jamaïcains, la solution était d'organiser des soirées animées par un disc jockey propriétaire de suffisamment de disques américains pour tenir toute la nuit. Ces deejays itinérants étaient équipés d'un précieux matériel de sonorisation, et faisaient découvrir les trésors du rhythm and blues au public. Ils étaient les véritables stars de leur temps, et le public les suivait, les soutenait avec loyauté, comme une équipe de football. En Jamaïque, la révolution du rock commence donc dès la fin des années 1940 avec le développement de ces soirées propulsées par une myriade de sound systems dont les plus importants s'appelaient Goodie's, King Edwards' Giant ou Tom The Great Sebastian, dont le *selecter* était le légendaire Duke Vin.

Dès 1951, les sound systems ont employé des disc jockeys qui animaient les soirées avec des rimes prononcées au micro (quand ils en possédaient un) dans la tradition des commandeurs du quadrille, où la danse était dirigée par un maître

de cérémonie. Cette tradition des *deejays* n'a malheureusement pas été enregistrée avant le milieu des années 1960, où ces animateurs chevronnés (Samuel the First, Sir Lord Comic, King Sporty, King Stitt, U Roy, Dennis Alcapone, etc.) déclencheraient une vague de disques de reggae dans ce style, qui s'exporterait bientôt à New York et donnerait naissance au rap américain[11]. Qui se doutait que le rap descendait directement du rock !

Après avoir travaillé aux États-Unis et effectué des voyages à Miami et New York où il acheta des disques de jazz et de R&B, Dodd sera vers 1954 à la tête de sa première sono mobile, le *sound system* Sir Coxson's Downbeat qui lui permit d'organiser ce que l'on appelait des *blues parties* ou *blues dances*. Son hymne était « Later for Gator » (1950), un instrumental au *shuffle* endiablé et gros succès américain de Willis « Gator » Jackson. Il le diffusait en ouverture et en clôture de ses soirées, et l'avait rebaptisé « Coxsone Hop » : l'exclusivité des disques attirait le public et incitait les disc jockeys à cacher les véritables titres des morceaux pour que leurs concurrents ne puissent pas les trouver (ils arrachaient les étiquettes des disques à ces fins). Le public ne venait que si les DJ possédaient les gros tubes du moment. Le rhythm and blues a connu nombre de tubes instrumentaux dans cette veine, comme « Rockin' with Big John » de Big John Greer & his Rhythm Rockers (1949), « The Honey Dripper » de Joe Liggins (1950), « Rockin' with Coop » (1950) de Freddy Mitchell, « Rockin' and Sockin' » (1950) de Tiny Grimes & his Rocking Highlanders ou l'énorme succès de Bill Doggett, « Honky Tonk » en 1956. On peut entendre ici six instrumentaux jamaïcains dans cette tradition shuffle : **Duck Soup**, **Corn Bread and Butter**, **Pink Lane Shuffle**, **Kingston 13**, **Down Beat Special et What Makes Honey**, qui ressemble beaucoup au thème de **Parapinto Boogie**, un morceau chanté. **Corn Bread and Butter** est un instrumental shuffle dans le style de « Coxsone Hop » qui permettait à Prince Buster de concurrencer le sound Downbeat avec un vrai morceau exclusif analogue.

Producteurs

La difficulté à se procurer des disques américains dans le style shuffle (où le « honking » sax ténor était incontournable) appelé *blue beat* en Jamaïque, incitera « Coxsone » Dodd à enregistrer lui-même des morceaux directement à Kingston. Le seul studio de l'île (Stanley Motta, à partir de 1951) gravait directement des gravures en acétate qu'il fallait envoyer à l'étranger pour

11. Lire *Le Rap est né en Jamaïque* de Bruno Blum (Castor Astral, 2009) et écouter l'album de King Stitt *Dancehall '63* (Studio One), seul témoignage vocal d'un véritable DJ jamaïcain des années 1950 - la voix de Stitt a cependant été ajoutée à l'identique dans les années 1990 sur des shuffles d'époque.

presser des disques au prix de revient élevé. Et jusque-là, on n'y avait enregistré que des morceaux de mento. L'objectif de Coxsone était de diffuser ses enregistrements de R&B exclusivement lors des *blues parties* de son sound system, qui avait pour principal animateur Count Machuki.

Dès 1953, le Jamaïcain d'origine indienne Dada Tewari, propriétaire du théâtre Tivoli, était capable d'enregistrer dans son studio amateur avec un système *direct-o-disc* rudimentaire, qui gravait un disque souple unique qu'il pouvait diffuser dans les soirées dansantes de son populaire sound system V-Rocket[12]. Tewari enregistrait surtout des mento de Count Lasher, Lord Flea, etc. mais le duo Sims & Robinson y a sans doute enregistré les deux premiers blues de l'île en 1953 avec la vedette locale Val Bennett au saxophone. Devenus Bunny & Skully, les deux amis ont persévéré dans le show business. Skully est devenu un percussioniste réputé. Arthur Robinson (Bunny) et Noel « Zoot » Sims (Skully, à ne pas confondre avec le saxophoniste américain Zoot Sims) ont remporté pendant deux ans les premiers concours de chant *Opportunity Hour* de Vere Johns, un journaliste du Gleaner. Ils chantaient du rhythm and blues en harmonie, influencés par les nombreux styles américains du genre, du gospel au jazz, jusqu'au doo-wop, et par le duo Slim and Sam, qui chantait en harmonie dans les rues de Kingston ouest pour des pièces de monnaie. Il ne faut pas les confondre avec Bunny & Skitter, un autre duo d'harmonies dans le même esprit dont le **Rock with my Baby** est inclus ici. Ce style vocal était très apprécié et tous les producteurs jamaïcains en ont enregistré. Financé par le producteur Dada Tewari (qui en raison d'un incendie cessera ses activités de producteur après quelques 45 tours), le **Boogie Rock** de Laurel Aitken, premier 45 tours sorti à Londres chez Blue Beat en 1960, ouvre cet album. Initialement pressé à quelques exemplaires en Jamaïque vers 1958 pour la marque Downbeat de Tewari, ce fut l'un des premiers disques jamaïcains de rhythm and blues.

Pionnier du R&B jamaïcain, **Laurel Aitken** est né à Cuba le 22 avril 1927 de parents jamaïcain et cubain installés en Jamaïque en 1938. Il vécut à Kingston dans le quartier pauvre de Greenwich Town près de Trench Town, et fit ses débuts à un très jeune âge sur les quais du port, où il accueillait les touristes en chantant pour le compte du syndicat d'initiative. Il chantait aussi le gospel à l'église et apprit des mentos jamaïcains qu'il entendait autour de lui. Il forgea son style dans les années 1940 en apprenant des chansons de Nat « King » Cole, Louis Jordan et d'autres vedettes de l'époque. Grand amateur de boogie-woogie, il s'est fait les dents sur les succès de cette période en apprenant des disques de la

12. Lire *Solid Foundation, an oral history of reggae* de Dave Katz (Bloomsbury, Londres, 2004)

région des Caraïbes qu'il parvenait à dénicher à Kingston : calypso trinidadien, merengue dominicain, rhythm and blues américain, etc. Dès le début des années 1950 il fréquenta les soirées des sound systems itinérants où l'on pouvait danser au son du jazz et du rhythm and blues, qu'il put découvrir ainsi. Laurel Aitken trouva un engagement régulier au cabaret Glass Bucket de Kingston, où il développa son sens du spectacle, ses talents de chanteur et de danseur. Il n'enregistra son premier disque autoproduit qu'à l'âge de trente ans au studio de Stanley Motta, le R&B « Roll Jordan Roll » avec en face B le merengue « I Met a Señorita » paru en 1957. Il enregistra la même année « They Got It/Ghana Independence » sortis en Jamaïque sur la marque Caribou du producteur Dada Tewari, puis en 1958 « Nebuchadnezzar/Sweet Chariot », un mélange de gospel, de mento et de rhythm and blues que l'on peut écouter sur l'album *Jamaica - Mento 1951-1958* dans cette série. Il publiera une dizaine de 78 tours chez Caribou en 1958-59 (presque tous sortis en Angleterre en licence chez Kalypso, une sous-marque de Melodisc d'Emil Shalit).

En septembre 1954, Ken Khouri ouvrit un studio rudimentaire et un service de pressage qui lui permettait de fabriquer des disques de rhythm and blues américain en licence avec la société Mercury, comme le « Sh-Boom » des Chords, un classique du rock dans le style *doo-wop* (plusieurs voix). Khouri a permis à des organisateurs de soirées dansantes comme Clement « Coxsone » Dodd de faire ses premiers pas en studio et d'enregistrer quelques premiers morceaux exclusifs dès 1955. Personnage déterminant dans le développement de l'industrie du disque jamaïcaine, Ken Khouri ouvrira un véritable studio, Federal (installé par Graeme Goodall), en 1961. Cet endroit légendaire sera revendu dans les années 1970 à Bob Marley, qui en fera le studio Tuff Gong.

En 1960, Avec déjà une discographie d'une quarantaine de titres dans différents styles, Laurel Aitken s'est installé pour quatre ans à Londres, où il continua à enregistrer. La première star du rhythm and blues insulaire laissait une place vacante. **Derrick Morgan** (né le 27 mars 1940) est alors devenu la plus populaire des vedettes du rhythm and blues jamaïcain. Il enregistrait presque exclusivement pour Duke Reid, le grand challenger de Coxsone Dodd, un ami d'enfance de Duke. Derrick avait vingt ans en 1960 quand sept de ses chansons se sont placées aux sept premières places des ventes, un record inégalé. Il raconte comment son disque **Leave Earth/ Wigger Wee Shuffle** enregistré pour la concurrence (Coxsone) lui a causé quelques ennuis :
« Duke [Reid] était un type gentil. Il était austère, sévère, mais gentil. Quand je suis arrivé au studio pour l'audition, je lui ai dit « bonjour » et il m'a demandé si je savais chanter. J'ai répondu que oui et il a dit « alors chante ! ». « Alors chante », c'était un type qui disait ce genre de choses. Il tenait un magasin d'alcools,

et tout en servant les clients il m'a écouté chanter. Il a dit d'accord, fais-en une autre et une autre, et il a dit c'est bon, passe à la station de radio pour répéter [Duke Reid animait Treasure Isle Time, une émission de radio auto-promotionnelle le dimanche après-midi NDA]. C'était un type à part, très franc, très bon. Il était agréable à fréquenter, il allait droit au but et était exigeant. Il portait toujours ses pistolets à la ceinture, c'était un ancien policier. En studio quand les musiciens ne jouaient pas comme il voulait, par exemple si le batteur ne sonnait pas bien, il lui prenait les baguettes en pleine séance et les frappait l'une contre l'autre pour que ça sonne bien. C'était un très bon producteur, car il disait aux musiciens ce qu'il voulait. On ne pouvait pas jouer ce qui nous chantait et c'était très bien comme ça. Il avait la réputation d'un dur, il pouvait l'être et tirer des coups de feu, il avait un sens de l'humour particulier, mais ce n'était rien. Il m'a fait peur une fois. On avait enregistré ensemble et je l'ai quitté, et il m'a envoyé des hommes de main qui ont insisté pour que je revienne. Je suis revenu et on a enregistré à nouveau… »[13].

Génial producteur de R&B, et plus tard de ska, de rocksteady et de reggae, le perfectionniste Arthur « Duke » Reid (Né à Portland, Jamaïque en 1915 - décédé en 1975) était un passionné de jazz, de blues et de soul. Il tenait avec sa femme la boutique d'alcools Treasure Isle Liquor Store tout en développant son propre sound system, The Trojan, qui avait pour chanson générique « My Mother's Eyes » de Tab Smith. En ce sens il eut un parcours comparable à celui de son frère ennemi Coxsone. À la fin des années 1950 son sound system The Trojan était devenu le plus populaire de l'île. Il commença à réaliser des enregistrements chez Khouri dès 1958. Après une phase d'exclusivité pour son sound, il sortit les meilleurs sur son excellent label Treasure Isle.

Ces premiers producteurs jamaïcains en herbe n'étaient pas des idéalistes. Rares étaient ceux qui, comme Lloyd The Matador (qui fabriquait les systèmes d'amplification pour tous les sounds de Kingston et entretenait un esprit de camaraderie) ou Vincent Chin (qui tenait le magasin de disques Randy's) osaient les concurrencer sans risque. Ces entrepreneurs étaient passionnés par la musique mais ils avaient un profil de pragmatiques chrétiens, des gros bras capables de monter une affaire dans un contexte très difficile : faute de marché, il leur était difficile de vendre des disques. Les entrées de leurs soirées étaient payantes, mais l'argent venait surtout des ventes d'alcool. Les gravures pour DJ étaient réalisées à un très petit nombre d'exemplaires et leur permettaient de diffuser leurs morceaux dans les soirées. On appelait ces précieuses copies des

13. Entretien avec Peter I sur *reggaevibes.com*.

soft wax (disques souples) ou *dub plates* (disques en acétate. Double = dub). Si les morceaux ne plaisaient pas, les disques n'étaient pas pressés du tout.

Un autre producteur haut en couleurs a surgi à la fin des années 1950 : Edward Seaga (né le 28 mai 1930), un politicien populiste, conservateur pro-américain d'origine libanaise qui a cherché à utiliser la musique pour asseoir sa popularité - et qui y a sans doute réussi puisqu'il sera élu Premier Ministre du pays en 1980 dans un climat de violence extrême et réélu de façon très controversée. Diplômé de Harvard en 1952, Seaga s'est intéressé aux cultes *revivalistes* jamaïcains (mélanges de spiritualités africaines secrètes et de protestantisme affiché) et aux riches musiques folkloriques de son pays. Il a commencé sa carrière de producteur avec un remarquable album de documents sonores enregistrés par lui-même sur le terrain, *Folk Music of Jamaica*[14] (1956). Commerçant intéressé par le marketing et la médiatisation, il fut l'un des fondateurs du label WIRL (West Indies Records Limited) et ouvrit un studio et service de pressage du même nom en 1959 ou 1960. Seaga était également propriétaire de Chocomo Lawn, un célèbre terrain loué aux organisateurs de soirées dansantes, haut-lieu des sound systems au-dessus duquel l'entrepreneur tenait ses bureaux le jour. On peut entendre ici son premier succès, **Manny Oh/***When You Tell me Baby* (1958) du populaire duo d'harmonies vocales Higgs and Wilson typique du style *doo wop* de l'époque. Ce fut l'un des premiers disques pressés dans l'île. Higgs et Roy Wilson ont rejoint l'équipe de Coxsone Dodd peu après. **Joe Higgs** (3 juin 1940, 18 décembre 1999) était un guitariste-chanteur doué et engagé, compositeur de talent (son « Stepping Razor » a été rendu célèbre par Peter Tosh). Il était aussi un ami proche et voisin de Bob Marley à Trench Town. Il encadra Bob adolescent dès 1959, lui donnant des cours de chant, et à partir de 1963 enseignera les difficiles harmonies vocales aux Wailers jusqu'à les diriger en studio, les présentant à Coxsone Dodd qui les enregistrera abondamment. Higgs sera en conséquence surnommé « le parrain du reggae » et dirigera par la suite le groupe de Jimmy Cliff avant de remplacer Bunny Livingston dans une tournée avec Marley en 1973. Il est auteur de plusieurs albums solo de qualité. Quant à Seaga, il n'assitait pas aux séances d'enregistrement. Il sera ministre du développement en 1966 quand il ordonnera de raser le bidonville de Back-a-Wall (où vivaient les Rastas) pour y faire construire une cité, Tivoli Gardens, où il logera aussitôt ses plus fidèles partisans, parmi lesquels les gangs les plus violents du pays comme le Shower Posse (c'est là que leur leader Christopher « Dudus » Coke sera arrêté au terme de plusieurs massacres en 2010). En 1968 Seaga vendra WIRL à **Byron Lee**,

14. Des extraits en sont inclus dans *Jamaica -Trance - Possession - Folk 1939-1961* (Frémeaux et Associés, à paraître).

un bassiste producteur et entrepreneur d'origine chinoise qui renommera l'entreprise Dynamic Sound. Proche du milieu blanc, pro-américain et aisé de l'île, Byron Lee était déjà au début des années 1960 un musicien vétéran. Il a introduit la basse électrique en Jamaïque en 1958 et montera des tournées de concerts représentant son pays aux États-Unis. Il deviendra un producteur plus important encore après avoir racheté le studio. Mais comme la plupart des productions de Byron Lee & the Dragonaires (souvent des reprises de succès locaux ou américains) au son bien distinct de celui des autres labels, **Kissin' Gal** n'a jamais eu la faveur des sound systems.

Prince Buster, un ancien boxeur initialement responsable de la sécurité du sound de Coxsone, a volé de ses propres ailes dès 1959. Pour sa toute première séance de studio, il a produit les **Folks Brothers** et leur a adjoint les tambours rastas de **Count Ossie**, jadis des parias, et aujourd'hui légendaires.

Eric Folks raconte :
« J'ai grandi sur la 6ème rue à Trench Town. À cette époque, on écoutait du rhythm and blues. Des artistes comme Owen Gray, Laurel Aitken, Bunny & Skitter qui s'appelaient Smith & Robinson, Alton Ellis… on imitait tout ce qui sortait-d'Amérique. Aujourd'hui, tu as tant de chanteurs. À notre époque, c'était du « penny business », tu ne gagnais que des centimes. Personne n'était là pour t'aider dans ta carrière. On te payait à la chanson et pour parvenir à négocier quelques royalties, c'était un combat au quotidien. Rien ne nous était dû dans la musique. Finalement, un beau jour nous avons tenté notre chance auprès de Duke Reid, chez qui nous avons rencontré Prince Buster. On n'a pas passé d'audition ce jour-là. Mais nous étions en train de répéter dehors quand Buster nous a entendus : « bwoy, vous avez un petit truc. Venez à ma boutique ». Je ne sais même plus où c'était. Il voulait qu'on rencontre un de ses amis, Count Ossie, du côté de Wareika Hill. Moi et mes frères Mico et John sommes donc montés tout là-haut pour jouer des percussions et chanter là où vivait Ossie avec sa magnifique femme. Ils se sont mis à préparer un chalice [pipe à eau de ganja NDA] qu'ils allaient nous faire passer mais on a refusé : « non, non, on est encore des écoliers ! » Tu avais ces deux chanteurs, Bunny and Skitter. On répétait avec les percussions et puis on repartait. On y est allés trois fois. Count Ossie et ces Rastas nous ont donné l'impression d'être des gens très bien. On a travaillé ensemble jusqu'à ce que Buster nous donne à tous rendez-vous au studio de la JBC. Ce disque fut spécial. Une seule et unique prise. Et c'était fini[15]. »

Ce succès de 1959 **Oh Carolina** sera remis au goût du jour par le Jamaïcain Shaggy, qui en mars

15. Entretien avec Thibault Ehrengardt paru dans *Natty Dread* n°46 en décembre 2008.

1993 placera son single deux semaines au numéro un des ventes britanniques et au numéro 14 des listes « Modern Rock Tracks » du Billboard aux États-Unis. Prince Buster, génial chanteur, producteur, propriétaire du sound sytem The Voice of the People, deviendra lui aussi une légende, un héros populaire.

Supporter du sound system de King Edwards, Giant, et après avoir travaillé comme docker, Simeon L. Smith ouvrit une mercerie-bazar sur Spanish Town Road, près de Trench Town, au cœur du ghetto. On y trouvait aussi des vêtements, de la quincaillerie, du matériel électrique et des disques. Grâce à un marin qui deux fois par mois lui fournissait des précieux disques de la Nouvelle-Orléans (dont on imagine l'influence dans l'île), il ouvrit aussi un magasin de disques, Hi-Lite Music Store tout en continuant son activité de grossiste en alcools. Il fonda alors les disques Smith's et produit la ballade « Worried Over You », un succès du duo **Keith & Enid** influencé par Shirley and Lee (de la Nouvelle Orléans). On peut écouter ici un titre de Keith & Enid sorti peu après, qui passe en revue les danses à la mode :
We're gonna lose the blues tonight
We'll do the be-bop and the Susie Q
The mashed potatoes and even rock and roll too
Come on now baby we're gonna dance just me and you

Il travaillera aussi avec le duo Derrick (Morgan) et Patsy (Milicent Todd) sur une reprise de Shirley and Lee, « Feel So Fine ». Smith sera le premier à sortir un disque solo de **Derrick Morgan**, le gros tube **Fat Man,** dont une nouvelle version reggae gravée en 1969 au studio Dynamic Sound sera un plus gros succès encore. Simeon Smith persévèrera et produira **Lover Boy**, un nouveau tube de Derrick Morgan, et une belle série d'autres disques. Il cessera la production en 1963 pour se consacrer à son sound system, Little Wonder.

Clue J and His Blues Blasters

En 1955 ou 1956, Coxsone Dodd réunissait quelques-uns des meilleurs musiciens de l'île pour ses premières séances d'enregistrement, formant de fait Clue J and His Blues Blasters. On peut les écouter sur de nombreux titres de cet album avec l'excellent Roland Alphonso (sans doute le meilleur saxophoniste de l'île) au ténor. Mené par le contrebassiste Cluett Johnson, le groupe comprenait le solide batteur de rhythm and blues Drumbago, l'exceptionnel guitariste Ernest Ranglin (né le 19 juin 1932 à Manchester, Jamaïque) et Rico Rodriguez (né à Kingston le 17 octobre 1934, il s'installera à Londres en 1961). C'est Don Drummond qui à l'Alpha School enseigna le trombone à Rico. Clue J and His Blues Blasters ont aussitôt été employés par les concurrents de Coxsone, notamment Duke Reid. Doué d'une voix d'un grand charisme, leur pianiste **Theophilus Beckford** chante cinq titres inclus ici. Capable de créer le blues lent **Jack and Jill**

Shuffle (avec un Ernest Ranglin déchaîné) dérivé comme **Humpty Dumpty** d'une chansonnette enfantine, Theo Beckford dit « Snappin' » interprèta d'autres blues magnifiques sombrés dans l'oubli, comme **Don't Want Me No More chanté** sur un rythme espagnol de boléro, tout comme le succès de Derrick Morgan **Fat Man** ou le classique de la Nouvelle-Orléans « Jock-a-Mo ». Theo nous a laissé quelques-uns des meilleurs 45 tours de la période. Son très influent **Easy Snapping/Georgie and the Old Shoe** fut le tout premier succès d'une très longue série de morceaux essentiels produits par Coxsone, qui continuera à définir les innovations et l'orientation de la musique jamaïcaine au fil de la décennie cruciale qui a suivi. Pendant cette période fondatrice, ses labels s'appelaient Worldisc, Sensational, DDarling puis ND (initiales de son épouse Nora). Il en créera ensuite plusieurs autres, dont les célèbres Coxsone et Studio 1.

Theophilus Beckford (1935-19 février 2001) était un admirateur du pianiste Rosco Gordon de Memphis. Imitant l'influent pianiste Professor Longhair à la Nouvelle Orléans, Rosco Gordon accentuait le contretemps de la main droite (l'arrangement de « Willie Mae » du prof en 1949 ressemble aussi beaucoup à celui du **Easy Snapping** de Theophilus). Le grand succès shuffle de Rosco Gordon «No More Doggin'» (1952) a aussi inspiré le **Running Around** d'Owen Gray, qui en reprend ici partiellement la mélodie, les paroles et les breaks :

No more doggin', no more running around, oh boy
I found my baby and everything is all right
You got me doing the hoochie coochie
And all the boogie woogie all day, boy
I found my baby and everything is all right

Il est probable que **Easy Snapping**, un des tout premiers succès du rhythm and blues jamaïcain (dont on dit qu'il a été enregistré et gravé au premier studio Federal de Ken Khouri dès 1956 ou 1957), ait été diffusé par le sound system Coxson The Downbeat sous forme de *dub plate* exclusif avant sa sortie commerciale en 1959. En effet, au début les disques de R&B gravés, puis pressés chez Federal à partir de 1958 n'avaient pas d'étiquette (« blank labels » ou « pre-release ») ; Ils étaient exceptionnellement vendus aux DJ loyaux à l'équipe du producteur (comme au sound system de Harry Mudie, un ami de Coxsone à Spanish Town), au compte-goutte, et à des prix très élevés. Ils étaient des tubes exclusifs garantis d'attirer le public. À quoi bon les commercialiser à bas prix quand on pouvait se contenter de vendre des dub plates à l'unité ? En revanche le grand concurrent de Coxsone, Duke Reid, ne pouvait se procurer les dub plates, les « specials » et autres « blanks » de Coxsone jalousement gardés - et vice-versa.

Graeme Goodall, ingénieur du son des studios RJR et Federal, raconte :
« Je ne comprenais pas pourquoi tous ces gens

voulaient ce son-là, alors un soir on est sortis avec ma femme pour voir ce qu'ils essayaient d'accomplir. On a été dans un sound system. C'est là que j'ai réalisé que n'importe qui pouvait enregistrer un truc sur une bande, pas besoin d'être un génie, c'était facile. Ce qui compte, c'est comment tu le reproduis. Et c'est là que j'ai compris que ces types voulaient de la basse ! Ils voulaient une basse qui vous emmène avec force, car c'est elle qui vous fait danser. Et quand ils dansaient ils avaient soif et achetaient plus d'alcool ».

La proximité avec des boutiques de spiritueux explique peut-être aussi le thème de morceaux de l'époque comme **Bloodshot Eyes**, **Hey Bartender**, **Drinkin' Whiskey**, **More Whiskey** ou **Get Drunk**, qui font la réclame des alcools forts.

Peu intéressé par les sound systems, de famille très aisée, le Jamaïcain blanc Chris Blackwell (né à Londres le 22 juin 1937) cherchait plutôt à toucher les classes moyennes jamaïcaines par le truchement plus classique de la radio. Il voulait réaliser des enregistrements d'une bonne qualité technique qui puissent concurrencer les productions anglaises, canadiennes et américaines programmées sur RJR à Kingston. Passionné par le jeu, le jeune séducteur avait fait ses études à Londres et sa famille d'origine juive voulait qu'il trouvât un métier sérieux. Après avoir loué du matériel de plongée il s'essaya à l'exploitation de six juke-boxes qui nécessitaient un approvisionnement régulier en disques. Fatigué de devoir chercher des 45 tours aux États-Unis et observant la qualité du talent local, il décida de réaliser lui-même des enregistrements. Admirateur de Miles Davis dont il vénère le *Kind of Blue*, il finança d'abord l'album d'un pianiste de jazz des îles Bermudes venu se produire en Jamaïque, Lance Hayward[16]. Ce premier disque sorti par la marque Island fut enregistré par le technicien australien Graeme Goodall à la radio RJR de Kingston après les heures de bureau, et fabriqué à New York. Après l'ouverture de la manufacture artisanale de disques de Ken Khouri et de son studio Federal (installé en 1958 puis 1961 par Goodall, qui en fut l'ingénieur du son et s'associera à Blackwell), la production et la fabrication locales se sont développées.
Découvrant Laurel Aitken au concours de chant *Opportunity Hour* animé par Vere Johns, sa célèbre marque de disques Island est née en 1958 à Kingston et a obtenu son premier succès local avec « Boogie in my Bones/Little Sheila » de Laurel Aitken, sorti sur la sous-marque R&B Records en octobre 1959. Ce 45 tours a été suivi par **Drinkin' Whiskey**/Honey Girl (Island 006, enregistré avec un groupe australien ami de Goodall), qui a eu autant de succès.

16. On peut écouter le titre « Montego Bay » du chanteur pianiste de jazz Lance Hayward extrait de ce tout premier album produit par Chris Blackwell, sur *Bermuda - Gombey & Calypso 1953 - 1960* (Frémeaux et Associés, à paraître).

Export

Chris Blackwell a développé sa sous-marque R&B Records en Jamaïque et en Angleterre (et bientôt le label Ska Beat), créant un petit réseau de production, pressage et distribution qui deviendrait le magasin de disques du même nom à Stamford Hill, dans le nord-est de Londres. Le marché britannique était bien plus porteur que celui de la Jamaïque, où les propriétaires de tourne-disques étaient rares et où le grand public (classes pauvres) n'achetait pas de disques, préférant sortir danser au son des DJ. Blackwell sera le premier à presser en Europe des disques de Toots & the Maytals, Desmond Dekker, Jimmy Cliff, Bob Marley (dès 1962), puis après avoir lancé Millie Small en 1964 avec une reprise de « My Boy Lollipop » au succès international, il fondera en 1966 les disques Trojan consacrés à la musique jamaïcaine. Il développera parallèlement l'activité d'Island en Europe et aux États-Unis avec la production d'artistes britanniques tels Stevie Winwood, Traffic, King Crimson, Cat Stevens, Roxy Music, U2 et nombre de Jamaïcains à partir de 1972 : Bob Marley, Burning Spear, Bunny Wailer, Steel Pulse, Linton Kwesi Johnson, Grace Jones… et tant d'autres. Force majeure dans l'histoire de la pop music mondiale, Chris Blackwell s'est donc véritablement lancé dans le métier du disque à la suite de quelques précoces succès de rhythm and blues enregistrés au studio de la radio RJR à Kingston. On peut entendre ici l'une de ses toutes premières productions, **Drinkin' Whisky**.

Au début Island avait pour associés puis concurrents anglais le label Starlite de Carlo Krahmer (qui a également sorti **Boogie in My Bones** à Londres en 1960), le label Doctor Bird de Graeme Goodall dès 1962 et la marque Melodisc d'Emil Shalit, spécialisée dans la musique des Caraïbes, qui avait déjà pressé en Angleterre des disques de mento[17] sous le label Kalypso. À son tour, Shalit a commencé à presser des disques de rhythm and blues jamaïcains à Londres en licence avec les producteurs. Dès 1960, il créa pour cela la fameuse sous-marque Blue Beat consacrée à la Jamaïque.

Nombreux en Grande-Bretagne, les émigrés jamaïcains appréciaient le R&B de Kingston, tout comme les *mods*, un jeune mouvement britannique friand de soul et de R&B. Mais l'esthétique et la culture *mod* n'a véritablement été à la mode qu'à partir de 1964, quand la Jamaïque était déjà passée à son étape suivante vers la création du reggae : le ska.

Dérivé directement du rhythm and blues entendu ici, qui lui ressemble, le rythme ska naîtra vers la fin 1961 dans un studio de Kingston. Il sera associé à l'indépendance de l'île, arrachée peu après à l'Angleterre, le 6 août 1962. Comme le R&B, le

17. Écouter *Jamaica - Mento 1951-1958* (Frémeaux et Associés FA 5275).

ska contiendra des chansons d'artistes en solo ou des chants en harmonies vocales, ainsi que des morceaux entièrement instrumentaux avec une forte présence des instruments à vent. Mais le ska est bien distinct du rhythm and blues au rythme « shuffle » entendu ici. D'abord par son nouveau rythme de batterie, que créera le batteur de jazz Lloyd Knibb, et bientôt par ses motifs de basse, plus enlevés, puis plus syncopés que ceux de la *walking bass* pentatonique ordinaire très présente sur ce double album. Fatiqué d'être copié, Clement Dodd prendra à nouveau l'initiative. Il engagera une nouvelle équipe de musiciens, qui créera le ska - et prendra bientôt le nom des Skatalites. La période ska (1962-1965) connaîtra plusieurs succès internationaux, notamment par Prince Buster, avant de connaître une mode internationale en 1980.

Bruno BLUM, 2011

© FRÉMEAUX & ASSOCIÉS

Merci à Olivier Albot, Antoine Bourgeois, Jean-Pierre Boutellier, Yves Calvez, Thibault Ehrengardt, Christophe Hénault, Peter I de reggae-vibes.com pour les interviews de Graeme Goodall, Clive Chin et Derrick Morgan, Dave Katz, Glen Lockley, et au sound system Soul Stereo.

Le premier album anthologie de rhythm and blues paru en Jamaïque est une production de Clement « Coxsone » Dodd.

Jamaica

Sixty miles south of Cuba and a two-hour flight from Miami, Jamaica was a British colony as early as 1655, with inhabitants who shared a common culture with other English-speaking islands in the Caribbean such as Trinidad, Bermuda or the Bahamas. The major event of the period covered by these recordings was the birth of the West Indies Federation (on January 3rd 1958), which aimed to unify 24 British colonies and create an independent federation. The project failed due to internal conflicts and the wide variation in size of the various islands: Jamaica, for example, would have dominated all its sparsely-populated neighbours, and was drawn more to the USA due to its economic, technological (and cultural) supremacy. Jamaica hardly escaped the attraction of America's rhythm and blues, swing, modern jazz and gospel traditions. However...

Rastafarians

With more than fifteen thousand adepts by the end of the 1950s, the Rastafarian movement was the island's main form of contestation. For the Rastas, there was no question of allegiance to the USA or the British Commonwealth: they had decided to go back to their roots and live in Africa, the Promised Land of their ancestors, as you can hear in **Another Moses**. An official delegation left Jamaica in April 1961 to meet religious authorities in Ethiopia including the Emperor in person (Haïle Selassie 1st had donated land to them outside the city of Shashemene). The initiative deeply marked the religious conscience of a country anchored in Christianity where biblical references were constant, and where the Church constituted a cultural focus for reconstruction after the 1838 abolition of slavery. Several gospel pieces arranged in an R&B style bear witness to this here: **Mighty Redeemer** or **Judgment Day** for example. Rastas interpreted the Bible differently, however, and rejected the Church, despite messages like **I Met a Man**; Rastafarian music (*nyabinghi*) made its true entry into Jamaican music only after the success of **Oh Carolina**, a secular piece dominated by the liturgical drums of the Rastas. In 1966, Selassie visited Kingston and was met by Mortimo Planno, a member of the 1961 delegation. In 1968 Planno financed the first openly Rasta title by Bob Marley, **Selassie is the Chapel**, recorded with nyabinghi drums as a symbol of the Rastas' claim to African identity. Most Rastafarian adepts lived in the poorest parts of Kingston, as did most professional musicians, and many instrumentalists heard in this album were sympathetic to the cause: they all knew Mento, Jamaican folk songs and Latin music, much in demand in the island's clubs and hotels. But they were also steeped in American styles, and so Jamaica naturally appropriated the R&B influences present on the continent, despite the fact that young people were torn between African roots (Creole music, junkanoo, pocomania, maroon traditions), their Caribbean identity (traditional mento, calypso, jazz, Latin music, military drums etc.) and the fascination held by the USA

(gospel, jazz, rhythm and blues/rock, country & western). While the rest of the Caribbean continued to seek a similar identity in this new age of independence, only Jamaica was producing rock records.

Rhythm and blues, rock and roll, shuffle and African drums

In the Fifties, Jamaica produced rock music more substantially than any other country (England, Canada, Australia) except the USA. The recordings in this set all show undeniable originality. The fact that records were produced at all owed little to phenomena such as Elvis Presley, whose influences were mainly African-Americans; Presley-mania hardly touched Jamaica, and his records (and those of companies like Columbia or Capitol) weren't distributed there either: some 95% of the population – Afro-Americans and mixed-race, including Chinese and Indian people – couldn't afford a record-player. Clive Chin, a producer with Randy's Records, said, *"We had to provide the local population of people; that's how we come – in my time, this is the '70s – to call it 'ghetto music'."* To summarize, most Jamaicans never heard a Jerry Lee Lewis album, and the white minority hardly ever heard a black rock star. What Jamaicans did hear, however, were American radio stations like WINZ (Miami), and Afro-American DJs playing jazz and R&B: Little Richard was famous, and his stage-band The Upsetters even inspired a future reggae great, Lee "Scratch" Perry. The term *rhythm and blues* (or "R&B") was sidelined in America's music-sales charts – where it was formerly known as "race music" – and the name was sometimes given to rock music played by black artists. Jamaican rock dreamed of being spoken of in the same breath as the wonderful Afro-American productions of the '40s and '50s (as it deserved to be) and it was unique due to its specifically Jamaican elements. The island's musicians developed a new sound which quickly became transformed as ska, and then rocksteady and reggae from 1968 onwards: in a mere 15 years, the embryonic R&B heard in this set gave rise to the triumph of Bob Marley in 1975. The Rasta movement, too, had realized that R&B/rock was the expression of an oppressed black community, and part of the nascent Rasta "rock" is represented here by the Kivu (Congolese) percussion and *ntoré* rhythms (called *buru* or *nyabinghi* in Jamaica) of **Duck Soup** – probably the first recording of a genuine afro-jazz/R&B fusion – or **Oh Carolina** and **I Met a Man**.

Among the most popular R&B pieces in America (and therefore Jamaica) were many "shuffles", named due to their syncopated rhythm with the pianist's right hand marking the off-beat. The very danceable shuffle was a style especially appreciated in Jamaica for one simple reason: music was mostly "consumed" in dancehalls, not on radio, and Jamaicans would adopt the syncopated beat in their own music (it became a ska trademark in the early '60s, referred to as "skank", the dialect word for "to dance"): it could be heard in any *sound*

system, an essential specificity of Jamaican music. Here you can listen to six Jamaican instrumentals in the shuffle tradition: **Duck Soup**, **Corn Bread and Butter**, **Pink Lane Shuffle**, **Kingston 13**, **Down Beat Special** and **What Makes Honey**, which sounds a lot like **Parapinto Boogie**, a tune with lyrics. Some of the genre's best recordings.

Jazz, Latin and Country music

The jazz tradition was already an old one in the Caribbean, and U.S. troops stationed in Jamaica had some extraordinary 78s to play for Jamaicans. Latin influences were also present – notably Afro-Cuban jazz from Jamaica's neighbours – and the Cuban-born boogie-champion of Jamaica **Laurel Aitken** even recorded Dominican merengue early in his career. As for the styles which appeared in the *honky tonk* era – white hillbilly, C&W and country-boogie – they were liked by everyone, and **Bloodshot Eyes** (1950) became a Caribbean club-standard.[18] Denzil Laing's version here (with urban mento group The Wrigglers) is the only title on this album which wasn't designed for sound systems, and you can hear jazz guitarist Ernest Ranglin in one of his first recordings. Most Jamaicans, however, couldn't afford a drink in a hotel bar with a group playing jazz or mento: in 1957 they went to the *sounds*.

Sound systems and dub plates

The world's first genuine discotheque – with a dance floor – is said to have been opened in Paris in 1948. Until then, music (anywhere) had been played "live" or through jukeboxes, but in Jamaica the latter were expensive to import. The Jamaican solution was to bring in a DJ who owned enough American records to last the whole night. DJs were stars in their own right, they were supported by fans as a football team, and their equipment was precious: the parties they organised became known as sound systems, taking their name from the gear used to play the music – a record-player and one speaker, originally – and the rock revolution began in Jamaica in the late 1940s when myriad sound systems developed, like Goodie's or Tom The Great Sebastian, whose *selecter* was the legendary Duke Vin.

By 1951 sound systems were big-business, selling liquor (one trader was the mother of Clement Dodd, aka Sir Coxsone, who became a party-organiser in 1953) and featuring disc jockeys who seized a microphone (when they could afford one) and became modern, rhyming-slang versions of the masters of ceremony commanding the quadrille in other times. Unfortunately this deejay tradition wasn't recorded until the mid-'60s, when stars like King Stitt then U Roy crested a reggae wave which would soon be exported to New York, where it gave rise to American rap[19]... In around 1954 Clement Dodd set up his own first mobile "disco", bringing jazz and R&B records back from his trips to Miami

18. Sydney Bean's c. 1955 version can be heard on the F&A album *Bermuda - Gombey & Calypso 1953 - 1960*.
19. King Stitt's *Dancehall '63* album (Studio One) is the only trace of a genuine Jamaican DJ in the '50s.

and New York: the *sound system* called Sir Coxsone's Downbeat organized what they called blues parties or blues dances, which Jamaicans only attended if the DJ had all the latest hits.

Producers

American shuffle records (often recorded with a honking tenor sax, the Jamaicans called them *blue beat* records) were difficult to obtain and it led sound system owners like "Coxsone" Dodd to record his own pieces in Kingston to provide an exclusive feature for his own blues parties. Dada Tewari, of Indian origin, owned the Tivoli theatre and by 1953 he was recording rudimentary *direct-o-disc* platters which he could play in his own V-Rocket[20] sound system (mainly mento pieces by Count Lasher, Lord Flea, etc., but also probably the first Jamaican blues pieces). The **Rock with my Baby** here has a particularly-appreciated harmony vocal style featured in records by many of the early Jamaican producers. Financed by Dada Tewari – whose production activities came to a halt after a fire – Laurel Aitken's **Boogie Rock** was the first 45rpm single released in London by Blue Beat (1960) and it opens this album. Initially pressed in Jamaica c. 1958 for Tewari's Downbeat label, it is one of Jamaica's first R&B records. **Laurel Aitken** was born in Cuba in 1927 and came to Jamaica in 1938, starting in music at an early age by singing for tourists. In the '40s he learned songs by Nat "King" Cole and Louis Jordan, and then turned to boogie-woogie, teaching himself by listening to records he could find in Kingston (calypsos from Trinidad, Dominican merengue and American blues). He was 30 before he recorded at Stanley Motta's studio, and the F&A album *Jamaica - Mento 1951-1958* contains his "Nebuchadnezzar/ Sweet Chariot", a mixture of gospel, mento and R&B.

In September 1954, Ken Khouri opened rudimentary studio- and pressing-facilities which enabled him to make American R&B records under licence from Mercury. Khouri allowed "Coxsone" Dodd to make a start as a recording-artist with a few pieces as early as 1955. He was a central figure in the development of the Jamaican record-industry (his studio Federal was sold in the '70s to Bob Marley, who turned it into Tuff Gong).

When Laurel Aitken went to London in 1960, Jamaica lost its first R&B star. His place was taken by **Derrick Morgan** (born 1940) who recorded almost exclusively for Duke Reid, the great rival of his boyhood friend Clement Dodd. Derrick was 20 in 1960 when seven of his songs occupied the first seven places in the sales charts, a record unequalled to this day. Derrick also has a rather personal view of the problems he experienced with Reid when he made a record at Dodd's studio: *"He could be pretty rough and fire his gun [...] After*

20. Cf. *Solid Foundation, an oral history of reggae*, Dave Katz, Bloomsbury, 2004.

I start recording for him for a while an' I left him an' go away, he sent some men for me, some badman an' them demand me to come back to him. I came back to him an' start recording for him again."[21]

Duke Reid (b. 1915, d. 1975) was a perfectionist and a jazz/blues/soul fan. He ran a liquor store and developed his own sound system called The Trojan; by 1958 it was the most popular on the island. He began recording at Khouri's studio in 1958 and, after keeping the sound exclusively for himself for a while, he began releasing his recordings on his excellent Treasure Isle label. Records made for DJs were only available in very small quantities, and these precious copies were called either *soft wax* (flexi-discs) or *dub plates* (acetates). If a tune wasn't liked, it wasn't manufactured. The real money, however, came from selling booze...

Edward Seaga (b. 1930) was another producer, but from a different background (he was elected Prime Minister in 1980). Armed with a Harvard diploma, Seaga took an interest in Jamaican "revivalist" cults – a mix of secret African spiritualism and Protestantism captured on his own field-recordings called *Folk Music of Jamaica*[22] (1956). Here you can hear his first doo-wop hit **Manny Oh** sung by the vocal harmony duo Higgs and Wilson. It was one of the first records pressed in Jamaica. **Prince Buster**, an ex-boxer who initially took care of Coxsone's sound, moved into producing in 1959 for the **Folks Brothers**, chosing to record the Rasta drums of **Count Ossie.** According to Eric Folks, *"Me and my brothers Mico and John went up to where Ossie was living with his magnificent wife to play percussion and sing. They started preparing a chalice [NB: a ganja water-pipe] to pass around but we said, 'No, no, we're still in school!' [...] We went up there three times. Count Ossie and those Rastas gave us the impression they were really nice people. That record was special: one take and it was over."*[23] A genius as a singer/producer, Prince Buster owned the sound system The Voice of the People and became a legend, a genuine folk-hero.

Clue J and His Blues Blasters

In 1955 or 1956 Coxsone Dodd brought together some of the island's best musicians for his first sessions, and the result was the group Clue J and His Blues Blasters. You can hear them on many titles in this album with the excellent Roland Alphonso, probably Jamaica's best tenor sax player of his time. Led by bassist Cluett Johnson, the band included the solid R&B drummer Drumbago, jazz guitarist Ernest Ranglin (b. 1932 in Manchester, Jamaica) and trombonist Rico Rodriguez (b. Kingston, 1934) who'd been taught the instrument

21. In an interview with Peter I on *reggaevibes.com.*

22. Cf. the F&A album *Jamaica - Trance - Possession - Folk 1939-1961.*

23. In an interview with Thibault Ehrengardt for *Natty Dread* (issue N°46, December 2008).

by Don Drummond. The Blues Blasters all immediately went to work for Duke Reid, and their pianist **Theophilus Beckford** sings on five titles here, including **Jack and Jill Shuffle** (a slow blues where Ranglin cuts loose), **Humpty Dumpty** and **Don't Want Me No More**. Note that his influential **Easy Snapping/Georgie and the Old Shoe** was the first hit in a long series of essential tunes produced by Coxsone, who continued to define the course of Jamaican music over the following (crucial) decade.

Beckford admired Memphis pianist Rosco Gordon, and Gordon was a fan of the great New Orleans pianist Professor Longhair; the latter's right-hand off-beat sounded a lot like Beckford's piano in **Easy Snapping**, and Rosco Gordon's great shuffle hit "No More Doggin'" (1952) inspired Owen Gray's **Running Around** which picks up – in part – Gordon's melody, lyrics and breaks:

You got me doing the hoochie coochie
And all the boogie woogie all day, boy
I found my baby and everything is all right

Easy Snapping probably featured as one of Coxsone's exclusive dub plates before it went on sale in 1959: after all, why bother selling (not many) records cheaply when you could sell exclusive dub plates to DJs? Especially if your main rival (Duke Reid) couldn't get his hands on any of them… The situation was summed up by the Australian Graeme Goodall, a sound-engineer at both RJR and Federal studios: *"I went out to a sound system and realised that anybody could record something on tape; you didn't need to be a genius… What mattered was how you reproduced it [the sound]. What those guys wanted was bass! They wanted bass that took you by storm, because that's what makes you dance. And when they danced they got thirsty and bought more liquor."* The fact that a liquor-store was never far away would also explain some of the period's titles, like **Bloodshot Eyes**, **Hey Bartender**, **Drinkin' Whiskey**, **More Whiskey** or **Get Drunk**…

There was someone, however, who wasn't that interested in sound systems and liquor-stores. The white Jamaican named **Chris Blackwell** (b. London, 1937) came from a wealthy family and wanted to reach Jamaica's middle classes, not with sound systems but over the radio. He wanted recordings whose technical quality could rival the best English, Canadian or American productions broadcast by RJR in Kingston. At first he took an interest in jukeboxes, six of them, but tired of scouring the States for singles. He took a look at the local talent and decided to make his own records. An admirer of Miles Davis – his favourite album was *Kind of Blue* – he began by financing the album of a jazz pianist from Bermuda who'd come to play in Jamaica: Lance Hayward[24]. It was the first disc on the Island

24. Cf. Lance Hayward's "Montego Bay" from that first album produced by Chris Blackwell in *Bermuda - Gombey & Calypso 1953 - 1960* (Frémeaux & Associés).

Records label, and it was recorded by Graeme Goodall at Radio RJR in Kingston (after office-hours) and pressed in New York. Island Records had its first local success with Laurel Aitken's "Boogie in my Bones/Little Sheila", and that single was followed by **Drinkin' Whiskey**. It was just as big a hit.

Globalisation

Chris Blackwell created a little network in Jamaica and England to distribute the production of his subsidiary label R&B Records (and soon the Ska Beat label). The British record-market was much more promising (at least most of the population had record-players!) and Blackwell became the first to secure European pressings for Toots & the Maytals, Desmond Dekker, Jimmy Cliff and Bob Marley (by 1962), and then score an international hit with Millie Small's cover version of "My Boy Lollipop" in 1964. Two years later he founded Trojan Records, devoted to Jamaican music in London, and then produced a galaxy of British artists (for Island Records), from Traffic and King Crimson to Roxy Music, Steel Pulse, Linton Kwesi Johnson and U2, while continuing to release such Jamaican artists as Bob Marley, Burning Spear,Grace Jones. A major force in global pop music, Chris Blackwell had arrived in the record-industry... and it all began with a few precocious R&B hits produced in Kingston, Jamaica.

Derived directly from the R&B heard here, ska rhythms first appeared in a Kingston studio towards the end of 1961 and then became associated with Jamaica's Independence in August 1962. Like R&B, Jamaican ska had artists singing solo and tunes that were entirely instrumental, but it was still distinct from the shuffle-rhythm R&B in this collection: it had new rhythms played on drums (thanks to jazz drummer Lloyd Knibb), and soon more spirited, more syncopated bass lines than those featured in the pentatonic *walking bass* parts in this double album. Tired of being copied, Clement Dodd took the initiative again and hired a new band who became The Skatalites. Jamaica's rhythm and blues entered a new age.

Bruno BLUM, 2011
English translation: Martin DAVIES

© FRÉMEAUX & ASSOCIÉS

Thanks to Olivier Albot, Antoine Bourgeois, Jean-Pierre Boutellier, Yves Calvez, Thibault Ehrengardt, Christophe Hénault, Peter I of reggae-vibes.com for Graeme Goodall, Clive Chin and Derrick Morgan interviews, Dave Katz, Glen Lockley, and the Soul Stereo sound system.

CD1

1. **Laurel Aitken with the Boogie Cats** : Boogie Rock
2. **Denzil Laing & the Wrigglers** : Bloodshot Eyes
3. **Higgs & Wilson** : Manny Oh
4. **Theophilus Beckford with Clue J and His Blues Blasters** : Easy Snapping
5. **Theophilus Beckford with Clue J and His Blues Blasters** : Georgie and the Old Shoe
6. **Rico Rodriguez** : Let George Do It
7. **Laurel Aitken with Ken Richards and his Harmonisers** : Low Down Dirty Girl
8. **Laurel Aitken with The Boogie Cats** : Baba Kill Me Goat
9. **Drumbago All Stars** : Duck Soup
10. **Theophilus Beckford with Clue J and His Blues Blasters** : Jack and Jill Shuffle
11. **Derrick Morgan with Trenton Spence and His Band** : Fat Man
12. **Duke Reid's All Stars** : Pink Lane Shuffle
13. **Derrick Morgan with Duke Reid and His Group** : Lover Boy
14. **Lloyd Clarke : Parapinto Boogie**
15. **Laurel Aitken with Ken Richards and his Harmonisers** : Judgment Day
16. **Bell's Group** : Kingston 13
17. **Laurel Aitken** : More Whisky
18. **The Folks Brothers with Prince Buster All Stars & Count Ossie Afro-Combo** : Oh Carolina
19. **Owen Gray with Kenneth Richard and His Band** : Cutest Little Woman
20. **Owen Gray with Kenneth Richard and His Band** : Running Around
21. **Laurel Aitken with Duke Reid and His Group** : Mighty Redeemer
22. **Buddy Davidson with Byron Lee & the Dragonaires** : Kissin' Gal

(1) (Ruddy Abrahams-Lorenzo Aitken) Laurel Aitken-v/Ernest Ranglin-g/unknown ts-b-d. Produced by Ruddy Abrahams & Dada Tewari. Released 1959.
(2) (Herbert Clayton Penny aka Hank Penny) Denzil Laing, v-g/Ernest Ranglin-g/The Wrigglers-v/probably Cluett Johnson-b/unknown-d. Unknown producer. Released ca. 1958.
(3) (Joe Higgs-Roy Wilson) Joe Higgs-Roy Wilson-v/probably Cluett Johnson-b/probably Arkland Parks aka Drumbago-d/p-b-d unknown. Produced by Edward Seaga. Released in 1960.
(4) (Theophilus Beckford) Theophilus Beckford-v/Emmanuel Rodriguez aka Rico-tb/ Ernest Ranglin-g/Aubrey Adams-p/Cluett Johnson-b/Arkland Parks aka Drumbago-d. Produced by Clement Dodd aka Coxsone. Probably recorded in 1958. Released in 1959.
(5) (Theophilus Beckford) Theophilus Beckford-v/Roland Alphonso-ts/Ernest Ranglin-g/Aubrey Adams-p/Cluett Johnson-b/Arkland Parks aka Drumbago-d. Produced by Clement Dodd aka Coxsone. Probably recorded in 1958. Released in 1959.
(6) (Emmanuel Rodriguez) probably Lester Sterling-as/ Emmanuel Rodriguez aka Rico-tb/Theophilus Beckford or Aubrey Adams-p/ Cluett Johnson-b/Arkland Parks aka Drumbago-d. Produced by Cecil Bustamente Campbell aka Prince Buster. Released in 1961. Note: the song was produced by Prince Buster but as the bass was not properly recorded, he gave it to Duke Reid, who released it. The original Treasure Isle release is wrongly credited to Don Drummond.

(7) (Lorenzo Aitken) Laurel Aitken-v/Roland Alphonso-ts/probably Jerome Hinds aka Jah Jerry-g/Theophilus Beckford or Aubrey Adams-p/Arkland Parks aka Drumbago-d. Produced by Arthur Reid aka Duke Reid. Released in 1960.
(8) (Ruddy Abrahams-Lorenzo Aitken) Laurel Aitken-v/Ernest Ranglin-g/ Theophilus Beckford or Aubrey Adams-p/b-d-perc-unkown. Produced by Ruddy Abrahams and Dada Tewari. Released in 1959.
(9) (Roland Alphonso) Roland Alphonso-ts/Emmanuel Rodriguez aka Rico-tb/Theophilus Beckford-p/Oswald Williams aka Count Ossie-hand drum/Five unknown hand drummers. Produced by Arthur Reid aka Duke Reid.
(10) (Theophilus Beckford) Theophilus Beckford-v/Roland Alphonso-ts/Emmanuel Rodriguez aka Rico-tb/Ernest Ranglin-g/Aubrey Adams-p/Cluett Johnson-b/Arkland Parks aka Drumbago-d. Produced by Clement Dodd aka Coxsone. Probably recorded in 1958. Released in 1959.
(11) (Derrick Morgan) Derrick Morgan-v/Trenton Spence-as/Theophilus Beckford-p/Cluett Johnson-b/Arkland Parks aka Drumbago-d. Produced by Simeon L. Smith. Released in 1960.
(12) (Roland Alphonso) Roland Alphonso-ts/Emmanuel Rodriguez aka Rico-tb/Ernest Ranglin-g/Theophilus Beckford or Aubrey Adams-p/Cluett Johnson-b/Arkland Parks aka Drumbago-d. Released ca. 1959.
(13) (Derrick Morgan) Derrick Morgan-v/Roland Alphonso-ts/Emmanuel Rodriguez aka Rico-tb/Ernest Ranglin-g/ Theophilus Beckford or Aubrey Adams-p/Cluett Johnson-b/Arkland Parks aka Drumbago-d. Produced by Arthur Reid aka Duke Reid. Released in 1960.
(14) (Roland Alphonso-Lloyd Clarke) Lloyd Clarke-v/Roland Alphonso-ts/ Ernest Ranglin-g/Theophilus Beckford or Aubrey Adams-p/Cluett Johnson-b/Arkland Parks aka Drumbago-d. Produced by Arthur Reid aka Duke Reid. Released in 1961.
(15) (Lorenzo Aitken) Laurel Aitken-v/Roland Alphonso-ts/Emmanuel Rodriguez aka Rico-tb/probably Jerome Hinds aka Jah Jerry-g/Theophilus Beckford or Aubrey Adams-p/Cluett Johnson-b/Arkland Parks aka Drumbago-d. Produced by Arthur Reid aka Duke Reid. Released in 1960.
(16) (Emmanuel Rodriguez) Trenton Spence-ts/Emmanuel Rodriguez aka Rico-tb/Ernest Ranglin-g/Theophilus Beckford-p/Cluett Johnson-b/Arkland Parks aka Drumbago-d. Produced by Simeon L. Smith.
(17) (Lorenzo Aitken) Laurel Aitken-v/Roland Alphonso-ts/probably Jerome Hinds aka Jah Jerry-g/Theophilus Beckford-p/Cluett Johnson-b/Arkland Parks aka Drumbago-d.Produced by Arthur Reid aka Duke Reid. Released 1961.
(18) (John Folks) John Folks, Michael Folks aka Mico, Eric Folks aka Junior-v/Owen Gray-p/Oswald Williams aka Count Ossie-hand drum/Five unknown hand drummers. Recorded at the Jamaican Broadcasting Corporation (JBC) Studios, 1959. Produced by Cecil Bustamente Campbell aka by Prince Buster. Released in 1960.
(19) (Owen Gray) Owen Gray-v/probably Trenton Spence-as/ Cluett Johnson-b/Arkland Parks aka Drumbago-d. Produced by Simeon L. Smith.
(20) (Owen Gray) Owen Gray-v/Trenton Spence-as/Theophilus Beckford-p/Cluett Johnson-b/Arkland Parks aka Drumbago-d. Produced by Simeon L. Smith.
(21) (Lorenzo Aitken) Laurel Aitken-v/Trenton Spence-ts/Ernest Ranglin-g/Theophilus Beckford-p/Cluett Johnson-b/Arkland Parkes aka Drumbago-d/unknown-handclaps. Produced by Arthur Reid aka Duke Reid. Released in 1960.
(22) (Davidson) Buddy Davidson-v/Byron Lee, electric bass/unknown-ts-g-p-d. Produced by Byron Lee. Released ca. 1960.

CD2

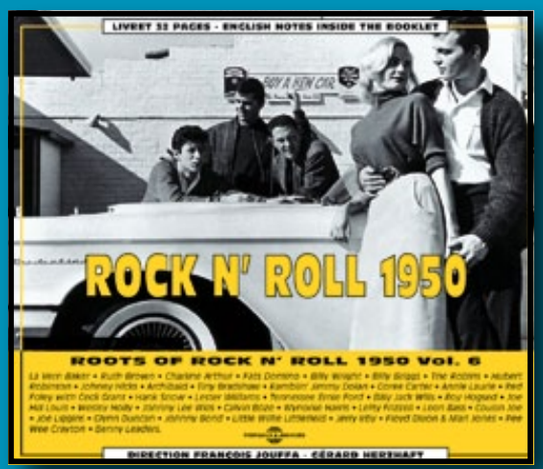
1. **Owen Gray with Herson and His City Slickers** : Sinners Weep
2. **The Jiving Juniors with Hersang and His City Slickers** : Hip Rub
3. **Theophilus Beckford** : She's Gone (My Baby Is Gone)
4. **Laurel Aitken & the Caribs** : Drinkin' Whisky
5. **Owen Gray with Hersang and His City Slickers** : Get Drunk
6. **Drumbago All Stars** : Corn Bread and Butter
7. **Eric "Monty" Morris with The Drumbago All Stars** : Humpty Dumpty
8. **Derrick Morgan** : I'm Gonna Leave You
9. **Duke Reid's All Stars** : What Makes Honey
10. **Lascelles Perkins with Clue J and His Blues Blasters** : Lonely Robin
11. **Roy Panton with Drumbago All Stars** : Forty Four
12. **Theophilus Beckford** : Don't Want Me No More
13. **Bunny & Skitter** : Rock With my Baby
14. **Derrick Morgan** : Wigger Wee Shuffle
15. **Neville Esson with Clue J and His Blues Blasters** : Lovers' Jive
16. **Laurel Aitken & the Blue Beats** : Hey Bartender
17. **The Folks Brothers with Prince Buster All Stars & Count Ossie Afro-Combo** : I Met a Man
18. **Keith & Enid With Trenton Spence and His Group** : Everything Will Be All Right
19. **Derrick Morgan** : Leave Earth
20. **Shenley & Annette** : Million Dollar Baby
21. **The Blues Blasters** : Down Beat Special
22. **The Mellow Cats** : Another Moses

(1) (Owen Gray) Owen Gray-v/Don Drummond-tb/p-b-d unknown. Produced by Clement Dodd aka Coxsone.
(2) (Derrick Harriott) Derrick Harriott-Maurice Winter-Eugene Dwyer-v/Roland Alphonso-ts/Herman Sang-p/probably Cluett Johnson-b/Arkland Parks aka Drumbago-d. Produced by Clement Dodd aka Coxsone. Released in 1961.
(3) (Theophilus Beckford) Roland Alphonso-ts/Ernest Ranglin-g/Aubrey Williams-p/Cluett Johnson-b/Arkland Parks aka Drumbago-d. Produced by Clement Dodd aka Coxsone. Released ca. 1961.
(4) (Lorenzo Aitken) Laurel Aitken-v/Dennis Sindrey-g/ Lowell Morris-ts/Peter Stoddart-p/unknown b-d. Produced by Chris Blackwell. Released in 1960.
(5) (Owen Gray) Roland Alphonso-ts/probably Lester Sterling-as/Ernest Ranglin-g /Theophilus Beckford-p/Cluett Johnson-b/Arkland Parks aka Drumbago-d.
Produced by Clement Dodd aka Coxsone. Released in 1961.
(6) (Roland Alphonso) Roland Alphonso-ts/probably Lester Sterling-as/Dennis Campbell-bs/probably Jerry Hinds aka Jah Jerry-g/Cluett Johnson-b/Arkland Parks aka Drumbago-d. Produced by Cecil Bustamente Cambell aka Prince Buster.
(7) (Eric Morris) Eric Morris aka Monty Morris-v/Roland Alphonso-ts/probably Lester Sterling-as/probably Jerry Hinds aka Jah Jerry-g/ Cluett Johnson-b/Arkland Parks aka Drumbago-d. Produced by Cecil Bustamente Cambell aka Prince Buster. Released in 1960.

(8) (Derrick Morgan) Derrick Morgan-v/Trenton Spence-ts/Trenton Spence and His Group. Other musicians unknown. Produced by Simeon L. Smith. Released in 1960.
(9) (Roland Alphonso) Roland Alphonso-ts/ Emmanuel Rodriguez aka Rico-tb/Ernest Ranglin-g/Theophilus Beckford-p/Cluett Johnson-b/Arkland Parks aka Drumbago-d.
(10) (Lascelles Perkins) Lascelles Perkins-v/Roland Alphonso-ts/Dennis Campbell-bs/probably Lester Sterling-as/Ernest Ranglin-g/Cluett Johnson-b/Arkland Parks aka Drumbago-d. Produced by Clement Dodd aka Coxsone. Released in 1961.
(11) (Roy Panton) Roy Panton-v/Roland Alphonso-ts/Theophilus Beckford-p/Ernest Ranglin-g/Aubrey Adams-p/Cluett Johnson-b/Arkland Parks aka Drumbago-d. Produced by Clement Dodd aka Coxsone. Released in 1961.
(12) (Theophilus Beckford) Theophilus Beckford-v/Roland Alphonso-ts/Ernest Ranglin-g/Aubrey Adams-p/Cluett Johnson-b/Arkland Parks aka Drumbago-d. Produced by Clement Dodd aka Coxsone. Released in 1959.
(13) (A. Robinson) 'Bunny' Smith & A. 'Skitter' Robinson-v/ Roland Alphonso-ts/Don Drummond-tb/Ernest Ranglin-g/Theophilus Beckford or Aubrey Adams-p/Cluett Johnson-b/Arkland Parks aka Drumbago-d. Produced by Clement Dodd aka Coxsone. Released in 1959.
(14) (Derrick Morgan) Derrick Morgan-v/Roland Alphonso-ts/Emmanuel Rodriguez aka Rico-tb/Ernest Ranglin-g/Theophilus Beckford or Aubrey Adams-p/Cluett Johnson-b/Arkland Parks aka Drumbago-d. Produced by Clement Dodd aka Coxsone. Recorded ca. 1958, released in 1961.
(15) (Neville Esson) Neville Esson-v/Roland Alphonso-ts/probably Lester Sterling-as/probably Jerry Hinds aka Jah Jerry-g/Theophilus Beckford-p/Cluett Johnson-b/Arkland Parks aka Drumbago-d. Produced by Clement Dodd aka Coxsone. Released in 1961.
(16) (Lorenzo Aitken) Laurel Aitken-v/probably Trenton Spence-ts/Ernest Ranglin-g/unknown-p-b/probably Arkland Parks aka Drumbago-d. Produced by Laurel Aitken. Released in 1961.
(17) (John Folks) John Folks, Michael Folks aka Mico, Eric Folks aka Junior-v/Owen Gray-p/Oswald Williams aka Count Ossie-hand drum. Five unknown hand drummers. Recorded at the Jamaican Broadcasting Corporation (JBC) Studios, 1959. Produced by Cecil Bustamente Campbell aka by Prince Buster. Released in 1960.
(18) (Stewart-Campbell) Keith Stewart-Enid Cumberland-v/Trenton Spence-ts/Ernest Ranglin-g/unknown-b-d. Produced by Simeon L. Smith. Released in 1960.
(19) (Derrick Morgan) Derrick Morgan-v/Roland Alphonso-ts/Emmanuel Rodriguez aka Rico-tb/Ernest Ranglin-g/Theophilus Beckford or Aubrey Adams-p/Cluett Johnson-b/Arkland Parks aka Drumbago-d. Produced by Clement Dodd aka Coxsone. Recorded ca. 1957. Released in 1961.
(20) (Shenley Duffus) Shenley Duffus-Annette Clarke-v/Probably Trenton Spence-as/Theophilus Beckford -p/probably Lloyd Mason-electric bass/Arkland Parks aka Drumbago-d. Produced by Simeon Smith. Released in 1961.
(21) (Clement Dodd) Johnny Moore aka Dizzy Johnny-tp/probably Lester Sterling-as/Dennis Campbell-bs/Roland Alphonso-ts/Ernest Ranglin-g/Aubrey Adams or Theophilus Beckford-p/probably Lloyd Mason-electric bass/probably Ken Williams-d. Produced by Clement Dodd aka Sir Coxsone. Recorded ca. 1959. Released ca. 1960.
(22) (A. Robinson) probably 'Bunny' Smith & A. 'Skitter' Robinson-v/unknown other vocals/Johnny Moore aka Dizzy Johnny-tp/ unknown-ts/Emmanuel Rodriguez-tb/probably Owen Gray-p/Oswald Williams aka Count Ossie-hand drum/ Five unknown hand drummers. Produced by Clement Dodd aka Coxsone. Released in 1961.

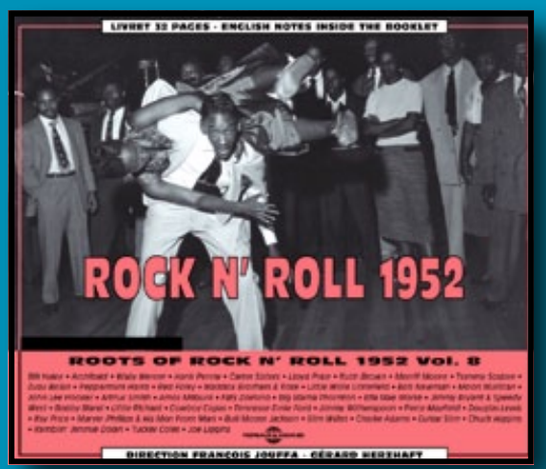
Most sessions were engineered by Graeme Goodall at Radio Jamaica and Rediffusion Studios (RJR) and Ken Khouri's Federal Studios.
The above credits are likely to include some errors. Other musicians involved on these sessions might include Roy Wilson-tb/Monty Alexander-p/Sonny Bradshaw-tp-p-tb-as-ts/Oswald Brooks aka Baba Brooks-tp/Lloyd Mason-b.

FRÉMEAUX & ASSOCIÉS



FA 356

FA 357



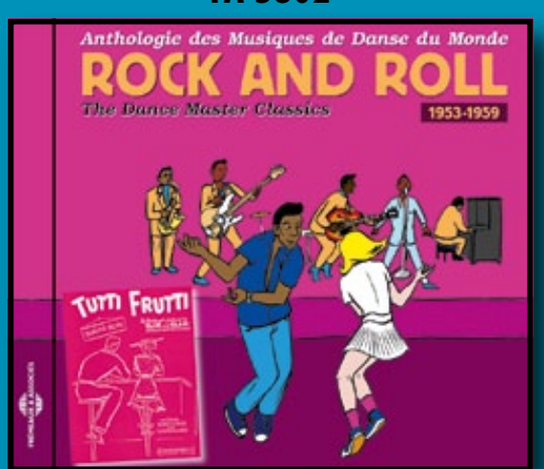
FA 358

FA 5348

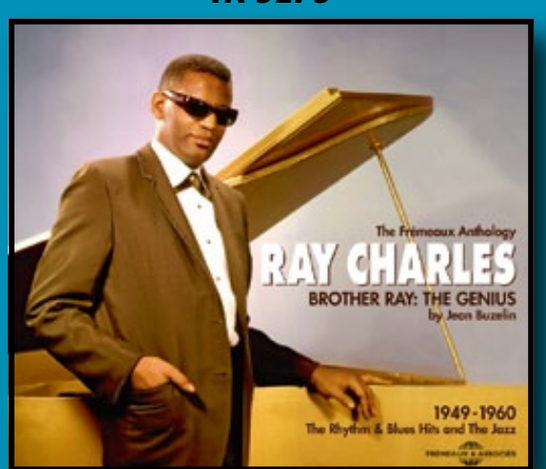
FA 5302

FA 5275

FA 5234



FA 5323



FA 5350

Catalogue disponible sur simple demande