

Klaus Pehl

(M-)Ein Blick auf Ragtime - Populäre Musik zu Beginn des 20. Jahrhunderts und unvergänglich liebenswürdig

MAPLE
LEAF
RAG.

By King of Ragtime writers
Scott Joplin.

Composer of...
The Cascades
Sunflower Slow Drag
Elite Syncopations

PUBLISHERS OF
RAGTIME THAT IS DIFFERENT
STARK MUSIC CO.
127 EAST 23 ST.
ST. LOUIS, MO. NEW YORK.

MAPLE LEAF RAG.

BY SCOTT JOPLIN.

Tempo di marcia.

The image displays the first three staves of a piano arrangement of Scott Joplin's "Maple Leaf Rag". The music is written in 2/4 time and the key signature has two flats (B-flat and E-flat). The first staff begins with a treble clef and a bass clef, with a dynamic marking of *f* (forte). The second staff continues the piece, featuring a *mf* (mezzo-forte) dynamic marking and includes a section with *tr. h.* (trills) and *tr. l.* (trills) markings. The third staff shows a *mf* dynamic marking and concludes with a first and second ending bracket. The notation includes various rhythmic patterns, such as eighth and sixteenth notes, and rests, typical of the ragtime genre.

Copyright 1899 by John Stark & Son.

Das erste von drei Notenblättern des „Maple Leaf Rag“ (Scott Joplin 1899) im Faksimile

Klaus Pehl

(M-)Ein Blick auf Ragtime

**Populäre Musik zu Beginn des
20. Jahrhunderts und unvergänglich
liebenswürdig**

Erscheinungsform: Dieser Buchtext wird nur in wenigen Exemplaren selbstverlegt in gedruckter Fassung vorliegen. Darüber hinaus wird er wie bisher elektronisch als PDF-Datei über die Webseiten <http://www.klauspehl.de> oder <http://www.ragtime-society.de> downloadbar sein.

Bildnachweise: (1) *Umschlagseiten und Titelei* - Das Bild auf der vorderen Umschlagseite beruht auf einem Scan des Deckblatts der Sheet Music von „Maple Leaf Rag“ (Scott Joplin, Stark Music Co, St. Louis 1899) aus meinem Besitz. Auf der Seite II der Titelei ist das erste von drei Notenblättern des „Maple Leaf Rag“ abgebildet (aus der Erstauflage des Stücks im gleichen Jahr. Es ist über das gemeinsame Portal „Sheet Music Consortium“ der wichtigsten elektronischen Archive in den USA und Canada zu Sheet Music im PDF-Format zugänglich: <http://digital2.library.ucla.edu/sheetmusic/>. Das Porträt von Scott Joplin auf der hinteren Umschlagseite ist dem Google-Bildarchiv entnommen. Es handelt sich ein allgemein zugängliches Foto des Komponisten, wie es auf dem Deckblatt von „Cascades“ (Scott Joplin, Stark Music Co, St. Louis 1904) abgedruckt war.

(2) *Bilder aus dem eigenen (Foto-/Noten-)Archiv* – Abb. 1 (S. 1), Abb. 2 (S. 2), Abb. 16 (S. 86), Abb. 17 (S. 95), Abb. 19 (S. 107), Abb. 20 (S. 108), Abb. 21 (S. 109), Abb. 22 (S. 110),

(3) *Selbst gefertigte Zeichnungen* – Abb. 18 (S. 96), Abb. 26 (S. 142), Abb. 27 (S. 144), Abb. 28 (S. 148)

(4) *Sheet Music Cover und Noten* – alle über das „Sheet Music Consortium“ als PDF oder JPG frei zugänglich (s.o.) oder aus eigenem Archiv gescannt; Abb. 3 (S. 9), Abb. 4 (S. 10), Abb. 5 (S. 10), Abb. 6 (S. 11), Abb. 7 (S. 12), Abb. 8 (S. 13), Abb. 10 (S. 52), Abb. 12 (S. 80), Abb. 25 (S. 126), Abb. 29, 30, 31 und 32 (S. 154, 155, 156, 157), Abb. 33, 34, 35, 36, 37, 38, 39, 40, 41, 42, 43, 44 und 45 (S. 158, 158, 159, 159, 160, 160, 161, 161, 162, 162, 163, 163 und 164)

(5) *Fotos von englischen Wikipedia-Seiten* https://en.wikipedia.org/wiki/Main_Page – Abb. 11 (S. 78), Abb. 23 (S. 118), Abb. 24 (S. 119)

(6) *Foto aus dem Google Bildarchiv* (frei verfügbar) <https://www.google.de/img-ghp?hl=de&tab=ri&ogbl> – Abb. 15 (S. 83)

Bei allen nicht nummerierten in den Textverlauf integrierten Abbildungen handelt es sich entweder um (a) Fotos von Musikern/Komponisten aus dem Google-Bildarchiv (s.o.), (b) gescannte LP-/CD-Cover aus der eigenen Sammlung oder um (c) gescannte Umschlagseiten von Büchern aus der eigenen Bibliothek.

Hinweis: Die zahlreich über den Text verstreuten internen Links zu auf meinem PC verfügbaren MIDI-Dateien als Tonquellen, besonders im Kapitel 8 und dem Abschnitt 11.1.2 des Anhangs, werden mit der PDF-Datei allein, auch als Download von den genannten Web-Seiten, nicht funktionieren. Ich arbeite daran, dass die internen Links wenigstens beim „Online-Lesen“ des Texts etwas nutzen. Alle externen Links auf Quellen im Internet werden direkt aus der PDF-Datei des Textes funktionieren.

Impressum

Texte: © 2021 Copyright by Klaus Pehl

Umschlag: © 2021 Copyright by Klaus Pehl

Verantwortlich

für den Inhalt: Klaus Pehl

Landgrabenweg 3

53227 Bonn

klaus.pehl@t-online.de

www.klauspehl.de und www.ragtime-society.de

Druck: epubli – ein Service der Neopubli GmbH, Berlin

Inhalt

1	Vorbemerkungen.....	1
2	Einleitung.....	6
3	Wann ist ein "Rag" ein Rag?	9
4	Eine Zeitleiste mit Meilensteinen zur Übersicht	14
5	Ausgewählte Komponisten.....	25
5.1	Frühe Rags oder "Folk"-Rags (1897-1905)	26
5.2	Die "Joplin"-Tradition oder "klassischer" Ragtime.....	31
5.3	Populärer Ragtime (1906-1912)	59
5.4	Weiterentwickelter Ragtime (1913-1917)	64
5.5	Novelty Ragtime (1918-1928)	70
5.6	Ragtime im Harlem-Stride-Stil (1918-1929)	71
5.7	Jelly Roll Morton Ragtime	75
5.8	Ragtime Revival	76
6	Sheet Music und die Rolle der Verlage	79
6.1	Piano-Rags und Ragtime-Songs	81
6.2	Band Arrangements – Das „Red Back Book“	84
6.2.1	Ein Vorspann.....	84
6.2.2	Einleitender Text	86
6.2.3	Die Sammlung „Red Back Book“	87
6.2.4	Geschichte der Musik	92
6.2.5	„Red Back Book“ auf Tonträgern.....	97
6.2.6	Faksimile-Ausgabe 2008 und Notenquellen.....	104
7	Die Musiker	113
7.1	Pianisten	116
7.2	Bands	117
7.2.1	Historische Bands – eine Auswahl.....	118
7.2.2	Aktuell aktive Bands/Orchester.....	120
8	Anatomie eines Rags am Beispiel des „Pine Apple Rag“ (Scott Joplin 1908).....	126
8.1	Vorspann	127
8.2	Die Rhythmik	128
8.2.1	Der Beat – Das europäische Gerüst.....	128
8.2.2	Das Charakteristikum - Synkopierte Melodien mit afroamerikanischen Polyrhythmen 130	
8.3	Die Form – kein charakteristisches Merkmal	135
8.3.1	Aufbau eines Rags – die Makroform	135
8.3.2	Aufbau der Teile eines Rags – die Mikroform	142

8.3.3	Ein Rag <i>aus</i> Teilen oder <i>in</i> Teilen?	144
8.4	Die Harmonik – wenig eigenständig	145
8.4.1	Das Gerüst	145
8.4.2	Der Vorrat	147
8.4.3	Umsetzung im Bandarrangement	148
8.5	Die Melodik – Geniale Integration aller Komponenten	151
8.5.1	Melodieführung	151
8.5.2	Umsetzung im Bandarrangement	151
8.6	Das Piano-Original (S. Joplin 1908) und das Bandarrangement (W. Schulz 1909)	154
8.7	Nachtrag – Thesen zur Spielpraxis damals wie heute	164
9	Die Rezeption	167
10	Ein Rundblick zum Schluss	174
10.1	Ragtime weltweit	174
10.2	Ein Ausblick	176
11	Anhang	178
11.1	Ausgewählte Schallplatten und andere Audioquellen	178
11.1.1	Auswahl-Diskographie	179
11.1.2	MIDI-Sammlungen und andere elektronischen Audio-Formate	204
11.2	Ausgewählte Bücher und Zeitschriften	217
11.2.1	Allgemeine Werke	217
11.2.2	Biographien	221
11.2.3	Notenbücher	226
11.2.4	Zeitschriften	236
11.3	Archive und andere Quellen für Notenmaterial	237
11.4	YouTube und andere Internetquellen	241
11.4.1	YouTube und Spotify	241
11.4.2	Facebook-Gruppen	242
11.4.3	Eine Auswahl von Webseiten	244
12	Abbildungsverzeichnis	246
13	Tabellenverzeichnis	248
14	Glossar – Begriffe und Abkürzungen	249
15	Literaturverzeichnis	256
16	Index	260

1 Vorbemerkungen

Mein erstes und einziges Klavier habe ich¹ 1963 bis auf den Transport für 50 DM geschenkt bekommen. Es war ein Feurich-Piano aus der Leipziger Fabrikation, vermutlich um 1910 gebaut und mit einer "Philipps Ducanola" Abspielmechanik² für Piano-Rollen versehen. Das hätte mich schon damals auf die Fährte bringen können, mich mit Ragtime auseinanderzusetzen, zumal ich schon einige Jahre als New Orleans Jazz orientierter Klarinettist hinter mir hatte und den "*High Society Rag*"³, 1923 eingespielt von "King Oliver's Creole Jazz Band", gut kannte. Leider bin ich mit dem besonderen Klavier nicht pfleglich umgegangen, im Gegenteil: weil die Philipps-Mechanik nahezu den gesamten Klangkörper des Klaviers ausfüllte und damit seinen Klang erheblich beeinträchtigte, habe ich sie "mit roher Gewalt" entfernt. Damit habe ich dummerweise den Wert des Instruments schlagartig von 15.000 DM auf höchstens 2.000 DM reduziert, wie mir später Experten versicherten. Trotzdem hat es mich bis zu meinem Umzug von Frankfurt am Main nach Bonn in 2014 nach Bonn begleitet. Seinen Höhepunkt hat das Klavier sicher Anfang der 1980er Jahre erlebt, als der Ragtime und Harlem Stride Experte Dick Wellstood (*1927, +1987) Gast bei mir zu Hause war und es, für ihn eigens frisch restauriert, professionell zum Klingen brachte.



Abbildung 1: Mein Feurich Piano aus der Ragtime-Ära, ca. 1910

¹ Jahrgang 1944 geboren im Marburg a.d.L., seit 1949 bis 2014 wohnhaft in meiner Vaterstadt Frankfurt am Main, ab 2014 in Bonn.

² Die Mechanik wurde von der "Frankfurter Musik-Werke Fabrik J. D. Philipps und Söhne" ab 1908 hergestellt, die auch mit Feurich kooperierte, [https://de.wikipedia.org/wiki/J. D. Philipps](https://de.wikipedia.org/wiki/J._D._Philipps) [23.05.2020].

³ Unter diesem Titel mit dem Zusatz "Rag" wurde das Stück 1923 von Olivers Band aufgenommen. Tatsächlich handelt es sich um die Komposition von Porter Steele (1901) "*High Society*", in den Brass Bands der Stadt New Orleans schon vor 1920 bestens und zahlreichen Jazz Bands in den folgenden Jahrzehnten bekannt, und zwar vor allem wegen des von Alphonse Picou aus einem Piccolo-Flötensolo des Band-Arrangements etablierten "Pflichtsolo" für Klarinettisten (s. auch Klaus Pehl: New Orleans Klarinettisten - die High Society' des Jazz. 1999, 2013 bearbeitet, 55 S., <http://www.klauspehl.de/texte/High%20Society%20dtisch.pdf> [26.09.2021])



Abbildung 2: Mein Ragtime-Klavier mit Philipps-Ducanola-Mechanik aus ca. 1910

Ab Mitte der 1960er Jahre nahm ich ein paar Klavierstunden, gab aber bald auf und habe seither ein paar autodidaktisch erworbene Kenntnisse bewahrt, die mich befähigten, Harmonien von Stücken oder später für das Arrangieren Sätze auf einem Keyboard auszuprobieren. Entsinnen kann ich mich allerdings, dass mich zwei Klavierstücke auf einem von einem Freund zusammengestellten Tonband von "Diversen" aus dem traditionellen Jazz besonders anmachten. Wie sich später herausstellen sollte, ging es um das Cakewalk-artige "At A Georgia Campmeeting" (Kerry Mills 1897) und um "Dill Pickles Rag" (Charles L. Johnson 1906), die ich dann in einfachen Tonarten, mit einfachster harmonischen Begleitung in der linken Hand ohne Noten nach dem Gehör am Klavier ausprobierte, ohne zu wissen, dass es sich um zwei renommierte Stücke aus der Ragtime-Ära handelte.

Mein eigentlicher ernsthafter Einstieg in die Beschäftigung mit Ragtime fand erst 1974 viele Jahre später statt und bezog sich auf Dauer "weg vom Klavier" besonders auf orchestralen oder von Bands gespielten Ragtime: Im April 1974 kam der Film "Der Clou" (Originaltitel "The Sting") in die deutschen Kinos, in dem der Pianist Marvin Hamlisch mit der Filmmusik⁴ historisch orientierte Band-/Orchester-Arrangements von Kompositionen von Scott Joplin weltweit bekannt machte. Im Mai des gleichen Jahres hatte ich die entscheidende Begegnung mit dem "New Orleans Ragtime Orchestra" (N.O.R.O.), als ich den erkrankten Klarinetten Orange Kellin bei einem Konzert beim WDR in Köln vertreten durfte⁵. Immerhin hielt ich mich, als ich die Aushilfe zusagte, mit meiner Konservatoriums-Ausbildung für einen leidlich notenfesten Klarinettenisten. Außerdem kannte ich die eindrucksvolle Fassung von "The Entertainer" (Scott Joplin 1902) von "Mutt Carey and his New Yorkers" aus 1947 in der großartigen Besetzung mit Mutt Carey (tp), James Archey (tb), dem wunderbaren Edmond Hall (cl), Cliff Jackson (p), Danny Barker (g) im Shuffle-Rhythmus, George "Pops" Foster (b) und Baby Dodds (dr). Dass die Musiker ihre Stimmen original aus den im "Red Back Book" (s. auch Abschnitt 6.2, S. 84ff.) abgedruckten Noten genommen hatten, davon hatte ich allerdings (noch) keine Ahnung. Jedenfalls brachte der Auftritt mit dem "New Orleans Ragtime Orchestra" und die Begegnung mit ihren Musikern Lionel Ferbos (tp, voc), Paul Crawford (tb), Bill Russel (vl & Ansage), Lars Edegran (p), Walter Payton und John Robichaux (dr, voc) die entscheidende Wende in meiner Beziehung zu Ragtime. 1975 gründete ich mit der "Ragtime Society Frankfurt" (RSF) nach dem Vorbild des N.O.R.O. ein eigenes Orchester in der entsprechenden Besetzung, angereichert durch eine zweite Geige und ein Cello. Zunächst konnte ich die historischen Arrangements von Platten des N.O.R.O. abhören und transkribieren. Ab 1980 versorgten mich Lars Edegran, der Gründer des N.O.R.O., und besonders sein betagter Geiger, der Jazzforscher Bill Russel (*1905, +1992), mit (zum Teil schwer lesbaren) Kopien der Original-Arrangements, sodass ich bald über das vollständige "Red Back Book" mit allen Stimmen der 15

⁴ Dafür wurde er mit einem Oscar ausgezeichnet.

⁵ Das Erlebnis und seine Bedeutung habe ich ausführlich in meinem Text über die Ragtime Society Frankfurt "Ragtime Society Frankfurt - Persönliche Erinnerungen an 40 Jahre mit einer liebenswerten Musik" (2016), S. 8-9, beschrieben: <http://www.klauspehl.de/texte/Ragtime%20Society%20Frankfurt.pdf> [26.09.2021].

Rags verfügte, die ich dann wegen der vielen Kopierfolgen mit feinen schwarzen Filzstiften für die Notenlinien und gröberer für die vielen "hohlen" Notenköpfe zunächst für mein Orchester handwerklich restaurierte. Viel später in 2008 habe ich sie dann gescannt als PDF-Dateien über eine Yahoo-Gruppe der Öffentlichkeit zugänglich gemacht. Weitere historische Band-Arrangements konnte ich von Sammlern in den USA als Kopien oder in seltenen Fällen als Original erwerben. Zwei erhielt ich von Dick Hyman: "*Kansas City Blues*" (E. Bowman 1915, arr. Harry L. Alford) und "*At the Mississippi Cabaret*" (A. Gumble 1914, arr. Wm. Lewis). Ein Hinweis auf den Verlag Edward B. Marks von Eubie Blake (*1887, +1983) selbst verschaffte mir Zugang zu Band-Arrangements von "*The Chevy Chase*" und "*Fizz Water*" (beide von Blake 1914, beide arr. Stephen O. Jones). Die jeweils in ihrer Ära außergewöhnlichen Pianisten Eubie Blake und Dick Hyman hörte ich in der zweiten Hälfte der 1970er bei Ausgaben der "Grande Parade du Jazz, Nice" und habe sie dort angesprochen. Viele Titel meiner Arrangements-Sammlung stammen darüber hinaus von Dick Zimmerman, Pianist und Förderer der Ragtime-Bewegung an der Westküste der USA, und manche konnte ich bei Besuchen in New Orleans in den Jazz Archives der Tulane University kopieren.

Zu Beginn meiner Ragtime-Begeisterung habe auch ich Rudi Bleshs Veröffentlichung zusammen mit Harriet Janis, oft "Bibel des Ragtime" genannt, "*They All Played Ragtime*" (1950, noch als gebundenes Buch) wie viele andere verschlungen. Im Laufe der Jahrzehnte entwickelte sich das zu einer privaten ansehnlichen Bibliothek von Büchern über Ragtime (vgl. im Anhang Unterabschnitte 11.2.1 bis 11.2.2, ab S. 217) und insbesondere von Notenbüchern mit Faksimile-Abdrucken der historischen Piano-Noten (vgl. im Anhang Unterabschnitt 11.2.3, ab S. 226), ehemals als Sheet Music publiziert. Nachdem ich das Arrangierprinzip der Band-Arrangeure der Ragtime-Ära aus den Klavier-Noten heraus verstanden hatte, habe ich, abgesehen von einer gewissen Sammelwut, viel von diesen Notenbüchern für meine Arbeit mit der "Ragtime Society Frankfurt" profitiert.

Meine Haltung zu Ragtime offenbart sich in dem Untertitel, den ich für diesen Text gewählt habe. Dass Ragtime als *eine der populärsten Musikströmungen* zumindest in den USA *in den ersten zwei Jahrzehnten des 20. Jahrhunderts* bezeichnet werden kann, ist nach Studium der einschlägigen Literatur (vgl. Anhang Abschnitt 11.2.1, S. 217 ff.) offensichtlich. Für mich ist Ragtime eine *unvergänglich liebenswürdige Musik*, und dieses Urteil teile ich mit vielen und insbesondere mit keinem geringeren als Gunther Schuller - langjähriger Hornist in renommierten klassischen Orchestern, vielfacher Komponist und Forscher, Autor von „Early Jazz“ (1968) und „The Swing Era“ (1989) und in den 1970er Jahren Leiter des „New England Conservatory Ragtime Ensemble“ (NECRE) und damit eine wichtige Figur des Ragtime-Revival in diesem Jahrzehnt. Er beschreibt das Gefühl als Musiker beim Spielen von Rags, das ihm auch die Musiker des NECRE bestätigt hätten. Als Hornist hatte er bestimmte klassische Werke zig Male zu spielen, und er habe erlebt, wie die Faszination von Mal zu Mal geringer wurde. Ganz im Gegensatz zu Ragtime: Selbst die besonders häufig gespielten Rags im Repertoire des NECRE hätten ihn wie seine jungen Musiker bei jeder Aufführung im Studio oder in Konzerten stets zu einem „inneren Lächeln“ gebracht, eine Eigenschaft von Rags, die sich offenbar nicht abnutzt. Schuller spricht von einer mysteriösen Qualität der „klassischen“ Rags mit einer inneren, echten und unwiderstehlichen Freude an dieser Musik (geäußert in einem Interview aus 1978 mit John E. Hasse, abgedruckt in Hasse, 1985, S. 196-197). Genau das ist, was ich mit „liebenswert“ meine.

In 2020⁶ halte ich nun die Zeit für gekommen, das aufzuschreiben, was sich mir im Lauf der Jahrzehnte über Ragtime aus dem Kontakt mit Musikern in den USA, aus der langjährigen Erfahrung mit dem eigenen Ragtime-Orchester, vor allem aus meinen (englischsprachigen) Büchern über Ragtime, insbesondere aus Vorworten in Notenbüchern, aus Schallplatten oder CDs zusammen mit den "Liner Notes" und in jüngster Zeit aus Internetquellen erschlossen hat. 2001 und 2008 hatte ich bereits zwei

⁶ Auf meinem persönlichen Weg, mit der Corona-Krise "produktiv" umzugehen.

Ragtime bezogene Texte im Internet publiziert und beide 2013 überarbeitet:

- "Pine Apple Rag" - Anatomie eines Rags. 2001, 2013 überarbeitet/korrigiert, 47 S.
- Das „Red Back Book“ – Anmerkungen zum Weg der legendären Sammlung von Ragtime Band-Arrangements in die Öffentlichkeit. 2008, 2013 überarbeitet/korrigiert, 40. S.

Beide Texte werde ich hier geeignet verwerten (s. Abschnitt 6.2, ab S. 84, und Kapitel 8, ab S. 126).

Nach meiner Verrentung als wissenschaftlicher Mitarbeiter am Deutschen Institut für Erwachsenenbildung (DIE)⁷ in 2005 hatte ich den Traum, das erste deutschsprachige Buch über Ragtime zu schreiben⁸. Viele Gründe haben mich davon abgelenkt. Noch weitere 10 Jahre habe ich mit der "Ragtime Society Frankfurt" musiziert, Texte zu den oben genannten Ragtime bezogenen Einzelthemen geschrieben, Texte über 40 Jahre "Ragtime Society Frankfurt" zwischen 1975 und 2015⁹, über mein Swing Orchester, "Big Band Memories" genannt, aktiv zwischen 1986 und 2001¹⁰, und über mein "Jazzleben" insgesamt in Frankfurt am Main zwischen 1960 und 2014¹¹ verfasst.

Jetzt ist es soweit, könnte man denken. Aber die Ragtime-Welt hat sich nach meiner Beobachtung inzwischen entscheidend gewandelt:

- Im deutschsprachigen Raum spielt nach meiner Beobachtung Ragtime nur noch eine marginale Rolle im Musikleben¹² - man könnte auch sagen, so gut wie keine.
- Im englischsprachigen Raum, vor allem in den USA, lebt Ragtime weiter und spielt im musikkulturellen Leben eine beachtete, wenn auch kleine Rolle an der Seite von traditionellem Jazz.
- Außerdem ist auf Englisch schon weitgehend alles, was über Ragtime geschrieben oder geforscht werden kann, in Buchform erschienen¹³.
- Im Internet tun sich seit geraumer Zeit neue (englischsprachige) Quellen auf, seien sie bezogen auf Fakten und Informationen zu Ragtime, auf Beschaffung von Noten sowohl für Solo-Klavier als auch in Arrangements für Bands/Orchester oder bezogen auf aktive Musiker und Musikgruppen.
- Auch die Beschaffung von für Musik natürlich ausschlaggebenden Audioquellen hat sich über Platten und CDs hinaus mit dem Internet stark gewandelt.

Trotz oder gerade wegen dieser Faktoren will ich hier in einem (deutschsprachigen) nur im Internet zu publizierenden Text versuchen, für Interessierte jedweder Art - für Musiker, Leiter von Musikgruppen, Musikautoren, Musikredakteure, Musikwissenschaftler, Hörer usw. - im Zusammenhang und so

⁷ <https://www.die-bonn.de/> [24.05.2020]

⁸ Mit "Harer, Ingeborg: *Ragtime. Versuch einer Typologie*. Musikethnologische Sammelbände Band 9/10. Tutzing: Hans Schneider 1989" liegt schon lange eine 273-seitige hochwissenschaftliche deutschsprachige Dissertation am renommierten Institut für Musikethnologie an der Hochschule für Musik und darstellende Kunst in Graz, Österreich, vor.

⁹ Pehl, Klaus: *Ragtime Society Frankfurt - Persönliche Erinnerungen an 40 Jahre mit einer liebenswerten Musik*. (2016) 110 S., <http://www.klauspehl.de/texte/Ragtime%20Society%20Frankfurt.pdf> [26.09.2021]

¹⁰ Pehl, Klaus: "Big Band Memories" (BBM) - Erinnerungen an eine "historische" Musikgruppe aus Frankfurt am Main. (2019) 54 S., <http://www.klauspehl.de/texte/Big%20Band%20Memories%20Auflage%202.pdf> [26.09.2021]

¹¹ Pehl, Klaus: *Ein Jazzleben in Frankfurt am Main*. 2019, 72. S., http://www.klauspehl.de/texte/Jazzleben%20in%20FFM_compressed.pdf [26.09.2021]; dazu *Bilder zu Jazzleben in Frankfurt am Main*. 2019, 76 S., http://www.klauspehl.de/texte/Bilder%20Jazzleben%20in%20FFM_compressed.pdf [26.09.2021]

¹² Eine rühmliche Ausnahme ist der vielseitig begabte Marburger Pianist Marcus Schwarz, der mit einem Ragtime-Konzertprogramm vor allem im hessischen Raum gastiert.

¹³ Vor Neuentdeckungen ist man nie sicher, was zu überarbeiteten/ergänzten Auflagen führen kann. Ein Beispiel ist die herausragende Biographie von Scott Joplin, verfasst von Ed Berlin 1984 und 2016 neu bearbeitet (s. Kapitel 15 Literaturverzeichnis, ab S. 256)

umfassend wie möglich, Informationen in einer allgemein verständlichen Sprache zusammenzustellen. Dies hätte für die Adressaten den Vorteil, vieles über Ragtime an einer Stelle auffinden und sich dabei Zugänge zu Weiterführendem erschließen zu können. Dabei greife ich vor allem auf meine private Bibliothek, mein Notenarchiv (elektronisch oder gedruckt) sowie meine Platten- und CD-Sammlung zu Ragtime zurück. Es liegt keineswegs in meiner Absicht, hier einen seriösen Forschungstext etwa in der Art einer Promotion vorzulegen¹⁴. Da würde mich Vroni-Plag auch sofort wegen mannigfaltigem Rückgriff auf Texte in Büchern meiner Bibliothek entlarven. Trotzdem versuche ich in Fußnoten oder mit einem Literaturverzeichnis, alle meine Quellen offenzulegen. Festzuhalten ist: Ich bin weder professioneller Musikwissenschaftler noch professioneller Forscher zu Ragtime oder frühem Jazz, aber aus meinem Hauptberuf wissenschaftliches Arbeiten gewohnt. Beiden Musik bezogenen Zugängen sehr zugetan, werde ich trotz Forschungsambitionen doch immer den Blickwinkel des engagierten Musikers behalten.

Ich bin auch alles andere als ein Fachübersetzer aus dem Englischen, aber halte mich für soweit sprachkundig und in Sachen Ragtime soweit "vom Fach", dass ich auch umfangreiche Zitate aus Gedrucktem oder aus dem Internet - zusätzlich mit Hilfe des Google-Übersetzers¹⁵, aber immer von mir korrigiert und bearbeitet - anbieten kann.

Mein ausdrücklicher Dank gilt an dieser Stelle allen Ragtime-Ausübenden, Menschen und Gruppen, Ragtime-Archiven und Ragtime-Autoren, die ich seit 1974 kennen lernen durfte oder deren Werke ich gelesen oder gehört habe. Ich beschränke mich hier darauf, die für mich wichtigsten zu nennen: Ed Berlin, James "Eubie" Blake, Lars Edegran, Dick Hyman, David Jasen, Jazz Archives Tulane University in New Orleans, "New Orleans Ragtime Orchestra", Bill Russel, Dick Wellstood und Dick Zimmerman. Dass meine im Laufe der Zeit vielen Mitmusiker und vier Mitmusikerinnen in der "Ragtime Society Frankfurt" dazu gehören, ohne sie hier alle aufzuzählen, versteht sich von selbst (gewürdigt in einem Text aus 2016, s. Fußnote 9, S. 4).

Danken will ich auch meiner Frau Maria Heldt für ihre Geduld und Unterstützung bei den vielen Zeiten, die ich am Computer zugebracht habe, und meinem älteren Bruder Hans Pehl, der zu afro-amerikanischen Künstlern/Musikern in Europa, insbesondere in unserer Vaterstadt Frankfurt am Main von 1850 bis 1945, forscht und der mir immer wieder von neu entdeckten "alten" Quellen zu Ragtime berichtet, die er im Zuge seiner Forschungsaktivitäten findet, und außerdem für das erste Manuskript Korrektur gelesen hat.

¹⁴ Mindestens zwei renommierte englischsprachige Bücher zu Ragtime basieren auf Promotionsarbeiten: Ed Berlins Werk aus 1980 (*Ragtime. A Musical and Cultural History*; s. S. XV) und John Hasses Buch aus 1985 (*Ragtime. Its History, Composers, and Music*).

¹⁵ Der z.B. mit konstanter Bosheit „rag“ in Deutsch immer als „Lappen“ oder „Lumpen“ und „minstrel show“ als „Minnesängershow“ anbietet.

2 Einleitung

Dass es *kein* deutschsprachiges Buch über Ragtime als wichtiger populärer Musik zu Beginn des 20. Jahrhunderts gibt, habe ich Mitte der 1970er Jahre erfahren müssen, als ich mich erstmals damit befasste. Auch 45 Jahre später ist keines erschienen. Das mag viele Gründe haben, die sich aber alle unter dem Begriff „Nischenstatus“ zusammenfassen lassen, in dem sich Ragtime nicht nur in Deutschland seit vielen Jahren befindet. Es gibt meines Erachtens zu wenig Musiker und Gruppen, zu wenig Veranstaltungen, zu wenig Zeit in den Rundfunkprogrammen, zu kleines Publikum, alles Umstände, die sich gegenseitig bedingen. Dagegen habe ich 40 Jahre aktiv mit einer Ragtime Band „Ragtime Society Frankfurt“ mit unterschiedlichen Erfolgen angekämpft. Nun möchte ich meine Aktivitäten damit abschließen, dass ich Interessierten einen Text übergebe, der mein ganzes Wissen und mir zugängliche Quellen über Ragtime ausschöpft.

Nachdem ich in Vorbemerkungen (Kapitel 1, S. 1ff.) meinen persönlichen Zugang zu Ragtime-Musik erläuterte und begründete, warum ich sie für eine besonders liebenswerte Musiksparte halte, stehen nach dieser allgemein vorausschauenden **Einleitung** als Kapitel 2 (S. 6ff.) in dem folgenden Kapitel 3 **„Wann ist ein "Rag" ein Rag?“** (S. 9ff.) wegen der schillernden Vielfalt der Begriffe „Rag“ und „Ragtime“ Klärungen zu verschiedenen Definitionen der Experten im Vordergrund. Zur Darstellung der historischen Entwicklung wird in Kapitel 4 **„Eine Zeitleiste mit Meilensteinen zur Übersicht“** (S. 14ff.) angeboten.

Das Kapitel 5 **„Ausgewählte Komponisten“** (S. 25ff.) ist den Komponisten der Rags ihrer Zeit gewidmet. Bei der Vielzahl kann es sich nur um eine – auch nach subjektiven Vorlieben getroffene – Auswahl handeln. Dabei war eine Einteilung von Jasen (1978) hilfreich. Die Komponisten sind mit Hilfe kompakter Porträts – im Fall von Scott Joplin seiner Bedeutung entsprechend ausführlicher –, die ihr Leben und musikalisches Schaffen umfassen, gewürdigt. Ihre Kompositionen sind zum Teil durch die Cover der Sheet Music illustriert, die nicht zu den beschrifteten Abbildungen gerechnet werden. Die darüber hinaus genannten Stücke sind mit meiner MIDI-Sammlung verlinkt, so das das Kapitel Wort, Bild *und* Ton bieten könnte, wenn ich nur die Links auf die im Internet zugängliche PDF-Fassung übertragen könnte.

Da sich zu Anfang des 20. Jahrhunderts Tonträger als musikalische Verbreitungsform sowohl technisch als auch in den Vertriebsformen erst in der Entwicklung befanden, spielten die Verlage zur Publikation von Musiknoten eine ausgezeichnete und bedeutende Rolle. Ihnen ist das Kapitel 6 **„Sheet Music und die Rolle der Verlage“** (S. 79ff.) gewidmet. Musiknoten kamen als Sheet Music Instrumentalisten, darunter besonders Pianisten, und Sängern (ab S. 81ff.) und als Arrangements Musikgruppen zu Gute (ab S. 84ff.). Die letztere Variante ist dort am Beispiel des „Red Back Book“ ausführlich analysiert, was schon in einem meiner Texte aus den 2000er Jahren begonnen war.

Ausgestattet mit den Noten der Werke der Komponisten waren die Ausführenden gefragt. Ihre Arbeitsbedingungen sind im Kapitel 7 **„Die Musiker“** (S. 113ff.) dargestellt. Dabei wird besonders auf historische und aktuell aktive Bands/Musikgruppen eingegangen.

Das Kapitel 8 **„Anatomie eines Rags am Beispiel des „Pine Apple Rag“ (Scott Joplin 1908)“** (S. 126ff.) hatte ich in Grundzügen bereits 2001 verfasst und darin alles zusammengefasst, was sich musikalisch über einen Rag sagen lässt, insbesondere seine Rhythmik, seine Form, seine Harmonik, seine Umsetzung in ein Bandarrangement, seine Melodik, illustriert durch viele Notenbeispiele und Abdrucke von Notenoriginalen, angereichert durch Links zu MIDIs oder MP3. Es ist hier bearbeitet und ergänzt als Kernkapitel in den Gesamttext eingeschlossen.

Um den Text abzurunden gehe ich im Kapitel 9 „**Die Rezeption**“ (S. 164ff.) darauf ein, was über die Aufnahme und Wirkung des Ragtime historisch und aktuell bekannt ist. Im letzten Kapitel 10 „**Ein Rundblick zum Schluss**“ (S. 174ff.) sind zwei Überlegungen formuliert: (1) Nicht unerwähnt sollte bleiben, dass inzwischen Ragtime auch außerhalb des Ursprungslandes USA eine weltweite wenn auch kleine Rolle spielt. Abschließend kann damit (2) eine Prognose zur zukünftigen Entwicklung des Ragtime gewagt werden.

Besondere Mühe habe ich mir mit der Ausgestaltung eines umfangreichen **Anhangs** (S. 176ff.) gegeben, basierend auf dem Material, was sich bei mir in fünf Jahrzehnten zu Ragtime angesammelt¹⁶ hat. Dazu gehören

- „**Ausgewählte Schallplatten und andere Audioquellen**“, vor allem CD, aber auch MIDI-Sammlungen und andere Audio-Formate (S. 178ff.), nach Möglichkeit illustriert mit den Covers und detaillierten Angaben zu den dokumentierten Stücken;
- „**Ausgewählte Bücher und Zeitschriften**“ (S. 217ff.) mit allgemeinen Werken, Biographien, Notenbücher und Zeitschriften, ebenfalls illustriert mit den Deckblättern und ausführlichen Inhaltsangaben;
- „**Archive und andere Quellen für Notenmaterial**“ (S. 237ff.);
- „**YouTube und andere Internetquellen**“ (S. 241ff.).

Der Anhang wird vervollständigt durch

- Kapitel 12 „**Abbildungsverzeichnis**“ (S. 246ff.); aufgeführt werden die meist relativ großformatigen die Seitenbreite ausfüllenden Abbildungen, jedoch nicht die zur Illustration vielfach verwendeten, meist kleinformatigen Abbildungen der Cover/Deckblätter von Kompositionen oder Büchern.
- Kapitel 13 „**Tabellenverzeichnis**“ (S. 248ff.); nicht mit in die Nummerierung eingeschlossen sind die tabellenartig gestalteten Übersichten im Anhang (zu Tonträgern und Büchern).
- Kapitel 14 „**Glossar – Begriffe und Abkürzungen**“ (S. 249ff.); erläutert werden die in dem Text verwendeten englischsprachigen (mit Ausnahmen musikalischen) Begriffe, die nicht im Kontext vorangegangener Kapitel ausführlich dargestellt werden.
- Kapitel 15 „**Literaturverzeichnis**“ (S. 256ff.) mit den für diesen Text herangezogenen bucharartigen Quellen.
- Kapitel 16 „**Index**“ (S. 260). Um den Index für Benutzer übersichtlich (und für mich bearbeitbar zu halten), sind Indexeinträge „sparsam“ vorgenommen. So sind im Textteil Kapitel 1 bis 10 alle Überschriften (Kapitel, Abschnitte, Unterabschnitte), ebenso die Beschriftungen von Tabellen und Abbildungen, auch Tabellen- wie Fußnoteninhalte von Indexeinträgen ausgenommen, außerdem der gesamte umfangreiche Anhang (Kapitel 11) sowie die folgenden Verzeichniskapitel 12 bis 15. Immerhin gibt es mit den Suchfunktionen in Word- oder PDF-Dokumenten einen wirkungsvollen Ersatz, um gesuchte Stichworte aufzufinden auch dann, wenn sie nicht im Index zu finden sind.

In den **Fußnoten** sind Anmerkungen zu Textpassagen eingefügt, die den besonderen Kontext erläutern sowie Quellen aus dem Internet und solche außerhalb des Literaturverzeichnisses nennen. Hin und wieder erlaube ich mir, im Rahmen der Fußnoten persönliche Anmerkungen untergeordneter Bedeutung einzustreuen.

Verdeutlichende **Texte aus englischsprachigen Werken** sind in ihrer Herkunft deutlich gemacht und

¹⁶ Genaugenommen: „Es hat sich“ nicht angesammelt, sondern ich habe aktiv zusammengetragen und geordnet.

von mir – wenn nicht professionell, dann doch halbwegs sachkundig – übersetzt. Ich habe die Übersetzungen in der Regel mit Hilfe des Google Translators abgesichert. Um Redundanz zu vermeiden, ist darauf nicht eigens (etwa in Fußnoten) hingewiesen.

Ich verwende die **eckigen Klammer** „[„ und „]“ bei Internet-Quellen für das Datum des letzten Zugriffs, darüber hinaus auch allgemein bei „Einfügungen des Autors“ in Zitaten, häufig im Zusammenhang mit Übersetzungen aus dem Englischen.

In dem Buchtext sind diverse **Links** aufgenommen. Es handelt sich (a) in erster Linie um Links auf externe Internetquellen (Webseiten, YouTube-Adressen, Facebook-Hinweise). Sie sind durch Unterstreichung (und in dem Onlinetext mit der Schriftfarbe blau) herausgehoben und mit Datum des letzten Aufrufs [Tag.Monat.Jahr] versehen. Ihnen kann in der PDF-Datei durch Mausklick (in der Word-Variante ist zusätzlich die STRG-Taste gedrückt zu halten) nachgegangen werden. Außerdem sind (b) einige wichtige E-Mail-Adressen entsprechend gekennzeichnet. Die (c) Links auf MIDI-Dateien (auf meinem PC) von Ragtime-Stücken (Anhang Abschnitt 11.1.2.1 **Piano-Rags**, S. 204ff.) funktionieren vorerst nicht. Ich arbeite daran, sie über die Onlineversionen des Buchtexts zu aktivieren.

Um das Auffinden von Kapiteln und (Unter-)Abschnitten aus dem Text heraus zu erleichtern sind (d) viele Querverweise angebracht und für einen Mausklick aktiviert. Ebenso sind die Seitenzahlen in dem Abbildungs- (S. 246ff.) und Tabellenverzeichnis (S. 248f.) sowie im Index (S. 260ff.) zum Suchen aktiv.

Mir ist bewusst, dass deutschsprachig eine Vernachlässigung einer gendergemäßen Sprache nicht mehr zeitgemäß ist. Eine solche habe ich nur an wenigen Stellen im Text realisiert. Man/frau sehe es mir (Jahrgang 1944) nach, wenn ich fast ausschließlich konventionell geschrieben habe. Ich verweise in dem Zusammenhang gerne auf das Porträt von May Aufderheide (S. 61f.) im Abschnitt 5.3 „Populärer Ragtime (1906-1912)“ ab S. 59, in dessen Zusammenhang ich etwas breiter auf **Frauen im Ragtime** eingegangen bin.

Noch eine vorsorgliche Entschuldigung: **Rechtschreibungs- und Grammatikfehler** werden sich zahlreich finden lassen. Die Word-Hilfen versagen bei dem Umfang des Texts. Bei jedem nochmaligen Lesen von Passagen entdeckte ich einige Fehler selbst, viele werde ich übersehen haben.

3 Wann ist ein "Rag" ein Rag?

Um schon zu Beginn des Kapitels, welches sich mit Fragen der Abgrenzung zu Ragtime beschäftigen soll, „alle Klarheiten zu beseitigen“:

Nicht alle Kompositionen – das gilt auch für diejenigen aus der historischen Ragtime-Ära zwischen 1897 und 1917 –, in deren Namen oder Untertitel „Rag“ vorkommt, können als Vertreter des Ragtime gelten. Dafür gibt es genügend Beispiele. Sie belegen, dass die Bezeichnung „Rag“ dem Zeitgeist entsprechend von Bands, Komponisten, Verlagen und Schallplattenfirmen unter Marketinggesichtspunkten freizügig verwendet wurde.

Umgekehrt gibt es unzählig viele klar erkennbare Ragtime-Kompositionen, die ohne „Rag“ im Namen bekannt wurden.

(1) Eine Komposition des New Yorker Geigers und Orchesterleiters William Tyers aus 1911 wurde unter dem Titel „*Panama*“ vom Fillmore Music House, Cinc., Ohio publiziert (die Publikationsrechte gingen später an Leo Feist, New York). Sie ist gespickt mit Synkopen unter Verwendung karibischer Rhythmen. Unter dem Titel „*Panama Rag*“¹⁷ muss das Stück schon früher im Umlauf gewesen sein, denn in der Diskographie von Brian Rust werden Aufnahmen der Tyers-Komposition auf Edison-Zylinder von einem Trio unter Leitung des Banjo-Spieler Vess Ossman 1906 und 1907 in New York aufgeführt. Dabei gibt es unter dem Namen „*Panama Rag*“ bereits eine Klavierkomposition von Cy Seymour, 1904 von der Albright Music Co. in Chicago verlegt.

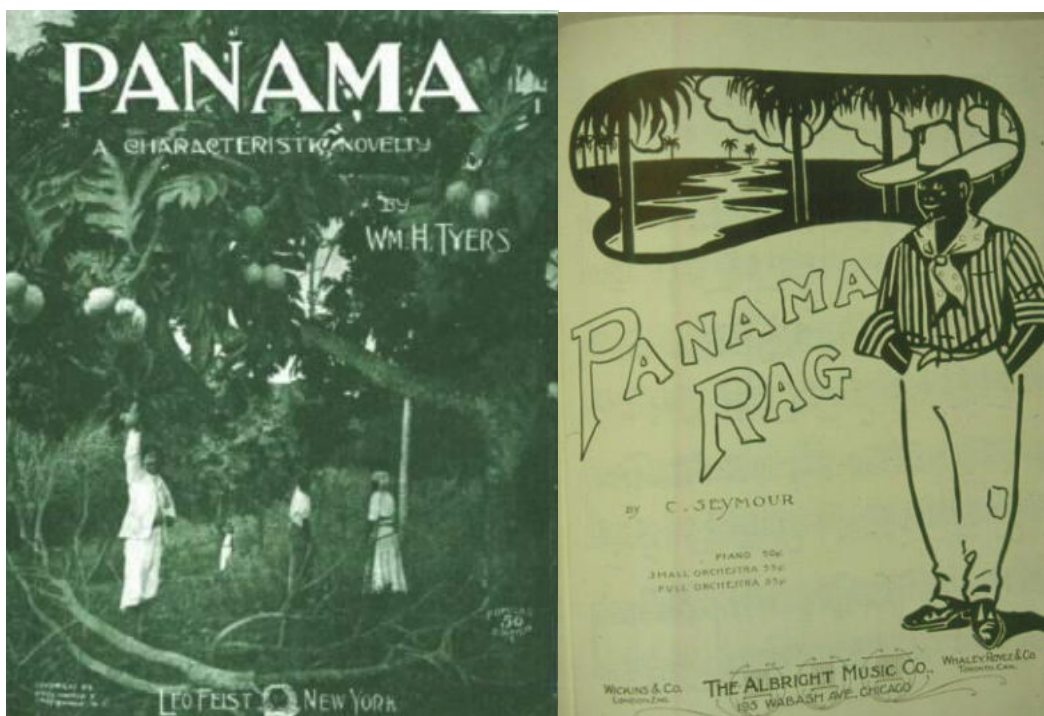


Abbildung 3: "Panama" (W. Tyers 1911) und "Panama Rag" (C. Seymour 1904)

(2) Der Marsch "*High Society*" spielt eine überragende Rolle als Instrumental-Stück der Brass Bands wie später im klassischen New Orleans Jazz und seiner Revivalphasen. Das historisch gesichert von Alphonse Picou zu einem Klarinettensolo abgewandelte Piccoloflöten-Obligato (s. Abbildung 4, S. 10, der Piccolo-Stimme im Original-Arrangement) im Trio-Teil des Stücks, seither Prüfstein aller New Orleans orientierten Klarinettenisten, ist markanteste Eigenschaft des Stücks. Als zentral mag die Einspielung als "*High Society Rag*" von King Oliver's Creole Jazzband 1923 mit der Johnny Dodds Fassung des Klarinettensolos gelten. Unzählige New Orleans Klarinettenisten haben ihre Fassung zu der Geschichte des Stücks beigetragen. Erst in den 1940ern hatte Picou Gelegenheit, das Stück selbst aufzunehmen.

¹⁷ Auch im New Orleans Revival ab der späten 1940er Jahre taucht die Tyers-Komposition häufig unter dem Namen „Panama Rag“ auf.

HIGH SOCIETY **LEON ROSEBROOK**
MARCH & TWO STEP
Porter Steele
Art. by Robert Recker

PICCOLO

TRIO

Brooks & Denton, N.Y. D.S. al



Abbildung 4: "High Society" (Porter Steele 1901, arr. Robert Recker; Piccolo-Stimme, verlegt von Brooks & Denton, New York) und das „Label der Aufnahme von „High Society Rag“ von King Oliver's Creole Jazz Band in 1923

(3) Jasen (1978, 2007) begrenzt die historische Ragtime-Ära durch das Jahr der Publikation des ersten Piano-Rags „Mississippi Rag“ (William H. Krell 1897) einerseits und den ersten Schallplattenaufnahmen der „Original Dixieland Jazz Band“ (O.D.J.B.) im Jahr 1917 andererseits, auch das Todesjahr des zentralen Komponisten vieler „klassischer“ Rags, Scott Joplin. Zu den ersten Aufnahmen der O.D.J.B. gehört auch der „**Tiger Rag**“ (Nick La Rocca 1917), als „One-Step“ untertitelt mit wenig Synkopen und im Aufbau eher an der Marschtradition anknüpfend.

LATEST JAZZ Numbers Composed and Played by
The Original Dixieland Jazz Band

BLUEN THE BEES, Fox Trot	63	SENATION, One-Step	60
CLARET MARSHLAIR, One-Step	62	GOTCHER WALK, Fox Trot	65
WAR CLOUD, One-Step	66	AT THE JAZZ BAND BALL, One-Step	69
MORNING BLUE, Fox Trot	68	SARLETON JANGLE, Fox Trot	68
LAZY BARBY, Fox Trot	67	LOOK AT 'EM SOONER, Fox Trot	68
TIGER RAG, One-Step	69	BARNYARD BLUES, Fox Trot	69

PUBLISHED BY **LEO FEIST** INC. NEW YORK
125 WEST 47TH STREET, NEW YORK, N.Y.



Abbildung 5: Der "Tiger Rag" der O.D.J.B. im Marketing des Verlags Leo Feist, New York (ganz unten links), und das Label der Aufnahme vom 7. August 1917

(4) Selbst in der Liste der Rag-Kompositionen von Scott Joplin sind Titel ohne „Rag“ im Namen ebenso häufig wie solche mit dem „Nachnamen“ Rag wie der berühmteste aller Rags „*Maple Leaf Rag*“ (1899) oder dem „*Pine Apple Rag*“ (1908). Die älteste Komposition, bei der Scott Joplin einen Titel ohne „Rag“ gewählt hat ist „*The Easy Winners*“ (1901), die jüngste „*Euphonic Sounds*“ (1909), beide auffälligerweise nicht bei John S. Stark verlegt, sondern im einen Fall im Eigenverlag, später übergeben an Shattinger Co., St. Louis, und im zweiten Fall bei Seminary Music, New York.



Abbildung 6: Scott Joplin-Rags ohne "Rag" - "The Easy Winners" (1901) und "Euphonic Sounds" (1909)

Viele der prominenten Autoren, die allgemeine Beiträge/Bücher zu Ragtime geschrieben haben, stellen ihren Texte eine Art Definition von Ragtime-Kompositionen voran, um sie verständlicherweise gegen andere Musikformen abzugrenzen. Die Autoren von Biographien, oft dieselben wie die von allgemeinen Abhandlungen, wählten einen anderen Zugang, denn viele Protagonisten des Ragtime wie Will Marion Cook oder James „Eubie“ Blake haben sich im Lauf ihres Lebens mit sehr unterschiedliche Musikformen beschäftigt. Ein Teil der Autoren legt wenig Wert auf (musiktheoretisch) definitonische Klarheit, sondern bevorzugt eine eher gesellschaftswissenschaftliche/musikkulturelle Sichtweise auf die Ragtime-Ära. Blesh & Janis „*They All Played Ragtime*“ ist das prominenteste Werk dieser Gattung (1950).

Eine sehr klare, aber wohl die am stärksten einschränkende definitonische Festlegung habe ich bei Waterman (1959/1985, S. 43f.) gefunden. Sachlich sieht Waterman Ragtime als Korpus von in Abgrenzung zu (frühem) Jazz *notierten* Kompositionen für Klavier in einem Vierertakt mit charakteristischen synkopierten Melodien in der rechten Hand und einer rhythmisch stabilen Begleitung in der linken Hand, die zwischen Einzelnoten und Akkorden in der Art des „Oom-pah“-Musters abwechselt¹⁸. Zeitlich grenzt auch Waterman die Ragtime-Ära durch das Jahr der ersten Komposition der beschriebenen Art „*Mississippi Rag*“ (Krell) 1897 und die Jahre des Übergangs in den frühen Jazz zwischen 1917 und 1920 ein. Dass Watermann spätere Jahre und vor allem Revival-Aktivitäten in den 1950er Jahren und später ausblendet, ist durch das Erscheinen seines analytischen Textes bereits 1959, abgedruckt in (Hasse 1985, S. 43-53) zu erklären.

¹⁸ Genaueres zu dem rhythmischen Aufbau von Piano-Rags gibt das Kapitel 8, S. 126ff. am Beispiel des „*Pine Apple Rag*“ (Scott Joplin 1908) und dort insbesondere im Abschnitt 8.2, ab. S. 128. Dort ist auch herausgearbeitet, was die rhythmischen Besonderheiten des Ragtime mit Afrika-stämmigen Polyrhythmen zu tun haben.

Jasen & Tichenor (1978, S. 1) formulieren ihre sehr verwandte Definition in drei Zeilen:

„Ragtime is a musical composition for the piano comprising three or four sections containing sixteen measures each which combines a syncopated melody accompanied by an even steady duple rhythm.“

Sinngemäß übersetzt: *“Ein Rag ist eine musikalische Komposition für Klavier, die aus drei oder vier Abschnitten mit jeweils sechzehn Takten besteht und eine synkopierte Melodie mit einem gleichmäßigen Rhythmus in zwei Hauptbeats pro Takt kombiniert.“*

Nach dieser ebenso strengen Definition grenzen die Autoren selbst *„The Chrysanthemum“* (Scott Joplin 1905) als eine Komposition ohne Synkopen in der Melodie aus. Waterman führt dieses Stück jedoch als eines an, das das synkopierte Gefühl schon durch die ungewöhnliche Phrasierung in der Melodieführung aus ansonsten gleichmäßigen Sechzehntel erzeugt (s. Abbildung, Takt 1 und 2 nach der Einleitung).



Abbildung 7: "The Chrysanthemum" (Scott Joplin 1905), Cover und erste Seite der Sheet Music

Zur zeitlichen Abgrenzung zeigt sich, dass Jasen & Tichenor (1978) zwar die historische Ragtime-Ära ebenso wie Waterman auf 1897 bis 1917 eingrenzen, aber explizit die Gruppe des Stride Ragtime (1918 – 1929) und des „Novelty Ragtime“ (1918 – 1928) einbeziehen und sie Ragtime-Revival-Phasen ab 1941 bis heute (s. auch Jasen, 2007, S. XVIII) mit berücksichtigen.

Obwohl sowohl Jasen als auch Tichenor die Vielfalt der Musikarten, die die Ragtime-Ära prägten, durchaus bewusst ist, was sich besonders an ihren Produktionen von Schallplatten mit historischen Piano-(Rollen)- und Bandaufnahmen erkennen lässt (s. im Anhang Abschnitte 11.1.1, S. 179-204), bleiben sie im Wesentlichen bei ihrer Klavier-bezogenen Definition.

In seinem Buch *„Ragtime. A Musical and Cultural History“* plädiert Edward A. Berlin 1980 für eine weitere Sicht, die vor allem auch Songs der Zeit miteinbezieht. Er argumentiert schon auf S. 2 des einleitenden ersten Teils *„The Ragtime Era: Perceptions of the Music“*:

„... Texte aus der Ragtime-Ära – den Jahren zwischen 1896 und 1920 – enthüllen weit weniger Interesse an Ragtime als Klavier-Musik. In einem Sample aus 230 Ragtime bezogenen Artikel und Büchern aus dieser Zeit, beziehen sich nur 21 auf Klavier-Musik, darunter nur 16, die Piano-Rags zitieren. Die Zahl der Artikel zu von Bands oder anderen Instrumentalgruppen gespieltem Ragtime ist mit 15 kleiner, aber Ragtime-Songs sind mit 40 stärker repräsentiert. Während die verbleibenden Texte keinen Bezug zu den Ausführenden herstellen, lässt der Kontext der meisten klar erkennen, dass die Aufmerksamkeit im Schwerpunkt auf Songs liegt.“ (meine Übersetzung)

Dass sich auch Berlin schon 1980 ausführlich mit Piano-Ragtime auseinandersetzt, zeigt der zweite Teil des Buches. Er ist mit „Piano Ragtime“ betitelt. Außerdem hat er 1984 und dann 2016 in der 2. überarbeiteten und erweiterten Auflage *die* herausragende Biographie zu Scott Joplin geschrieben.

Auf die Rolle der Ragtime-Songs werde ich im Abschnitt 6.1, S. 81ff. unter dem Blickwinkel von Verlagsaktivitäten gerade auch unter Berücksichtigung von Berlins Beitrag „Ragtime-Songs“ in Hasse (1985, S. 70-78) besonders eingehen. Hier schon einmal ein Bild des Songs „All Coons Look Alike To Me“ (Ernest Hogan), der 1896 als Start für das Genre gelten kann¹⁹:



Abbildung 8: "All Coons Look Alike To Me" (Ernest Hogan 1896), Cover und angefügtes Notenblatt mit einem optionalen Chorus mit "Negro-Rag" Begleitung von Max Hoffmann

Was ist meine Position in der Frage „Wann ist ein Rag ein Rag?“. Obwohl ich große Hochachtung für die Leistungen von Trebor J. Tichenor und David A. Jasen bei der Förderung des Erbes der Ragtime-Ära habe, neige ich doch eher zu der Auffassung von Edward A. Berlin. Das hat sicher auch persönlich-biographische Gründe. Trotz meiner in den Vorbemerkungen erwähnten Beziehungen zu meinem ersten (und einzigen) Klavier bin ich kein Pianist und habe alle, die ich jemals Ragtimes auf dem Klavier spielen hörte, vorbehaltlos bewundert. Durch meine Begegnung mit dem „New Orleans Ragtime Orchestra“ 1974 und über meine eigene Gruppe „Ragtime Society Frankfurt“ (RSF, 1975 – 2015) wurde ich als Klarinettist zum nachdrücklichen Verfechter des Band-Ragtime. Gesungen habe ich weder in dieser Gruppe noch in allen Jazz Bands, in denen ich jemals spielte, so gut wie nie, höchstens einmal bei einem Gruppengesang. Doch angeleitet durch das Repertoire des „New Orleans Ragtime Orchestra“ habe ich mit großer Freude ebenso Ragtime-Songs in das Repertoire der RSF eingebracht wie auch Märsche der Zeit wie „War Clouds“ (alias „Fidgety Feet“) oder „High Society“.

¹⁹ Auf die nicht nur aus heutiger Sicht rassistische Gestaltung des Cover machen Archive mit elektronischen Sheet-Music-Sammlungen warnend aufmerksam, z.B. die Duke University mit „This site includes historical materials that may contain offensive language or negative stereotypes reflecting the culture or language of a particular period or place. These items are presented as part of the historical record“. In meiner Übersetzung: "Diese Webseite enthält historische Materialien [Abbildungen, Texte], die beleidigende Sprache oder negative Stereotypen enthalten können, die die Kultur oder Sprache einer bestimmten Zeit oder eines bestimmten Ortes widerspiegeln. Diese Elemente kommen [hier] als Teil der historischen Aufzeichnung zur Darstellung."

4 Eine Zeitleiste mit Meilensteinen zur Übersicht

Um die folgenden Kapitel besser einordnen zu können, stelle ich hier eine knapp gefasste Übersicht über wichtige historische Fakten zur Ragtime-Ära voran. Sie mag eine lineare Entwicklung vortäuschen, wo doch leicht einzusehen ist, dass die Entwicklung auch dieser Musikart in Wirklichkeit als hochkomplexer, vielschichtiger, netzartig verwobener Prozess mit einer Vielzahl an maßgebenden Rollenträgern und Einflussfaktoren wahrgenommen werden muss. Nicht zufällig haben wichtige allgemeine Bücher zu Ragtime „History“ im Untertitel, und ihre Autoren behandeln seine Geschichte angemessen ausführlich und unter Beachtung vieler musik-kultureller Aspekte.: „Rags and Ragtime. A Musical History“ (Jasen & Tichenor 1978), „Ragtime. A Musical and Cultural History“ (Berlin 1980), das Sammelwerk „Ragtime. Its History, Composers, and Music“ (Hasse 1985). Trotzdem will ich hier eine Übersicht geben, in der ich versuche, nicht nur die Ragtime bezogenen Fakten zu präsentieren, sondern sie durch Ereignisse aus dem gesellschaftlich-politischen Leben anzureichern. Es handelt sich um die Bearbeitung von zwei Ansätzen in meiner Übersetzung, die Hasse (1985) als Herausgeber in seinem Einführungsbeitrag ausführt. Außerdem ist wegen seiner herausragenden Bedeutung auch Daten über Scott Joplin eingearbeitet, wie sie Berlin (2016, S. 339-342) für die Zeit 1867 bis 1917 nennt. Daher beruhen die Informationen zum Umfeld zwischen 1867 und 1896 auf eigenen Recherchen.

Tabelle 1: Eine Ragtime-Chronologie 1896 bis 1920 nach Hasse (1985, S. 12-13 sowie 31-32)

Jahr	Aktivität	Musik-Beispiele/ Erläuterungen	Politisch-kulturelles Umfeld		
			Politik (USA, Welt)	Künste (Literatur, „klassische“ Musik)	Sonstiges
1867	Scott Joplin wird im Nord-Osten von Texas geboren.		<ul style="list-style-type: none"> USA kauft Alaska vom Russischen Reich. 	<ul style="list-style-type: none"> Marx „Das Kapital“ Degas „Portrait of the Bellelli Family“ J. Strauss „An der schönen, blauen Donau“ 	<ul style="list-style-type: none"> Alfred Nobel erfindet das Dynamit.
1877-1889	Scott Joplin hat Musik Unterricht beim deutschstämmigen Julius Weiss.		<ul style="list-style-type: none"> Großer Eisenbahn-Streik in den USA 1877 Benjamin Harrison wird 1889 23. Präsident der USA. 1877-78 Russisch-Türkischer Krieg 	<ul style="list-style-type: none"> 1877 Leo Tolstoi „Anna Karenina“ C. Saint-Saëns „Samson et Delilah“ 1889 wird das „Moulin Rouge“ in Paris eröffnet. 1889 Rodin „Die Bürger von Calais“ 	<ul style="list-style-type: none"> Thomas Edison erfindet 1877 den Phonograph. 1889 wird Aspirin patentiert.
1893-1894	Scott Joplin tourt als 2. Tenor (Leadstimme) mit „Texas Medley Quartette“.		<ul style="list-style-type: none"> 1893-97 starke ökonomische Depression in den USA 	<ul style="list-style-type: none"> Boleslaw Prus 1893 „The New Woman“ E. Munch 1893 „Der Schrei“ 	<ul style="list-style-type: none"> 1894 Erste Schallplatte (Phonograph Record)
1894	Scott Joplin lässt sich in Sedalia, Missouri,		<ul style="list-style-type: none"> „Pullman“- 	<ul style="list-style-type: none"> Rudyard Kipling 1894 	

Jahr	Aktivität	Musik-Beispiele/ Erläuterungen	Politisch-kulturelles Umfeld		
			Politik (USA, Welt)	Künste (Literatur, „klassische“ Musik)	Sonstiges
	nieder, lebt zunächst bei Arthur Marshall.		Streik; American Railway Union gegen Pullman Co., begründet neue Arbeitsgesetze in den USA.	„Das Dschungel-Buch“	
1895	Erste Veröffentlichungen Scott Joplins	<ul style="list-style-type: none"> • „Please Say Your Will“ • „A Picture of Her Face“ – beide veröffentlicht bei Syracuse, N.Y. 	<ul style="list-style-type: none"> • Lee Shelton, bekannter Krimineller „Stag-O-Lee“ erschießt Billy Lyons zu Weihnachten; Basis vieler „Folklore“-Stücke. 	<ul style="list-style-type: none"> • William Grant Still, ein Afro-amerikanischer Komponist wird in Woodville (Miss.) geboren; Werke u.a. „Afro-American Symphony“ (1930); +1978 Los Angeles, Cal. 	<ul style="list-style-type: none"> • Wilhelm Röntgen identifiziert X-Strahlung („Röntgen-Strahlung“).
1896	Scott Joplin veröffentlicht zwei Märsche und einen Walzer in Temple, Texas. Die ersten Songs mit Ragtime-Bezug publiziert	<ul style="list-style-type: none"> • „All Coons Look Alike To Me“ (E. Hogan) • „My Coal Black Lady“ (W. T. Jefferson) 	<ul style="list-style-type: none"> • Supreme Court bestätigt Rassentrennung. 	<ul style="list-style-type: none"> • McDowell „Indian Suite“ • American Federation of Musicians gegründet 	<ul style="list-style-type: none"> • Gold Rush in Alaska • Olympische Spiele wiederbelebt, Athen • Erste U.S.-Vorführrmaschine für Filme mit „bewegten Bildern“
1897	Die ersten Instrumental-Rags werden publiziert. Ben Harney veröffentlicht seinen „Ragtime Instructor“ Erste Ragtime-Aufnahmen mit Banjo (V. Ossman) & Band (Metropolitan Orchestra) Erste Cakewalk-Hits publiziert	<ul style="list-style-type: none"> • „Mississippi Rag“ (W. H. Krell) • „Harlem Rag“ (T. Turpin) <ul style="list-style-type: none"> • „At a Georgia Campmeeting“ (K. Mills) 	<ul style="list-style-type: none"> • McKinley wird Präsident. • Queen Victoria feiert das diamantene Thron-Jubiläum. 	<ul style="list-style-type: none"> • Sousa „The Stars and Stripes Forever“ • Conrad „The Nigger of the Narcissus“ 	<ul style="list-style-type: none"> • Mosquito-Fliege als Überträger von Malaria entdeckt • Thomson entdeckt das Elektron.
1898	In Sedalia wird der „Black 400 Club“ und der „Maple Leaf Club“ eröffnet. Ein paar mehr Piano-Rags publiziert als 1897, da sich die Idee von Rags verbreitet.	<ul style="list-style-type: none"> • „Smoky Mokes“ (A. Holzmann) – ein Cakewalk-Hit 	<ul style="list-style-type: none"> • Spanisch-Amerikanischer Krieg • USA annektiert Hawaii. 	<ul style="list-style-type: none"> • James „Turn of the Screw“ • Wells „War of the Worlds“ 	<ul style="list-style-type: none"> • Pierre und Marie Curie entdecken Radium.

Jahr	Aktivität	Musik-Beispiele/ Erläuterungen	Politisch-kulturelles Umfeld		
			Politik (USA, Welt)	Künste (Literatur, „klassische“ Musik)	Sonstiges
1899	Scott Joplins erste Rags veröffentlicht	<ul style="list-style-type: none"> • „Original Rags“ • „Maple Leaf Rag“ – wird schnell populär bei Zuhörern und einflussreich bei Musikern 	<ul style="list-style-type: none"> • U.S.A. „Open Door“-Politik für China • Burenkrieg beginnt in Südafrika. 	<ul style="list-style-type: none"> • Schoenberg „Verklärte Nacht“ • Sibelius „Finlandia“ 	<ul style="list-style-type: none"> • Der Baumwollkapselkäfer beginnt in den USA, Baumwollplantagen zu zerstören.
	Rag-Publikationen verdreifachen sich gegenüber 1897.				
	Eubie Blake komponiert seinen ersten Rag.	<ul style="list-style-type: none"> • „Charleston Rag“, Copyright erst 1917 			
	Erster Hit eines Ragtime-Songs	<ul style="list-style-type: none"> • „Hello! Ma Baby“ (J. Howard & I. Emerson) 			
1900	Joplin (mit Belle Jones) und sein Verleger Stark ziehen von Sedalia nach St. Louis		<ul style="list-style-type: none"> • Boxeraufstand in China • Hawaii wird US-Territorium. 	<ul style="list-style-type: none"> • Philadelphia Orchestra gegründet • Dreiser „Sister Carrie“ 	<ul style="list-style-type: none"> • Freud „Traumdeutung“ • U.S.-Bevölkerung erreicht 75 Millionen.
	Tom Turpin eröffnet „Rosebud Bar“ in St. Louis	wird zum Mekka für Ragtime-Pianisten im mittleren Westen			
	Sousa's Band in Paris, Banjoist Vess Ossman tourt in England.	Beide helfen, Ragtime „live“ in Europa einzuführen.			
	Weiterer Cakewalk-Hit	<ul style="list-style-type: none"> • „Creole Bells“ (J. B. Lampe) 			
1901	American Federation of Musicians verweigert Ragtime Anerkennung.		<ul style="list-style-type: none"> • Präsident McKinley erschossen; Nachfolger Roosevelt • Edward VII. wird König in England. 	<ul style="list-style-type: none"> • Mahler „4. Symphonie“ • Mann „Buddenbrooks“ 	<ul style="list-style-type: none"> • Victor Talking Machine Co. gegründet • Max Planck entwickelt Quantentheorie. • Erste transatlantische Radiosendung
	Weitere Piano-Rags werden zu Hits.	<ul style="list-style-type: none"> • „Tickled to Death“ (Ch. Hunter) • „Sun Flower Slow Drag“ (Joplin & Hayden) 			
1902	Einige Rags von Scott Joplin bei John S. Stark veröffentlicht	<ul style="list-style-type: none"> • „The Entertainer“ • „Elite Syncopations“ • „March Majestic“ • „The Strenuous Life“ 	<ul style="list-style-type: none"> • 5-monatiger Kohlestreik lähmt USA. • Burenkrieg in Südafrika endet. 	<ul style="list-style-type: none"> • Debussy „Pelléas et Mélisande“ • Caruso macht seine erste Aufnahme. 	<ul style="list-style-type: none"> • Rayon (=Viskose, Kunstfaser) patentiert • Der „Teddy Bear“ eingeführt
	Das Kind von Belle Jones und Scott Joplin stirbt, Belle zieht nach Chicago.				
	Weiterer Ragtime-Song Hit	<ul style="list-style-type: none"> • „Under the Bamboo Tree“ (Cole & Johnson) 			
	Erstes „volkstümliche“ Ballett mit Text	<ul style="list-style-type: none"> • „The Ragtime Dance“ (S. Joplin) 			
1903	Charles Ives nimmt Ragtime in Kompositionen auf.	„Set of Nine Ragtime Pieces“	<ul style="list-style-type: none"> • USA unterstützt Revolution in Panama. 	<ul style="list-style-type: none"> • Shaw „Man and Superman“ • London „Call of the Wild“ 	<ul style="list-style-type: none"> • Der erste Flug der Gebrüder Wright • Erster Baseball Weltwettbewerb
	Axel W. Christensen eröffnet seine erste Ragtime-Schule in Chicago.				
	Joplin vollendet seine erste Oper und tourt mit ihr im mittleren Westen.	„A Guest of Honor“ – Noten gehen verloren			

Jahr	Aktivität	Musik-Beispiele/ Erläuterungen	Politisch-kulturelles Umfeld		
			Politik (USA, Welt)	Künste (Literatur, „klassische“ Musik)	Sonstiges
1904	Sousa präsentiert Ragtime an europäischen Königs-/Kaiserhäusern.	<ul style="list-style-type: none"> • England, Preußen und Russland 	<ul style="list-style-type: none"> • Russisch-Japanischer Krieg • Roosevelt erneuert Monroe-Doktrin. 	<ul style="list-style-type: none"> • London Symphony Orchestra gegründet • Puccini „Madame Butterfly“ 	<ul style="list-style-type: none"> • Weltausstellung in St. Louis • Columbia führt die erste Schallplatte ein.
	Scott Joplin trifft Freddie Alexander in Little Rock, heiratet sie; Freddie stirbt kurz danach in Sedalia. Joplin hatte ihr vorher eine Komposition gewidmet. Joplin zieht wieder nach St. Louis.	<ul style="list-style-type: none"> • „<i>The Chrysanthemum</i>“ – bei Stark verlegt 			
	Die Weltausstellung in St. Louis zieht viele Ragtime-Musiker an.	<ul style="list-style-type: none"> • „<i>The Cascades</i>“ (Joplin) – gewidmet der Weltausstellung 			
	Weiterer Ragtime-Hit	<ul style="list-style-type: none"> • „<i>St. Louis Tickle</i>“ (Barney & Seymour) 			
1905	Scott Joplin zieht nach Chicago, wohnt zunächst bei Arthur Marshall.		<ul style="list-style-type: none"> • 1. Russische Revolution • Roosevelt beginnt 2. Amtsperiode 	<ul style="list-style-type: none"> • R. Strauss „Salome“ • Léhar „Die lustige Witwe“ 	<ul style="list-style-type: none"> • Einstein „Spezielle Relativitätstheorie“ • Erste Neonlicht-Reklameschilder • Erstes Kino eröffnet
	Die erste Ragtime-Schule wird herausgegeben.	<ul style="list-style-type: none"> • „Christensen’s Rag-Time Instruction Book“ 			
	Der Bezug zu „Schwarzem“ im Ragtime nimmt drastisch ab.				
1906	Scott Joplin arbeitet mit Louis Chauvin an einer gemeinsamen Komposition.	<ul style="list-style-type: none"> • „<i>Heliotrope Bouquet</i>“ – wird erst 1907 bei Stark publiziert 	<ul style="list-style-type: none"> • Truppen unterdrücken einen Rassenaufstand in Atlanta. 	<ul style="list-style-type: none"> • Sinclair „The Jungle“ • Herbert „The Red Mill“ 	<ul style="list-style-type: none"> • Erdbeben und Feuer in San Francisco
	John S. Stark eröffnet Verlagsbüro in New York. Jerome H. Remick etabliert seinen Musikverlag in Detroit.				
	Neuer Ragtime-Hit beim Publikum	<ul style="list-style-type: none"> • „<i>Cannon Ball</i>“ (J. C. Northrup) 			
	Neue Verkaufsrekorde eines Rags als Piano-Rolle und als Sheet Music	<ul style="list-style-type: none"> • „<i>Dill Pickles</i>“ (Ch. L. Johnson) – macht das „Secondary Motif“ bekannt²⁰ 			
	Der erste Rag von James Scott publiziert	<ul style="list-style-type: none"> • „<i>Frog Legs Rag</i>“ 			
1907	Ballett-Musik Scott Joplins erscheint als Piano-Rag. Scott Joplin zieht nach kurzem Aufenthalt in Chicago endgültig nach New York und veröffentlicht bei dortigen Verlegern, u.a. bei Joseph Stern..	<ul style="list-style-type: none"> • „<i>The Ragtime Dance</i>“ – verlegt noch bei Stark • „<i>Gladiolus Rag</i>“ – verlegt schon bei Stern 	<ul style="list-style-type: none"> • Oklahoma wird 46. Bundesstaat. • Friedenskonferenz in Den Haag 	<ul style="list-style-type: none"> • Die erste Show „Ziegfeld Follies“ in New York • Scriabin „Poem of Ecstasy“ 	<ul style="list-style-type: none"> • Pfadfinder gegründet, Muttertag etabliert • Finanzpanik verursacht einen Run auf die Banken (Bezug zu Scott Joplins „Wall Street Rag“ (1909))
	Der gemeinsame Rag von Scott Joplin und Louis Chauvin wird (für letzteren posthum) publiziert.	<ul style="list-style-type: none"> • „<i>Heliotrope Bouquet</i>“ 			

²⁰ Zum „secondary motif“ oder auch „secondary Rag“ s. im Kapitel 8, S. 134f.

Jahr	Aktivität	Musik-Beispiele/ Erläuterungen	Politisch-kulturelles Umfeld		
			Politik (USA, Welt)	Künste (Literatur, „klassische“ Musik)	Sonstiges
1908	Claude Debussy verwendet Ragtime in einer Komposition.	<ul style="list-style-type: none"> • „Golliwog’s Cake-walk“ 	<ul style="list-style-type: none"> • FBI gegründet 	<ul style="list-style-type: none"> • Bartok „Streicherkuintett Nr. 1“ • Matisse prägt Stil „Kubismus“ 	<ul style="list-style-type: none"> • Modell „T“ von Ford produziert • Jack Johnson wird Meister im Boxschwergewicht.
	Weitere Rags sowie eine kurze Schule von Scott Joplin publiziert	<ul style="list-style-type: none"> • „Fig Leaf Rag“ • „Pine Apple Rag“ • „School of Ragtime“ 			
	Ragtime-Hits von weißen Komponist/inn/en	<ul style="list-style-type: none"> • „Black and White Rag“ (G. Botsford) – mit “secondary motif“ • “Wild Cherries“ (Ted Snyder) • “Dusty Rag“ (May Aufderheide) 			
1909	Scott Joplin überträgt viele Rags dem New Yorker Verlag Seminary Music.	<ul style="list-style-type: none"> • „Wall Street Rag“ • „Solace“ im Habanera-Rhythmus • den Walzer „Pleasant Moments“ • „Country Club“ • „Euphonic Sounds“ • „Paragon Rag“ 	<ul style="list-style-type: none"> • Taft wird U.S. Präsident. 	<ul style="list-style-type: none"> • Schoenberg „Piano Stücke Op. 11“ 	<ul style="list-style-type: none"> • U.S. Copyright-Gesetz verabschiedet • Peary erreicht den Nordpol.
	Die Hersteller von Player-Pianos (zum Abspielen von Piano-Rollen) verwenden 88-Noten als Standard.				
	In den USA erreicht die Herstellung von Pianos einen neuen Jahresrekord. Die Publikation von Piano-Rags erreicht ihren Gipfel.				
1910	Neue Rags von Scott Joplin und James Scott erscheinen. Joplin Verlegt zwar weiter bei Seminary Music, kann den Verlag aber nicht an seiner Oper „Treemonisha“ interessieren. Ein neuer Piano-Rag von H. Lodge wird zum Hit.	<ul style="list-style-type: none"> • „Stoptime Rag“ (Joplin) • „Grace and Beauty“ (Scott) • „Temptation“ (H. Lodge) – der neue Hit 	<ul style="list-style-type: none"> • Georg V. wird König von England. • NAACP (National Association for the Advancement of Colored People) in New York organisiert 	<ul style="list-style-type: none"> • Stravinsky “Feuervogel“ • Ravel “Daphne et Chloé“ • Herbert “Naughty Marietta“ 	<ul style="list-style-type: none"> • Die “Pennsylvania Station“ (Bahnhof) wird in New York eröffnet. • Der Komet „Halley“ passiert die Sonne. • Erstmals Vortag in den USA gefeiert
	Neue Piano-Rag-Hits weißer Komponisten	<ul style="list-style-type: none"> • „The Entertainer’s Rag“ (J. Roberts) • “Red Pepper“ (H. Lodge) 			
1911	John S. Stark schließt sein New Yorker Verlagsbüro und kehrt nach St. Louis zurück.		<ul style="list-style-type: none"> • Die Chinesische Republik folgt dem Kaiserreich. • Das Oberste gericht in 	<ul style="list-style-type: none"> • Mahler „Das Lied von der Erde“ • J. Strauss „Der Rosenkavalier“ 	<ul style="list-style-type: none"> • Amundsen erreicht den Südpol. • Carrier erfindet die Klimaanlage.
	Scott Joplin beendet die Arbeit an seiner zweiten Oper, erwirkt das Copyright und publiziert sie im Eigenverlag, sucht vergeblich nach	<ul style="list-style-type: none"> • „Treemonisha“ 			

Jahr	Aktivität	Musik-Beispiele/ Erläuterungen	Politisch-kulturelles Umfeld		
			Politik (USA, Welt)	Künste (Literatur, „klassische“ Musik)	Sonstiges
	Sponsoren, um sie auf eine Bühne zu bringen, organisiert eine informelle Aufführung ohne Kostüme und Orchester durch.		den USA löst die Fa. Standard Oil auf.		
	Irvin Berlin landet seinen ersten durchschlagenden Song-Hit.	<ul style="list-style-type: none"> • „Alexander's Ragtime Band“ 			
	Weitere Ragtime Hits	<ul style="list-style-type: none"> • „Très Moutarde“ (C. Macklin) • „Red Rose Rag“ (Song; P. Wenrich & E. Madden) 			
1912	Auch ein weiterer Rag von James Scott erscheint.	<ul style="list-style-type: none"> • „Ragtime Oriole“ 	<ul style="list-style-type: none"> • Arizona und New Mexico werden Staaten der USA. • Balkankrieg beginnt. 	<ul style="list-style-type: none"> • Schoenberg „Pierrot Lunaire“ • Schallplatten laufen Zylinderaufnahmen den Rang ab. 	<ul style="list-style-type: none"> • 1.513 Menschen sterben beim Untergang der „Titanic“. • Woolworth Co. gegründet
	Scott Joplin etabliert eheähnliche Beziehung zu Lottie Stokes und publiziert bei Stern einen weiteren Rag.	<ul style="list-style-type: none"> • „Scott Joplin's New Rag“ 			
	Die erste von Hand eingespielte Piano-Rolle hergestellt				
1913	Mike Bernhard ist erster Ragtime-Solo-Pianist mit Schallplattenaufnahmen.		<ul style="list-style-type: none"> • Wilson wird Präsident der USA. 	<ul style="list-style-type: none"> • Die „Armory Show“ bringt moderne Kunst in die USA. 	<ul style="list-style-type: none"> • Ford führt die Fließbandarbeit ein.
	John S. Stark publiziert den ersten von fünf „Pastime Rags“ von Artie Matthews.	<ul style="list-style-type: none"> • „Pastime Rag No. 1“ 	<ul style="list-style-type: none"> • USA führt Einkommenssteuer ein. • US-Ministerium für Arbeit geschaffen 	<ul style="list-style-type: none"> • Stravinsky „Le Sacre du Printemps“ • Tangos und andere Tanzmoden überfluten die USA. • Lawrence „Sons and Lovers“ 	<ul style="list-style-type: none"> • Die Fünfcent-Münze („Nickel“) mit einem Indianerkopf wird geprägt.
1914	Weitere Rags publiziert	<ul style="list-style-type: none"> • „American Beauty Rag“ (J. Lamb) • „Junk Man Rag“ (L. Roberts²¹) 	<ul style="list-style-type: none"> • Der 1. Weltkrieg beginnt in Europa. 	<ul style="list-style-type: none"> • Handy „St. Louis Blues“ • ASCAP (American Society of Composers, Authors, and Publishers) formiert sich in New York. 	<ul style="list-style-type: none"> • Der Fernschreiber wird eingeführt.
	Weitere wichtige Rags publiziert	<ul style="list-style-type: none"> • „Magnetic Rag“ (S. Joplin) – letzter zu seinen Lebzeiten publizierter Rag • „Cataract Rag“ (R. Hampton) • „Hot House Rag“ (P. Pratt) • „12th Street Rag“ (E. L. Bowman) – mit „secondary motif“ im Thema 	<ul style="list-style-type: none"> • Der Panamakanal wird eröffnet. • Die USA interveniert in Mexiko. 	<ul style="list-style-type: none"> • Joyce „Dubliners“ 	<ul style="list-style-type: none"> • Elastischer Büstenhalter wird patentiert.
1915	Axel Christensen beginnt, eine monatliche				

²¹ „Großvater“ des Stride Ragtime (vgl. Abschnitt 5.6, S. 71), Lehrer von James P. Johnson

Jahr	Aktivität	Musik-Beispiele/ Erläuterungen	Politisch-kulturelles Umfeld		
			Politik (USA, Welt)	Künste (Literatur, „klassische“ Musik)	Sonstiges
	Zeitschrift herauszugeben: „Rag Time Review“ Weiterer Rag von Joseph Lamb erscheint.	<ul style="list-style-type: none"> „Ragtime Nightingale“ 	<ul style="list-style-type: none"> Der Weltkrieg wird verschärft. US Coast Guard eingerichtet 	<ul style="list-style-type: none"> Griffith „Birth of a Nation“ Ives „Concord Sonata“ Maugham „Of Human Bondage“ 	<ul style="list-style-type: none"> Untergang der „Lusitania“ mit 1.195 Toten Erstes US-transkontinentale Telefon
1916	Erfolge weiterer populärer Rags	<ul style="list-style-type: none"> „Ragging the Scale“ (E. B. Claypoole) „Canadian Capers“ (Cohen, Chandler & White) 	<ul style="list-style-type: none"> Schlacht bei Verdun General Pershing verfolgt den mexikanischen Revolutionär Pancho Villa. 	<ul style="list-style-type: none"> Ives „4. Symphonie“ Der Illustrator Rockwell arbeitet mit der „Saturday Evening Post“ zusammen. 	<ul style="list-style-type: none"> Einstein formuliert „Allgemeine Relativitätstheorie“. Erstes (American) Football-Spiel in der Rose Bowl in Pasadena, Kalifornien
	Weiterer Rag von Joseph Lamb erscheint.	<ul style="list-style-type: none"> „Top Liner Rag“ 			
1917	Lukey Roberts macht als erster schwarzer Stride-Pianist Schallplatten.		<ul style="list-style-type: none"> Die USA treten in den 1. Weltkrieg ein. Wilson tritt seine zweite Amtszeit als Präsident an. Russische Revolution überwindet das Zarenreich. 	<ul style="list-style-type: none"> Erste Schallplattenaufnahme einer Jazz Band (Original Dixieland Jazz Band) Cohan „Over There“ 	<ul style="list-style-type: none"> Der Bubikopf wird zu modischen Frauenfrisur. Jung „Die Psychologie des Unterbewusstes“
	Scott Joplin stirbt infolge des dritten Stadiums von Syphilis und wird in einem Gemeindegrab auf dem St. Michaels Friedhof in East Elmhurst, N.Y. beerdigt; ein Rag wird posthum veröffentlicht.	<ul style="list-style-type: none"> „Reflection Rag“ 			
	Die Zeitschrift „Rag Time Review“ wird vom „Melody Maker“ übernommen.				
	Erik Satie bezieht Ragtime in Komposition ein.	<ul style="list-style-type: none"> „Parade“ 			
1918	Igor Strawinsky bezieht Ragtime in Komposition ein.	<ul style="list-style-type: none"> „Ragtime for Eleven Instruments“ 	<ul style="list-style-type: none"> Kaiser Wilhelm tritt ab. Ein Bürgerkrieg erfasst Russland. 	<ul style="list-style-type: none"> Stravinsky „L’Histoire du soldat“ Cather „My Antonia“ 	<ul style="list-style-type: none"> Weltweite Grippeepidemie („Spanische Grippe“) beginnt. Luftpost wird in den USA eingerichtet.
	Weitere Rags machen Geschichte.	<ul style="list-style-type: none"> „Russian Rag“ (G. Cobb) „Carolina Shout“ (J. P. Johnson) – als Piano-Rolle „Frog-I-More Rag“ (J. R. Morton) – Copyright eingereicht 			
1919	Die Produktion von Player-Pianos kommt nahe an einen Höchstwert pro Jahr.	Der absolute Höchstwert wird in 1923 erreicht.	<ul style="list-style-type: none"> Der Versailler Vertrag beendet den 1. Weltkrieg. Der Völkerbund wird als Ergebnis der Pariser 	<ul style="list-style-type: none"> Falla „The Three-Cornered Hat“ Anderson „Winesburg, Ohio“ 	<ul style="list-style-type: none"> Das Prohibitionsgesetz tritt in den USA in Kraft. Erster Non-Stop Atlantikflug

Jahr	Aktivität	Musik-Beispiele/ Erläuterungen	Politisch-kulturelles Umfeld		
			Politik (USA, Welt)	Künste (Literatur, „klassische“ Musik)	Sonstiges
			Friedenskonferenz gegründet.		
1920	John S. Stark publiziert den letzten von fünf „Pastime Rags“ von Artie Matthews	„Pastime Rag No. 4“ – die Nr. 5 erschien schon vorher in 1918	<ul style="list-style-type: none"> Harding wird zum US-Präsidenten gewählt. Die „Rote Gefahr“ (Furcht vor Kommunismus und Anarchie) erfasst die USA. 	<ul style="list-style-type: none"> Holst „The Planets“ Lewis „The Main Street“ 	<ul style="list-style-type: none"> Frauenwahlrecht in den USA Erste kommerzielle Radiosender in den USA
	Igor Strawinsky komponiert einen Rag.	<ul style="list-style-type: none"> „Piano-Rag Music“ 			

Die eigentliche Ragtime-Ära klingt Ende der 1910er Jahren aus. Nur durch die besonderen Weiterentwicklungen in den 1920er Jahren - ansonsten als „Roaring Twenties“ besonders mit Jazz verbunden - in den Piano-Stilen der schwarzen Pianisten des „Stride Ragtime“ und der weißen Pianisten im „Novelty Ragtime“ gibt es so etwas wie eine Fortführung. In den 1930er Jahren scheinen die direkten Ragtime-Einflüsse ausgestorben zu sein. Ansonsten setzt erst 1941 im Kontrast zu den dominierenden großen Swing Orchestern eine „Revival-Bewegung“ ein. Waldo (1991) unterscheidet mehrere Wellen mit jeweiligen Schwerpunkten: „The 1940s Revival: Ragtime as Jazz“, „The 1950s Revival: Ragtime as Honky-Tonk“, „The 1960s Revival: Back to the Roots“ und schließlich „The 1970s Revival: The Joplin Revival“. Eine eigene Chronologie von Hasse (1985) belegt eher eine kontinuierliche Entwicklung. Außerdem dürfte es schwerfallen, die Entwicklungen ab den 1980er Jahren bis heute ähnlich „griffig“ zu klassifizieren wie Waldo für seine vier Jahrzehnte.

Die Hassesche Chronologie zum Ragtime-Revival mit Benennung von Meilensteinen 1941 bis 1983 wird hier zitiert (Tabelle 2 s.u., in meiner Übersetzung) und mit meinem Versuch einer Fortschreibung (s. Tabelle 3, S. 23) versehen. Hasse verzichtet anders als in Tabelle 1 (s.o.) in seiner Revival-Chronologie, Ragtime bezogenen Ereignissen solche des politischen/kulturellen Umfelds gegenüberzustellen, obwohl genügend gewichtige und dramatische Entwicklungen Ragtime auch ab 1941 weiter beeinflussen. In Tabelle 2 sind wegen ihrer herausragenden Bedeutung auch Daten zum „Erbe“ von Scott Joplin eingearbeitet, wie sie Berlin (2016, S. 342-343) für die Zeit zwischen 1918 bis 1983 nennt.

Tabelle 2: Meilenstein des Ragtime Revival 1941-1983 nach Hasse (1985, S. 35)

Jahr	Ereignis
1941	Lu Watters' Yerba Buena Jazz Band beginnt mit den Schallplattenaufnahmen alter Rags.
1942	<ul style="list-style-type: none"> Wally Rose nimmt seinen ersten Piano-Rag auf. Die Witwe von Scott Joplin, Lottie Stokes, jetzt verheiratet mit Walter Thomas tritt in Joplins Namen der ASCAP bei.
1944	Brun Campbell und Roy Carew fangen an, Artikel über Ragtime in Spezialzeitschriften wie „Record Changer“, „Jazz Record“ und „Jazz Journal“ zu schreiben.
1946	Luckey Roberts und Brun Campbell nehmen Piano-Rags auf.
1947	<ul style="list-style-type: none"> Jelly Roll Morton's Library of Congress Aufnahmen (von 1938) werden von Rudi Blesh's Label "Circle Records" herausgegeben. "Mutt Carey and his New Yorkers" nehmen mehrere Stücke aus dem "Red Back Book" auf.

Jahr	Ereignis
	<ul style="list-style-type: none"> Ebenso Bunk Johnson's Jazz Band auf der Platte, die als „Bunk's Last Testament“ bekannt wird.
1948	<ul style="list-style-type: none"> Pee Wee Hunts Aufnahme mit seinem Orchester auf Capitol des „12th Street Rag“ wird zum riesigen Verkaufserfolg. Die Fisk University etabliert eine „Scott Joplin Collection“.
1949	Die Pianisten Marvin Ash, Don Ewell, Knocky Parker, Ralph Sutton und Charley Thompson machen ihre ersten Ragtime-Aufnahmen.
1940s	Professor Albert White formiert das „Gaslight Orchestra“ in San Francisco, um Bandarrangements aus der Ragtime-Ära zu spielen.
1950	<ul style="list-style-type: none"> Die Bücher „They All Played Ragtime“ (Rudi Blesh & Harriet Janis) sowie „Mister Jelly Roll“ (Alan Lomax) erscheinen und stimulieren das öffentliche Interesse an Ragtime. Lou Bush beginnt, als „Joe „Fingers“ Carr“ Rags aufzunehmen.
1953	<ul style="list-style-type: none"> Lottie Joplin stirbt; Wilbur Sweatman wird Erbverwalter.
1955	<ul style="list-style-type: none"> Bob Darch beginnt, „klassischen“ Ragtime in Bars zu spielen. Johnny Maddox hat einen Plattenhit mit einem Ragtime-orientierten „Crazy Otto Medley“.
1956	Riverside gibt eine LP mit Rags auf Piano-Rollen-Aufnahmen heraus, da das Interesse an Piano-Rollen wieder entsteht und die Fa. Aeolian seit 30 Jahren Pause das erste Player-Piano herstellt.
1959-1960	Max Moraths Serie „The Ragtime Era“ wird im Bildungsfernsehen gezeigt.
1960-1962	Knocky Parker ist der erste, der alle Piano-Rags von Scott Joplin und James Scott aufnimmt (Audiophile Records, zwei Doppelalben).
1961	<ul style="list-style-type: none"> Mills Music beginnt unter Bernhard Kalban mit der Herausgabe von Büchern mit Abdrucken von Piano-Rags („Folios“) Wilbur Sweatman stirbt; die überlebenden Joplin-Manuskripte werden zerstört.
1961-1962	Max Moraths Serie „Turn of the Century“ wird im Bildungsfernsehen gezeigt.
1961	Die Zeitschrift „Ragtime Review“ wird von Trebor Tichenor und Russ Cassidy gegründet (erscheint bis 1966).
1962	Die „Ragtime Society“ wird in Canada, Toronto, gegründet.
1963	Max Morath eröffnet seine Ragtime Show im „Blue Angel“, New York.
1965	Das „Saint Louis Ragtime Festival“ startet als jährliche Veranstaltung.
1967	<ul style="list-style-type: none"> Der „Maple Leaf Club“ wird von Dick Zimmerman in Los Angeles ins Leben gerufen. Das „New Orleans Ragtime Orchestra“ unter Leitung von Lars Edegran nimmt seine Arbeit mit Notenmaterial des „John Robichaux Orchestra“ auf.
1970	Joshua Riffkins „Piano Rags by Scott Joplin“ erscheinen bei Nonesuch Records.
1971	<ul style="list-style-type: none"> „Collected Works of Scott Joplin“ erscheint bei der New York Public Library. William Bolcom beginnt, „klassische“ und eigene Rags aufzunehmen.
1972	<ul style="list-style-type: none"> Gunther Schuller gründet das „New England Conservatory Ragtime Ensemble“, um zunächst Stücke aus dem „Red Back Book“ aufzunehmen. Scott Joplins Oper „Treemonisha“ hat in Atlanta Premiere.
1973	<ul style="list-style-type: none"> Der Verlag Dover beginnt mit der Herausgabe von Piano-Rag-Anthologien. Die erste ist „Classic Piano Rags“, zusammengestellt von Rudi Blesh. Die LP „Red Back Book“ des „New England Conservatory Ragtime Ensemble“ unter Leitung von Gunther Schuller führt die Charts für klassische Musik an.
1974	<ul style="list-style-type: none"> Der Film „The Sting“ unter Verwendung Scott-Joplin-Stücken startet. „The Entertainer“ im Soundtrack des Films steht an der Spitze der Charts für Pop Music. Das „National Public Radio“ sendet Terry Waldos Serie „This is Ragtime“. Murray Hill gibt das 5-LP Album von Dick Zimmerman mit allen Piano-Werken Scott Joplins heraus. Für Scott Joplins anonymes Grab in New York wird von der ASCAP ein Grabstein gestiftet.
1975	<ul style="list-style-type: none"> Scott Joplins Oper „Treemonisha“ am Broadway RCA Red Seal gibt ein 5-LP Album von Dick Hyman mit allen Piano-Werken Scott Joplins heraus.
1976	Scott Joplin wird posthum ein Spezial-Musik-Pulitzer-Preis verliehen.
1977	Der Film „Scott Joplin“ mit Billy Dee Williams und Art Carney startet.
1970s	<ul style="list-style-type: none"> Die Label Folkways, Biograph, Herwin und andere kleinere Label veröffentlichen viele Schallplatten mit Rags neben den Veröffentlichung der großen Labels CBS, RCA, MCA, Angel und Nonesuch. U.a. die Verlage Edward B. Marks, Belwin-Mills, Charles Hansen veröffentlichen „Piano-Rag-Folios“ (Nachdrucke der Originalnoten)
1978	„Rags and Ragtime. A Musical History“ von David A. Jasen und Terbor J. Tichenor erscheint.
1980	Edward A. Berlins „Ragtime. A Musical and Cultural History“ setzt neue Maßstäbe für die Ragtime-Forschung.
1982	<ul style="list-style-type: none"> Die „Smithonian Institution“ veröffentlicht Jelly Roll Mortons „Collected Piano Works“ (hrsg. James Dapogny). Murray Hill gibt das 5-LP Album von Dick Zimmerman „Collector's History of Ragtime“ heraus.

Jahr	Ereignis
1983	<ul style="list-style-type: none"> Eubie Blake feiert seinen 100. Geburtstag und stirbt fünf Tage später²². Das U.S. Post Service gibt zum Gedenken an Scott Joplin eine Briefmarke heraus.²³

Die Fortsetzung der Chronologie ab 1984 in Tabelle 3 (s.u.) basiert auf eigenen Information zu Fakten über Ragtime. Ich verzichte wie Hasse für Tabelle 2 (s.o.) weiter auf Informationen zum politisch-kulturellen Umfeld, was nicht als Indikator dahingehend missdeutet werden soll, Ragtime gebe sich „weltfremd“. Die Schwerpunkte der Übersicht entsprechen zugegebenermaßen meinen persönlichen Vorlieben für Band-Ragtime. Für mich erscheint die Zeit für Ragtime insgesamt geprägt von weiteren Forschungsaktivitäten mit der Herausgabe einer 2. Generation fundierter Bücher (vgl. Anhang Abschnitt 11.2.1, S. 217ff. und Abschnitt 11.2.2, S. 221ff.), der Fortsetzung der Herausgabe von Musikfolios mit historischen Ragtime-Noten für Piano (vgl. Anhang Abschnitt 11.2.3. S. 226ff., dem Erscheinen zahlreicher CDs (vgl. Anhang Abschnitt , S. 198ff.), auch die nicht einzeln aufgeführten CDs von hier erwähnten neuen Gründungen von Orchestern, die bis heute aktiv sind (vgl. Abschnitt 7.2.2, S. 120). Leider hat keine/r der glücklicherweise in Sachen Ragtime noch aktiven Pianisten oder ihre Kompositionen seit 1984 meines Erachtens einen weltweiten Ruf erwerben können, wie er in den USA noch in 1948 mit einer Band-Aufnahme von Pee Wee Hunt des „12th Street Rag“ (Bowman 1914) oder durch den Film „The Sting“ 1974 weltweit mit „The Entertainer“ (Joplin 1902) verbunden war. Ragtime scheint „in einer Nische“ weiterzuleben.

Tabelle 3: Fortsetzung der Chronologie 1984 bis heute

Jahr	Ereignis
1984	LP „Bouncing“ des „London Ragtime Orchestra“ wird veröffentlicht.
1985	Das Sammelwerk John E. Hasse (Hrsg.) „Ragtime. Its History, Composers, and Music“ erscheint.
1986	David A. Jasen „Ragtime Gems. Original Sheet Music for 25 Ragtime Classics“ erscheint.
1987	„Ragtime Showstoppers. Original Piano Solos“ erscheint, ohne Angabe des Herausgebers.
1988	<ul style="list-style-type: none"> David A. Jasen gibt „Scott Joplin Complete Piano Works“ heraus; nach seiner „strenggläubigen“ Definition von Rags ohne Märsche, Walzer oder auch „Solace“. Richard Zimmermann gibt „101 Rare Rags“ als Notenfolio heraus (1995 wieder aufgelegt).
1991	Eine weitere CD des „New Orleans Ragtime Orchestra“ wird veröffentlicht.
1993	Die CDs „Gershwin Plays Gershwin. The Piano Rolls“ und „Gershwin Plays Gershwin. The Piano Rolls. Vol. 2“ erscheinen.
1994	Edward A. Berlin veröffentlicht seine viel beachtete Biographie „King of Ragtime. Scott Joplin and his Era“
1995	<ul style="list-style-type: none"> Die Biographie von Reid Badger „A Life in Ragtime. A Biography of James Reese Europe“ erscheint. John L. Haag gibt fünf Notenbücher mit Faksimile-Abdrucken heraus: „All American Ragtime. Original Hits by Ragtime's Greatest Composers“. Eine Doppel-CD „Ragtime (1900-1930). Pianos, banjos, xylophones et saxophones, cake-walks, ragtime orchestras, coon-contest, military & brass bands, blues, jass et novelty music“ erscheint (schon früher von RCA-Frankreich als LP-Album herausgegeben).
1996	<ul style="list-style-type: none"> Richard Zimmerman gibt „Gems of Texas Ragtime“ als Notenfolio heraus. Eine CD mit historischen Aufnahmen mit dem Titel „Lieut. Jim Europe's 369th U.S. Infantry "Hell Fighters" Band. The Complete Recordings“ erscheint.
1997	<ul style="list-style-type: none"> „Perfesser“ Bill Edward startet seine Website „www.ragpiano.com“ mit vielfältigen Information u.a. zu Quellen, Büchern, Notenfolios, Sendungen, Links, Ragtime „performen“, Komponisten, Kompositionen, Verlage, Cover-Künstler, die bis heute ausgebaut werden. David A. Jasen „Ragtime Jubilee. 42 Piano Gems“ erscheint (2. Auflage 2014) Die CD „At a Georgia Campmeeting 1897-1997“ der „Ragtime Society Frankfurt“ erscheint. Eine CD mit historischen Aufnahmen erscheint unter dem Titel „Ragtime. Vol. 1 1897-1919“.
1999	Eine CD mit historischen Aufnahmen erscheint unter dem Titel „Real Ragtime. Disc Recordings from Its Heyday“.
2000	David A. Jasen und Gene Jones veröffentlichen ihre Regionalgeschichte „That American Rag. The Story of Ragtime from Coast to Coast“; enthält mehrere nützliche Anhänge: (1) Ragtime Komponisten nach Geburtsorten,

²² Wie sich später an Hand von Dokumenten herausfinden ließ, ist Eubie Blake nicht 1883, sondern erst 1887 geboren.

²³ Wie übrigens auch für Eubie Blake, Louis Armstrong u.a.

Jahr	Ereignis
	(2) Ragtime-Publikation nach Staaten (USA) und Canada, (3) „Checkliste“ von 2.002 veröffentlichten Rags, darüber hinaus einen Index aller Musiktitel
2002	Edward A. Berlin veröffentlicht die 2. überarbeitete Auflage von „Ragtime. A Musical and Cultural History“ (1. Auflage 1980)
2003	<ul style="list-style-type: none"> Das „Paragon Ragtime Orchestra“ gibt eine CD mit dem Titel „Black Manhattan. Theater and Dance Music of James Reese Europe, Will Marion Cook, and Members of the Legendary Clef Club“ heraus.
2005	<ul style="list-style-type: none"> YouTube wird als Videoportal in den USA gegründet. Die Yahoo-Gruppe „EliteSyncopations“, moderiert von Bill Edwards, bietet eine Plattform für Diskussionen und Informationen zu Ragtime (bis spätestens 2019). Das „Sedalia Ragtime Orchestra“ wird in Thousand Oaks, Cal. gegründet. „River Raisin Ragtime Revue – a Ragtime Orchestra“ wird in Tecumseh, Mich., gegründet. „Heliotrope Ragtime Orchestra“ von Bob Pinsker in San Diego, Cal., gegründet.
2006	Musikstreamingdienst „Spotify“ wird in Schweden entwickelt.
2007	Sozusagen als Fortschreibung des Buchs aus 1978 mit Trebor J. Tichenor erscheint „Ragtime. An Encyclopedia, Discography, and Sheetography“ von David A. Jasen. Es enthält umfangreiche Anhänge: (1) Rags auf Schallplatten: eine Diskographie, (2) Ragtime Piano-Rollographie, (3) Rags in USA publiziert.
2008	Die Biographie von Martha G. Carter „Swing Along. The Musical Life of Will Marion Cook“ erscheint.
2009	<ul style="list-style-type: none"> Auch Terry Waldo überarbeitet sein Buch „This is Ragtime“. Ragnar Hellspong bietet auf seiner Website http://www.ragsrag.com/ Neubearbeitungen (gut leserlich und Fehler-bereinigt) u.a. von Piano-Rags und Ragtime Band-Arrangements (inkl. „Red Back Book“) an.
2010	Das „Peacherine Ragtime Society Orchestra“ wird von Andrew Greene in Arnold, Maryland, gegründet.
2011	Das „Sheet Music Consortium“ an der UCLA fast alle Bemühungen diverser (Universitäts-)Bibliotheken/Archiven, Sheet Music übers Internet elektronisch als PDF bereitzustellen, in einem Portal zusammen: http://digital2.library.ucla.edu/sheetmusic/
2013	Das „Allegheny City Ragtime Orchestra“ wird von Tom Roberts in Pittsburgh, Pennsylvania, gegründet.
2015	<ul style="list-style-type: none"> Die „Ragtime Society Frankfurt“ beendet nach 40 Jahren Rekonstruktionen von Band-Arrangements aus der Ragtime-Ära mit zahlreichen Auftritten in Deutschland, auch Österreich, der Schweiz und den Niederlanden ihre aktive Zeit. (Etwa ab 2015) In Ablösung der Yahoo-Gruppe „EliteSyncopations“ werden mehrere Facebook-Gruppen gegründet: Swedish Ragtime Society, Ragtime, Houston Ragtime Society, Ragtimers Club, The Ragtime Players und die British Ragtime Society.
2016	Edward A. Berlin veröffentlicht die 2. Überarbeitete und erweiterte Auflage seiner Scott Joplin Biographie.

Und es geht immer weiter ...

5 Ausgewählte Komponisten

Dass Stücke aus der Ragtime-Ära, seien es solche für Solo-Klavier oder auch Songs, zu den in Notenschrift ausnotierten Werken gehören, wurde schon im Kapitel 3 (S. 9ff.) zu definitorischen Fragen betont. Gerüchteweise soll es darunter auch einige gegeben haben, bei denen Komponisten nur die Melodielinie in einem Sketch festhielten und von Verlagen beauftragte Arrangeure für die veröffentlichungsreife Ausarbeitung in eine vollständige Klavierfassung (im Fall von Songs zusammen mit der Gesangsstimme inklusive Gesangstext, engl. lyrics) sorgten. In der Regel waren es aber auch theoretisch gut ausgebildete Pianisten, die kompetent genug waren, das, was sie spielten, auch zu notieren.

Unter diesen Pianisten/Komponisten hier eine Auswahl zu treffen, ist schwierig. Eine getroffene Auswahl wird immer strittig bleiben. In Jasen & Jones (2000, S. 309-320) werden allein für die USA 365 Komponisten vom Geburtsjahrgang 1860 bis 1944 genannt, die in der Ragtime-Ära zwischen 1897 („[Mississippi Rag](#)“ von William H. Krell wird als erster Rag veröffentlicht) und 1917 (erste Jazzaufnahme durch die „Original Dixieland Jazz Band, O.D.J.B.“) oder später in Ragtime-Revival-Phasen Kompositionen beisteuerten. In Jasen & Tichenor (1978) beschränken sich die Autoren noch auf 49 Porträts in acht Zeitperioden und geben in einem Anhang eine Liste von 72 weiteren „wichtigen“ Komponisten. In seinem imposanten Nachschlagewerk gibt Jasen (2007) dann 58 Eintragungen für Ragtime-Komponisten. Alles in allem so viele Nennungen von einem der wichtigsten Experten für Ragtime, auch selbst Pianist und Komponist, dass sie für meine Auswahl in keinem Fall ausschlaggebend sein können. Von Jasen übernehme ich aber gerne (wie auch im Anhang 11.1.2.1, S. 204ff. für die dort aufgeführten Midi-Aufnahmen von Rags mit Verlinkung zum Hören) eine entlang der historischen Zeitachse vorgenommen Klassifizierung von Komponisten und ihrer Stücke, die er schon in seinem Buch 1978 nennt:

- *„Early or Folk Rags (1897-1905) – Frühe Rags oder “Folk”-Rags*
- *The Joplin Tradition or Classic Ragtime – Die “Joplin”-Tradition oder “klassischer” Ragtime*
- *Popular Ragtime (1906-1912) – Populärer Ragtime*
- *Advanced Ragtime (1913-1917) – Weiterentwickelter Ragtime*
- *Novelty Ragtime (1918-1928) – etwas zu wortbezogen übersetzt, „Neuartiger Ragtime“*
- *Stride Ragtime (1918-1929) – Ragtime im Harlem-Stride-Stil*
- *Jelly Roll Morton Ragtime – etwa „Ragtime in der Interpretation von Jelly Roll Morton“*
- *Ragtime Revival (Jasen 2007, S. XV und sinngemäß S. IX-XIV) – etwa „Ragtime wiederbelebt“*

Bemerkenswert ist, dass die Joplin-Tradition zeitlich nicht enger eingrenzt wird. Sie hat eine Sonderstellung, schließlich waren ihre Protagonisten über viele Jahre aktiv. „Novelty Ragtime“ und „Stride Ragtime“ sind Varianten in einem fast gleichen Zeitraum nach der eigentlichen Ragtime-Ära bis in die 1920er Jahre hinein. Dass die Rag-artigen Kompositionen von Jelly Roll Morton für Jasen ebenfalls eine Sonderrolle spielen, wundert nicht. Sind doch ihre Bezüge zu karibischen Rhythmen, Ragtime und frühem Jazz entlang der Biographie des Pianisten besonders vielfältig.

Jasen (2007, S. XVII-XVIII) gibt auch eine zweite Grobeinteilung (in meiner Übersetzung) über die gesamte Zeitspanne vom ersten veröffentlichten Rag bis heute (also bis zum Erscheinen des Buchs 2007):

- *„1897-1927: Die ursprüngliche Blütezeit des Ragtime; 30 Jahre Wachstum und Entwicklung.*
- *1928-1940: Ragtimes Niedergang des Ragtime und seine Integration in die populäre Mainstream-Musik; Ragtime gerät 12 Jahre in Vergessenheit.*
- *1941-1971: Das erste Ragtime-Revival als nostalgische Gute-Laune-Musik; 30 Jahre der Forschung und eine Neudefinition.*

- 1972-heute [d.i. 2007]: *Das zweite Ragtime-Revival als klassische und zeitgenössische Musik; 30 Jahre mit (der Entwicklung von musikalisch-)technischen Fähigkeiten und Experimentieren sowie Erweiterung der Reichweite.*“

Ich bemühe mich in diesem Kapitel, einige Komponisten aus allen von Jasen erstgenannten Epochen zusammen mit ihren wichtigsten Kompositionen aufzuführen und zu charakterisieren. Dabei fließen natürlich auch subjektive Vorlieben aus meiner eigenen Ragtime-Geschichte und -Rezeption ein.

5.1 Frühe Rags oder „Folk“-Rags (1897-1905)

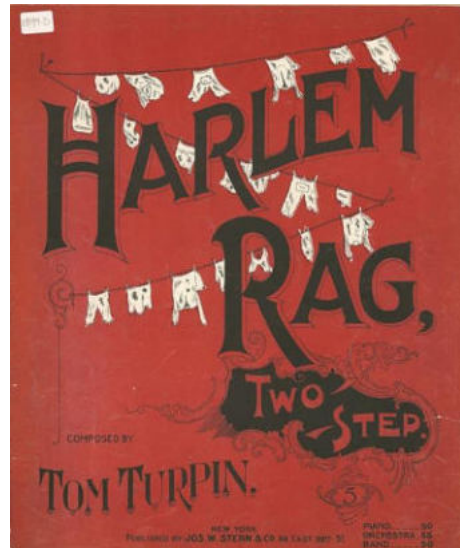
1896/7 als die Jahre zu benennen, mit denen die Ragtime-Ära begann, darin sind sich viele Autoren einig. Jasen & Tichenor (1978) machen das an dem Erscheinen der Kompositionen für Piano von William Krells „[Mississippi Rag](#)“ (1897) und Tom Turpins „[Harlem Rag](#)“ (1897) fest. Berlin (1980), der auch die Bedeutung von Songs für Ragtime betont, sieht den Beginn mit dem Erscheinen von Ernest Hogans Song „*All Coons Look Alike to Me*“ (1896). Damit startet auch die „Timeline“ von Hasse (1985, S. 31f., vgl. auch Tabelle 1, S. 14). Schwieriger ist die Benennung und Abgrenzung einer ersten Phase, bevor die von John S. Stark herausgegeben Rags der großen „klassischen“ Drei Scott Joplin, James Scott und Joseph Lamb ihren Weg gingen. Jasen & Tichenor (1978) sehen Gemeinsamkeiten in den Piano-Rags zwischen 1897 und 1906. Sie als „frühe“ Rags zu bezeichnen, wäre allein nicht sonderlich originell. Aber Jasen & Tichenor ordnen ihnen die weitere Eigenschaft als „Folk“-Rags zu. Die Autoren geben durchaus zu, dass es sich hier um eine Charakterisierung handelt, die der Interpretation bedarf. Sie betont den Bezug zu volkstümlicher Musizierart, die, noch bevor sie in Noten gefasste Kompositionen einging, die improvisierenden und Melodien variierenden Pianisten beeinflusste. Außerdem betonen Jasen und Tichenor, dass Rags mit Elementen dieser Art auch noch in späteren Phasen nach 1905 vorkommen. So bleibt die Sicht dieser Autoren (S. 22), dass „Folk“-Rags im Vergleich eher einen informellen, ungeschulten Zugang zu haben scheinen. Häufig habe ein „Folk“-Rag ein weniger geschliffenes als vielmehr ein spontanes Konzept, das eine direkte Nutzung von musikalischem Material (nicht unbedingt Songs) „aus dem Volk“ umfasse. Es gehe neben besonders originellen Werken um solche, die in der Region präzise Melodien und beliebte instrumentale Musikphrasen verwenden. Der Absatz schließt mit „It is not known where they originated or who first used them“, also frei übersetzt: Es bleibt unbekannt, wo sie (die Melodien) herkommen und wer sie erstmals benutzte. Edward Berlin würde fehlenden Evidenzen feststellen, auf der eine Theorie von „Folk“-Rags aufbauen könnte.

Von einer weitgehenden Vermischung afro-amerikanischer (Musik-)Kultur mit der volkstümlichen Musik der Euro-Amerikaner kann in den USA auch in städtischen Umgebungen der 1890er Jahre nicht die Rede sein, deshalb bleibt auch die Frage, *wer wessen* Melodien aufgegriffen haben sollte, zumal Jasen & Tichenor sowohl den Afro-Amerikaner Tom Turpin (s.u.) als auch den weißen Charles Hunter (u.a. „[Tickled to Death](#)“ 1901) zu den beiden prägenden Pianisten der Zeit „Frühe oder ‚Folk‘-Rags“ zählen. Zu wichtigen weiteren Pianisten/Komponisten dieser Epoche zählen sie Charles L. Johnson (u.a. „[Dill Pickles](#)“ 1906, s.u.), Theron C. Benett (u.a. wahrscheinlich „[St. Louis Tickle](#)“ 1904, meist dem Team Barney & Seymour zugeschrieben), Euday L. Bowman (u.a. „[12th Street Rag](#)“, 1914), Sanford B. Campbell, Leslie C. Copeland, Joe Jordan (s.u.), Calvin L. Woolsey. Von den außerdem aufgeführten (S. 64-76) „wichtigen“ Rags kenne ich lediglich „[African Pas](#)“ (Maurice Kirwin 1902, als Band-Arrangement im „Red Back Book“) und „[Down Home Rag](#)“ (Wilbur Sweatman 1911). Ich konzentriere mich im Folgenden auf Porträts von Tom Turpin, Charles L. Johnson und Joe Jordan, vermutlich auch, weil ich mich an ihre Kompositionen in Band-Arrangement-Form, gespielt vom eigenen Ensemble „Ragtime Society Frankfurt“, besonders gern erinnere.

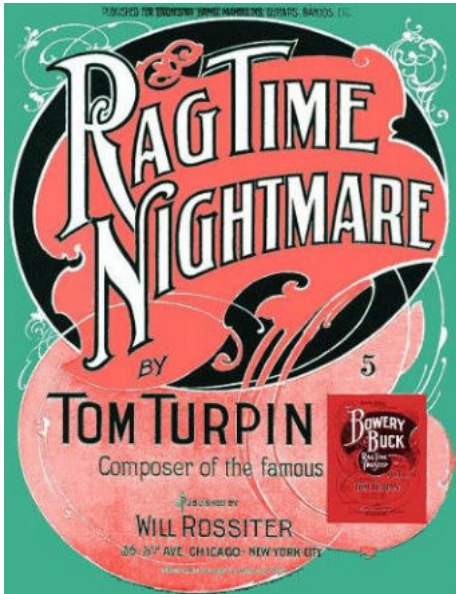
- **Thomas M. J. Turpin** (*1873 Savannah, Georgia, +13. Aug. 1922 St. Louis, Missouri)²⁴



Tom Turpin ist die zentrale Figur der ersten Entwicklungsphase des Ragtime in St. Louis. Seine Familie zog um 1880 aus Georgia nach St. Louis, wo sie Saloons betrieb und sich im Unterhaltungs-Geschäft engagierte. In den späten 1880er Jahre versuchten Tom und sein älterer Bruder Charles zwischenzeitlich ihr Glück, indem sie sich an einer Goldmine in Searchlight, Nevada, beteiligten, jedoch ohne Erfolg, so dass sie Anfang der 1890er Jahre wieder nach St. Louis zurückkehrten. Tom Turpin hatte inzwischen sein Pianospiele verbessert und mit Synkopen angereichert. Bevor er seinen eigenen Club gründete, spielte er in dem stadtbekanntesten „Castle Club“. 1897 konnte er als erster Schwarzer einen seiner Rags, mit denen er schon seit 1892 auftrat, publizieren: „[Harlem Rag](#)“ (s. Bild) gleich in zwei verschiedenen Bearbeitungen von D. S. Delisle für den Verlag Robert De Yong & Co. 1899 entstand eine dritte Fassung, die William H. Tyers für den New Yorker Verlag von Joseph Stern arrangierte. Delisle war später auch Arrangeur für Bands für den Verleger John. S. Stark, der mit seinem Verlag aus Sedalia um 1900 nach St. Louis zog. Im gleichen Jahr eröffnete Turpin seinen eigenen Club, das „Rosebud Café“, ein Treffpunkt für die besten Pianisten der Stadt. Louis Chauvin, Joe Jordan und auch Artie Matthews gehörten dazu. Das „Rosebud“ wurde darüber hinaus allgemein zum sozialen Treffpunkt von Schwarzen. Dort soll Turpin auch mit dem ersten elektrisch beleuchteten Christbaum in St. Louis verblüfft haben. Alle genannten Pianisten aus dem „Rosebud Club“ hatten sich in ihrer Spielpraxis an Tom Turpin angelehnt und von ihm gelernt, überholten ihn aber mit neuen virtuosen Pianotechniken. Tom selbst war so schwergewichtig, dass er sein auf einem Sockel erhöhtes Klavier im Stehen spielte, damit ihm sein Bauch nicht in die Quere kam. Zur Weltausstellung 1904 in der Stadt steuerte Tom Turpin den bei Pianisten sehr beliebten „[St. Louis Rag](#)“ (1903, verlegt bei Sol Bloom in New York) bei. Das „Rosebud Café“ hat die Ausstellung nur um zwei Jahre überlebt. Tom und sein Bruder waren inzwischen die ersten Schwarzen in der Stadtpolitik und Tom betrieb weitere Spiel- und Tanzhallen sowie Bordelle. Der „Eureka Club“ gehörte ab 1910 zu seinen Neugründungen, in 1916 kam ein „Jazzland Café“ hinzu.



²⁴ Dieses Porträt verwendet Informationen aus Jasen & Tichenor (1978, S. 28f.) sowie die ausführlichen Informationen, die Bill Edwards auf seiner Website <http://www.perfessorbill.com/>, Rubrik „Biographien“ bereitstellt.



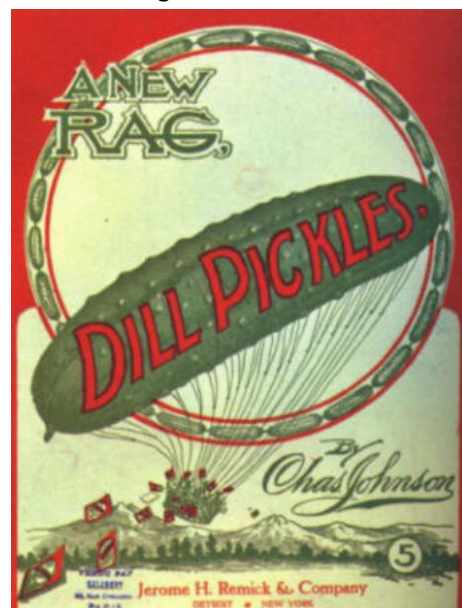
Jasen & Tichenor (1978, S. 29-33) listen außer „[Harlem Rag](#)“ und „[St. Louis Rag](#)“ noch weitere Kompositionen von Tom Turpin auf: „[Bowery Buck](#)“ (1899), „[A Ragtime Nightmare](#)“ (1900), „[The Buffalo Rag](#)“ (1904) und „[Pan-Am Rag](#)“ (1914). Bill Edwards vermutet, dass nur wenige seiner Rags publiziert wurden, alle anderen aber verloren gingen.

- **Charles Leslie Johnson** (*3. Dez. 1876 Kansas City, Kansas, +28. Dez. 1950 Kansas City, Missouri)²⁵



Schon als Kind von sechs Jahren probierte Charles L. Johnson sich auf den Klavier des Nachbarn aus, der ihm dann auch die ersten Stunden gab. Mit neun Jahren kauften ihm seine Eltern sein erstes eigenes Piano. Er spielte weiter die populäre Musik, die er in der Stadt hörte, während er klassischen Unterricht bei einem deutschstämmigen Lehrer (wie Scott Joplin zehn Jahre früher) hatte. Als der sich jedoch über sein Ragtime-Spiel beklagte, schmiss Charlie Johnson den Unterricht. Er hatte ein gutes Ohr, lernte selbständig Geige, Banjo, Gitarre und Mandoline. Mandolin- und Gitarren-Clubs waren in Mode, und Charlie trat in mehrere Ensembles ein. Er erwarb sich in der Stadt einen guten Ruf mit der Organisation von diversen

Orchestern, Streicher und Bordinstrumente umfassend, die in Theatern, Hotels, Restaurants und Tanzhallen spielten. Tagsüber demonstrierte er Songs und Pianos für J. W. Jenkins & Sons Music Co., die auch seinen ersten Rag „[Scandalous Thompson](#)“ (1899) publizierte. Später wechselte er zu Carl Hoffman Music Company, wo er 1906 seinen größten Erfolg „[Dill Pickles](#)“ publizieren konnte. Es war nicht der allererste Rag, der die rhythmische Figur des „Drei-über-Vier“²⁶ in der Melodie enthielt, aber sicher der weitaus erfolgreichste, vor allem auch dadurch, dass der bekanntere Verlag von Jerome H. Remick in Detroit die Rechte kaufte und das Stück äußerst erfolgreich vertrieb. Das meiste Geld um 30.000 \$ sollte Johnson jedoch später mit seinem



²⁵ Dieses Porträt verwendet Informationen aus Jasen & Tichenor (1978, S. 38-40).

²⁶ S. auch unter „secondary Rag“ im Glossar 14, S. 249ff.)

Song „*Sweet and Low*“ (1919, Texter J. S. Royce) verdienen. Charles Johnson komponierte so viel für verschiedene Verlage, dass er mehrere Pseudonyme nutzte. Bei Raymond Birch, Fannie B. Woods und Ethel Earnist ging es immer um denselben vielseitig begabten Pianisten/Komponisten.

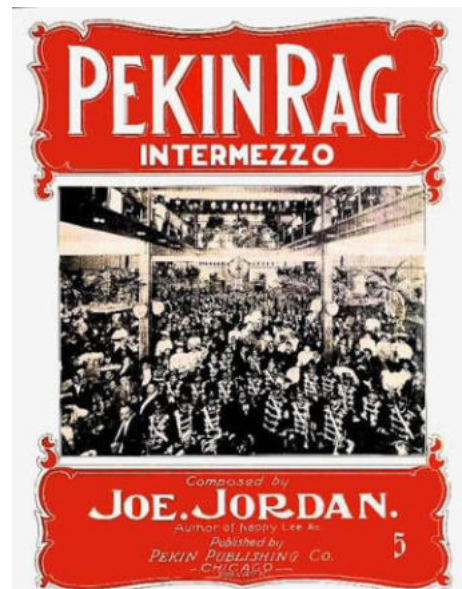
Jasen & Tichenor nennen außer „*Scandalous Thompson*“ und „*Dill Pickles*“ weitere 30 Piano-Rags zwischen 1902 und 1918 darunter die bekannteren „*Powder Rag*“ (R. Birch 1908) und „*Tar Babies*“ (1911). Charakteristisch für Charles L. Johnson waren über die ganze Zeit seine einprägsamen populären Melodien, wie er sie schon in seinen ersten Kompositionen einsetzte, auch das „secondary motif“ wie in „*Dill Pickles*“.

- **Joe Jordan** (*11. Feb. 1882 Cincinnati, Ohio, +9. Sept. 1971 Tacoma, Washington)²⁷



Joe Jordan lernte schon als Kind in Cincinnati Geige, zu der Zeit schon eine Stadt mit einem reichhaltigen Musikleben mit allen Arten von Bands, Orchestern und Chören. Als er nach dem Vorbild seiner Schwester auf Klavier wechselte, tat er sich zwar schwer mit dem Noten lesen, das auswendig lernen und nachspielen fiel

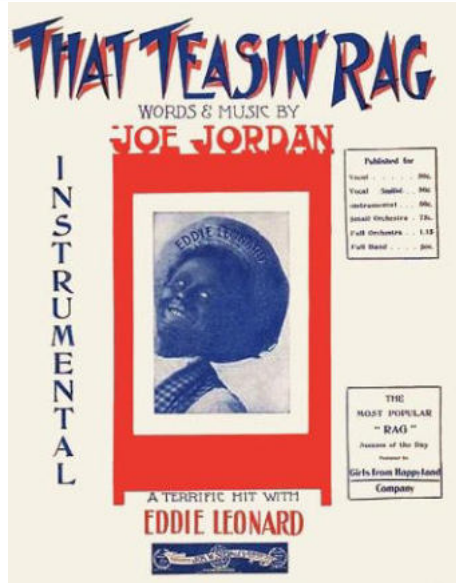
ihm dafür besonders leicht. Mitte der 1890er Jahre zog die Familie nach St. Louis, wo der Vater eine Billard-Spielhalle betrieb. Im Vergnügungsviertel der Stadt traf er auf Tom Turpin, von dem er sich viel für sein Klavierspiel abschaute, der ihn dann aber auch anhielt, von Noten abspielen zu lernen. Jordan baute seine Fähigkeiten durch ein Musikstudium am Lincoln Institute (jetzt Lincoln University) in Missouri Hauptstadt Jefferson aus, was eigens zur Förderung von ehemaligen Sklaven nach dem Bürgerkrieg gegründet war. Seine am besten praktizierten Instrumente blieben Geige und Klavier, er lernte darüber hinaus auch Kornett, Posaune, Kontrabass und Schlagzeug, was ihm später als Orchesterleiter zugute kommen sollte. Bevor er um 1900 nach St. Louis zurückkehrte, tourte er nach dem Studium mit mehreren Minstrel Gruppen. In St. Louis hatte sein Vater ein Restaurant eröffnet, und im „Rosebud Café“ traf sich die Elite der Pianisten der Stadt um Tom Turpin: Sam Patterson, Louis Chauvin und Joe Jordan. Beim einem Wettbewerb übertraf ihn nur Louis Chauvin. Aufgrund seiner inzwischen ausgearbeiteten Fähigkeiten als Komponist hatte er auch Verbindungen zum New Yorker Orchesterleiter Will Marion Cook, aber eine Verwendung von seinen Kompositionen in dessen Shows findet sich vorerst nicht. In St. Louis tat er sich mit Louis Chauvin zusammen, um eine eigene Musikrevue „Dandy Coon“ auf die Beine zu stellen. Die Show muss wohl ohne Erfolg geblieben sein, denn nach nur wenigen Aufführungen löste sich das Ensemble in Des Moines, Iowa, auf. Immerhin hat Joe Jordan seine ersten Kompositionen bei Verlagen unterbringen



²⁷ Dieses Porträt basiert auf den ausführlichen Informationen, die Bill Edwards auf seiner Website <http://www.perfessorbill.com/>, Rubrik „Biographien“ bereitstellt.

können: u.a. „*Double Fudge*“ (1902) und „*Nappy Lee*“ (1903) sowie den Walzer „*Bouclaire*“²⁸ (1904).

Um 1904 brach Jordan nach Chicago auf, wo er bald ein Engagement im „Pekin Beer Garden“ fand. Der Besitzer Robert T. Motts konnte seine Ambitionen, in Chicago das erste Musiktheater mit und für Schwarze zu gründen, bald umsetzen. Aus dem Biergarten wurde das „Pekin Theater“. Dafür hatte er in Joe Jordan den richtigen Mann gefunden. Joe komponierte und arrangierte für das Orchester des Hauses und leitete es. Außerdem fand er Zeit für erfolgreiche Einzelpublikationen wie für das dem Theater gewidmeten Stück „*Pekin Rag*“ (1904, s. Bild oben) und dem „*J. J. Rag*“ (1905). Sein Engagement in Chicago hielt ihn nicht von weiteren Reisen ab. Auf der Weltausstellung in St. Louis gastierte er als Pianist, in New York arbeitete er mit dem Komponisten vieler „Coon“-



Songs Ernest Hogan bei seiner neuen Show „Rufus Rastus“ zusammen. In Chicago baute Mott das „Pekin Theater“ zu einem vielseitigen Theaterhaus aus, so dass Jordan nicht nur das Bühnen-Orchester leitete, sondern auch ein Ensemble im Restaurant unter dem gleichen Dach. Seine erste große Produktion für das Theater war 1906 „*The Man from Bam*“, eine musikalische Komödie in drei Akten, mit den Texten von Will H. Vodery. In den folgenden drei Jahren kamen 14 Musikrevuen für Joe Jordan mit verschiedenen Textern hinzu, so dass er abseits der Bühnenaufführungen extrem mit Komponieren und Orchestrieren beschäftigt war.

Auch in dieser Zeit kümmerte sich Joe Jordan um die Publikation von Piano-Rags. Sein berühmtester war „*That Teasin' Rag*“ (1909), der später auch als Song einige Zeit von George Walkers Frau Aida Overton Walker gesungen wurde. „*That Teasin' Rag*“ wurde bald ein Hit auf der Bühne, auf Platten und sogar auf Pianorollen und wird noch mehr als ein Jahrhundert später häufig gespielt. Dazu hat allerdings auch beigetragen, dass 1917 die „Original Dixieland Jazz Band“ begann, unter Leitung des Trompeters Nick LaRocca in New York Platten aufzunehmen. Einer ihrer ersten großen Hits war der „*Original Dixieland Jazz Band One Step*“, "Original" war stark übertrieben, denn das Trio als Hauptteil des Stücks war exakt vom Trio der Jordan-Komposition „*That Teasin' Rag*“ übernommen. Jordan hörte dies 1918 und erhob Klage gegen LaRocca und die Band. Er gewann schnell den Prozess, was abgesehen von einer finanziellen Entschädigung dazu führte, dass die Platten zurückgerufen und anschließend in das Label „The Original Dixieland One Step: Introducing ‚That Teasin' Rag‘“ gedruckt werden musste.

Joe Jordan setzte seine erfolgreiche Karriere auch nach der Ragtime-Ära bis ins hohe Alter vier Jahrzehnte lang fort. Besondere Ereignisse waren ein Konzert in der Carnegie Hall 1939 zum „ASCAP Silver Jubilee Festival“, bei dem er ein 75-Musiker/inn/en starkes Orchester mit einem Chor mit 350 Sänger/inn/en leitete. In den 1940er Jahre half er W. C. Handy bei der Herausgabe eines Notenbuchs „*Unsung American Song*“ mit einer Aufarbeitung von Songs

²⁸ Bill Russel hat mir schon 1980 Kopien eines Bandarrangement von „Bouclaire“ gegeben mit dem „Auftrag“, das Stück einzuüben. Es hat allerdings bis 2014 gedauert, als die „Ragtime Society Frankfurt“ zu einem der letzten ihrer Auftritte das Stück präsentierte, das einzige Mal, dass wir eine Flötenstimme besetzt hatten, da unsere Cellistin auf der Flöte doppelte konnte.

und Chorwerken von afro-amerikanischen Künstlern. Außerdem engagierte er sich im 2. Weltkrieg im Rahmen der USO für die Belange schwarzer Soldaten. Nach dem Krieg zog er sich nach Tacoma, Washington, zurück. Auch Joe Jordan war am Ragtime-Revival beteiligt. U.a. spielte er 1962, organisiert von Bob Darch zusammen mit Charley Thompson und Eubie Blake das historische Plattenalbum „Reunion in Ragtime“ ein. 1970, ein Jahr vor seinem Tod, trat Joe Jordan bei dem Jazz and Ragtime Festival im Nicholson Pavilion in Ellensburg, Washington, zusammen mit Eubie Blake, Bob Darch, Gitarrist John Lee Hooker und dem Ramsey Lewis Trio auf.

5.2 Die „Joplin“-Tradition oder „klassischer“ Ragtime

Außer Frage steht für einen Text über Ragtime-Musik an, sich mit ihren zentralen Komponisten zu befassen. Historisch fügt es sich, dass ihre Kompositionen zu einem großen Teil bei einem einzigen Verlag, dem von John Stillwell Stark in Sedalia 1883 gegründeten „Stark Music House“ publiziert wurden. Zu den zentralen Komponisten des Hauses gehörten zwischen 1899 und 1908 Scott Joplin, zwischen 1906 und 1922 James Scott und Joseph F. Lamb zwischen 1908 und 1919 sowie Joplins Schüler Arthur Marshall mit Kompositionen zwischen 1900 und 1908 und Scott Hayden mit Stücken zwischen 1901 und 1913.

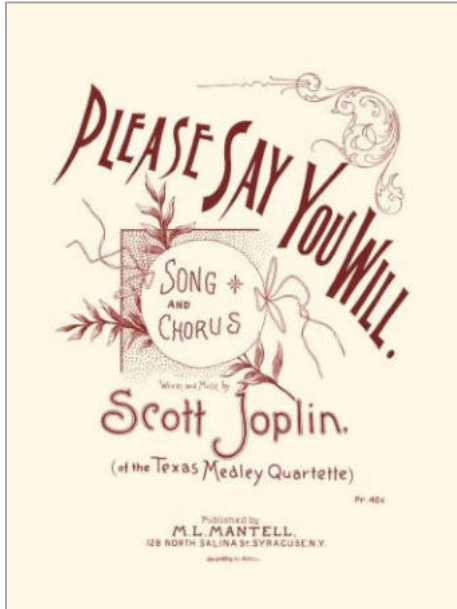
- **Scott Joplin** (*24. Nov. Bowie County, Texas 1867, +1. Apr. 1917 New York, New York)



Es gibt nach Berlin (2016, S. 2f.) einige Zweifel an dem Geburtstag und Geburtsort von Scott Joplin. Berlin diskutiert alle verfügbaren Dokumente und kommt zu den oben genannten als plausibelste Daten. Danach war Scott der mittlere Sohn zwischen dem sieben Jahre älteren Bruder Monroe und dem ein Jahr jüngeren Bruder Robert. Seine Mutter Florence spielte, bereits in Freiheit aufgewachsen, Banjo und sang, während sein Vater Giles, als Sklave in North Carolina geboren, die Geige beherrschte. Diese Fähigkeit gab er an alle drei und schließlich mit William an vier Söhne weiter. Scott lernte bei verschiedenen Pianisten und landete schließlich bei dem deutschstämmigen Julius Weiss, der Kinder auf der Farm von Roger W. Rodgers in vielen Fächer neben Musik unterrichtete und Scott nachhaltig auch in der Vorliebe für klassische Musik einschließlich Opern beeinflusste. Bald nach seiner Schulzeit in Texarkana verließ Scott das Städtchen an der Grenze zwischen Texas und Arkansas in Richtung Sedalia in Missouri, wo er die Lincoln High School abschloss. Schon 1903 veröffentlichte die „Sedalia Times“ eine Artikel unter der Überschrift „SCOTT JOPLIN A KING His Latest Suit Is Catchy Rag Time Music WAS RAISED IN SEDALIA“. Der „[Maple Leaf Rag](#)“ (veröffentlicht 1899), der Joplins mit Abstand bekannteste Komposition werden sollte, muss in Sedalia in den Jahren, in denen sich Joplins pianistische und kompositorischen Fähigkeiten herausbildeten, eine längere Vorgeschichte gehabt haben. Die Basis des folgenden Porträts von Scott Joplins Karriere ist die herausragende Biographie von Edward A. Berlin (zunächst 1994, neu bearbeitet in 2016). In meiner darauf basierenden ausführlichen Zusammenfassung habe ich auch die Kapitelüberschriften (in meiner Übersetzung) von Berlin übernommen.

„**Eine Laufbahn vor Ragtime, 1891-1896**“: schon gegen 1883 gründete Scott Joplin mit seinen Brüdern ein Gesangsquartett, das „Texas Medley Quartette“, vermutlich noch ohne den jüngsten Bruder William. Bald nach den ersten Auftritten in Ghio’s Opera House in Texarkana folgte ein sehr umstrittener Auftritt, als Skandal in der örtlichen Presse beschrieben. Er war als Veranstaltung geplant, um Geld für eine Jefferson Davis Statue zu sammeln, was bei dem

schwarzen Teil der Bevölkerung auf erheblichen Widerstand stieß, da Jefferson Davis²⁹ nicht gerade einen Ruf als Förderer der Schwarzen hatte. Nichtsdestotrotz erwarb sich das Gesangsquartett über zahlreiche Tournées in den Staaten des Mittleren Westens einen guten Ruf. In Sedalia trat Joplin außerdem der „Queen City Concert Band“ als erster Kornettist bei. Die um ein Jahr auf 1893 verschobene Weltausstellung in Chicago zog viele Künstler aus den umliegenden Staaten an und trug daher stark zur Popularität der Unterhaltungsmusik der Zeit bei. Auf seinen Reisen konnte Joplin 1895 einen lokalen Musikalienhändler in Syracuse,



New York, überzeugen, seinen ersten Song „[Please Say Your Will](#)“ (s. Bild) zu publizieren, der sich bereits als professionell zusammengestellt erwies. Auch sein zweiter Song „[A Picture of Her Face](#)“ fand in Syracuse einen weiteren Verleger. 1896 war der geplante Zusammenstoß zweier Lokomotiven das Großereignis im Mittleren Westen. Es endete insofern tragisch, als bei der Explosion der Kessel drei der 50.000 Zuschauer ihr Leben lassen mussten. So war auch dem anschließend veröffentlichten Marsch von Scott Joplin „[The Crush Collision March](#)“ (1896) nur ein begrenzter Erfolg beschieden. Das galt auch für den zweiten Marsch in diesem Jahr „[Combination March](#)“, obwohl Joplin ihn mit Zitaten aus einer Oper von Johann Strauss anreicherte. Auch in 1896 ist bei

dem gleichen Verleger Robert Smith aus Texas „[Harmony Club Waltz](#)“ erschienen. Mit diesen Stücken erwies sich Scott Joplin als kompetenter Komponist, erreichte aber noch keine befriedigende Aufmerksamkeit. Laut Brun Campbell, einem jungen Pianisten, der Joplin verehrte und seinen Weg verfolgte, versicherte sich Joplin bei der Aufzeichnung der Stücke professionell-musikalischer Hilfe durch örtliche Musiker.

„**Sedalia, Cradle of Classic Ragtime**“: Das Städtchen rund 95 Meilen östlich von Kansas City und 190 Meilen westlich von St. Louis mauserte sich zwischen 1857 und 1899 zu einem wichtigen Eisenbahnknotenpunkt, was ihm einen überdurchschnittlich großen wirtschaftlichen Aufschwung bescherte mit bemerkenswerten Folgen für das soziale Leben in der Stadt: zahlreiche Schulen, zwanzig aktive kirchliche Gemeinden, nahezu 30 gemeinnützige Vereine, Militärorganisationen, zwei Orchester, vier Musikalienhändler, darunter das Geschäft von John S. Stark, fünf Zeitungen und zahlreichen Baseballteams. Auch die Vergnügungszentren in Form von Poolhallen, Saloons, Spielzentren, Tanzhallen und Bordellen waren verbreitet. Das Klima in der Stadt war für Schwarze vergleichsweise günstig. Aus der Stadt sind in den 1890er Jahre und nach der Jahrhundertwende keine rassistisch begründeten Übergriffen, wie sie im Umland gang und gebe waren, bekannt geworden. Die besonderen Bemühungen des Stadtgründers Gen. George R. Smith und seiner Töchter um das Kulturleben in Sedalia führten 1888 u.a. zur Gründung des „George R. Smith College“ für die kulturelle Teilhabe der schwarzen Bürger. Eine die Musik der Stadt prägende Formation war die 1891 gegründete „Queen City Concert Band“, der Scott Joplin schon 1893 beigetreten war. Das ausklingende 19. Jahrhundert war mitgeprägt von der Gründung zweier Clubs, des „Club 400“ der Brüder Tony und Charles Williams und ihm gegenüber des „Maple Leaf Club“ der nicht verwandten Brüder Walker und Will Williams. Abgesehen von ihrer Bedeutung für das sozial-kulturelle Leben der

²⁹ Von 1861 bis 1865 der einzige Präsident der Konföderierten Staaten von Amerika und damit Führer der Südstaaten im Sezessionskrieg.

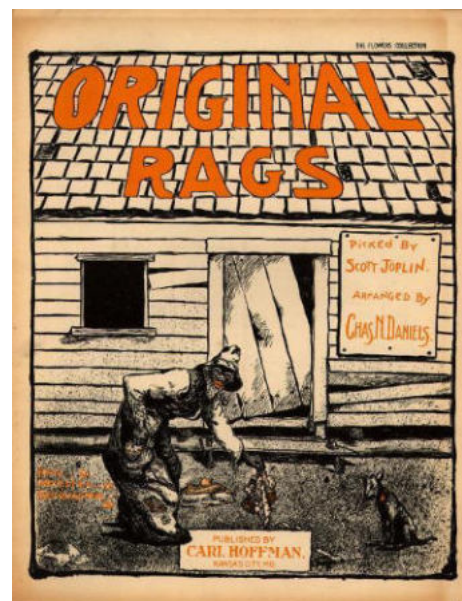
schwarzen Bürger, war ihre Zeit zwischen 1899 und 1901 durch ein Auf und Ab zwischen öffentlichen Anschuldigungen über ihre „Unmoral“ in Form von unlizenzierterm Alkoholausschank sowie Unterstützung von Prostitution und der verzweifelten Gegenwehr der Besitzer gekennzeichnet, die die Seriosität der Clubs nachzuweisen suchten. Immerhin gab der Club, der Scott Joplin als Hauspianisten beschäftigte, den Namen für Joplins legendäre Komposition, die 1899 von John S. Stark veröffentlicht wurde.

Ed Berlins Kapitel „*Ragtime vor Scott Joplin*“ will ich hier nicht zusammenfassend ausführen, da z.B. im vorangegangenen Abschnitt 5.1 (S. 26ff.) ein wenig dazu beigetragen wird (u.a. Porträts Tom Turpin, Charles Johnson und Joe Jordan). Berlin nennt vor allem Stücke/Songs aus der Entwicklung nach der Weltausstellung 1893 in Chicago mit Varianten der im Cakewalk verbreiteten einfachsten Synkope³⁰, wie „*La Pas Ma La*“ (E. Hogan 1895), „*My Coal Black Lady*“ (W. T. Jefferson 1896), „*Ben Harney's Rag Time Instructor*“ (B. Harney 1897) und schließlich das bekannteste von allen „*At a Georgia Campmeeting*“ (K. Mills 1897).



„*Maple Leaf Rag, 1899-1900*“: 1899 brachte Scott Joplin zwei Kompositionen auf den Markt, „*Original Rags*“ und „*Maple Leaf Rag*“, von denen vor allem die zweite von entscheidender Bedeutung für den Komponisten und die Ragtime-Ära insgesamt sein sollte. Seit Beginn der 1890er Jahre hatte sich Joplin in Sedalia niedergelassen und wurde dort zum Leitbild vieler begabter junger Pianisten. Einer seiner ersten Schüler war Arthur Marshall, mit dessen Familie Joplin in den ersten Jahren in der Stadt lebte. Andere Schüler neben Marshall waren Scott Hayden – mit beiden hat er gemeinsame Kompositionen verfasst – und S. „Brun“ Campbell, ein 15-jähriger junger Weißer, der nach einigem Umhertreiben in Sedalia mit Scott Joplin ein neues Zentrum fand. Die Rolle,

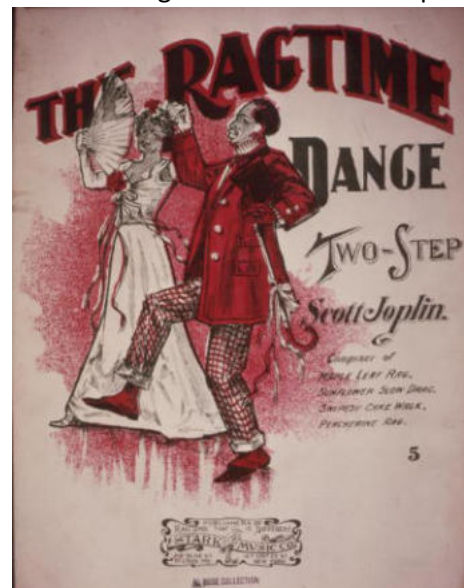
die der Besuch des George R. Smith College für Joplin bedeutete, kann kaum belegt werden. Es ist aber anzunehmen, dass er hiervon für seine Kompositionsaktivitäten profitierte. Dass er Kurse zu „Weiterentwickelter Harmonik und Komposition“ belegte, kann allerdings nicht durch Fakten erhärtet werden. Er benötigte jedoch zum Notieren komplex synkopierter Melodien keine Hilfe mehr wie bei seinen ersten Songs. Mitstudent war zumindest zeitweise auch Arthur Marshall. Er bezeugte auch Joplins Aktivität mit dem „Texas Medley Quartette“, einem Doppelquartett mit acht Stimmen. Es ist davon auszugehen, dass Joplin maßgebend an den Arrangements der Gesangsgruppe beteiligt war und so den Grundstock für seine spätere innovative Arbeit mit Chören in seiner Oper „*Treemonisha*“ legte. Für „*Original Rags*“ suchte Joplin in Sedalia vergebens nach einem Verleger. So kam es, dass sein erster Rag in Kansas City von Carl Hoffman publiziert wurde. Welche Rolle der Verlagsangestellte Charles



³⁰ Im Vier-Viertel-Takt notiert: 1/8-1/4-1/8-1/4-1/4.

N. Daniels – später unter dem Namen Neil Moret³¹ bekannt geworden –, hatte, ist nicht genau aufzuklären. Die verschiedenen Varianten gehen davon aus, dass Daniels das aufschrieb, was Scott Joplin ihm vorspielte, oder dass er sogar der maßgeblich Koautor war. Jedenfalls ist seine Rolle als „Arrangeur“ auf dem Deckblatt der Sheet Music dokumentiert. Scott Joplin selbst ist unter „picked by“ aufgeführt, was nahelegen könnte, dass er die Melodien der verschiedenen Teile des Rags aus bekannten Melodien anderer Stücke zusammenbaute. Wenn die Originalität von „*Original Rags*“ auch bestritten werden kann, gilt dies nicht mehr für „*Maple Leaf Rag*“. Hier kommt in allen Teilen die besondere Begabung Scott Joplins für komplexe Synkopen, extravagante Verwendung von Akkorden, besondere Führung von Mittelstimmen sowie die Ausgestaltung von Bassfiguren zum Tragen. Nicht zufällig ist „*Maple Leaf Rag*“ das in den kommenden Jahrzehnten der Geschichte der Unterhaltungsmusik und des Jazz am häufigsten verwendete und auch für Orchesterfassungen bearbeitete Stück der Ragtime-Ära. Dass es von den führenden Pianisten der Zeit, angefangen bei den Zeitgenossen Jelly Roll Morton über Eubie Blake bis James P. Johnson, in ihr Solorepertoire aufgenommen wurde, wundert nicht. Zahlreiche Stücke aus der Ragtime-Ära folgten nicht nur im Aufbau dem Muster des „*Maple Leaf Rag*“. Ganze Melodieteile wurden von anderen Komponisten in ihren „eigenen“ Stücke übernommen. Zitate sind unübersehbar häufig. Joplin selbst hat in einige spätere Kompositionen immer wieder Motive aus dem „*Maple Leaf Rag*“ eingestreut. Dass ihn das Stück berühmt bis hin zum Beinamen „King of Ragtime Writers“ machen würde, hat Joplin, sonst eher als bescheidener Mensch bekannt, schon früh gegenüber seinem Schüler Arthur Marshall geäußert.

„*Ein Weg zum Musiktheater, 1899-1900*“: Mit mehreren erfolgreichen Rags in seinem Portfolio konnte sich Scott Joplin erlauben, weitergehende Ziele zu verfolgen. Mit „*The Ragtime Dance*“ legte er eine Sammlung von Tänzen mit begleitendem Gesang in einer ausgedehnten Version vor. Arthur Marshall konnte sich an Probeaufführungen im örtlichen „Wood’s Opera House“ erinnern. John S. Stark freundete sich jedoch noch nicht damit an, eine erweiterte Fassung zu publizieren, sondern setzte eine kompakte Klavierfassung 1902 durch. Scott Joplin schien inzwischen in der Gesellschaft von Sedalia angekommen. Er engagierte sich bei der Gründung von Sportvereinen sowie bei der Organisation einer republikanisch ausgerichteten Gruppierung mit vielen Mitgliedern des „Black 400 Club“. Joplin ergänzte seine Kompositionen durch seinen zweiten Walzer „*Augustan Club Waltz*“, den er dem Augustan Club von Sedalia widmete, einem Club der sich in der Durchführung von sozialen Ereignissen in der Stadt engagierte. Bei den Kompositionen, die in Zusammenarbeit mit anderen entstanden wie „*Swipesy Cake Walk*“ (1900) zusammen mit Arthur Marshall, ist nicht schlüssig zu erkennen, was Joplin jeweils wirklich beisteuerte. Es konnte sich ebenso um ganze Teile handeln wie um bestimmte Melodiefiguren in einzelnen Teilen wie bei „*Sensation*“ zusammen mit Joseph Lamb.



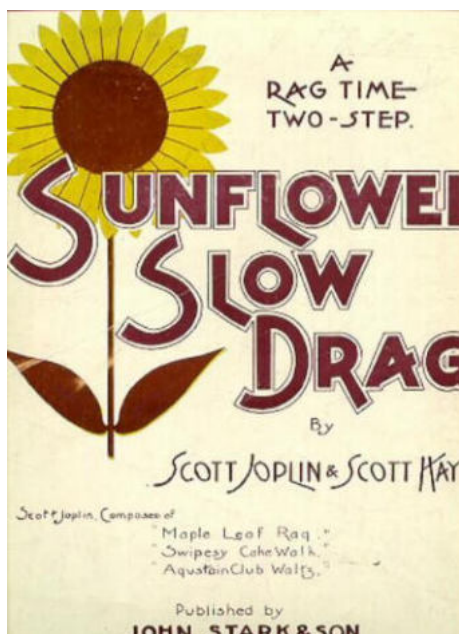
³¹ Bekannt geworden durch Kompositionen wie „Song of the Wanderer“ (1926) und „She’s Funny That Way“ (1928).

„Entstehung des ‚House of Classics Rags‘“: Die Bezeichnung „House of Classic Rags“ für seinen Verlag stammt von John S. Stark selbst. Er war ein Meister im Verfassen von plakativen Werbetexten, die er zum Teil auf den Rückseiten der bei ihm verlegten Sheet Music abdrucken pflegte. Rein quantitativ entwickelte sich John S. Starks Verlagshaus nie zu den Großen im Geschäft. Da waren ihm einige Verlage in New York überlegen. Trotzdem erwarb er sich auf der Basis der vielen herausragenden Werke aus seinem Verlag einen ausgezeichneten Ruf, der zum Beispiel von Axel Christensen, dem Herausgeber eines monatlichen Ragtime Magazins und Gründer einiger Ragtime Schulen, von Joseph Lamb als gutem Kunden sowie von Jelly Roll Morton, der Piano-Größe aus New Orleans, bezeugt wurde. John Stillwell Stark



(s. Bild) wurde 1841 in Kentucky geboren. Zwischen 1861 und 1865 hört man von ihm als Soldat, und zwar als Trompeter einer Musikeinheit. Nach dem Bürgerkrieg versuchte er sich zunächst als Bauer, ab 1870 fand er eine Betätigung als umherziehender Händler, bis er sich um 1883 in Sedalia als Händler von Orgeln und Pianos einen Namen machte. Sein Sohn Etilmon und seine Tochter Eleanor wurden zu außergewöhnlich begabten Musikern, er als Geiger und Pianist, sie als Pianistin. Ein weiterer Sohn Will führte mit ihm das Geschäft, das 1895 in „John Stark & Son Music Store“ umbenannt wurde. Dass Stark auch Kompositionen publizierte, ging darauf zurück, dass er einen kleinen Verlag samt seiner Copyrights aufkaufte. Die ersten verlegten Stücke waren Kompositionen aus dem Familienkreis. Eleanor hatte eine gründliche Ausbildung als Konzertpianistin, die sie zwischen 1895 und 1898 nach Deutschland führte, wo sie bei Moritz Moszkowski Unterricht hatte. Sie beriet ihren Vater und Bruder bei der Auswahl der Kompositionen für Publikation. Insofern darf ihre Rolle bei der Zusammensetzung des Verlagsprogramms nicht unterschätzt werden, wenn sie auch Ragtime orientierte Stücke wie alle ihre Kolleginnen und Kollegen nicht in ihr Bühnenprogramm integrierte. Noch Mitte 1899 eröffnete Eleanor Stark ein Studio in St. Louis, wohin ihr wenige Monate ihr Vater mit seinem Verlag nachzog. Dort legte er das Fundament für sein „House of Classic Rags“.

„König der Ragtime-Komponisten, 1901“: In 1901 findet sich im „St. Louis Post-Dispatch“ eine Notiz: „Direktor Alfred Ernst glaubt, dass er in Scott Joplin, einem Schwarzen aus Sedalia, einen außerordentlich genialen Komponisten von Ragtime Musik entdeckt hat“ (St. Louis



Post-Dispatch, 28. Febr. 1901). Anfang des Jahrhunderts waren amerikanische Komponisten dabei, sich von europäischen Standards zu lösen. Antonin Dvořák hatte anlässlich seines Gastaufenthalts in den USA schon 1895 empfohlen, sich dabei auf die Weiterentwicklung indianischer und afro-afrikanischer Traditionen zu beziehen. Diese Option hatte er 1993 nachdrücklich mit seiner eigenen „Symphonie aus der Neuen Welt“ (Symphonie Nr. 9) belegt. Dies gab Ragtime eine besondere Chance. „Hier ist die einzige originale und charakteristische Musik, die aus Amerika hervorgegangen ist.“ (Times, London, 8. Febr. 1913). Gleichzeitig erstarkten die despektierlichen Haltungen gegenüber Ragtime. Gründe dafür waren zum einen seine Herkunft aus der schwarzen Bevölkerung Amerikas zusammen mit der

entsprechenden rassistischen Abwehrhaltung, zum anderen stand der starke Bezug zu sexuellen Motiven besonders in den Songs und den Tänzen des Ragtime mit der Möglichkeit, die Jugendlichen „zu verderben“, in der Kritik.

Scott Joplin befand sich um 1900 in diesem Prozess und versuchte sich zu behaupten. Während er in St. Louis mit seinen Pianisten-/Komponistenkollegen noch Teil der Vergnügungen im Rotlichtviertel der Stadt war, gelang ihm durch seinen Umzug nach Sedalia, gesellschaftlich eine deutliche Aufwertung zu erreichen. Dafür spricht auch sein Kontakt mit Alfred Ernst, von Eleanor Stark vermittelt, der ihn nicht nur in seinen Artikeln lobte, sondern ihn sogar in sein Herkunftsland Deutschland mitzunehmen beabsichtigte, wozu es allerdings nie gekommen ist.

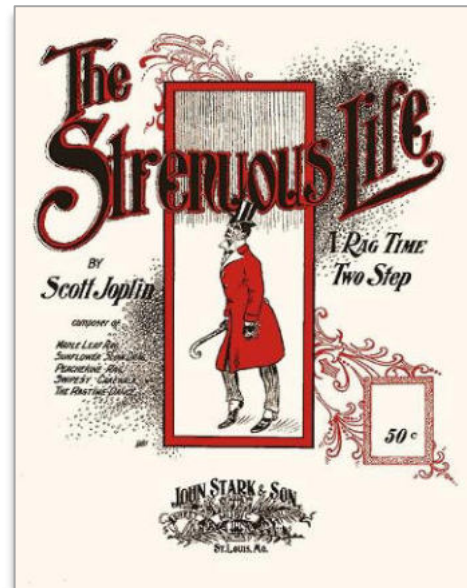
Neben dem „[Maple Leaf Rag](#)“ (1899) gehörten weitere Joplin-Publikationen zu den schönsten Rags, die um die Jahrhundertwende entstanden. Besonders zu erwähnen sind: „[Sun Flower Slow Drag](#)“ (1901), „[The Easy Winners](#)“ und „[Peacherine Rag](#)“ 1901 sowie 1902 „[The Entertainer](#)“ und „[The Strenuous Life](#)“.

John Stark pflegte regelmäßig sein Verlagsprogramm in den Medien zu promoten. Im „St. Louis Post-Dispatch“ (12. Nov. 1901) schrieb er (meine Übersetzung):

„In letzter Zeit wurde viel über Ragtime gesagt, von denen das Meiste sehr weit daneben lag. Große und kleine Waffen wurden auf die Wörter ausgerichtet, ohne eine offensichtliche Vorstellung davon zu haben, was sie bedeuten. Das Wort „Rag“ wurde vor langer Zeit auf einen Tanz angewendet, einen regulären Doppelschlag, einen „Taubenflügel“ und eine „Hacke“. Zu Musik oder zum Mitklatschen. Es wurde lange danach auf die Musik angewendet, die für einen solchen Tanz verwendet wurde - besonders wenn viel Synkopen und jetzt Synkopen die Unterscheidungsmerkmale von Ragtime sind, unabhängig davon, ob die Musik zwei mal vier ist - Jack und Jill oder so schwer wie die Apassionatti [Stark] von Beethoven. Wenn Ragtime eine schlechte Form ist, waren die Meister sehr große Sünder. Wer wird sagen, dass die berühmten "Rags" von Schuman unterdrückt werden sollten? In der intensiven Liebe, die viele zu den schwersten Klassikern haben, steckt viel Selbsttäuschung. Wenn Sie ein Publikum von ultra-klassischen Befürwortern zusammenstellen, um ein Klavierabend der Meister zu hören, und am Ende bekannt geben, dass ein altes Manuskript von Bach, das lange verloren und nie veröffentlicht wurde, gespielt wird, dann lassen Sie Scott Joplin hinter den Kulissen spielen. Wird sein "Maple Leaf Rag" oder "Sun Flower Slow Rag" gespielt, werden Sie einen Sturm von Applaus hören. Es wird einen regelmäßigen Ansturm geben, um die Freude und Bewunderung dieses Publikums zu registrieren. Ragtime wird wie Banquos Geist nicht unten bleiben. Guter Ragtime wird zwei oder drei Generationen von Kritikern begraben. Versuchen Sie auch, gepunktete Noten aus Schottland zu verbannen. Wenn das Wort [Ragtime] beleidigend ist, soll der nächste gute "Rag" "Elite Syncopations" genannt werden.“

„**‘The Ragtime Dance’, 1902**“: In 1902 war Scott Joplins Ruf in Sedalia als Komponist und Lehrer bereits so gefestigt, dass er nicht mehr vorwiegend als Pianist in den Klubs des Vergnügungsviertels wahrgenommen wurde. Das hatte mit seinem Umzug nach St. Louis nur noch beschränkt Gültigkeit. Bei Stark und weiteren Verlegern konnte er nichtsdestotrotz erfolgreich 1902 weitere Kompositionen platzieren: „[Cleopha](#)“, „[The Entertainer](#)“, „[The Strenuous Life](#)“, „[The Ragtime Dance](#)“ (gekürzte Ausgabe für Klavier), „[Elite Syncopations](#)“, „[A Breeze from Alabama](#)“, gewidmet P.G. Lowery, einem renommierten Kornettisten und Leiter einer eigenen Minstrel Show „P.G. Lowery Band an Vaudeville Company“, und „[March Majestic](#)“. Der Titel „[The Strenuous Life](#)“ bezog sich auf ein Stichwort, mit dem eine Serie von Reden des

Präsidenten Theodore Roosevelt zur Weiterentwicklung der USA verbunden war. Sein Treffen mit der afro-amerikanischen Führungsfigur Booker T. Washington in 1901 fand sich in einer Darstellung auf einer Version des Covers von „[The Strenuous Life](#)“ wieder. Neben seinen Kompositionen versuchte Joplin mit Auftritten in Gesangsgruppen zusammen mit seinen Brüdern Robert und Will zu beeindrucken. Ende 1902 kündigte Joplin über die Wochenzeitschrift Indianapolis Freeman eine neue Richtung seiner kompositorischen Bemühungen an: „Mr. Joplin wird eine Oper in Ragtime schreiben, die in der nächsten Theatersaison auf die Bühne kommen wird.“



„*A Guest of Honor*, 1903“: Der Begriff „Oper“ aus der klassischen Tradition stand dem Genre „Ragtime Musik“ als bodenständiger Gebrauchsmusik diametral gegenüber. Trotzdem verwendeten Musikgruppen der Minstrel Shows und des Vaudeville die Bezeichnung „Opera“ freizügig. So dürfte „Ragtime Opera“ eher als Bezeichnung für ein Werk in diesem Umfeld verwendet worden sein. Als einer der ersten afro-amerikanischen Musiker, die die Ausbildung und Gelegenheit hatten, so etwa wie eine Ragtime Opera zu schreiben, galt Will Marion Cook (1869-1944). Zwischen 1887 und 1889 hatte er Geige an der Hochschule für Musik in Berlin studiert, in den 1890ern erlernte er dann Komposition bei Antonin Dvořák am National Conservatory of Music in New York. Nachdem er sich von der Klassik abgewandt und populärer Musik seiner Zeit zugewandt hatte, waren dann Ergebnisse die von ihm gern als „operas“ bezeichneten Bühnenshows „*Clorindy or the Origin of the Cakewalk*“ (1898) und „*In Dahomey*“ (1902). In dieser Art muss man sich auch Joplins neuestes Vorhaben „*A Guest of Honor*“ vorstellen. In 1901 beantragte Joplin bei der Library of Congress das Copyright für sein Werk. Noten wurden nie eingereicht. Da wartete Joplin offensichtlich auf die Publikation der Noten. Es gibt einen Eintrag im Copyright-Register über eine Publikation bei Stark, der „*A Guest of Honor*“³² aber nie verlegte. 1944 anlässlich eines Forschungsvorhabens schrieb sein Sohn William P. Stark auf eine Anfrage „*Obwohl A Guest of Honor einige gute musikalische Qualitäten hatte, waren die Story und die Texte schwach und es wurde nie veröffentlicht.*“

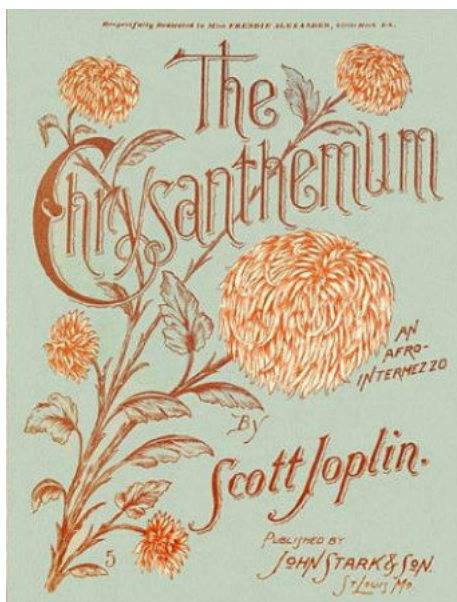
Um seine Oper auf die Bühne zu bringen, tat sich Scott Joplin mit dem New Yorker Manager F. W. Meiser zusammen. In 1903 wurden im „New York Clipper“ bereits Mitwirkende angekündigt: „*F. W. Meiser, Manager von Scott Joplin's Colored Rag Time Opera Co., hat für die Saison 1903/4 folgende Mitwirkende unter Vertrag: Scott Joplin, ..., Arthur Marshall, ...*“. Es wurden neun weitere Personen genannt. Im „*St. Louis Globe-Democrat*“ erschien ein längerer Artikel, in dem die bisherigen Kompositionserfolge Joplins herausgestellt wurden. Die Ankündigung der Oper, ohne Nennung des Namens, legt nahe, dass das Werk vor allem seine bisherigen Erfolge präsentieren würde. Der nächste Schritt war eine Probeaufführung ohne Kostüme im „New Crawford Theater“ in St. Louis. Zu dieser Zeit hatten Arthur Marshall und ein renommierter Bariton Charles A. Hawkes schon die Kompanie verlassen, vermutlich weil ihnen die Bezahlung der Probenarbeit zu dürftig war. Finanzielle Förderer des Unternehmens

³² Der Titel nimmt vermutlich (wieder) Bezug auf die Einladung von Booker T. Washington zum Dinner bei Theodore Roosevelt im Weißen Haus 1901.

sind nicht bekannt. Bei der Vorbereitung scheint Joplin das Wagnersche Prinzip verfolgt zu haben, alles in einer Hand zu haben: Musik, Texte einschließlich Bühnenpräsentation. Aus Ankündigungen in einigen lokalen Zeitungen rekonstruiert E. Berlin einen Tourneepfad. Er beginnt am 30. August 1903 in East St. Louis und endet am 12. Oktober in Mason City, Iowa. Dazwischen sind als Stationen Springfield, Galesburg, Sedalia, Clinton, Carthage, Webb City (Montana), Pittsburg (Kansas), Parsons, Lawrence, Ottumwa, Beatrice (Nebraska), Fremont und Fort Dodge geplant. Die Wirklichkeit verlief anders. Nach einem Start in East St. Louis, von dem es keine Berichte gibt, musste bereits Anfang September eine der ersten Aufführungen in Springfield abgesagt werden. Joplin konnte die Kosten für die Unterbringung und Verpflegung des Ensembles nicht aufbringen. Die Kostüme und auch die Musiknoten wurden von den Gläubigern konfisziert. Der Manager F. W. Meiser hatte sich bereits „aus dem Staub gemacht“, so dass das gesamte Unternehmen als gestrandet angesehen werden musste. Diese Umstände erklären auch den Verlust des gesamten Notenmaterials in einem der Koffer von Scott Joplin, eine verschwundene Oper also. Unter Umständen sind Teile des eigens für die Show komponierten „*Patriotic Patrol*“ in den Marsch „*Antoinette*“ (1906) eingeflossen. Abgesehen vom beträchtlichen finanziellen Verlust muss „*A Guest of Honor*“ für Joplin ein großes Desaster gewesen sein. Er erwähnte das Werk nach 1903 nie mehr. Als er später seine Oper „*Treemonisha*“ ankündigte, nahm er dabei nie Bezug auf eine erste Oper.

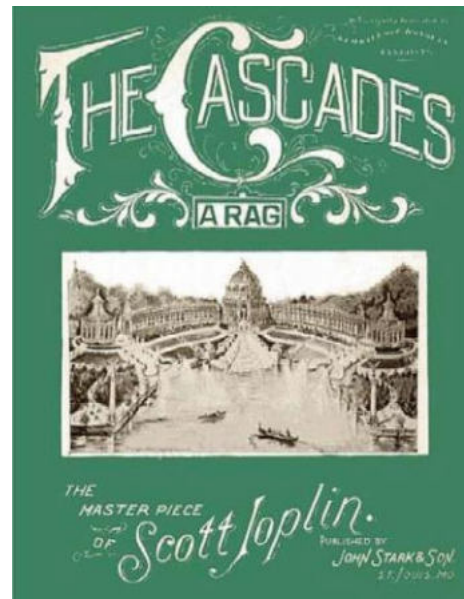
Nach der Affäre in Springfield zog Joplin nach Chicago, wo er einen Song „*Little Black Baby*“ (1903) und einen Piano-Rag „*Palm Leaf Rag*“ (1904) publizieren konnte. Ohne Zutun von Joplin veröffentlichte John Stark eine Songversion des „*Maple Leaf Rag – Song*“ (1903) mit einem Text eines seiner Angestellten, Sydney Brown.

„*Freddie, 1904*“: 1904 bereitete sich die Ragtime Gemeinde in St. Louis auf die Weltausstellung in der Stadt vor. Neue Clubs wurden gegründet, mehrere Piano-Wettbewerbe unter der Ägide von Tom Turpin fanden statt. Den ersten gewann Louis Chauvin (s.u.). F. W. Meiser versuchte sich wieder als Theater-Impresario. Seine Planung rund um die Weltausstellung stellten eine Sängerin Bluebell Van Wormer in den Mittelpunkt. Er hatte sogar die Dreistigkeit sein Projekt als „*A Guest of Honor*“ anzukündigen, obwohl er im Jahr zuvor das Joplin-Projekt in den Sand gesetzt hatte. Es gibt keinerlei Hinweise, dass Meiser seine Pläne für die Weltausstellung umsetzte. Er zog sich wieder nach Chicago zurück und ging seinem ursprünglichen Beruf als Drucker nach.



Noch Ende 1903 oder bereits 1904 konnte Scott Joplin den Rag „*The Sycamore. A Concert Rag*“ beim Verleger Will Rossiter in Chicago zur Publikation bringen. Früh in 1904 besuchte Joplin seine Verwandten in Texarkana und Hot Springs. Bei einem Abstecher nach Little Rock traf er auf die 19-jährige Freddie Alexander und verliebte sich. Das mündete in eine besondere Komposition: „*The Chrysanthemum*“ (1904), im Untertitel „*An Afro-American Intermezzo*“, wieder bei John Stark verlegt. Die Erste zum Copyright eingereichte Ausgabe des Stücks trug im Kopf des Notendeckblatts die Widmung „*Respectfully Dedicated to Miss Freddie Alexander, Little Rock Ark*“ (s. Bild). Nicht nur Ed Berlin hält „*The Chrysanthemum*“ für die graziöseste Komposition Joplins voll

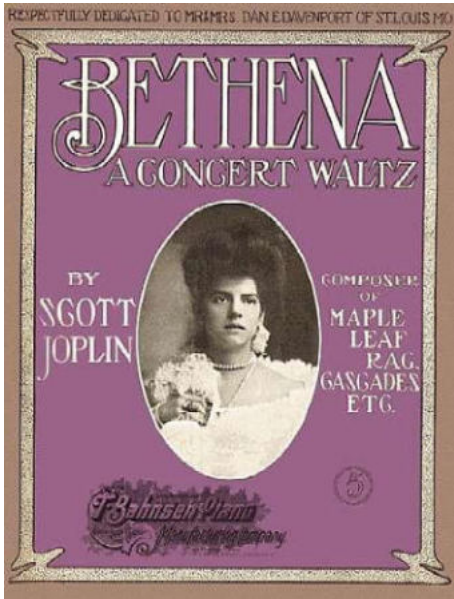
von lyrischen Melodien. Auch der Rag „[The Cascades](#)“ mit einem Bild der künstlichen Wasserfälle auf dem Ausstellungsgelände erschien 1904. Wenn auch keine besonderen Auftritte Joplins auf der Weltausstellung nachgewiesen werden können, war er sicher bald nach der Eröffnung am 30. April zugegen. Es ist bezeugt, dass „[The Cascades](#)“ häufig aufgeführt wurde, wenn auch nicht von Joplin selbst. John Stark hat dem Stück eine starke Textzeile mit auf den Weg gegeben: „Hören Sie ihn [den Rag] an, und Sie können spüren, wie sich die Erde unter Ihren Füßen bewegt. Er ist ein Rag höchster Güte wie ein Chopin-Werk und macht einen außerordentlich sensationellen Eindruck auf die Musikwelt“ (meine Übersetzung).



Im Sommer 1904 kehrt Scott Joplin nach Little Rock zurück und heiratet dort am 14. Juni Freddie Alexander. Er hatte offensichtlich auch die zur Mittelklasse gehörende afro-amerikanische Familie von Freddie für sich einnehmen können, unbelastet von den weit verbreiteten negativen Vorbehalten gegenüber einem Ragtime-Pianisten. Ed Berlin ist der erste, der im Zuge der Recherchen für die 1. Auflage seiner Joplin-Biographie, die Existenz von Freddie nachweisen konnte. Auch in der 2. Auflage hat er die erste Seite der Heiratsurkunde im Faksimile abgedruckt. Schließlich ist Freddie auch die einzige Frau, mit der Joplin nicht nur nach „Common Law“ wie vermutlich mit Belle Hayden oder später mit Lottie Stokes verbunden war. Im Juli des Jahres zogen Freddie und Scott Joplin nach Sedalia und lebten dort bei einer Familie Dixon. Seit der Ankunft war Freddie infolge einer starken Erkältung bettlägerig. In diesem Sommer war Joplin weiter musikalisch aktiv, sei es als Pianist oder in Vokal-Gruppen. Sein Auftritt im Juli in der Liberty Park Hall umfasste nach Zeitungsberichten „[Weeping Willow](#)“ (1903), „[The Cascades](#)“ und „[The Favorite](#)“ aus 1904. Was Joplin in dieser Zeit auch immer an Erfolgen verbuchen konnte, er arbeitete wie in einer Wolke. Der Gesundheitszustand seiner jungen Frau verschlechterte sich im August mit einer Lungenentzündung entscheidend. Am 8. September reiste ihre Schwester Lovie an, um ihr beizustehen. Am 10. September starb Freddie und wurde im Friedhof der Morgan St. Baptist Kirche in Sedalia beerdigt, wie aus einem längeren Nachruf im „Conservator“ hervorgeht.

Ed Berlin war nicht nur der „Entdecker“ von Freddie, er hat auch in den 1980ern einigen Aufwand betrieben, um Dokumente zu ihrem Tod und das Grab zu finden, aber vergebens. Es fiel ihm auf, dass im Umfeld von Joplin auch später in New York oder von Zeitzeugen nie die Rede von Freddie Joplin, geb. Alexander die Rede war. Immerhin hat er ausführlich die Geschichte der Familie Alexander erkundet (Berlin 2016, S. 183-187).

„Die letzten Tage im Mittleren Westen, 1905-1907“: 1905 hätte Scott Joplin mit seiner musikalischen Karriere zufrieden sein können. Wenn auch die auf den „[Maple Leaf Rag](#)“ (1899) folgenden Kompositionen den Anfangserfolg nicht steigern konnten, gab es doch Anzeichen für eine Anerkennung, die anderen afro-amerikanischen Ragtime-Komponisten versagt blieb. Andererseits hatte er auch musikalische Desaster wie das Chaos rund um seine Oper „A Guest of Honor“ (1903) erlebt (s.o. S. 37). Privat hatte er mehrere besondere Belastungen hinter sich: Seine unglückliche Ehe mit Belle Hayden und dem Tod ihrer kleinen Tochter, die kurze Ehe mit Freddie, beendet durch deren frühen Tod mit 19 Jahren in Sedalia.



Joplin kehrte unmittelbar nach Freddie's Tod nach St. Louis zurück, wo er häufig in Bordellen als Pianist Beschäftigung fand. Aber es gab auch vereinzelt „ernst zu nehmendere“ Jobs wie die Aushilfe als Pianist in einem Orchester. In die Zeit 1905/6 fallen die (Wieder-)Begegnungen mit den Pianisten Tom Turpin (s. Porträt S. 27), Louis Chauvin (s. Porträt S. 52), Sam Paterson und James Scott (s. Porträt S. 54). 1905 eröffnete John S. Stark sein Büro in New York, auch seine Tochter Eleanor zog zu ihrem Ehemann in die Stadt, aber sein Sohn Will erledigte weiter die Geschäfte in St. Louis. Die Kompositionen in den Jahren 1905 bis 1907 sind geprägt von vielen Widmungen, die nicht alle zweifelsfrei begründet werden können (u.U. auch Auftragsarbeiten), und Joplins Versuchen,

sie ökonomisch attraktiv bei Verlagen unterzubringen, Kennzeichen für eine wirtschaftliche schwierige Lage des Komponisten. Es gab immer wieder Abstecher Joplins nach Chicago, wo 1907 die Zusammenarbeit mit Louis Chauvin (s. Porträt S. 52) zu „*Heliotrope Bouquet*“ statt fand. Zuletzt, bevor er mit neuen Plänen nach New York umzog, besuchte er ein letztes Mal Verwandte in Texarkana.

Musikalisch erweiterte Joplin in 1905 bis zu seinem Umzug 1907 sein Werk nur um drei Rags: „*Leola*“ (1905), „*Eugenia*“ (1906) und „*The Nonpareil*“ (1907). Herausragt sein Walzer „*Bethena*“ (1905, s. Bild), weniger der zweite Walzer „*Bink's Waltz*“ (1905). Außerdem fügt Joplin mit „*The Rose-bud March*“ (1905) und „*Antoinette*“ (1906) zwei Märsche hinzu und vier Songs hinzu: Die Mehrheit dieser Werke ist bei unbekanntem wenig wirkungsvollen Verlagen publiziert.

„**New York, 1907**“: Joplin kam in New York im Sommer 1907 an. Seine erste Unterkunft war in dem Vergnügungsviertel „Tenderloin“ ganz in der Nähe der „Tin Pan Alley“ wo die wichtigen Verlage residierten. Joplin hielt zwar weiter Verbindung zu John Stark – „*Heliotrope Bouquet*“ ist 1907 bei Stark verlegt, schaute sich aber gleichzeitig nach attraktiven anderen Verlagen um. „*Search-Light Rag*“ und „*Gladiolus*“ sind beide 1907 bei J. Stern in New York verlegt, „*Roseleaf Rag*“ (1907) sogar in einem Verlag in Boston. So ist die Annahme, Joplin sei vor allem Stark nach New York „nachgereist“ ziemlich abwegig. Joplin nahm Verbindung mit vielen Verlagen auf. Gleichzeitig vertraute er nicht ausschließlich einem Einkommen aus Publikationen seiner Kompositionen, sondern platzierte auch Anzeigen in wichtigen musikbezogenen Magazinen und Zeitschriften, wo er Arrangierdienste anbot. Das Jahr 1907 schloss Joplin mit einer selbstverlegten sehr knappen [dreiseitig, dazu Deckblatt: insgesamt 1 achttaktige und 5 viertaktige Übungen] „*School of Ragtime*“. (s. Bild) Damit versuchte er gleichsam nachzuziehen, da Ben Harney bereits 1897 und Axel Christensen 1904 Ragtime-Schulen vorgelegt hatten. In seiner Schule empfahl Joplin in einem kurzen Textvorspann, sich u.a. bei dem Abspielen von seinen Rags streng an



die Noten zu halten. Er war, wie auch seine häufigen Hinweise „It is never right to play Ragtime fast“ auf Noten zeigen, persönlich sehr darauf bedacht, dass seine Kompositionen von wem auch immer nicht entstellt werden. Obwohl er eigentlich nur einen kurzen Aufenthalt in New York geplant hatte, entschloss er sich zu bleiben, da er gute Chancen sah, Erfolg zu haben und Fuß zu fassen. Außerdem wuchs die Anerkennung [früherer Verdienste] in der einschlägigen Presse.

“Seminary Music’ und eine neue Ausrichtungen, 1908-1909”: Anfang 1908 fand Scott Joplin Unterstützung von Lester A. Walton, der in der „New York Age“, der führenden Zeitung für Schwarze, eine neue Seite zur Unterhaltungssparte betreute. In seinem wohlwollenden Beitrag über Joplin werden u.a. Gründe für Joplins Verbleiben in der Stadt genannt und erstmals angekündigt, dass er eine „Große Oper“ plane. Joplin erhält die gute Nachricht, dass sein Bruder Robert mit einer Art Wiederaufnahmen von „Rag Time Dance“ in St. Louis erfolgreich ist. Fast gleichzeitig ist er tief betroffen von der Nachricht, dass Louis Chauvin mit 27 Jahren in Chicago gestorben ist, und schickt sofort Telegramme an Arthur Marshall und an Chauvins langjährigen Partner Sam Patterson.

Anfang 1908 bringt Joplin mit „Fig Leaf Rag“ die letzte seiner eigenen Komposition bei John Stark unter. Im Winter 1907/8 oder im folgenden Frühling fand die Begegnung mit Joseph Lamb statt. Anschließend vermittelte er dessen Komposition „Sensation“ an Stark, was eine längere Verbindung zwischen Lamb und Stark (s. Porträt J. Lamb, S. 57) auslöste. Der endgültige Bruch zwischen Joplin und Stark muss nach dem Zeugnis von Lamb 1909 stattgefunden haben. Stark soll die Annahme einer weiteren Koproduktion von Joplin und Lamb mit der sinn gemäßen Begründung „Nur ohne Joplin“ verweigert haben. Joplin fand in „Seminary Music“ des Besitzers Herman Snyder eher durch Zufall einen neuen Verleger, da er mit einem Verwandten des Besitzers, der selbst einen Verlag im gleichen Haus führte, gut bekannt war. In diesem Haus wurde Mitte 1908 übrigens ein dritter Verlag gegründet: „Ted Snyder Music“. Dieser war vermutlich der jüngere Bruder von Hermann Snyder. Später engagierte Ted Snyder



den einen cleveren Texter, mit dem er zusammen in 1908 14 Songs verfasste. Es war Irving Berlin, der selbst später Musikgeschichte schreiben sollte und mit einer unrühmlichen Plagiatsaffäre mit Scott Joplin verbunden sein würde.

Alle wichtigen recht zahlreichen Kompositionen Scott Joplins in den Jahren 1908 und 1909 wurden bis auf eine Ausnahme (s.o.) von Seminary Music publiziert. Sie gehören meines Erachtens zu seinen schönsten und gehen musikalisch neue Wege. Es sind 1908 „Sugar Cane“, „Pine Apple Rag“ (vgl. das umfangreiche Kapitel 8, ab S. 126) und 1909 „Wall Street Rag“, „Solace“ (s. Bild), „Pleasant Moments“, „Country Club“, „Euphonic Sounds“ und „Paragon Rag“.³³

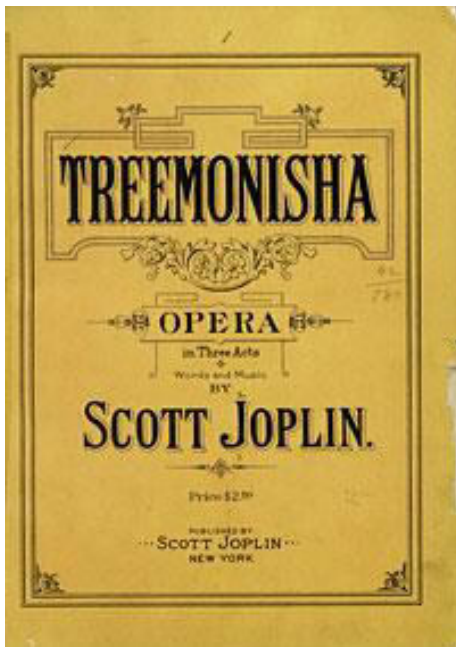
“Tremonisha’, 1910-1911”: Man könnte versucht sein, Scott Joplins Oper „Tremonisha“ in diesem Text außer Acht zu lassen, da es sich nach den eigenen Aussagen des Komponisten

³³ Es ist sicher kein Zufall, dass meine Ragtime-Band, die „Ragtime Society Frankfurt“ außer „Sugar Cane“, „Country Club“ und „Paragon Rag“ die anderen fünf in ihrem Repertoire hatte.

[was Ed Berlin bestärkt] keinesfalls um eine Ragtime-Oper handelt [wie vielleicht noch das frühere Werk „The Guest of Honor“, s.o.]. Natürlich fehlt eine ausführliche Behandlung und Würdigung in Ed Berlins Biographie nicht, zumal genügend viel Ragtime-Elemente in „Treemonisha“ zu finden sind.³⁴ Also wird die Oper auch hier einen angemessenen Platz finden.

Ed Berlin nennt Widersprüchliches, was Joplins Integration in die New Yorker schwarze Unterhaltungsmusikszene in 1910 anbetrifft. Zum einen ist er in der CVBA (Colored Vaudeville Benevolent Association) aktiv. Auf einer Veranstaltung im Madison Square Garden zum Sammeln von Spenden, bestehend aus einer Vaudeville-Show und anschließendem Tanz ist Scott Joplin mit Aufführungen im Kreise bekannter schwarzer Musikerkollegen vieler seiner Kompositionen gut vertreten. Neben seinen neuen Freunden hält er mittels der CVBA auch Verbindung zu alten, z.B. zu Tom Turpin, einem externen CVBA-Mitglied.

Zum anderen fiel in 1910 auch die Gründung des „Clef Club“, geführt von James Reese Europe, ein besonderes Ereignis für New Yorks afro-amerikanische Musikgemeinde. Es folgte die Gründung des „Clef Club Orchestra“ unter Leitung von „Jim“ Europe, das für Auftritte in Riesenbesetzungen mit mehr als 100 Musiker, darunter zahlreiche Mandolinen und Banjos, berühmt wurde. Obwohl Joplins Freund Sam Patterson Mitglied im Club war, hatte Joplin *nie* ernsthaften Kontakt zu der „Clef Club“-Bewegung, die vermehrt wie eine Gewerkschaft über die lukrativen Auftritte der Schwarzen wachte. Das muss, so vermutet Ed Berlin, an der zwiespältigen Haltung Europas zu Ragtime gelegen haben, der einerseits Ragtime als ernsthafte Musik ableugnete, andererseits durchaus Rags in seine Programme aufnahm, z.B. Joe Jordans „That Teasing Rag“ oder Wilbur Sweatmans „Down Home Rag“. Außerdem achtete Europe streng auf die aktuelle Kompetenz seiner Mitmusiker, wofür Joplin wenig bekannt war. Also fiel er wohl durch Europas Raster.



Auch in 1910 schloss John S. Stark sein New Yorker Büro und kehrte „aus Frust“ und wegen der schlechten Gesundheit seiner Frau nach St. Louis zurück. Auch für Scott Joplin, der im Hintergrund ständig an „Treemonisha“ arbeitet, hatte dies eine Bedeutung. Denn alle Verlage in New York, mit denen er zusammengearbeitet (Stark, Seminary und Stern) hatte, waren wg. zu hohem Risiko nicht daran interessiert, das Endergebnis von „Treemonisha“, einen 230 Seiten umfassenden Klavierauszug, zu publizieren. So zog Scott Joplin die Konsequenz, gründete einen eigenen Verlag und publizierte mit erheblichen Kosten für den Notensatz und -Druck (umgerechnet auf 2014 50.000 \$) selbst. Im Mai 1911 reichte er das Copyright ein und bot Exemplare von „Treemonisha“ für 2,50 \$ zum Verkauf an (Deckblatt s. Bild). Es gibt

eine außerordentlich günstige, fast überschwänglich lobende Besprechung im „American Musician and Art Journal“.

³⁴ Ich habe auch eine besondere persönliche Beziehung zu „Treemonisha“, weil ich für die „Ragtime Society Frankfurt“ 1995 eine Fassung „ohne Gesang“ arrangierte, in der außer der Band Puppenspieler und ein Erzähler für tragende Rollen vorgesehen waren. Näheres bei <http://www.klauspehl.de/Ragtime%20Society%20Frankfurt.pdf> [13.12.2020].

Breiten Platz nimmt in diesem Kapitel Ed Berlins Diskussion um eine besondere „Affäre“ zwischen Scott Joplin und Irving Berlin im Zusammenhang mit dem Finale der Oper *„Treemonisha“* ein. Es geht um einen kurzen Melodiebogen im Verse von *„Alexander’s Ragtime Band“* (I. Berlin 1911). Joplin behauptete höchst verärgert, dies sei ein Plagiat aus seinem *„A Real Slow Drag“*, finales Stück in *„Treemonisha“*. Ed Berlin präsentiert in seiner Biographie zum Vergleich dazu Notenauszüge, die die Vorwürfe gleichzeitig plausibel wie absurd erscheinen lassen. Irving Berlin jedenfalls ließ das einigermaßen kalt und stritt ein Plagiat schlichtweg ab. Es sollten im Laufe seines Schaffens noch viele Plagiatsvorwürfe kommen, die aber nie erfolgreich vor Gericht gebracht wurden.

In diese Zeit fiel auch die Publikation zweier Werke Joplins, beide 1910: *„Stoptime Rag“*, mit der Joplin zum Verlag J. Stern zurückkehrte und *„Pine Apple Rag. Song“* (Text Joe Snyder, vermutlich ein weiterer Verwandter der „Snyder-Sippe“), seine letzte Zusammenarbeit mit Seminary Music. Die anschließende negative Resonanz dieser Verlage 1910/11 auf *„Treemonisha“* ist oben bereits erwähnt.

„Anmerkungen zu *„Treemonisha“*“: Ed Berlin behandelt in diesen Exkursartigen Kapitel unter musik-wissenschaftlichen und musik-kulturellen die Oper, Musik *und* Text von Scott Joplin, ausführlich, wobei er besonders den afro-amerikanischen Hintergrund und die Anliegen des Komponisten berücksichtigt. Die Oper spielt laut eigenem längeren Vorwort des Komponisten und Autors in dem schwarzen Milieu seiner Heimat, voll von Aberglauben, Verschwörer und Zauberei. Im Kern geht es um die gegenläufige hoffnungsvolle Botschaft „Emanzipation durch Bildung“, die im Finale *„A Real Slow Drag“* besonders in der Textzeile „Marching onward, marching onward ...“ gipfelt. Trägerin dieser Botschaft ist eine junge Frau, eben *„Treemonisha“*. Weiter möchte ich an dieser Stelle nicht auf die Oper selbst eingehen. Die Tendenz ihrer Beurteilung, zu Joplins Unglück erst wirklich in den 1970er Jahren, ist einhellig in etwa: Text und Handlung eher schwach, aber gut erträglich, weil vor allem die Musik herausragt³⁵.

Ed Berlin schließt dieses Kapitel mit seiner grundsätzlichen Würdigung der Oper: *„Trotz aller Mängel ist *„Treemonisha“* eine bemerkenswerte Leistung, die erklärt, an was Scott Joplin glaubte und was er geschaffen hatte. Nach Jahrzehnten des Vergessens ist die Oper ein Fixpunkt der Musikszene geworden. Aus heutiger Sicht [2016] bleibt *„Treemonisha“* die erste amerikanische Oper, die mit erstaunlicher Häufigkeit sowohl in der USA als auch [weltweit] in anderen Ländern³⁶ aufgeführt wird“* (meine Übersetzung).

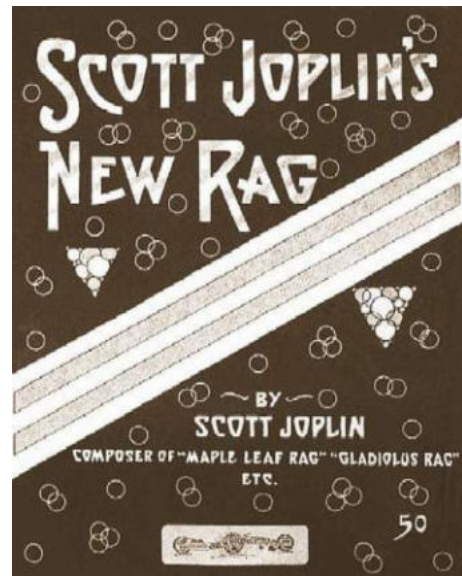
„Die schwer fassbare Produktion, 1911-1913“: Diese Jahren sind geprägt von letzten Endes mehreren vergeblichen Bemühungen Scott Joplins, seine Oper auf die Bühne zu bringen. Im September 1911 fand er mit Thomas Johnson, Chef einer kleinen Theaterbühne in Harlem, einen bereitwilligen Produzenten, der bereits eine Aufführung in Atlantic City im November buchte und ankündigen ließ. Joplin besaß nur seinen veröffentlichten Klavierauszug, stellte eine Besetzung zusammen und probte mit ihr. Parallel arbeitete er fieberhaft mit Unterstützung seines Freundes Sam Patterson an der Orchestrierung. Die geplante Aufführung in Atlantic City fand aus unerklärlichen Gründen nicht statt. Da aber Joplin nun einmal die Sänger/innen bereits angeheuert und mit ihnen geprobt hatte, mietete er eine kleine Halle in Harlem für eine informelle Demonstration von *„Treemonisha“*, ohne Kostüme und Szenerie und statt Orchester nur mit ihm am Klavier. Er hatte zwar Freunde und potentielle Förderer eingeladen, aber nach einem Zeitzeugen sollen sich außer den beteiligten Musiker/innen nur

³⁵ Ich liebe sie, vgl. Fußnote 34, S. 42.

³⁶ In Deutschland das erste Mal 1984 an der Staatsoper in Gießen.

17 Menschen eingefunden haben. So verfehlte das Unternehmen das Ziel, die richtigen Menschen zu beeindrucken. Joplin versuchte hoffnungsvoll zu bleiben.

Noch in 1911 hatte John Stark eine ältere Gemeinschaftsproduktion zwischen Scott Joplin und Scott Hayden ausgegraben und veröffentlicht „*Felicity Rag*“. Scott Hayden lebte inzwischen in Chicago, arbeitete dort als Bäcker und hat vermutlich nie davon erfahren, zumal seine Mitwirkung etwa auf dem Deckblatt verschwiegen wurde. Die einzige Veröffentlichung in 1912 eines eigenen Rags gelang Joplin beim Verlag J. Stern mit „*Scott Joplin's New Rag*“ (s. Bild), in der Tat ein optimistisches und besonders lebendiges Stück, das sogar später in 1914 in einer zweiten verbesserten Fassung erschien. Das Ausgangsthema wird Rondo artig immer wieder aufgegriffen. Dazwischen sind auch dynamisch abwechslungsreiche Teile in Moll zu hören sowie ein attraktiver Teil in Dur.



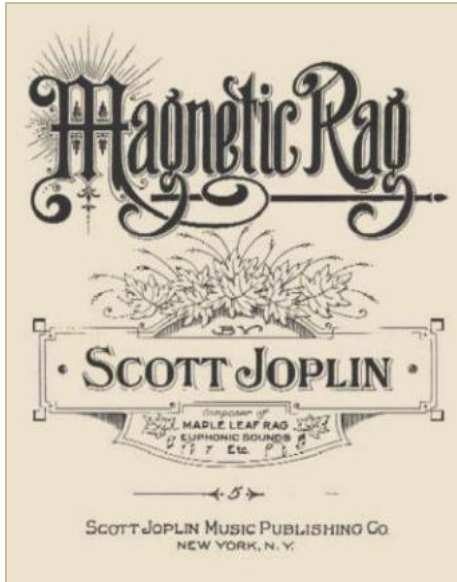
In die Zeit 1911-1912 fällt auch die Herausgabe John Starks Band-Arrangements-Sammlung „*Red Back Book*“, mit „*Standard High-Class Rags*“ typisch Stark betitelt. Von den 15 Arrangements gehen 9 auf Scott Joplin als (Mit-)Komponist oder Arrangeur zurück (vgl. ausführlich im Abschnitt 6.2, ab. S. 84). Auch in diese Jahre fällt das erste Dokument mit einem Hinweis auf Lottie Stokes und ihre Ehe ähnliche oder auch formale Beziehung zu Scott Joplin. Sie wird von anderen bereits in dieser Zeit und weitere Jahre als seine Ehefrau „*Mrs. Lottie Joplin*“ und später nach 1917 als seine Witwe betrachtet. Ihre eigenen Angaben zu einer Heirat und deren Jahr in Interviews in den 1950er Jahren sind leider inkonsistent und weichen stark voneinander ab.

1913 setzt John S. Stark die Publikation „aus seinem Lagervorrat“ mit „*Kismet*“ fort, wieder eine Zusammenarbeit zwischen Joplin und Scott Hayden, und wieder wie schon bei „*Felicity Rag*“ unterschlägt er die Mitwirkung von Hayden. In diesem Jahr (vielleicht auch schon früher) nahm Scott Joplin, immer wieder lernbereit, noch einmal Unterricht bei Bruto Giannini, einem renommierten Komponist, Rezitator, Begleiter und Opern-Repetitor; übrigens auch Lehrer von James P. Johnson (s. Porträt S. 72), ohne dass sich Johnson und Joplin in New York begegnet wären. Mitte 1913 folgte ein weiterer Schritt in Sachen „*Treemonisha*“, die Joplin neuerdings als „komische Oper“ bewarb: „*Scott Joplins Merry Makers*“ sollten „*In a Real Slow Drag*“ mit „*20 Colored Comedians Including 10 Pretty Girls Singers and Dancers*“ drei Tage in einem Theater in Bayonne, eine Stadt in New Jersey gegenüber von New York auftreten. Nach Berlin kann es sich keinesfalls um eine vollständige Opernaufführung gehandelt haben, bestenfalls um einen Auszug zentriert um das Finalstück. In Vorbereitung sorgte Joplin für eine Art Auskopplung, indem er „*A Real Slow Drag*“ als Einzelveröffentlichung leicht verändert (genau in der Passage, die er 1911 als I. Berlin-Plagiat anprangerte) herausgab.

Für den Herbst 1913 ließ Joplin über die Zeitungen „*Freeman*“ und „*New York Age*“ ankündigen, dass Ende September/1. Oktober eine Aufführung von „*Treemonisha*“ im Lafayette Theater in Harlem geplant sei. Das wäre ein großer Wurf gewesen, denn dieses Theater war seit 1912 die Top-Adresse für schwarze Theatergänger. Auch dieser Plan wurde nicht umgesetzt, doch schon am 4. Oktober fand sich im „*Freeman*“ eine Notiz, dass [der immer

hoffnungsvolle] Joplin wieder Proben mit 22 Künstlern starte. Dass Joplin zusammen mit Lottie Stokes noch im Oktober offiziell den Verlag „Scott Joplin Music Publishing Company“ gründete, sollte sich bald darauf zeigen: wieder als „Auskopplung“ aus „*Treemonisha*“ wurde Ende 1913 „*Prelude to Act 3*“ als Einzelveröffentlichung publiziert.

„**Die letzten Jahre, die letzten Veröffentlichungen, 1914-1917**“: In der New Yorker Musikszene der Afro-Amerikaner spielte der Clef Club unter Leitung von Jim Europe weiter eine (abseits von Scott Joplin) dominante Rolle. Doch als Europe dem berühmten weißen Tanz-



ehepaar Irene und Vernon Castle begegnete und deren musikalischer Direktor wurde, konzentrierte er sich mit seinem „Society Orchestra“ auf diese nationale Prominenz verheißende Tätigkeit und trat zum Jahreswechsel auf 1914 aus dem Clef Club aus. Im Juli 1914 veröffentlichte Scott Joplin in seinem eigenen Verlag mit „*Magnetic Rag*“ (s. Bild) seine letzte Komposition, zu Lebzeiten publiziert. Es erschienen wohl noch weitere, die aber alle älteren Ursprungs waren als „*Magnetic Rag*“. Mit dieser Komposition sprengte Joplin noch einmal viele Grenzen: Er verwendet für einen Rag die ungewöhnliche Notierung im 4/4 Takt statt der üblichen im 2/4-Takt. Für seine vier Teile verwendet er neben der Dur-

Haupttonart Bb für zwei Teile des Stücks auch die parallele Molltonart Gm für einen Teil und die relative Molltonart Bbm für den zweiten. Für den dazwischen geschobenen Dur-Teil benutzt Joplin erstmalig das klassische Bluesschema, erweitert und variiert es aber beträchtlich. Die Mollteile erinnern nicht zufällig an jüdische Musiktraditionen. Joplin nahm mit offenen Ohren die Musik der Stadt auf und reflektierte sie, sei es die vieler jüdischer Migranten oder seien es die Blueseinflüsse rund um die Kompositionen von W. C. Handy. Schon im Oktober 1914 entsteht eine Orchestrierung von Harry Alford. So kann Joplin die Variante für Klavier und die für Bands anbieten.

Der zweite Rag aus 1914 „*Silver Swan Rag*“ hat eine ganz eigene Geschichte: ohne Copyright wurde das Stück lediglich als QRS-Pianorolle produziert.

Eine Kopie der Rolle wurde erst in den 1970er aufgefunden. Das Stück wurde dann von Dick Zimmerman und einer Mitarbeiterin auf der Basis dieser Rolle in Noten transkribiert und dabei von Teilen befreit, die ein einziger Pianist unmöglich hätte spielen können. Ende 1914 kündigte Joplin an, dass er von der 47. Str. (s. Bild³⁷) nach Harlem ziehen werde und dort unterrichtete. Dass Lottie und Scott in das passendere Harlem umziehen konnten, ist eher den Einnahmen von Lottie Joplin aus ihrer Pension zu verdanken als den schwindenden Einnahmen des Pianisten. Joplin gab anscheinend sein Traum einer Aufführung von „*Treemonisha*“ nie auf, denn im Frühjahr 1915 gelang es ihm, eine orchestrale Fassung der Ballettmusik aus dem 2. Act „*Frolic*



³⁷ Das Foto von dem Haus 252 West 47th St. habe ich 1992 selbst gemacht. Scott Joplin soll im 2. Stock gewohnt haben.

oft he Bears“ für das Jahreskonzert einer Harlemer Schule unterzubringen. Für das Ereignis hatte Joplin das Stück eigens in „Dance of the Bears“ umbenannt. Der Direktor der Schule war selbst geschulter Geiger und Mitglied des Clef Club. Er hat vermutlich das Dirigieren des Orchesters übernommen. Ed Berlin vermutet, dass es nach dem Austreten von Jim Europe leichter für Joplin wurde, mit Mitgliedern des Clef Club zu kooperieren. Die Aufführung gab Joplin den Mut, auch wieder eine separate Klavierversion von „*Frolic of the Bears*“ in seinem eigenen Verlag zu publizieren.

Nach Interviews von Eubie Blake, gab es eine denkwürdige Begegnung zwischen ihm und Scott Joplin (vermutlich) 1915 bei einem Empfang in Washington. Nachdem mehrere Pianisten ihre Kunst abgeliefert hatten, drängte man Scott Joplin ans Klavier. Der weigerte sich zunächst, er sei zu krank, hatte er zu Blake gesagt. Dann aber setzte er sich ans Klavier und spielte „*Maple Leaf Rag*“. Blake war erschüttert: „Zum Erbarmen. Die Syphilis war so weit vorangeschritten, dass er wie ein kleines Kind klang, das versuchte ein Lied am Klavier zu klimpern ... Ich hasste es zu sehen, wie er sich abmühte. Er war so schwach.“ (meine sinngemäße Übersetzung). Blake erwähnte noch, dass Joplin in Washington gewesen sei, um eine Aufführung von „*Treemonisha*“ in die Wege zu leiten.

Im Verlauf von 1916 unterrichtet Joplin weiter. In den 1970ern bezeugte die hochbetagte Witwe eines damals jungen Schülers, dass Joplin vermehrt unter Armut litt, und das obwohl Lottie Joplin neben ihrer Pension zur Aufbesserung der Kasse auch eine Art Stundenhotel betrieb. Im Frühjahr 1916 wurden 7 Piano-Rollen herausgegeben, von denen gesagt wird, Joplin habe sie selbst aufgenommen, was aber bezweifelt werden kann. Im Juni 1916 gab es eine aufmunternde Nachricht: Das Frauenorchester des Lafayette Theater in Harlem spielte in einem Konzert Musik von Dvořák, Gounod und Joplin. Joplin berichtete weiter von Kompositionen, eine musikalische Komödie „*If*“ und eine „*Symphony No. 1*“. Sie wurden nie aufgefunden. Ob die Noten zu denen gehört haben, die von ihm selbst zerstört wurden aus Furcht, nach seinem Tod würden sie gestohlen, bleibt ungewiss. Ende des Jahres kündigte er an, er werde zur Erholung von einer schweren Krankheit zu seiner Schwester nach Chicago reisen. Er kam nicht mehr zu seiner Schwester, sondern blieb deprimiert in Harlem. Schon im Januar 1917 wurde Joplin in ein Krankenhaus eingeliefert und bereits am 2. Februar in eine geschlossene Abteilung des Manhattan State Hospital verlegt, wo er am 1. April an den schweren Gehirnschädigung in Folge des dritten letzten tödlichen Stadiums seiner Syphilis 49-jährig starb, ein schrecklicher, wenig beachteter Tod des „Königs der Ragtime Komponisten“. Immerhin kramte John S. Stark noch einmal in seinem Lager, veröffentlichte posthum Scott Joplins „*Reflection Rag*“ aus vermutlich 1907 oder 1908 und schrieb einen lobenden Nachruf.

Ed Berlin fand nur in drei afro-amerikanischen Zeitungen Nachrufe, in „*Amsterdam News*“ (4. April), „*New York Age*“ (5. April) und im „*Freeman*“ (14. April). Die beiden letztgenannten machten als „wahren“ Grund für Joplins Tod den Misserfolg seiner Oper „*Treemonisha*“ verantwortlich. Ed Berlin beschließt dieses Kapitel mit der Betrachtung: Scott Joplin mag der König des Ragtime gewesen sein, aber Ragtime war 1917 nicht mehr König. Jazz bestimmte die neue Welt. Im Januar 1917 hatte die O.D.J.B. im „*Reisenweber*“ ihre Auftritte in New York eröffnet. Fünf Tage nach Joplins Tod traten die USA offiziell durch Senats- und Repräsentantenhaus-Beschluss in den 1. Weltkrieg ein.



Abbildung 9: Grabplatte auf dem St. Michaels Friedhof in Queens, New York; von der ASCAP posthum erst 1974 (mit falschem Geburtsdatum) gespendet und 1975 angebracht.

Seine Betrachtungen nach dem Tod Scott Joplins unterteilt Ed Berlin in seiner Biographie zeitlich in zwei Phasen: Bis 1940 gibt es wenig Belege für angemessene Erinnerungen an den Komponisten. Beachtung und öffentliche Resonanz stellt sich erst allmählich ab den 1940er Jahren ein.

„**Das Erbe, Teil 1: In Vergessenheit geraten, 1918-1940**“: Ed Berlin nennt in diesem Kapitel ein Beispiel für eine prominente, erschreckend falsche Erinnerung an Scott Joplin, zeigt an Beispielen, dass fast nur in Musikkreisen Erinnerungen wach gehalten werden. Breit geht er auf die Rolle ein, die Lottie Joplin (18??-1953) in dieser Zeit spielt.

Alain Locke, Autor von „The New Negro“ (1925), Forscher und Präsident der philosophischen Fakultät an der Howard University (Washington D. C.), selbst Afro-Amerikaner, als „Pate“ der Harlem Renaissance gepriesen, widmete sein Leben dem Erforschen und Fördern der Kunst und Kultur von Afro-Amerikanern. Trotzdem hielt er Scott Joplin 20 Jahre nach seinem Tod für einen weißen (!) Künstler. Angesichts der lebenslangen Bemühungen Joplins um Anerkennung der musik-kulturellen Arbeiten von Afro-Amerikanern, so Berlin, ein schwerwiegender Indikator, wie sehr Scott Joplin inzwischen in der Öffentlichkeit in Vergessenheit geraten war.

Immerhin in Musikkreisen ist Scott Joplin noch in Erinnerung:

- W. C. Handy spielt 1925 in einem Konzert „*Maple Leaf Rag*“; ein Jahr später tritt er mit John Stark in Verbindung, um das Stück (obwohl kein Blues) in seinem „*Blues, An Anthology*“ (1926) abdrucken zu dürfen. Stark – 1927 stirbt er – verweigert die Zustimmung vermutlich aus Sorge um seine Tantiemen, nicht aus musikalischen Gründen.
- Jelly Roll Morton spielt 1938 „*Maple Leaf Rag*“ in zwei Fassungen, die eine eher Joplin zitierend, die andere in seinem eigenen Stil (s. auch Porträt S. 75). Noch in der ersten Hälfte der 1920er wohnt er in der Pension von Lottie Joplin und streitet sich dort mit Wilbur Sweatman um Musikalisches.
- Auch Willie „The Lion“ Smith (s. auch Porträt S. 74) wohnt vor 1923 in der Pension und spielt für Lottie den „*Maple Leaf Rag*“.

Die Rolle von Lottie Joplin, Joplins Witwe, die sie in dieser Zeit wahrnimmt, ist [vorsichtig gesagt] schillernd. Ed Berlin enthält sich jeder [moralischen] Bewertung, stellt aber seiner Darstellung voran: „*Lottie verlor keine Zeit dabei, Bedingungen für ein [gutes] Leben ohne Scott Joplin zu schaffen*“ (meine Übersetzung). Für ihre „Nacharbeit“ gibt er für den Zeitraum bis 1940 viele Informationen zu ihren Tätigkeiten und Öffentlichkeitsarbeit. Hier eine Auswahl:

- Noch in der Zeit, in der Joplin in das Manhattan State Hospital eingeliefert ist, sichert sie sich beim obersten Gericht des Staates erfolgreich das Recht, sein Erbe zu verwalten.

- Sie beauftragt gleichzeitig einen gemeinsamen Freund mit dem weiteren Vertrieb [der Noten] der Oper „*Treemonisha*“.
- Nach Joplins Begräbnis veranlasst sie eine Notiz in der „*New York Age*“ mit einer Danksagung für die Mitwirkung und Blumengeschenke.
- Lottie Joplin baut ihre Pension aus, speziell für Mieter aus der Unterhaltungswelt (s.o.). Im Keller bewahrt sie Joplins Noten [die er nicht selbst vor seinem Tod vernichtet hatte] auf. Es muss aber 1921 ein Feuer gegeben haben, was vieles zerstörte.
- Anfang der 1920er verkauft sie viele der Copyrights, u.a. das von „*Magnetic Rag*“. Auch unveröffentlichte Noten aus dem Keller versucht sie zu vermarkten. Mit Stark handelte sie einen neuen Vertrag zu „*Maple Leaf Rag*“ aus, der ihm den Nachdruck und ihr weiter lukrative Tantiemen sicherte. An den Verlag der Melrose-Brüder, die auch auf irgendeine Weise in der ökonomischen Verwertung des berühmten Stücks eine Rolle spielen, schreibt sie 1936 einen wohlüberlegten, ausführlichen Brief und einigt sich offensichtlich mit ihnen.
- Sie ist auch darauf bedacht, mehr oder weniger bekannte Filme der 1930er zu verfolgen, die „*Maple Leaf Rag*“ verwenden, weil ihr Tantiemen zustehen.
- Durch ihre (vielleicht von Scott Joplin gelernten) rege Öffentlichkeitsarbeit entstehen auch kuriose Fehler: Ihr neuer Lebenspartner Walter Thomas wird in einem Artikel „Walter Joplin“ genannt; sie selbst wird dort als „als früher selbst bekannte Entertainerin“ bezeichnet.
Als sie ein Filmstar besucht, wird von „der Frau des Vaters der Jazzoper (!), Scott Joplin“ berichtet.

Ed Berlin fasst diese Zeit so zusammen: „*Lottie war erfolgreich damit, ihren Namen im Gespräch zu halten und die Kontrolle über den größten Teil von Joplins Musik zu behalten. Die Szene sei nun für ein allmähliches Scott-Joplin-Revival bereitet.*“ [meine Übersetzung]. Die folgende Einteilung des Teil 2 in Zehnerjahre dient einer besseren Übersicht, ist aber nicht trennscharf durchgehalten.

“**Das Erbe, Teil 2: Revival and Anerkennung, 1941-1980s**“: Die Lage der Unterhaltungsmusik zu Beginn der 1940er ist von der Dominanz der [in Popularität und Anzahl der Musiker] großen Swing (Tanz-)Orchestern geprägt. Protagonisten und Leiter waren u.a. die Jazzgrößen Benny Goodman, Artie Shaw, Tommy Dorsey, Count Basie, Duke Ellington und Glenn Miller. Der Swing-Stil – auch in kleinen Besetzungen für Zuhörer –, auf breiten Publikumsgeschmack ausgerichtet, mit seiner nicht-kritischen Verbindung zu Kommerz irritierte manche Musiker und Fans. Eine Gegenbewegung ging vereinfacht beschrieben in zwei unterschiedlich Richtung. Während Be-Bop-Musiker ihr Heil in Innovation suchten, wollte eine Gruppe anderer zurück zu den Wurzeln des Jazz. Dies brachte auch Ragtime wieder in den Blick. Er wurde zunächst als integraler Bestandteil des traditionsbezogenen Jazz wahrgenommen. Neben den vielen gestandenen Musikern, die hier zu nennen [wie Sidney Bechet, Kid Ory und selbst Louis Armstrong ab etwa 1946³⁸] wären, waren es auch junge Musiker, die sich auf Entdeckungstreise in die Welt des Ragtime und frühen Jazz begaben.

1940er Jahre

- Träger dieser Bewegung waren vor allem die Musiker von „Lu Watter’s Yerba Buena Jazz Band“ mit ihrem Pianisten *Wally Rose*, die an der Westküste in San Francisco große Erfolge bei Auftritten und mit Plattenaufnahmen hatten, besonders Rose mit

³⁸ Diese besonderen Drei haben die frühe Entwicklung selbst erlebt und selbst entscheidend geprägt.

seinen Aufnahmen in kleinen Besetzungen. Zusammengefasst: sowohl Band-Ragtime als auch Piano-Ragtime war zurück.

- *Lottie Joplin*-Thomas trat im Namen ihres verstorbenen Mannes 1942 der ASCAP bei und verfasste dafür eine (erst 1948) veröffentlichte „Mini-Biographie“ mit vielem Richtigem, aber auch krassen Fehlern.
- Der Erfolg der „Yerba Buena Jazz Band“ und vergleichbarer Gruppen spornte auch Jazzfans an, frühen Jazz und Ragtime zu erforschen. Eine besondere Rolle dabei spielte *Roy Carew*, im Hauptberuf Mitarbeiter der Regierung in Washington D. C. Er war schon in den 1930ern mit Jelly Roll Morton bekannt und half ihm, den Verlag „Tempo Music“ zu gründen. 1944 erschien sein erster Artikel (mit Don E. Fowler) in drei Teilen „Scott Joplin: Overlooked Genius“ in einer namhaften Musikzeitschrift.
- *Brun Campbell*, ein früherer Schüler von Joplin, vernetzte sich in seinen Bemühungen seit 1942, Scott Joplin Anerkennung zu verschaffen, sowohl mit Roy Carew als auch mit Lottie Joplin sowie mit Sam Patterson, dem letzten befreundeten Pianisten von Joplin, schrieb viele Artikel, initiierte und unterstützte den Aufbau der „Scott Joplin Collection“ an der Fisk University ab 1947 bis er 1952 verstarb. Bei diesen Anstrengungen müssen ihm offensichtliche Fehler in seinen Artikeln nachgesehen werden, meint Ed Berlin.

1950er Jahre

- Für bahnbrechend hält Berlin nach wie vor die vorhergehenden Recherchen und das Buch „They All Played Ragtime“ (*Rudi Blesh*, Janis Harriet 1950), wenn er auch mit der nicht streng Quellen orientierten Vorgehensweise der Autoren nicht ganz einverstanden ist. Er weiß, dass im Wesentlichen sie den Ragtime-Revival der 1950er Jahre ausgelöst haben.
- Unter den Pianisten, die diese Revival-Bewegung mit besonderem Schwerpunkt Scott Joplin Leben gaben, nennt Berlin u.a. *John „Knocky“ Parker* (1965 mit der erste vollständigen Aufnahme von Joplin-Rags), *Dick Hyman* (der viele Rags unter vielen Pseudonymen aufgenommen hat, s. Porträt S. 117), *Bob Darch* (mit besonderen Beziehungen zu Sedalia und 1962 verantwortlich für die Wiedervereinigung der alten „Ragtimer“ Eubie Blake, s. Porträt S. 66, Joe Jordan, s. Porträt S. 29, und Charles Thompson) und *Max Morath* (der genial verstand Ragtime mit Unterhaltung zu verbinden).
- Lottie Joplin-Thomas stirbt 1953 und vererbt ihrem langjährigen Freund Wilbur Sweatman die Verwaltung des 1951 gegründeten „Lottie Joplin Thomas Trust“, um die Rechte an Joplins Werken weiter wahrzunehmen. Sweatman bemüht sich nach Kräften, Forscher, Autoren und Pianisten zu unterstützen, aber stirbt 1961 selbst, ohne ein Testament zu hinterlassen, aber vertraut noch im Krankenhaus seiner Tochter Barbara.

1960er Jahre

- *Barbara Sweatman* versucht 1961 das Erbe ihres Vaters zu erstreiten, was ihr aber als unehelicher Tochter nicht gelingt. Sie muss das Material ihres Vaters zusammen mit dem Material von Joplin (genauer was überhaupt noch vorhanden ist) nach Androhung einer Haftstrafe an den Rechtsanwalt Bragg der Schwester von Wilbur Sweatman *Eva Sweatman*, die sie verleugnet, übergeben. *Rick Benjamin*, Leiter des „Paragon Ragtime Orchestra“ und immer auf der Suche nach den Original-Orchesterstimmen von „*Treemonisha*“, ist 1988 anlässlich eines Konzert Bragg begegnet, der

von drei Kisten beschriftet mit „*Treemonisha*“ spricht. Ed Berlins Interview 1991 mit Braggs Sohn, der seine Nachfolge als Rechtsanwalt angetreten hatte, ergibt, dass jener sich an keine Noten von Scott Joplin im Haus erinnern kann. 1962 entließ Eva Sweatman Vater Bragg als Erbverwalter und stirbt selbst 1964. Bei ihrem Erbverwalter verlaufen sich die Spuren.

- Parallel zu der juristischen Auseinandersetzung rund um Barbara Sweatman fand eine zweite statt. Die Nichte von Lottie geb. Stokes, *Mary Wormley*, beantragte erfolgreich die Testamentsvollstreckerin des „Lottie Joplin Thomas Trust“ zu werden. Ihr ging es wohl weniger um nachgelassene Noten Joplins, sondern vielmehr um die nennenswerten hohen Tantiemen, die ASCAP weiterhin zahlte. Außerdem erhielt sie die Rechte, Copyrights zu verlängern, was sich bis heute auf Aufführungen von „*Treemonisha*“ auswirkt.
- Auch noch in die 1960er fällt die Vorgeschichte, die sich erst Anfang der 1970er in besonderen Entwicklungen mit dem Erbe Scott Joplins auswirken sollte. Der Komponist und Pianist *William Bolcom* unterrichtete am Queens College, New York, und teilte sich ein Büro mit Rudi Blesh. Im Kontakt mit ihm lernte Bolcom mehr über Joplin-Rags über den „*Maple Leaf Rag*“ hinaus, den er bereits kannte. Außerdem erhielt er eine Kopie der Klavierauszugfassung von „*Treemonisha*“. Fasziniert von der Musik, trug er die Botschaft weiter. Der Musikwissenschaftler und Pianist *Joshua Rifkin* nahm sie auf und lieferte in seiner nicht unumstrittenen klassischen Interpretation bereits 1970 eine Platte „Scott Joplin: Piano Rags“, sofort ein Hit und Bestseller für mehrere Jahre. Auch *Vera Brodsky Lawrence* ließ sich von Bolcom anregen, für die nächste Herausgabe einer „vollständigen“ Notensammlung nach der über Louis Moreau Gottschalk die Musik von Scott Joplin auszuwählen. Es gelang ihr, fast alle nötigen Nachdruckgenehmigungen einzuholen und bereits 1971 zweibändig „The Collected [Piano] Works of Scott Joplin“ und außerdem im zweiten Band seine Vokalwerke inklusive „*Treemonisha*“ herauszugeben, publiziert von der New York Public Library (NYPL). Nun erfuhr Joplin nachträglich sowohl die Anerkennung über Rifkins Aufnahmen im Klassiksektor als auch die Unterstützung einer renommierten Forschungseinrichtung, der NYPL, erfahren.

1970er Jahre

- In die 1970er Jahre fällt auch die Wiederbelebung des „*Red Back Book*“, die neben herausragenden Ereignissen in den USA zu vielen Gründungen in der 2. Hälfte der 1970er Jahre von Ragtime-Orchestern u.a nach dem Vorbild des „New Orleans Ragtime Orchestra“ in Europa und anderen Ländern führte. Ich übergehe hier diese besondere Geschichte, die viel zu dem Nachruhm Scott Joplins beigetragen hat. Sie ist ausführlich im Unterabschnitt 6.2.4, ab S. 92, des Abschnitts 6.2 „Band Arrangements – Das „Red Back Book“, ab S. 84 behandelt.
- Ebenso ereignen sich in den 1970er Jahre die ersten professionellen Aufführungen von Scott Joplins Oper „*Treemonisha*“, die nochmal in anderer Weise in der Musikwelt die Stellung Scott Joplins festigen. Um solche Aufführungen hatte sich Joplin in seinen letzten sechs Lebensjahren vergeblich bemüht. An den verschiedenen Produktionen von „*Treemonisha*“ und ihrer Vorbereitung waren die „üblichen Verdächtigen“ beteiligt: Vera Brodsky Lawrence verantwortlich für alle Produktionen, T. J. Anderson als Orchestrator für ein eher kleineres Orchester in der Produktion in Atlanta

1972³⁹, William Bolcom zusammen mit Lawrence als Orchestrator für ein großes Orchester in der neuen Produktion wenig später in 1972 in Wolf Trap und schließlich die durch einen Musikerstreik beeinträchtigte Produktion 1975 am Broadway.

- Mit „*Treemonisha*“, zu den Noten der Oper wie zu ihren Aufführungen, gab es immer wieder massiven, ziemlich verwirrenden langen juristischen Streit mit dem „Lottie Joplin Thomas Trust“ und ihrer Besitzerin Mary Wormley, den Ed Berlin versucht, von S. 331-334 seiner Biographie zu erklären. Ich als Nichtfachmann für internationales Musikrecht erspare mir und allen Lesern, den Streit hier angemessen kompakt wiederzugeben. Wormley betrieb eine Art „Stop and Go“-Politik in dem sie gegen Lizenzen Rechte vergab, in anderen Fällen aber verweigerte. Schließlich ging es ihr hauptsächlich um eine „industrielle“ Verwertung in \$.
- Kennzeichnend für die 1970er sind auch die Gründungen von vielen Ragtime-Fördervereinen nach dem Vorbild der „Ragtime Society“ in Kanada und dem „Maple Leaf Club“ in Los Angeles. Das „Scott Joplin Memorial Foundation Committee“ war schon in den 1960ern in Sedalia mit jährlichen Treffen gegründet worden. In 1974 wurde das als jährliches größeres Festival wiederbelebt.

1980er Jahre

- Die Welle des „Rauschs“ der 1970er Jahre ebte in den 1980er ab. Die allgemeine Öffentlichkeit nimmt die vielen Clubs (=Vereine), die Festivals oder die Forschung nicht wahr. Für sie bleibt „*The Entertainer*“ aus dem Film „Der Clou“ („The Sting“) im Gedächtnis. Meines Erachtens verschwindet Ragtime auf Dauer in einer, wenn auch immer lebendigen Nische.
- Das jährliche Festival in Sedalia taucht 1983 wieder auf, abgestimmt auf die Herausgabe einer Scott-Joplin-Gedächtnisbriefmarke im Rahmen einer „Black Heritage“ [dtsch. Schwarzes Erbe] Serie (s. Bild).
- Ragtime-Festivals spielen eine nicht zu unterschätzende Rolle für das lebendige Leben „in der Nische“: primär ein Treffen für aktive Künstler, Besucher schwelgen in der Musik als Zuhörer oder als Ausführende, sie tanzen zur Musik und sprechen über sie. Alle sind wissbegierig, so dass die Organisatoren von Festivals eigene Plattformen für professionelle und Amateur-Forscher bieten, ebenso für Sammler von Sheet Music, Piano-Rollen oder Tonaufnahmen.



Ed Berlin schließt seine Biographie mit der Feststellung: „*Scott Joplins Musik ist keine Modeerscheinung mehr, es gibt auch keine verrückte Begeisterung ... Scott Joplin ist inzwischen tief in der amerikanischen musikalischen und kulturellen Landschaft verwurzelt.*“ (meine Übersetzung)

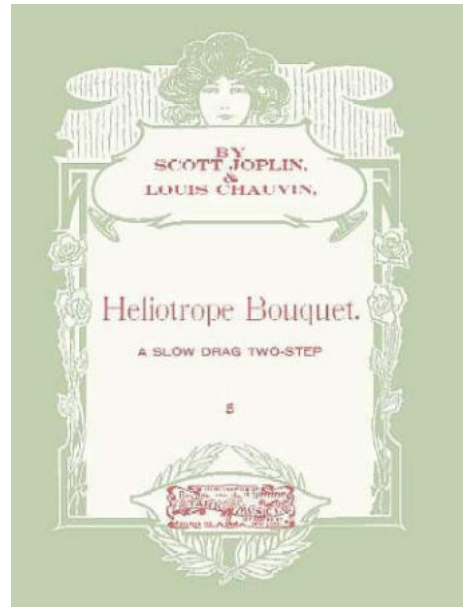
³⁹ Sie wurde von der Deutschen Grammophon aufgezeichnet und als Doppel-LP vertrieben, heute noch auch als CD erhältlich.

- **Louis Chauvin** (*13. Mrz. 1881 St. Louis, Missouri, +26. Mrz. 1908 Chicago, Illinois)



Es ist wenig bekannt über Louis Chauvin, der im Ragtime-Zentrum St. Louis, wo er aufwuchs, als der begabteste und genialste Pianist seiner Zeit galt. Er galt als „King of Ragtime Players“. Zwar war er nicht im Notenlesen ausgebildet, aber konnte alles nach Gehör nachspielen. In einem legendären Wettbewerb 1904 der besten Ragtime-Pianisten in und um St. Louis während der Weltausstellung, gesponsort von Tom Turpins „Rosebud Club“, hat er vor Joe Jordan den ersten Preis gewonnen. Um die Publikation seiner Rags hat er sich ansonsten nicht gekümmert. Um Piano-Rollen

einzuspielen oder gar Platten aufzunehmen, ist er zu jung bereits 1908 an Multisklerose gestorben, so dass es nur ein einziges Dokument gibt, was auf seine Fähigkeiten und seine besondere Art schließen lässt. Als Chauvin sich nach einigen Jahren des Umherziehens als Solo-Pianist und als Sänger/Pianist in Vokal-Gruppen letztlich in Chicago niederließ, traf er auf Scott Joplin. Aus deren Zusammenarbeit ging die gemeinsame Komposition „[Heliotrope Bouquet](#)“ hervor, die Joplin bei Stark 1907 zur Publikation brachte. Um zu erkennen, dass die ersten beiden Teile von Chauvin stammen und Joplin die letzten beiden Teile ergänzte, kann man die Noten analysieren, es gibt aber auch einen Zeugen, den Pianisten Sam Patterson. Die ersten beiden Teile haben einen besonderen Reiz und nichts zu tun mit dem, was Joplin bis dahin komponiert hatte. Der erste Teil verwendet in der Begleitung einen Habanera-Rhythmus, den Joplin erst in „[Solace](#)“ (1909) einbezog. Die riffartige Melodie des zweiten Teil wurde in Louis Armstrongs „[Heebie Jeebies](#)“ (Louis Armstrong and His Hot Five, 1926) verewigt.



Um Louis Chauvin herauszuheben, hier die ersten beiden Notenseiten des „[Heliotrope Bouquet](#)“:

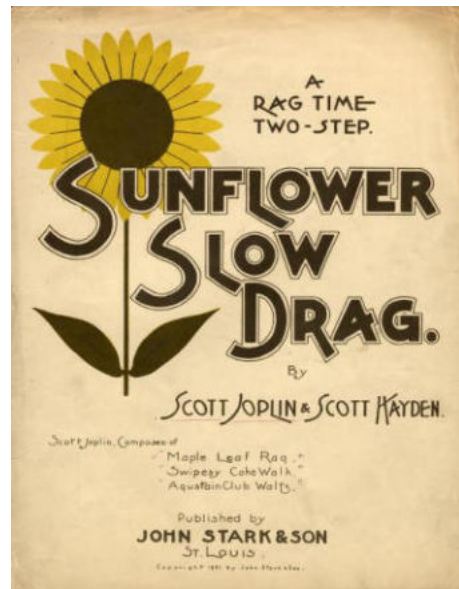
Abbildung 10: "Heliotrope Bouquet" (Scott Joplin & Louis Chauvin, 1907 Stark Music Co., Seite 2 und 3)

- **Scott Hayden** (*31. Mrz. 1882 Sedalia, Missouri, +16. Sept. 1915 Chicago, Illinois)



Scott Hayden wuchs in Sedalia auf und war ein Schulkamerad von Arthur Marshall und schloss dort die Lincoln High School ab. Wie und wo er Klavier lernte, ist unbekannt. Er traf jedenfalls auf Scott Joplin, der ihn durch eine Reihe gemeinsamer Kompositionen förderte und sich auch mit Belle Hayden, der Witwe seines älteren Bruders zusamm tat. Er folgte Joplin nach St.

Louis, lebte eine Zeit lang bei ihm, wo zwei der vier gemeinsamen Werke publiziert wurden: „[Sunflower Slow Drag](#)“ (1901) bei John Stark und „[Something Doing](#)“ (1903) bei Val A. Reis Music Co. Zwei weitere Stücke wurden zwar erst 1911 bzw. 1913 von John Stark verlegt, stammen aber vermutlich aus der Zeit in St. Louis: „[Felicity Rag](#)“ bzw. „[Kismet Rag](#)“. Die letzten Jahre seines Lebens verbrachte Scott Hayden in Chicago, die letzten zwölf als Aufzugsführer im Cook County Hospital, wo er auch an Tuberkulose starb.

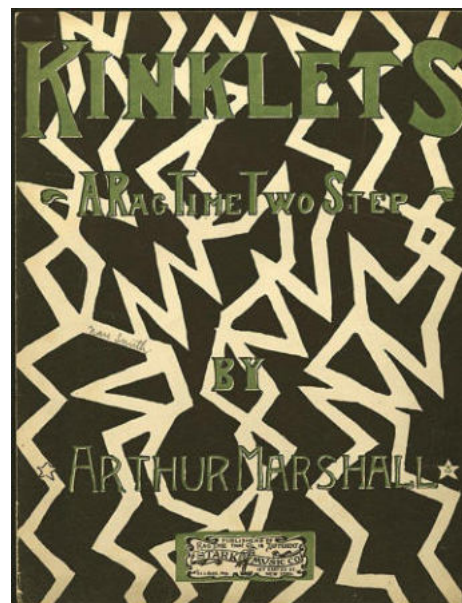


- **Arthur Marshall** (*20. Nov. 1881 Saline County, Missouri, +18. Aug. 1968 Kansas City, Missouri)



Schon während seiner Grundschulzeit in Sedalia hatte Marshall klassischen Klavierunterricht. Er ging mit Scott Hayden auf die Lincoln High School, schloss diese aber nicht ab, sondern widmete sich schon früher ausschließlich der Musik, studierte Musiktheorie am George T. Smith College und erwarb am Teacher's Institute eine Lehrberechtigung. Als Scott Joplin in Sedalia eintraf, wohnte er zunächst bei der Familie Marshall. So gehörte auch Arthur Marshall bald zu der Gruppe junger Pianisten, die Joplin förderte. Aus ihrer Zusammenarbeit ging allerdings nur ein Stück, nämlich „[Swipesy Cake-](#)

[walk](#)“ (1900) hervor. Marshall verdiente sich sein Geld mit Auftritten in Bars. Dabei spielte das Trinkgeld eine größere Rolle als die Gage von 1,50 \$ pro Abend. Er trat den McCabe's Minstrels als Pausenpianist bei und spielte die Becken bei ihren Paraden. Während der Weltausstellung 1904 in nahen St. Louis war er viel beschäftigt. Er gehörte wie Scott Hayden der von Scott Joplin für seine Musikshow „*A Guest of Honor*“ (wohl keine „echte“ Oper) organisierten Truppe an. 1906 zog Marshall nach Chicago, wovon er sich ein besseres Auskommen als Pianist versprach. Er heiratete und hatte drei Kinder.



Nachdem 1916 seine Frau bei einer weiteren Geburt gestorben war, wählte Marshall ab 1917 für den Rest seines Lebens Kansas City aus. Dort zog er sich aus dem aktiven Musikleben zurück. Im Ragtime-Revival spielte nur eine geringe Rolle. Immerhin trat er 1959 bei einem frühen Joplin Festival in Sedalia auf.

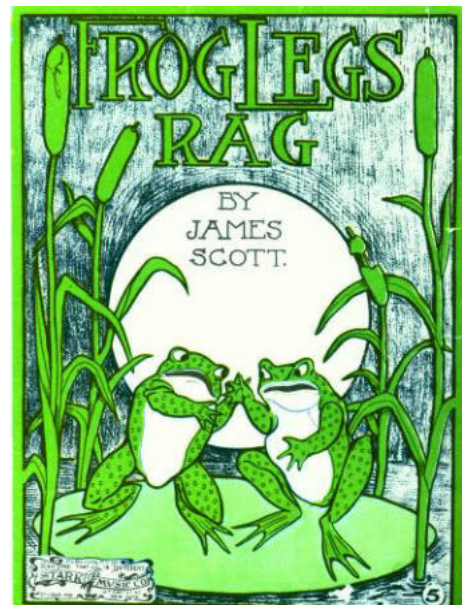
In Jasen & Tichenor werden fünf weitere eigene Kompositionen aufgeführt: „[Kinklets](#)“ (1906, durch ein Band-Arrangement im „Red Back Book“ vertreten und durch Bunk Johnsons Aufnahme 1947 wiederbelebt, s. Bild oben), „[Lily Queen](#)“ (1907), „[Ham And!](#)“ (1908), „[The Peach](#)“ (1908), „[The Pippin Rag](#)“ (1908). Drei weitere Rag sind der 3. Ausgabe von „They All Played Ragtime“ (Blesh & Janis 1966) noch vor seinem Tod abgedruckt. Noch 1976 wurde eine Komposition von Arthur Marshall im Zusammenhang mit einem Interview Terry Waldos mit seiner Tochter wiederentdeckt: „[Little Jack's Rag](#)“ (publiziert in Waldo, Terry: „This Is Ragtime“, 1976, als Paperback mit neuer Einleitung 1991, S. 69-72).

- **James Sylvester Scott** (*12. Febr. 1885 Neosho, Missouri, +30. Aug. 1938 Kansas City, Kansas)

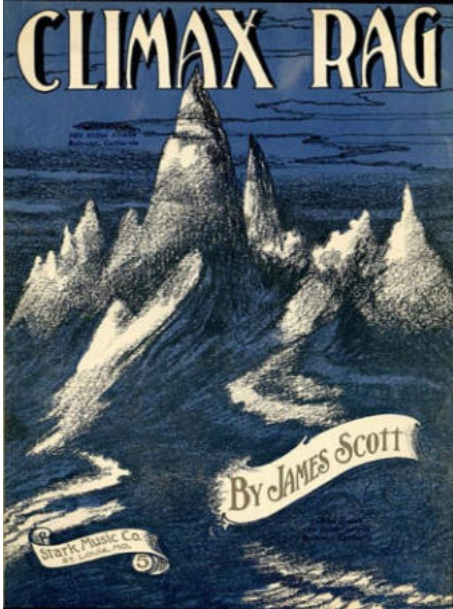


James Scott wuchs als zweites Kind von James Scott Sr. und Molly, zwei ehemalige Sklaven, in dem kleinen Städtchen Neosho in der Südwestecke des Staates Missouri auf. Sein besonderes Talent einschließlich dem absoluten Gehör wurde schon früh entdeckt. So hatte er bald - ohne ein eigenes Klavier zu Hause - Unterricht bei dem professionellen Pianisten John Coleman am Ort, der ihn mit soliden Grundlagen in Theorie und Praxis versorgte. Ab 1901 suchte die Familie ihr Glück im nahegelegenen Carthage, wo James die Schule abschloss und weiter Pianounterricht hatte. Sein erster Job nach der Schule war Schuhputzer bei einem Friseur der Stadt. Mit 17 ergatterte er seinen ersten Auftritt als Pianist im Lakeside Park. Nachdem er einen Job als Reinigungskraft in Dumars Music Store antrat, konnte er bald als Musiker Pianos vorführen, im Geschäft erhältliche Songs vorstellen und dabei auch eigene Kompositionen einstreuen. Unter anderen wurde 1903 „*A Summer Breeze*“ von Dumars publiziert.

Auf einer Reise nach St. Louis traf James Scott auf Scott Joplin, der ihn seinem Verleger John S. Stark vorstellte. Das führte 1906 zur Veröffentlichung von „[Frog Legs Rag](#)“ (s. Bild). Mit dem Erfolg dieses Stücks bahnte sich eine langjährige Zusammenarbeit mit dem Verleger bis 1922 an, bis John S. Stark keine neuen Stücke mehr in sein Verlagsprogramm aufnahm. Insgesamt 25 Kompositionen von James Scott finden sich im Katalog Starks: „[Kansas City Rag](#)“ (1907), „[The Ragtime Betty](#)“, „[Grace and Beauty](#)“ und „[Sunburst Rag](#)“ (1909), „[Ophelia Rag](#)“, „[Hilarity Rag](#)“ (1910), „[Quality](#)“, „[Ragtime Oriole](#)“, „[Princess Rag](#)“ (1911), „[Climax Rag](#)“ (1914, s. Bild unten), „[Evergreen Rag](#)“ (1915), „[Prosperity Rag](#)“ und „[Honey-moon Rag](#)“ (1916), „[Efficiency Rag](#)“ und „[Paramount Rag](#)“ (1917), „[Rag Sentimental](#)“ und „[Dixie Dimples](#)“ (1918), „[Troubadour Rag](#)“, „[New Era Rag](#)“ und „[Peace and Plenty Rag](#)“ (1919), „[Modesty Rag](#)“ und „[Pegasus](#)“ (1920), „[Don't Jazz Me – Rag \(„I'm Music"\)](#)“ und „[Victory Rag](#)“ (1921) sowie „[Broadway Rag](#)“ (1922).



In Carthage hat James Scott Nora(h) Johnson 1906 geheiratet. Das Paar blieb ohne Kinder. Ab 1908 war James Scott bemüht, im Kontrast zu „Dumar's Light Guard Band“, einem weißen Orchester, in dem Scott ab und zu aushalf, ein eigenes Orchester aufzubauen. Er hatte bereits vorher eine Gesangsgruppe „Carthage Jubilee Singers“ gegründet und hatte Stummfilme im „Delphus Theater“ begleitet. Bis 1914 arbeitete James Scott neben allen anderen musikalischen Aktivitäten weiter für Dunbars Music Store. Bis 1917 erschöpften sich die wirtschaftlichen



Bedingungen in Folge der Vorbereitung der USA auf den 1. Weltkrieg. Dies hatte auch Auswirkungen auf den Unterhaltungssektor. So zog James und Nora Scott nach Kansas City, wo es allerdings auch nicht leicht war, als Musiker Fuß zu fassen. Sie wohnten auf der Seite der Stadt im Staat Kansas, Arbeit für James fand sich auf der Missouri-Seite der Stadt. Bill Edwards schreibt: „Scott unterrichtete Klavier in einem Studio, das er in der Nähe seines Hauses eingerichtet hatte, und kaufte bald einen Flügel, von dem er später sagte, er sei sein wertvollster Besitz. Er spielte einige Zeit als Solist in einigen Filmhäusern, insbesondere in einem langfristigen Engagement am ‚Panama Theatre‘ [s. Bild unten ‚Eblon Theater Orchestra‘ mit James Scott zweiter von rechts, und

dem ‚Lincoln Theater‘, alles Theater]⁴⁰. Vaudeville bot Künstlern wie Scott eine ziemlich sichere Beschäftigung. Das galt insbesondere für ein schwarzes Publikum, das sich nach eigenen Musikstilen sehnte, und er nutzte dieses Bedürfnis gut aus. Er galt auch als brauchbare Aushilfe und Begleiter von durchreisenden Musikgruppen. Außerdem spielte er für Kurzfilme, die üblicherweise zwischen längeren Aufführungen gezeigt wurden. Aufgrund seiner geringen Körpergröße und seines riesigen musikalischen Potentials wurde James Scott in der gesamten Region als ‚The Little Professor‘ bekannt.“⁴¹ Auch während der Zeit in Kansas City schickte James Scott weiter Rag-Kompositionen an John S. Stark zur Publikation. Der Titel einer seiner letzten Rags für John S. Stark „*Don't Jazz Me – Rag („I'm Music“)*“ (1921) – vermutlich vom Verleger selbst betitelt – ist bezeichnend für den vergeblichen Kampf des Verlegers in den ausklingenden 1910er Jahren, die Entwicklung in Richtung Jazz aufzuhalten. Das endgültige Ende des Starkschen Konzept des „klassischen Ragtime“ war gekommen.

⁴⁰ Ergänzt aus <https://pendergastkc.org/article/biography/james-scott> [03.10.2020]

⁴¹ <http://www.perfessorbill.com/ragtime3.shtml> [03.10.2020]

In 1924 trat James Scott der Musikergewerkschaft in Kansas City bei, was ihm neue Möglichkeiten eröffnete, zum Beispiel im „The Lincoln Symphony Orchestra“ von Harry Dillard zu spielen, einer Gruppe, die zwischen 1924 und 1926 von sechs auf 20 Musiker anwuchs und alles spielte, was im „Lincoln Theater“ musikalisch anfiel, von der Begleitung der eigenen Aufführungen des Theaters sowie der zahlreichen Gastspiele bis zur Begleitung von mit komponierter Musik versehenen Filmen. Auch das Repertoire der gängigen Unterhaltungsklassik gehörten dazu. James Scott galt aufgrund seiner Kompositions- und Arrangierfähigkeiten mit seiner halb-klassischen Ausbildung als gefragtes Mitglied des Orchesters. 1924 wechselte er mit einem eigenen Ensemble in das „Eblon Theater“ in dem Vergnügungsviertel 18te und Vine Straße (s. Bild, James Scott zweiter von rechts), mit dem er noch bis 1928 große Erfolge hatte



Dann ging die Stummfilmzeit zu Ende, es bedurfte keiner ganzen Band mehr. Eine Zeit lang konnte er sich als Solist auf der neu eingerichteten Wicks Theaterorgel behaupten. Ab 1930, das Jahr, in dem auch seine Frau starb, fand er immer weniger Beschäftigung. Sein neues achtköpfiges Ensemble fand während der großen Depression kaum Beschäftigung, so dass er hauptsächlich als Klavierlehrer ein Einkommen fand. Piano-Rollen-Aufnahmen von James Scott sind nicht bekannt. Scott starb 1938 53-jährig an Nierenversagen.

James Scott wurde neben seiner Frau auf dem Westlawn-Friedhof in Kansas City beerdigt. Viele Jahre blieb das Grab ohne Hinweis auf die Beerdigten. Erst in den 1950er Jahre fand der Ragtime-Pianist und -Promoter Bob Darch mit großer Mühe die Grabstätte. Es sollte dann bis 1981 dauern, bis es Ragtime-Fans aus Kansas City gelang, einen Grabstein zu errichten. Er trägt die angemessene Inschrift „*The Grace and Beauty of His Music Will Live Always.*“

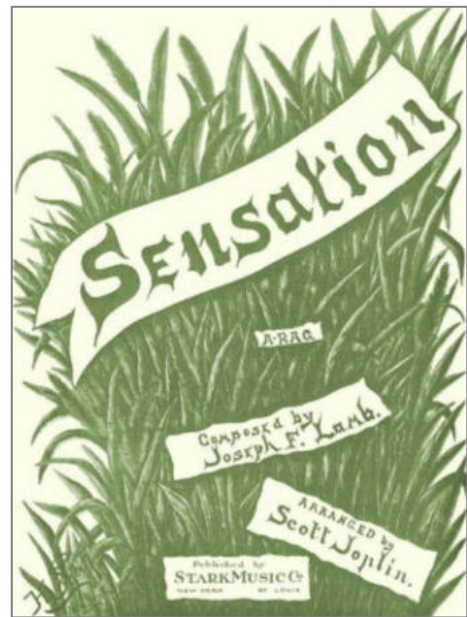
Die Rag-Kompositionen von James Scott zeichnen sich durch eine starke pianistische Herangehensweise aus. Er wechselte virtuos von melodiosen Phrasen zu riffartigen kurzen Einwürfen. In seinen späteren Rags verwendeter er immer komplexere Bassfiguren. Scotts Rags wurden häufig von Jazz Bands aufgegriffen, so zum Beispiel der „*Climax Rag*“ (s. Bild oben) von „Jelly Roll Morton's Jazzmen“ 1939 und 1943 von der Band um den New Orleans Klarinetten George Lewis.

- **Joseph Francis Lamb** (*6. Dez. 1887 Montclair, New Jersey, +3. Sept. 1960 Brooklyn, New York)



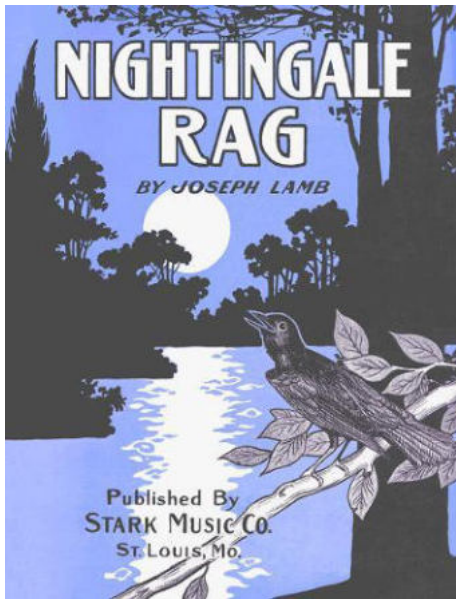
Als jüngstes von vier Kindern seiner aus Irland eingewanderten Eltern konnte Joseph Lamb sich schon mit acht Jahren einiges von seinen vielversprechend Klavier lernenden älteren Schwestern, besonders von Katherine Lamb, abschauen. Nach dem frühen Tod seines Vaters fand er sich sehr zu seiner Unzufriedenheit mit 12 Jahren in einer Schule für Ingenieurwesen in der Nähe von Berlin, Ontario (Canada), wieder. Immerhin konnte er dort nebenbei seine Klavierkompetenzen ausbauen und begann

früh, Kompositionen zur populären Musik seiner kanadischen Umgebung beizusteuern, darunter Songs, Walzer und auch zwei Rags, die er bei einem Verleger in Toronto unterbrachte. Mit 16 kehrte Joseph Lamb an die Ostküste zurück und nahm einen Job in New York in einer Firma für Kurzwaren an. Dieser ließ im Zeit, nebenbei seinen Musikaktivitäten nachzugehen. Als Grundlage besorgte er sich dazu in den Musikabteilungen lokaler Kaufhäuser die einschlägige Sheet Music. 1906 gründete er dann ein eigenes Ensemble, das „Clover Imperial Orchestra“, das einige Jahre bei sozialen Ereignissen vor allem von kirchlichen Gemeinden aktiv war. Als der Verleger John S. Stark im gleichen Jahr sein neues Büro in New York eröffnete, wurde Joseph Lamb zu einem guten Kunden und bekam sogar einen Rabatt auf seine Sheet Music Käufe.



So mit Scott Joplins Rags schon bestens vertraut, traf er sein Idol 1907 eher zufällig in Starks Laden, kam mit ihm ins Gespräch und konnte berichten, dass auch er sich mit Rag-Kompositionen befasste. Joplin lud ihn daraufhin zu einem Treffen mit Musikfreunden ein paar Tage später ein, bei dem Lamb Gelegenheit hatte, seine jüngste Komposition „[Sensation](#)“ (s. Bild oben) vorzuspielen. Sie fand bei den Versammelten, insbesondere Joplin selbst, großen Gefallen. Joplin soll „Das Klang wie ein guter schwarzer Rag“ – aus seinem Munde ein hohes Lob – geäußert haben. Jedenfalls arrangierte er, das John S. Stark das Stück für 25 \$ kaufte und 1908 publizierte. Das war der Startpunkt für insgesamt 12 der besten von Joseph Lamb vor 1920 komponierten Rags, die

John S. Stark alle zwischen 1908 und 1919 publizierte. Dazu gehörten nach „[Sensation](#)“ die Rags „[Dynamite Rag](#)“ (1908), „[Ethiopia Rag](#)“ und „[Excelsior Rag](#)“ (1909), „[Champagne Rag](#)“ (1910), „[American Beauty Rag](#)“ (1913), „[Contentment Rag](#)“, „[Ragtime Nightingale](#)“ (s. Bild unten), „[Cleopatra Rag](#)“ und „[Reindeer](#)“ (1915, s. Bild), „[Top Liner Rag](#)“ und „[Patricia Rag](#)“ (1916) sowie „[Bohemia Rag](#)“ (1919). Sie alle trugen dazu bei, dass sich die von John S. Stark



geprägte Bezeichnung „Classic Rags“ für die zunächst von ihm herausgegebenen Kompositionen von Scott Joplin und James Scott auf die Beiträge von Joseph Lamb zu seinem Verlagsprogramm übertrug und diese Rags mit einer neuen Farbe entscheidend angereichert wurden. Seinen „[Contentment Rag](#)“ widmete Lamb 1910 dem Ehepaar John und Sarah Stark, er wurde allerdings erst einige Jahre später veröffentlicht, da John S. Stark gerade in dieser Zeit nach St. Louis zurückkehrte, um seine kranke Frau zu unterstützen, die wenige Monate später starb.

Seit 1911 war Joseph Lamb verheiratet und zog an seinen Arbeitsort New York. 1914 wechselte er in die Finanzabteilung der Importfirma Dommerich und musste seine Musik als junger Vater etwas in den Hintergrund stellen. Seine erste Frau Henrietta starb durch die Spanische Grippe 1920. Lamb komponierte trotz allem weiter, konnte auch noch einige seiner Rags bei John S. Stark platzieren, zuletzt den „[Bohemia Rag](#)“. Spätere Kompositionen blieben unveröffentlicht. Manche bekamen noch nicht einmal einen Namen. Eine Auftragskomposition für den Mills-Verlag im Novelty Stil „[Hot Cinders](#)“ wurde erst nach Lambs Tod 1960 veröffentlicht.

Nur aus den Erinnerungen seiner Tochter Patricia aus Joseph Lambs zweiter Ehe mit Amelia Collins lässt sich etwas über ihn in den 1920er und 1930er Jahren sagen. Ragtime spielte nur noch in seinem Privatleben eine Rolle. Er spielte häufig und gerne Klavier und berichtete dann und wann über sein besonderes Zusammentreffen mit Scott Joplin. Patricia lernte selbst Klavier und – entgegen den Vorstellungen ihres Klavierlehrers – fühlte sie sich so weit in Ragtime ein, dass sie ab und zu mit ihrem Vater vierhändig spielen konnte. Auch dass Joseph Lamb von Blesh und Janis 1949 in New York aufgefunden – sie hatten ihn zunächst im Mittleren Westen vermutet –, ausführlich interviewt und in ihrem „They All Played Ragtime“ (1950) einen angemessenen Platz gaben, hatte erst einmal keinen nennenswerten Einfluss auf den musikalischen Teil seiner Biographie. Erst lange nach seinem Ausscheiden aus dem Berufsleben 1957 besuchten ihn der Ragtime-Enthusiast Mike Montgomery zu Hause und machte Tonbandaufnahmen, als Joseph Lamb seine älteren Rags und neuere Kompositionen spielte. Auch der Musikhistoriker Sam Charters machte 1959 zweimal Tonbandaufnahmen in Lambs Wohnung, die später auf einer LP veröffentlicht wurden. Zu seinem einzigen professionellen Auftritt 1959 in Toronto verhalf Joseph Lamb der Pianist Bob Darch und John Arpin. Nach einer viel zu kurzen Zeit der allgemeinen Anerkennung starb Joseph Lamb 1960 nach einer Herzattacke. Viele seiner unveröffentlichten Rags wurden vom Verlag Mills posthum 1964 in einem Folio veröffentlicht (s. im Anhang Abschnitt 11.2.3, S. 232).

Bill Edwards schreibt zum Abschluss seiner Biographie:

„In Bezug auf sein Erbe gehören Lambs Rags immer noch zu den meistgespielten sowohl von denen, die Ragtime entdecken, als auch von denen, die ein Leben lang aufgetreten sind. Die besten Ideen von Joplin verwertend, versah er jeden Teil seiner Kompositionen mit vergleichsweise längeren Melodiebögen, mit einem komplizierten harmonischen Gleichgewicht in seinen Akkordfolgen. Er verwendete auf innovative Weise innere Melodielinien und komplexe Synkopen. Dass er dies mit so wenig formal-musikalischer Ausbildung getan hat und darüber hinaus vom Mainstream der Ragtime-Produktion und -Darbietung isoliert aufgewachsen ist, macht seine Arbeit umso außergewöhnlicher. Lamb war auch in der Lage, einige gute Songs

und Stücke außerhalb des Ragtime-Genres zu schaffen. Er wird jedoch am stärksten mit seinem Beitrag zu Ragtime erinnert, eine Leidenschaft, die ihn fast bis zum Ende seines Lebens komponieren ließ.“ (meine Übersetzung)

5.3 Populärer Ragtime (1906-1912)

Ab 1906 schienen die mächtigen Musikverlage besonders in New York – konzentriert in zwei Blocks der 28th Street West, der „Tin Pan Alley“ (vgl. Kapitel 6 zur Rolle der Verlage, S. 79ff.) – die Richtung zu bestimmen, in welche sich Ragtime weiterentwickeln würde. Pianisten/Arrangeure, die für die Verlage arbeiteten, verkörperten den Einfluss. Zu ihnen gehörte vor allem Charles N. Daniels. Künstler wie er prägten die Zeit des populären Ragtime. Er hatte schon in seiner Zeit in Kansas City für den Verlag Carl Hoffman Music Co. gearbeitet und für die Publikation des ersten Rags von Scott Joplin „[Original Rags](#)“ (1899) gesorgt. Für seinen neuen Arbeitgeber, den Verlag Jerome H. Remick Co. noch in Detroit, fügte er 1907 eine Komposition von Charles L. Johnson „[Dill Pickles](#)“ ins Verlagsprogramm, welche sich millionenfach verkauft als neuer herausragender Hit mit dem berühmten „Drei-über-Vier“-Effekt (s. auch unter „secondary Rag“ im Glossar 14, S. 249ff.) erweisen sollte. Gleichmaßen als Pianist wie als Komponist begabt, erwies sich Daniels, auch unter dem Pseudonym Neil Moret aktiv, als äußerst geschäftstüchtig. In einer kurzen Zeit mit einem eigenen Verlag produzierte er den Song „*Hiawatha*“ (1903), den Jean Philip Sousa in sein Repertoire aufnahm und bekannt machte. Daniels konnte den Song für 10.000 \$ - bis dahin ein nicht gekannter Preis - an den Verlag Whitney-Warner in Detroit verkaufen, verbunden mit einer Tätigkeit ab 1902 als Manager dieses Verlags. Whitney-Warner ging später in den ab 1905 die „Tin Pan Alley“ in New York dominierenden Verlag Remick auf. Daniels zog wegen der Gesundheit seiner kleinen Tochter an die Westküste und mischte dort auch musikalisch in dem aufkeimenden Filmgeschäft mit. Im Lauf der Zeit bis zu seinem Tod 1943 publizierte er mehrere erfolgreiche heute noch bekannte Songs, darunter „*Moonlight and Roses*“ (1925), „*Song of the Wanderers*“ (1926), „*Chloe*“ (1927) und „*She’s Funny That Way*“ (1928).

Im Folgenden werden drei weitere Komponisten und eine Komponistin porträtiert, die in der Zeit zwischen 1906 und 1912 jeweils in ihrer Art zur steigenden Popularität des Ragtime beitrugen.

- **George Botsford** (*24. Feb. 1874 Sioux Falls, South Dakota, +11. Feb. 1949 New York, New York)⁴²



Sein Leben als Komponist und Dirigent verbrachte Botsford in New York. Gleich sein zweiter Rag „[Black and White](#)“ (1908, s. Bild) wurde zu einem durchschlagenden Hit, verlegt beim führenden Verlag

der Stadt Jerome H. Remick Music Co. Wie schon „[Dill Pickles](#)“ (Charles L. Johnson 1907) verwendet Botsford ausgiebig und erfolgreich den Effekt des „Drei-über-Vier“ (secondary motif). Seine Komposition „[Grizzly Bear Rag](#)“ (1910) kam im Verkaufserfolg fast wieder heran, zumal Irvin Berlin einen Text beisteuerte und damit den Erfolg der Komposition als Song noch steigerte. Bei



⁴² Dieses Porträt verwendet Informationen aus Jasen & Tichenor (1978, S. 139-143)

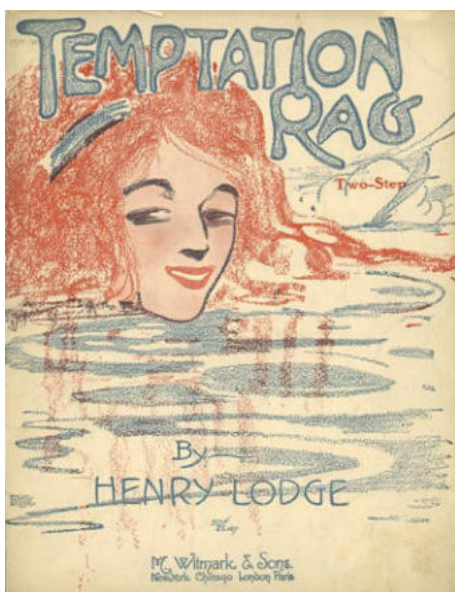
Remick avancierte er zum Arrangeur und leitete die Abteilung für Publikationen für Gesangsgruppen. Daneben arrangierte er Musik für Minstrel Shows und leitete den Musikverein der New Yorker Polizei.

Die Rags von George Botsford profitierten weiter von seiner häufigen Verwendung des „Drei-über-Vier“-Effekts. Außerdem vereinfachte er die Form seiner Rags und verzichtete meistens auf einen vierten Teil, sondern wiederholte am Schluss eines Rags noch einmal den ersten Teil. Jasen & Tichenor (1978) nennen zwischen 1908 und 1916 weitere 15 Rags, die aber alle nicht an die Erfolge von „*Black and White Rag*“ oder „*Grizzly Bear Rag*“ herankamen.

- **Thomas Henry Lodge** (*9. Feb. 1884 Providence, Rhode Island, +16. Feb. 1933, West Palm Beach, Florida)⁴³



Schon mit sechs Jahren lernte Henry Lodge Klavier spielen, war aber musikalisch nicht sonderlich „erblich“ belastet. Nach der Schulzeit trat er einen Job als Vorführer und Verkäufer bei einem Piano-Händler an. 1912 zog er nach New York, und verdiente sich sein Lebensunterhalt als Pianist in Bars und Kabarettts. Außerdem engagierte ihn das bekannte Tanzpaar Irene und Vernon Castle als Pianist, wenn es teure Privatstunden gab. Bereits mit seinem ersten Rag-Komposition „*Temptation Rag*“ (1909), von Witmark & Sons verlegt, landete Lodge einen besonderen Erfolg. Eine Besonderheit des Rags war sein Start in einer Molltonart, abgesehen vom attraktiven rhythmisch besonderen Melodien. Lodge organisierte auch eigene Bands, mit denen er auf Vaudeville-Bühnen und Tanzhallen in New York auftrat. Umgezogen nach Atlantic City, New Jersey, konnte er sein Orchester am „Million Dollar Pier“ platzieren. Anfang der 1920er Jahre pendelte er je nach Jahreszeit mit seinem Orchester zwischen Atlantic City und Palm Beach, Florida, mit Auftritten vor einem reichen Publikum. Ab 1930 hielt Lodge sich auch vorübergehend in Los Angeles auf, wo er für die Universal- und MGM-Studios Filmmusik komponierte. Bereits mit 49 Jahren starb Thomas H. Lodge.



Jasen (2007, S. 132) nennt insgesamt 14 Rag-Kompositionen von Lodge zwischen 1909 und 1918, mit zwei Ausnahmen alle bei den renommierten Verlagen M. Witmark & Sons und Jerome H. Remick Co. in New York publiziert. Keine kam an den Erfolg von „*Temptation Rag*“ (s. Bild) heran. Seine späteren Rags von 1917 und 1918 sind in einem weiterentwickelten Stil mit komplexeren tonalen Konzepten, ungewöhnlichen Harmonien und überraschenden Momenten geschrieben. Einige davon wie „*The Baltimore Blues*“ (1917) und der „*Misery Blues*“ (1918) sind zwar mit „Blues“ betitelt, verwenden viel Molltonarten und verbreiten ein etwas melancholisches

⁴³ Dieses Porträt verwendet Informationen aus Jasen & Tichenor (1978, S. 143-147) in Abgleich mit den ausführlichen Informationen, die Bill Edwards auf seiner Website <http://www.perfessorbill.com/>, Rubrik „Biographien“ bereitstellt.

Gefühl, haben aber weder über die Tonalität noch über die Form etwas mit dem aufkeimenden „echten“ Blues-Stil zu tun.

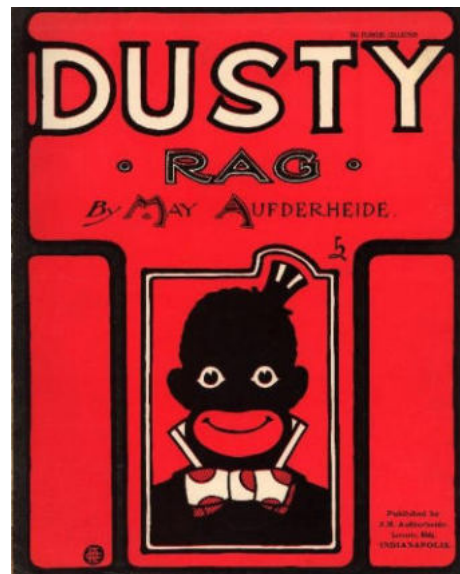
- **May Frances Aufderheide** (*21. Mai 1888 Indianapolis, Indiana, +1. Sept. 1972 Pasadena, California)⁴⁴



Vor dem Hintergrund der gesellschaftlichen Entwicklungen in den USA in den ersten zwei Jahrzehnten des 20. Jahrhunderts wundert es nicht, dass Frauen in der populären Musik außer vielleicht als Sängerinnen oder seltener als Pianistinnen kaum eine Rolle spielten. Sehr aufschlussreich ist in diesem Zusammenhang der Beitrag von Max Morath, selbst Pianist und Eckpfeiler des Ragtime-Revival, in Hasse (1985, S. 154-165), in dem er die berühmteste unter den Pianistinnen/Komponistinnen May Aufderheide und einige ihrer Kolleginnen würdigt, die sich

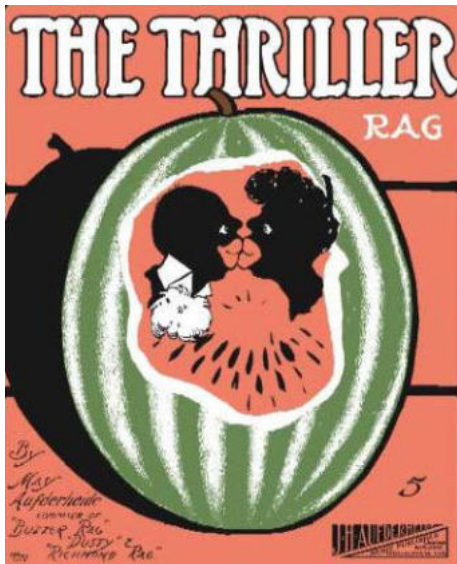
durchgesetzt hatten. Der paradoxe Hintergrund, so Morath, sei, dass die Klaviere in den Wohnzimmern der USA mit Stapeln von Sheet Music oben auf überwiegend von Frauen gespielt wurden und auch die Anzeigen der Hersteller entsprechend gestaltet waren.

May Aufderheide wurde in eine typische weiße amerikanische Familie der Mittelklasse hineingeboren. Ihr Vater John war im Kleinkreditgeschäft als Präsident einer Gesellschaft mit 81 Büros in 11 Staaten reich geworden. Außerdem spielte er Geige und förderte das musikalisch-kulturelle Leben in Indianapolis. Mays Tante, dann auch ihre Klavierlehrerin, war professionelle Musikerin, spielte mit dem Indianapolis Symphony Orchestra und unterrichtete an der Metropolitan School of Music. May selbst hatte eine gute Schulausbildung, nach der sie von ihren Eltern mit einer Europareise belohnt wurde. Über ihren Zugang zu Ragtime ist nichts Genaueres bekannt, aber gleich mit ihrer ersten Komposition „[Dusty Rag](#)“ (1908, s. Bild) fand sie Beachtung. Zunächst wurde das Stück von einem kleineren Verlag in Indianapolis publiziert, bevor ihr Vater „John H. Aufderheide & Co, Music Publishers“ gründete und das Copyright übernahm. Er hatte durchaus viele Rag-Kompositionen verlegt, nicht nur die seiner begabten Tochter. Sowohl „*Dusty*“ als auch „[The Thriller](#)“⁴⁵ (1909, s. Bild) hatten besondere melodische Qualitäten, die auch von den frühen Jazz Bands in New Orleans aufgesogen wurden, wie Plattenaufnahmen des Trompeters Bunk Johnson zusammen mit u.a. dem Klarinetisten George Lewis aus den frühen 1940er Jahren belegen, bei der die Stücke nach mehr als 30 Jahren „aus dem Gedächtnis“ rekonstruiert wurden. May Aufderheide findet in 1909 Anerkennung in einem Beitrag in der New Yorker Zeitschrift „*The American Musician and Art Journal*“.



⁴⁴ Dieses Porträt basiert vor allem auf dem Beitrag von Max Morath in Hasse (1985, S. 154-165).

⁴⁵ Wie die Cover der Sheet Music zeigen, tragen beide Kompositionen den Untertitel „Rag“. Ob das nur zur Einordnung in ein Genre oder als Teil zum Titel gehört ist oft unklar. Darüber könnten nur die bei der Library of Congress eingereichten Copyright-Unterlagen Auskunft geben.



Aufderheide zog sich mit dem Ausklingen der Ragtime-Ära gegen Ende der 1910er Jahren vollständig aus dem Musikleben zurück. Seit 1910 mit Thomas Kaufman verheiratet, setzte sie ihre kompositorische Tätigkeit noch wenige Jahre fort, bis sie ihre Familie zusammen mit einer Adoptivtochter absorbierte. Nach beruflichen Auf- und Abs ihres Mannes landete sie 1947 schließlich in Kalifornien. Sowohl ihre Tochter als auch ihr Mann, beide Alkoholiker geworden, starben früh, 1958 bzw. 1959. Von Arthritis geplagt und an den Rollstuhl starb May Aufderheide 84-jährig.

Jasen & Tichenor (1978, S. 148f.) nennen außer den genannten Rag vier weitere Kompositionen von Aufderheide: „[Buzzer Rag](#)“ (1909), „[A Totally Different Rag](#)“ (1910), „[Blue Ribbon Rag](#)“ (1910) und „[Novelty Rag](#)“ (1911), alle publiziert im Verlag ihres Vaters.

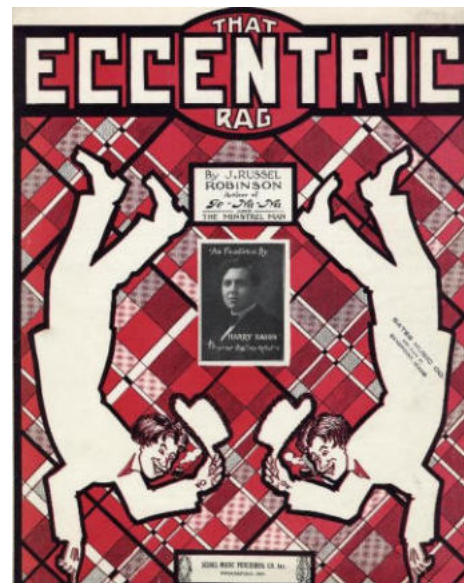
Max Morath führt unter den mit Ragtime-Kompositionen bekannt gewordenen Frauen neben Aufderheide auch aus Indiana Julia Niebergall (u.a. „[Hoosier Rag](#)“ 1907 bei Remick & Co. und „[Horseshoe Rag](#)“ 1911 bei Aufderheide & Co.) und Gladys Yelvington („[Piffle Rag](#)“ 1914) auf. Der bekannteste von Frauen komponierte Rag stammt von Adaline Shepherd „[Pickles and Peppers](#)“ (1906). Darüber hinaus hält Morath drei weitere Musikerinnen aus Detroit für erwähnenswert: Louise V. Gustin („[X-N-Tric](#)“ 1900), Charlotte Blake (u.a. „[That Tired Rag](#)“ 1911 bei Remick & Co.) und Nellie M. Stokes (u.a. „[Razzle Dazzle](#)“ 1909 bei Remick & Co.). Sowohl Gustin als auch Stokes arbeiteten für den Remick-Verlag in seiner Zeit in Detroit. Bill Edwards nennt auf seiner Website viele weitere Frauen als Komponistinnen von Rags, u.a. Irene Giblin („[Chicken Chowder](#)“ 1905), die mit Charles N. Daniels beim Verlag Carl Hoffman in St. Louis zusammenarbeitete.

- **J. Russel Robinson** (*8. Jul. 1892 Indianapolis, Indiana, +30. Sept. 1963)⁴⁶



J. Russel Robinson hat ein besonders bewegtes Leben in der Musikwelt in den ersten Jahrzehnten des 20. Jahrhunderts zu- gebracht. Schon auf der High School hat er mit seinem Bruder John am Schlagzeug ein Duo gebildet, das für private Tanzfeste sehr gut nachgefragt war. Zwischen 1905 und 1909 begleitete die ganze Familie die „Famous Robinson Brothers“ bei Tourneen durch den Süden der USA, bis sie schließlich in Georgia landeten. Dort stand Stummfilm-Begleitung an und Robinson

begann, Piano-Rags zu komponieren, da er noch keinen Bedarf an Songs sah. Sowohl nach einer Tournee 1910 nach New Orleans⁴⁷ als auch nach einer Begegnung mit W. C. Handys Band in Memphis äußerte er sich ziemlich distanzierend zu den Pianisten, die ihm begegnet waren. Im Gegensatz zu ihm als perfektem Notisten waren sie für ihn „faker“ (engl.; deutsch etwa „Schwindler“, steht aber auch für das improvisierende Musizieren). In 1912 kehrte die Familie nach Indianapolis zurück, wo er „That Eccentric Rag“ (s. Bild) für 25 \$ verkaufen und publizieren konnte. Zwischen 1917 und 1925 arbeitete er sowohl für „Imperial“ als auch für QRS, die führende Rollen-Produzenten in Chicago. Für jede der monatlichen Aufnahmen erhielt er 50 \$. Außerdem arbeitete er für den Verlag von Leo Feist, spielte im Starr Theater und macht Plattenaufnahmen für Gennet. Er schrieb sowohl den Text als auch die Musik von „Singin' the Blues“, der 1921 ein Hit werden sollte. Ab 1918 wurde er der persönliche Manager von W.C. Handy und ab 1919 ersetzte er den Pianisten der O.D.J.B. und nahm an einer Tournee nach England teil. Auch in den späteren Jahren lieferte er erfolgreiche Songs wie „Margie“ oder „Palesteena“ (beide 1920). Später ging er als immer weiter aktiver Freiberufler an die Westküste.



⁴⁶ Dieses Porträt verwendet Informationen aus Jasen & Tichenor (1978, S. 139-143) und die ausführlichen Informationen, die Bill Edwards auf seiner Website <http://www.perfessorbill.com/>, Rubrik „Biographien“ bereitstellt.

⁴⁷ Wahrscheinlich ist Robinson dabei *nicht* auf Jelly Roll Morton getroffen, sonst hätte wohl seine Beurteilung differenzieren müssen.



Zu Robinsons Rag-Kompositionen zählen Jasen & Tichenor (1978, S. 151ff.) „[Sapho Rag](#)“ (1909), „[Dynamite Rag](#)“ (1910), „[The Minstrel Man](#)“ (1911 verlegt bei John Stark, orchestriert im „Red Back Book“, s. Bild), „[Whirl Wind](#)“ (1911), „[That Erratic Rag](#)“ (1911), „[Erratic](#)“ (1923), „[That Eccentric Rag](#)“ (1912), „[Eccentric](#)“ (1923) und „[Rita](#)“ (1929).

5.4 Weiterentwickelter Ragtime (1913-1917)

Nachdem Ragtime um 1912 seinen Gipfel an Popularität, gemessen an Verkaufszahlen von Sheet Music, Piano-Rollen und Live-Auftritten, erreicht hatte, ging die Entwicklung keineswegs schnell zurück. Die „Tin Pan Alley“-Industrie überflutete den Markt weiter mit Songs, wenn sie nur das magische „Rag“ im Titel trugen. Inzwischen war mit England und Kontinentaleuropa ein neuer Markt erschlossen. Die Pianisten/Komponisten begannen jedoch um 1913 unter Beibehaltung der Form, neue musikalische Ideen in ihren Werken zu verwirklichen. Ungewöhnliche Harmonien wurden verwendet, neue Dissonanzen waren zu hören, Elemente des Blues wurden verwendet. Nicht nur in New York wie Harry Jentes mit „[Bantam Step](#)“ (1916), sondern über die USA verteilt fanden Pianisten mit neuen Konzepten Beachtung: „[Too Much Raspberry](#)“ (Sydney K. Russel 1916 in Berkeley, Cal.), „[Triangle Jazz Blues](#)“ (Irwin P. Leclere 1917 in New Orleans), „[Fred Heltman's Rag](#)“ (F. Heltman 1918 in Cleveland, Ohio). Auch in der Wiege des Ragtime St. Louis, Missouri, entstanden weitere Rags mit einer großen Bandbreite an neuen musikalischen Ideen: Artie Matthews' „[Pastime Rag No. 1](#)“ (1913) bis „[Pastime Rag No. 5](#)“ (1918), „[Cataract Rag](#)“ (Robert Hampton 1914) und „[The Lily Rag](#)“ (Charles Thompson 1914) sind Beispiele. Auch die schwarzen Pianisten/Komponisten an der Ostküste der USA leisteten ihren Beitrag zu der neuen Entwicklung. Luckey Roberts nahm erste (und leider nie veröffentlichte und dann verschwundene) Schallplatten für Columbia auf. Eubie Blake aus Baltimore veröffentlichte „[The Chevy Chase](#)“ und „[Fizz Water](#)“ (beide 1914).

Großen Erfolg hatte Pianisten/Komponisten mit dem alten Showtrick, Kompositionen der klassischen Musik in Ragtime-Manier zu synkopieren. Das begann mit u.a. mit dem „[Hungarian Rag](#)“ (Julius Lenzberg 1913) nach Franz Liszt und fand seinen Höhepunkt im sehr erfolgreichen „[Russian Rag](#)“ (George L. Cobb 1918) nach Rachmaninoffs „Prelude, Op. 3, No. 2“.

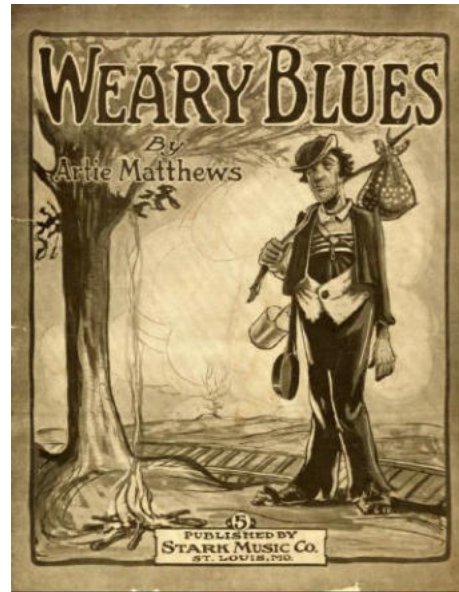
Weitere Rags zählen Jasen & Tichenor (1978) zu dieser Epoche: u.a. „[Blame It On The Blues](#)“ (Charles L. Cooke 1914), „[Canadian Capers](#)“ (H. Cohen, G. Chandler und B. White 1915), „[Castle House Rag](#)“ (James Reese Europe 1914), „[Ragging the Scale](#)“ (Edward B. Claypoole 1915) und „[That's A Plenty](#)“ (Lew Pollack 1914, später fester Bestandteil des Jazz Repertoires).

- **Artie Matthews** (15. Nov. 1888 Braidwood, Illinois, +25. Okt. 1958 Cincinnati)⁴⁸

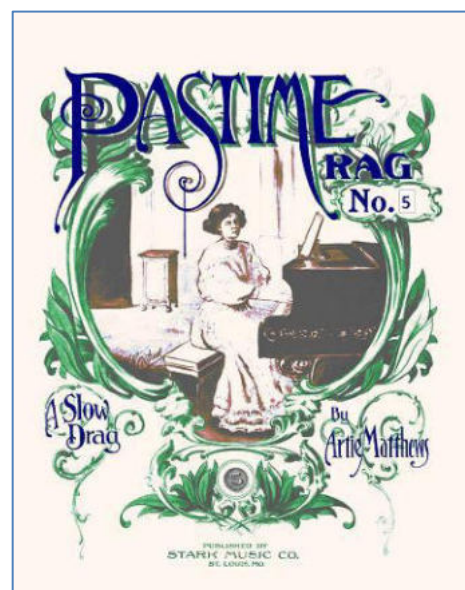


Artie Matthews zog als Kind nach Springfield und hatte dort ein wenig Klavierunterricht bei seiner Mutter. Er lernte zwar vorerst nicht Noten zu lesen, aber ganze Stücke (nach) zu spielen. Als umherziehender Pianist spielte er ab 1905

Ragtime in Saloons und Bars, bevor er sich 1908 in St. Louis niederließ. Auf seinen zahlreichen Reisen nach Chicago traf er die Pianisten Tony Jackson und Jelly Roll Morton aus New Orleans. Morton beeindruckte ihn mehr. Umgekehrt bezeichnete ihn Jelly Roll Morton als den besten Pianisten in der Stadt, als er in den 1910er Jahren St. Louis besuchte. Matthews arrangierte für den Verleger John Stark und schrieb mit Tom Turpin eine Großteil der Musik der Theatershows von Booker T. Washington. Mittlerweile hatte Matthews nicht nur das Notenlesen gelernt, sondern galt vielmehr als der beste Vom-Blatt-Leser aller Pianisten der Gegend. Er arrangiert auch für andere Pianisten deren Stücke und hielt sie in Noten fest wie für Charley Thompson („[The Lily Rag](#)“ 1914) und für Robert Hampton („[Cataract Rag](#)“ 1914). 1915 zog er nach Chicago, wo er einen Job bei der „Berea Presbyterian Church“ fand. Am Ende des 1. Weltkriegs folgte er einem Angebot als Organist in einer Kirche in Cincinnati. Dort gründete er die „Cosmopolitan School of Music“, wo Schwarze klassische Musik lernen konnten. Er unterrichtete an dieser Schule bis zu seinem Tod.



Matthews' fünf „*Pastime Rags*“ (s. Nr. 5 im Bild) lassen seine Tätigkeit für Theatershows erkennen. Sie enthalten dramatische Momente und sind außerordentlich pianistisch, wobei sie den Einfluss des Vaudeville auf Ragtime unter Wahrung der klassischen Rag-Form zum Tragen bringen. Für die Jazzwelt wird Artie Matthes wohl immer für seine Komposition „[Weary Blues](#)“ (1915, s. Bild oben) mit der berühmten Einspielung von „Louis Armstrong and his Hot Seven“ (1927) in Erinnerung bleiben.



⁴⁸ Dieses Porträt verwendet vor allem Informationen aus Jasen & Tichenor (1978, S. 182-185).

- **James Hubert ("Eubie") Blake** (*7. Feb. 1887 Baltimore, Maryland, 12. Feb. 1983 New York, New York)⁴⁹



Eubie Blake war zweifelsfrei für Ragtime eine historische Figur. Zwar hat er nicht, wie aus dem früher angenommenen Geburtsjahr 1883 geschlossen werden konnte, seinen 100. Geburtstag erreicht, aber auch mit 96 Jahren⁵⁰

konnte er auf ein langes Leben als gefeierter Pianist und Komponist zurückblicken (s. auch die Biographie Rose, 1979, im Anhang Abschnitt 11.2.2, S. 221ff.) und war viele Jahre einer der letzten Zeitzeugen der R&G-Ära.



In Baltimore aufgewachsen, zeigte Blake schon als Kind eine ungewöhnliche Begabung für Tasteninstrumente. Ein Händler, der seine Begabung erkannte, überredete seine Eltern, auf Kredit für 75 \$ zu Hause eine kleine fußgesteuerte Pfeifenorgel zu installieren. Mit 12 wirkte er in einem Quartett mit, das auf der Straße einige Münzen einsammeln konnte. Mit 16 noch während der Schulzeit soll Eubie um 1903 (nicht wie häufig angegeben 1899, z.B. noch in Jasen & Tichenor (1978, S. 190; in Jasen 2007 korrigiert) mit „[Charleston Rag](#)“, Untertitel „*Sound of Africa*“, seinen ersten Rag komponiert haben. Er hat ihn erst 14 Jahre später auf einer Piano-Rolle eingespielt, und erst 1975 wurde das Stück nach einer Transkription publiziert, so dass daraus nicht auf seine Aufführungspraxis in den frühen Jahren geschlossen werden kann. Nur schwer einverstanden waren seine Eltern mit den erstaunlich guten Einkünften, die er sich als Pianist bereits als Jugendlicher im Vergnügungsviertel von Baltimore verdiente, u.a. im stadtbekanntem Bordell von Angie Shelton.

In 1907 zog es Blake nach Atlantic City, wo er Pianisten vertrat und im Sommer anderweitige Auftritte hatte. Zwischen 1908 und 1910 traf er auf die Pianisten Willie „The Lion“ Smith und Luckey Roberts. Sie beeinflussten sich gegenseitig und lernten voneinander. Jung verheiratet mit der klassischen Pianistin Avis C. Lee zog Blake 1910 fest nach Atlantic City mit vielen Reisen nach New York. Bereits in den 1910er Jahren komponierte Eubie Blake einige Rags, die er beim Verlag Joseph W. Stern, bei dem auch Luckey Roberts seine Kompositionen untergebracht hatte, verlegen konnte. Für die Publikation sind sie sicher vereinfachend bearbeitet worden, denn Eubie Blakes pianistischen Fähigkeiten, besonders auffällig in der linken Hand, waren in virtuoser Weise schon so weit entwickelt, dass dies den gängigen Käufern der Sheet Music nicht zugemutet werden konnte. Zu diesen Kompositionen gehören „[The Chevy Chase](#)“ und „[Fizz Water](#)“ (beide 1914, s. Bild oben). Zum Glück gibt es für beide Stücke Einspielungen auf Piano-Rollen. In New York gehörte Eubie Blake zu dem illustren Kreis des „Clef Club“ mit

⁴⁹ Für dieses besonders ausführliche Porträt habe ich die umfangreichen Informationen genutzt, die Bill Edwards auf seiner Website <http://www.perfessorbill.com/> unter der Rubrik „Biographien“ bereitstellt, außer dem Kimball & Bolcom (1973) sowie Rose (1979).

⁵⁰ Neuere nach Eubies Tod 1983 gefundene Belege aus der Volkszählung von 1900 sprechen für ein tatsächliches Geburtsdatum 7. Febr. 1887.



dem Gründer James Reese Europe und den Komponisten Will Marion Cook und William H. Tyers. In New York hörte er auch Scott Joplin, der keine Kontakte zum „Clef Club“ hatte, seinen „Maple Leaf Rag“ spielen, wozu er sich wegen Joplins alters- oder schon krankheitsbedingten Präsentation ziemlich enttäuscht geäußert hat.

1915 trifft Eubie auf den Sänger Noble Sissle, mit dem er eine lange Partnerschaft als Komponisten einging. Vom Weltkrieg unterbrochen, gehörten beide auch dem Orchester von James Reese Europe bis zu dessen Tötung in einem Streit mit seinem Schlagzeuger auf der Bühne in 1919 an. Danach formten Sissle und Blake das Piano-Gesangsduo „The Dixie Duo“ und hatten große Erfolge bei den umherreisenden Vaudeville-Shows des Keith-Theater-Circuit, u.a. auch mit Auftritten in den in New York bekannten Theater „Palace“ und „Royal Theater“. Zusammen veröffentlichten Sissle und Blake einige Song, unter denen „Good Night, Angeline“ (1919, s. Bild) das populärste wurde. Ihre Nachkriegserfolge brachten Sissle und Blake einen Vertrag mit dem Verlagshaus Witmark ein, was für schwarze Künstler zu dieser Zeit eine bemerkenswert Leistung war (s. auch Kimball & Bolcom, 1973, im Anhang Abschnitt 11.2.2, S. 221ff.).

Eine besondere Wende in ihrem künstlerischen Leben trat 1921 ein. Bill Edward (<http://www.perfessorbill.com/ragtime3.shtml>) beschreibt es so (in meiner bearbeiteten Übersetzung): „Sissle und Blake gehörten zu den ersten schwarzen Songwritern, die am Broadway produziert wurden. Ihre früheste und bekannteste Show, die noch im 21. Jahrhundert wiederbelebt wurde, ist ‚Shuffle Along‘, die in Zusammenarbeit mit dem Comedy-Team von Flournoy E. Miller und Aubrey Lyles produziert wurde und auf deren eigenem Stück ‚The Mayor of Jimtown‘ basiert. Das Musical wurde von Anfang an in der Kritik gut aufgenommen. Die Music Trade Review vom 4. Juni 1921 schreibt:

Eine neue Musikshow namens 'Shuffle Along', die von einer Gruppe kluger farbiger Künstler produziert und gespielt wird, markiert offensichtlich die Rückkehr der Tage von Williams und Walker, versehen mit einigen Verbesserungen moderner Art, die die Musikshow unterhaltsamer machen. Die Show enthält wirklich gute Musik und viel Tanz mit vielen neuen und cleveren neuartigen Effekten. Der größte Teil des Verdienstes für den Erfolg dieses neuen Stücks geht an zwei vielseitige Neger, Noble Sissle und Eubie Blake, die die gesamte Musik und die Texte geliefert haben und beide wichtige Rollen in der Besetzung spielen, Blake, der eine kluge Arbeit am Klavier leistet, und Sissle, der sich mit Begeisterung als politischer Charakter ausgibt. Sissle und Blake sind im Vaudeville und in Tonaufnahmen nicht unbekannt.



Die Besetzung bot einige der besten schwarzen Darsteller/innen der Zeit, darunter die sich komisch gebende Josephine Baker und die dynamische Florence Mills sowie Adelaide Hall [letztere von mir ergänzt]. Vor allem führte die Show ‚Black Jazz‘ in die gehobene [,weiße‘ ist wohl damit gemeint] Gesellschaft ein. ‚Shuffle Along‘ lief in seinem ersten Lauf in zwei Theatern sehr respektable 504 Vorstellungen lang. Zu den bekanntesten Songs aus dieser Show gehörte *„I’m Just Wild About Harry“* (1921, s. Bild oben), den Eubie Blake den größten Teil seines Lebens regelmäßig spielte. Das Stück *„... wurde auch von Harry Truman sowohl für seine Senats- als auch für seine Präsidentschaftswahlen 1940 bzw. 1948 mit großer Wirkung eingesetzt.“* Viele der wichtigen Songs aus *„Shuffle Along“* wurden von Witmark & Sons als Sheet Music publiziert.⁵¹

Sissle and Blake versuchten 1923 ihren Erfolg mit *„Shuffle Along“* mit einer weiteren Musikshow zu wiederholen. *„Elsie“* hatte durchaus beachtlichen Erfolg bei Aufführungen *„zur Probe“* in Chicago und Boston. Am Broadway folgten dann nur noch 40 Aufführungen. Auch die Show *„Chocolate Dandies“* (1924) kam am Broadway nicht über 96 Aufführungen hinaus, bevor sie auf Tour unter anderen nach Toronto, Canada, ging. Dort soll eine Party, zu der Sissle und Blake eingeladen waren, für Sissle, der daran beteiligt gewesen sein soll, für die Alkoholika zu sorgen, mit einer Geldstrafe von 50 Can. \$ noch glimpflich ausgegangen sein, denn einer der Gäste stürzte eine Treppe hinab und starb.

1926 machten Sissle und Blake eine Tournee nach England mit viel Beifall von der Kritik und großen Bühnenerfolgen. Die anschließende Reise durch weitere europäische Länder schien Eubie weniger zu gefallen als Noble Sissle. Nach einem Zeitungsinterview, zitiert in *„Sincerely Eubie (Waldo 1975)“*⁵², soll er sich so geäußert haben:

„In Europa ist ein Mann oder eine Frau entweder reich oder arm. Arme Jungen werden dort nicht zu reichen Männern, es gibt keine Chance. Das Klassensystem ordnet einem bis zum Tod den Status zu, in dem man geboren wurde. Es gibt ein Kastensystem, das so stark ist wie in Indien.“ (in meiner Übersetzung)

Jedenfalls war Eubie froh, wieder in New York zu sein. Nach einer letzten Schallplattensitzung 1927 trennten sich die Wege von Sissle und Blake. Sissle wollte zurück nach Europa, leitete dort ein anerkanntes Orchester, in dem u.a. Tommy Ladnier Trompete spielte (Die berühmtesten Aufnahmen von *„Noble Sissle and his Orchestra“* mit Sidney Bechet wurden erst Anfang der 1930er nach der Rückkehr in die USA gemacht). Ab 1926 arbeitete Eubie Blake häufiger mit dem Texter Andy Razaf zusammen. Unvergesslich wurde ihr Song *„Memories of You“* aus der Show *„Lew Leslie’s Blackbirds of 1930“*, zu der auch Spencer und Clarence Williams (nicht verwandt) Stücke beisteuerten. In den 1930er Jahren wurde es ruhig um Eubie Blake. Der Versuch, noch einmal *„Shuffle Along“* auf die Bühne zu bringen scheiterte 1932. In 1938 starb seine Frau Avis an Tuberkulose, was Eubie Blake einige Jahre nicht überwandt. Der 2. Weltkrieg brachte eine kurze Vereinigung mit seinem früheren Partner Noble Sissle in Rahmen von Veranstaltungen der United Service Organizations (USO) für die amerikanischen Soldaten in Europa.

Nach dem Krieg heiratete Eubie Blake Marion Gant Tyler. Ende der 1940er Jahre studierte er noch einmal an der Columbia University Komposition, und zwar nach einer extravaganten,

⁵¹ Ich verfüge in meinem Privatarchiv sowohl über Kopien des mit Schreibmaschine geschriebenen Librettos, vermutlich von Miller und Lyles, als auch über eine Kopie der vollständigen Partitur von Eubie Blake der Musiknummern der Show sowie über Kopien (als PDF-Dateien) der von Witmark & Sons veröffentlichten Sheet Music zu den meisten Songs der Show.

⁵² S. auch im Anhang Abschnitt 11.2.3, S. 227)

aber diskutierten Methode nach Schillinger, die mathematische Zugänge zum Muskschaffen mit einschloss. 1952 gab es einen kurzen, erfolglosen Versuch eines Revivals von „Shuffle A-long“. Selbst in einer eher „stillen“ Zeit wurde Eubie Blake immer wieder zu Auftritten eingeladen, zur Wiedervereinigung mit den alten Piano-Kollegen aus der Ragtime-Ära wie Joe Jordan, zu TV-Shows mit Max Morath und zu Schallplattenaufnahmen. 1965 wurde er zusammen mit Noble Sissle zum 50. Jubiläum der Mitgliedschaft in der ASCAP und der „American Guild of Vaudeville Artists“ gefeiert.



Die 1970er Jahre sind gekennzeichnet durch Einladungen zu renommierten Jazz Festivals in den USA und Europa wie zum Newport Jazz Festival, dem New York Jazz Festival, mehreren „Grande(s) Parade(s) du Jazz“ in Nizza (s. eigene Bilder von 1975⁵³ und 1977) und zu Auftritten in der Schweiz, Dänemark, Norwegen, Deutschland und Canada. Von einem Auftritt beim Jazzfest in Berlin 1972 gibt es ein wunderbares Video: <https://www.youtube.com/watch?v=21SMdsr-i78> [01.09.2020]. Eubie Blake spielt u.a. „Charleston Rag“, „I’m Just Wild About Harry“ und „Memories of You“. In den USA war er bei zahlreichen TV-Radio-Shows, z.B. der „Tonight Show“ mit Johnny Carson, und Radio-Shows mit Max Morath und Gunther Schuller präsent.

In seinen letzten Jahren wurde Eubie Blake Ehrungen verschiedener Art zu Teil: 1977 hatte er eine Gastrolle in dem TV-Film über Scott Joplin. Das Musical „Eubie!“ unter Verwendung von 23 seiner bekanntesten Songs startete 1978 am Broadway für 439 erfolgreiche Aufführungen im ersten Jahr, vielfach für Tony Awards nominiert, gewann letztlich nur Gregory Hines als Sänger und Tänzer einen Preis. 1979 war Blake der musikalische Gast bei der NBC-TV-Show



„Saturday Night Live“ und spielte zusammen mit Hines seine Songs „Low Down Blues“, „I’m Simply Full of Jazz“ und „I’m Just Wild About Harry“. Mitte Dezember 1982 wurde im Kennedy Center in Washington eine Musikshow, gestaltet von Dick Hyman, aufgezeichnet, die zur Feier von Blakes (vermeintlichem) 100. Geburtstag am 7. Februar 1983⁵⁴ ausgestrahlt werden sollte. Eubie Blake ließ es sich nicht nehmen, mitten im Winter und nach einer beschwerlichen Reise bei der Aufzeichnung dabei zu sein. Nach Terry Waldo soll er sich dabei die Lungenentzündung geholt haben, an der er letztlich fünf Tage nach seinem 96. Geburtstag gestorben ist.

⁵³ Da konnte ich einen mitreißenden Auftritt von Eubie Blake das erste Mal selbst erleben.

⁵⁴ Zu diesem Tag hatte mein Ensemble in Frankfurt am Main, die „Ragtime Society Frankfurt“ eigens „Memories of You“ einstudiert, sich in meiner Wohnung versammelt und wollte das Stück Eubie Blake über Telefon als Geburtstagsständchen spielen. Leider hat mir am Telefon dann eine weibliche Stimme – ich kann nicht sagen, ob es seine Frau Marion war – kurz gesagt, dass er schwer krank im Bett liege, und wir haben betroffen unsere Instrumente wieder eingepackt, bevor wir dann einige Tage später von seinem Tod erfuhren.

5.5 Novelty Ragtime (1918-1928)

Nach Jasen & Tichenor (1978, S. 214f.) und Jasen (2007, S. 156ff.) sind diejenigen Rags, die zum „Novelty Ragtime“ zählen, geprägt von klassisch ausgebildeten Pianisten in den USA, die ursprünglich Piano-Rollen selbst einspielten oder arrangierten. Im Auftrag der Rollen-Fabrikanten – die dominierenden Firmen waren QRS und Imperial aus Chicago – bezogen sie alle bekannte Rollen-Tricks in ihre Arrangements mit ein. So entstanden Stücke mit extrem komplexen rhythmischen und harmonischen Abfolgen, die hohes technisches Können voraussetzen, gespickt mit chromatischen Läufen und Ganztonleitern⁵⁵. Das war nichts für Amateur-Pianisten „im Wohnzimmer“. Eine Komposition von Zez Confrey (s.u.) „*Kitten on the Keys*“⁵⁶ (publiziert 1921) steht für die gesamte Entwicklung sozusagen als neuer „*Maple Leaf Rag*“. Zunächst als Piano-Rolle für QRS vom Komponisten eingespielt, dann auch für das „Brunswick“ Label aufgenommen, wurde das Stück schließlich 1921 auch vom Jack Mills Verlag als Sheet Music publiziert. Auf alle drei Weisen erzielte das Stück neue Verkaufsrekorde. Die Sheet Music verkaufte sich schon in 1921 über eine Million mal.

Zu den Pianisten/Komponisten des „Novelty Ragtime“ zählt Jasen & Tichenor (1978, S. 222ff.) auch Roy F. Bargy (*1894, +1974), Rube Bloom (*1902, +1976), den Engländer Billy Mayerl (*1902, +1959), Phil Ohman (*1896, +1954) und Arthur Schutt (*1902, +1965). Es fällt auf (muss aber nach den oben beschriebenen Eigenschaften nicht erstaunen), dass die Protagonisten im Gegensatz zu den Vertretern des „Stride Ragtime“ (vgl. Abschnitt 5.6, S. 71ff.) alle Euro-Amerikaner waren. Unter den weiteren von Jasen & Tichenor angegebenen „wichtigen“ Rags dieses Genre fehlen meines Erachtens die Stücke, die George Gershwin zum Teil vor 1920 als Piano-Rollen eingespielt hat (vgl. im Anhang Abschnitt 11.1.1.2 "Meine CD-Sammlung", S. 199). Das mag wohl daran liegen, dass Gershwin seinen Ruf durch eine andere Art von Werken begründete („*Rhapsodie in Blue*“ 1924, „*Porgy and Bess*“ 1935 und zahlreiche Songs, die zu Allzeit-Standards wurden wie „*The Man I Love*“ 1924 oder „*I Got Rhythm*“ 1930).

Unter allen Komponisten porträtiere ich hier wegen der herausragenden Rolle seiner Komposition „*Kitten on the Keys*“ allein Zez Confrey.

- **Edward Elzear ("Zez") Confrey** (*3. Apr. 1895 Peru, Illinois, +22. Nov. 1971 Lakewood, New Jersey)⁵⁷



Zez Confrey stammt aus einer musikalischen Familie. Schon mit vier Jahren hat er seinen älteren Bruder mit Klavierunterricht erfolgreich nachgeahmt. Während der High School Zeit war er der Pianist und Leiter seines eigenen Orchesters. Später studierte er am Chicago Musical College, wo er mit den französischen Impressionisten Claude Debussy und Maurice Ravel in Berührung kam. Sie haben ihn sehr beeinflusst, was seine späteren Kompositionen widerspiegeln. In 1915 bekam er einen Job zur Vorführung des Verlagswerks in dem Chicagoer Zweig des Verlags von Harry Von Tilzer. Nach dem 1. Weltkrieg wurde Confrey von der Firma QRS als Pianist und Arrangeur angestellt. Mit Kompositionen wie „*My Pet*“ und „*Kitten on the Keys*“ (beide 1921 publiziert), die er auch auf Platten aufnahm, machte er sich einen Namen.

⁵⁵ Angefangen von z.B. C besteht sie aus den Tönen C – D – E – F# - G# - A# -C.

⁵⁶ Aufgenommen u.a. auch von Michael Freund 1997, dem Pianisten der „Ragtime Society Frankfurt“, auf ihrer CD „At A Georgia Campmeeting 1897 – 1997“; s. auch im Anhang Abschnitt 11.1.1.2, S. 203; dort gibt es auch eine Verlinkung auf einen mp3-Auszug http://www.ragtime-society.de/Audio/mp3/DT170_03%20Kitten%20On%20The%20Keys.mp3 [23.08.2020].

⁵⁷ Dieses Porträt verwendet vor allem Informationen aus Jasen & Tichenor (1978, S. 216-221).

So war er als Solo-Pianist Teil des legendären Konzerts am 12. Februar 1924 in der „Aeolian Hall“, New York, das mit „Paul Whiteman and his Palais Royal Orchestra will offer an Experiment in Modern Music, assisted by Zez Confrey and George Gershwin“ angekündigt war. Dort wurde Gershwins „Rhapsodie in Blue“ in der Orchesterfassung von Ferd Grofé uraufgeführt. Die populäre Musik wendete sich inzwischen mehr und mehr dem Jazz zu – gespielt zunächst



in kleineren Ensembles, dann auch in großen Orchestern. Confrey konzentrierte sich weiter auf das Komponieren seiner „Novelty Rags“, von Konzertstudien, von Operminiaturen, populären Songs und auch einfachen Arbeiten für Kinder als Anfänger. Nach dem 2. Weltkrieg zog er sich als Komponist zurück. In seinen letzten Jahren litt er an der Parkinsonschen Krankheit.

Jasen & Tichenor rechnen neben „My Pet“ und „Kitten on the Keys“ (s. Bild) weitere Kompositionen Confreys zum „Novelty Ragtime“: „[You Tell'em Ivories](#)“ (1921), „[Poor Buttermilk](#)“ (1921), „Greenwich Which“ (1921), „[Stumbling Paraphrase](#)“ (1922, als Rag nach seiner Song-Version), „Coaxing the Piano“ (1922), „[Nickel in the Slot](#)“ (1923), „Dizzy Fingers“ (1923), „African Suite“ (1924), „Humorestless“ (1925), „Jay Walk“ (1927), „Jack in the Box“ (1927) und schon in den 1930er Jahren „Smart Alec“ (1933) sowie „Giddy Ditty“ (1935) (vgl. im Anhang Abschnitt 11.1.1.1 zu LPs, S. 189) und die Midi-Sammlung im Abschnitt 11.1.2.1, S. 204ff.).

5.6 Ragtime im Harlem-Stride-Stil (1918-1929)

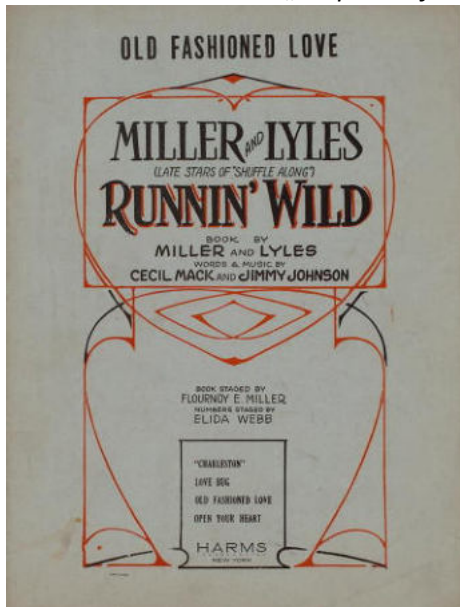
In der zweiten Hälfte der 1910er Jahre entwickelten afroamerikanische Pianisten im Raum New York eine Ragtime-Konzeption für die linke Hand, sowohl auf den ersten und dritten Einheiten eines Vierer-Taktes die Basslinien als auch auf den zweiten und vierten Einheiten die Harmonien zu spielen, für ein virtuoses Spiel weiter. Die Tempi wurden verschärft und die linke Hand übernahm zusätzlich häufiger synkoptierte Phrasen und Gegenmelodien im Zusammenspiel mit und im Kontrast zu der rechten, melodieführenden Hand. Wer dem Stil den Namen „Stride-Piano“, der Entstehungszeit entsprechend auch „Stride Ragtime“ oder an das Zentrum der Entwicklung angelehnt auch „Harlem Stride“ genannt, den Namen gab, ist unbekannt. Jedenfalls hat die Bezeichnung mit den großen Sprüngen in der linken Hands zwischen Basstönen und Akkorden zu tun. Als Pioneer dieses Stils gilt Luckey Roberts (*1887, +1968), er war Lehrer von James P. Johnson und George Gershwin (auch er hat schon ab 1916 komplexe Rags virtuos im Stride-Stil als Piano-Rollen eingespielt) und gut bekannt mit Eubie Blake. Der zentrale Protagonist und „Vater“ des Harlem Stride mit dem stärksten Einfluss auf Piano-Kollegen wie Fats Waller (s.u.) und Willie „The Lion“ Smith (s.u.) war dann aber James P. Johnson (s.u.).

- **James Price ("Jimmy") Johnson** (*1. Feb. 1891 New Brunswick, New Jersey, +17. Nov. 1955 Jamaica, New York)⁵⁸



Gut ausgebildet und ausgestattet mit absolutem Gehör, hat James P. Johnson seit 1908 wie kein anderer alle Tricks der Piano-Kollegen in und um New York aufgesogen. 1912 hat er den ersten professionellen Job im Vergnügungspark Coney Island bei New York. Er trainierte, alle Stücke, die er hörte, in Dur oder Moll und allen Tonarten zu interpretieren. Er hatte Engagements in Atlantic City, wo er Eubie Blake traf, in verschiedenen Tanzhallen in New York und Clubs in Harlem, später folgten Gastspiele in Chicago und anderen Städten im mittleren Westen.

Ab 1917 spielte er erfolgreich Piano-Rollen ein, ab 1921 kamen Schallplattenaufnahmen dazu. Zu den berühmtesten Einspielungen auf Rollen gehört seine nie aufgeschriebene oder veröffentlichte Komposition „[Carolina Shout](#)“ (1918), die für die Pianisten an der Ostküste so etwas wie die Rolle des „[Maple Leaf Rag](#)“ als Teststück übernahm. Sowohl Fats Waller wie



Duke Ellington haben sie nach der Piano-Rolle Note für Note nachzuspielen gelernt. Johnson hatte weiter gehende Ambitionen. Er wurde Musikdirektor für Revuen, gastierte 1923 in England, war beteiligt an einem Broadway Musical „[Runnin' Wild](#)“ mit seinem Hit „[Old Fashioned Love](#)“ (1923, s. Bild⁵⁹). Für die „roaring twenties“ steht wie keine anderes Stück sein „[Charleston](#)“ (1923), ebenfalls aus „[Runnin' Wild](#)“. In den 1920er Jahren begleitete er auch die Bluessängerinnen Ethel Waters und Bessie Smith. Herausragend unter seinen Kompositionen sind der Song „[If I Could Be With You](#)“ (1926), der synkopierte Waltzer „[Eccentricity](#)“ (1918) und „[Snowy Morning Blues](#)“ (1927). In den 1930er Jahren befasste er sich mit der Komposition größerer Werke,

darunter Symphonien, Ballettmusik, Opern und Rhapsodien. Schon 1928 wurde seine Rhapsodie „[Yamekraw - A Negro Rhapsody](#)“⁶⁰ mit Fats Waller als Pianist aufgeführt. In den 1940er Jahren machte er zahlreiche Aufnahmen, spielte in diversen Bands, war Teil der „Eddie Condon New York Town Hall Concerts“ und Rudi Bleshs „[This Is Jazz](#)“ Radioshow und gab ein Konzert mit seinen klassischen Werken mit dem Brooklyn Symphony Orchestra. Johnson hat nachhaltig auch die zweite Generation der Stride-Pianisten wie Ralph Sutton (*1922, +2001) und Dick Wellstood (*1927, +1987) beeinflusst.

Jasen (1978, S. 243f.; 2007, S. 109) zählt 18 bzw. 19 Kompositionen von James P. Johnson zum Stride Ragtime, darunter einige, die im New Yorker Verlag von Clarence Williams veröffentlicht sind wie „[Carolina Shout](#)“ (1925), „[Jingles](#)“ (1926), „[Keep Off The Grass](#)“ (1926),

⁵⁸ Dieses Porträt verwendet die ausführlichen Informationen, die Bill Edwards auf seiner Website <http://www.perfessorbill.com/>, Rubrik „Biographien“ bereitstellt.

⁵⁹ Für Veröffentlichung von Stücken aus einer Revue wie hier „[Runnin' Wild](#)“ oder einem Musical war es üblich, den eigentlichen Titel des Stücks wie hier „[Old Fashioned Love](#)“ auf dem Cover relativ unauffällig ganz oben zu platzieren.

⁶⁰ S. auch <https://www.youtube.com/watch?v=ZWPg9BmEF2Y> [18.11.2020] in einem Arrangement für Jazz Piano und Orchestra von William Grant Still.

„[Over The Bars](#)“ (1939; als „*Steeplechase Rag*“ 1917 auf Piano-Rolle eingespielt) und „*You’ve Got To Be Modernistic*“ (1933). Die einzige umfangreichere Biographie von James P. Johnson ist Scott E. Brown: *A Case of Mistaken Identity: The Life and Music of James P. Johnson*. Metuchen, N.J.: Scarecrow Press, 1984.

- **Thomas Wright (“Fats”) Waller** (*21. Mai 1904 New York, New York, +15. Dez. 1943 Kansas City, Kansas⁶¹)



Fats Waller war ein amerikanischer Jazzpianist, Organist, Komponist, Geiger, Sänger und Entertainer. Seine Innovationen im Harlem-Stride-Stil, den er von seinem Mentor James P. Johnson (s.o.) übernahm, legten mit den Grundstein für das moderne Jazzklavier. Waller begann bereits im Alter von sechs Jahren Klavier zu spielen und wurde im Alter von 15 Jahren professioneller Organist im „Lincoln Theater“ in Harlem, nachdem er das Instrument in seines Vaters Kirche erlernt hatte. Als renommierter Stummfilmbegleiter lernte er u.a. auch William „Count“ Basie in dieser Funktion auf dem ungewöhnlichen Instrument an. Mit 18 Jahren war er bereits Aufnahmekünstler. Wallers

erste Aufnahmen, "*Muscle Shoals Blues*" und "*Birmingham Blues*", wurden im Oktober 1922 für Okeh Records gemacht. In diesem Jahr machte er auch seine erste Piano-Rollen-Aufnahme "*Got to Cool My Doggies Now*". Wallers erste veröffentlichte Komposition "*Squeeze Me*" wurde 1924 veröffentlicht. Seine bekanntesten Kompositionen "*Ain't Misbehavin'*" (1929 aus der Show „*Connie's Hot Chocolates*“) und "[Honeysuckle Rose](#)" (1929 aus der Show „*Load of Coal*“) wurden mit Texten von Andy Razaf lange nach seinem Tod 1984 und 1999 in die Grammy Hall of Fame aufgenommen. Waller hat über 400 Songs urheberrechtlich geschützt, von denen viele gemeinsam mit seinem engsten Mitarbeiter, dem Texter Andy Razaf, zum Teil für Revuen geschrieben wurden. Razaf beschrieb seinen Partner in Liner Notes zu einer posthum 1960 zusammengestellten LP als "*die Seele der Melodie ... ein Mann, der das Klavier zum Singen brachte ... sowohl körperlich als auch geistig groß ... bekannt für seine Großzügigkeit ... ein sprudelndes Bündel Freude*". Es ist möglich, dass Waller viel mehr populäre Songs komponierte und sie in ökonomisch schwierigen Zeiten an andere Interpreten verkaufte. Dazu sollen das durch die Sängerin Adelaide Hall berühmt gemachte „*I Can't Give You Anything But Love*“ (1928) ebenso gehören wie „*On the Sunny Side of the Street*“ (1930), Stücke, mit denen sich dann andere Texter und Komponisten schmücken konnten.

Im Laufe der 1930er Jahre wurde Waller zu einem der beliebtesten Künstler seiner Zeit, tourte international und erzielte kommerzielle Erfolge in den USA und in Europa, anerkannt von der Musikkritik. Er spielte mit renommierten Stars der Zeit, auch mit Louis Armstrong, war an weiteren Musik-Revuen beteiligt, wirkte in mehreren Filmen mit, trat in Radio-Sendungen auf, nahm selbst einige Kurzfilme in der Art von Video-Clips auf. 1938 formierte er eine kleine erfolgreiche und gut auf Platten dokumentierte Gruppe: „Fats and his Rhythm“ mit Herman Autrey (tp), Eugene Cedric (cl, ts), Al Casey (g), Cedric Wallace (b) und Slick Jones (dr). Anfang der 1940er Jahre war er zwar immer noch ein Star, hatte sich aber zunehmend mit der nächsten Generation der Pianisten auseinander zu setzen wie Art Tatum (*1909, +1956) oder Teddy Wilson (*1912, +1986). Fats Waller trat 1943 noch in dem durch die

⁶¹ Dieses Porträt verwendet Informationen aus Jasen & Tichenor (1978, S. 247ff.) sowie die ausführlichen Informationen, die Bill Edwards auf seiner Website <http://www.perfessorbill.com/>, Rubrik „Biographien“ bereitstellt.

Sängerin Lena Horne berühmt gebliebenen in Los Angeles gedrehten Film „Stormy Weather“ auf. Er starb nach einer Lungenentzündung, die er sich in einen klimatisierten Klub in Santa Monica, Kalifornien, geholt hatte, in einem Zug zurück nach New York an Herzversagen im Alter von 39 Jahren.



Waller's Bravourstück im Stride Ragtime-Stil war „[A Handful of Keys](#)“ aus 1930. Es wurde von seinen Stride-Nachfolgern immer wieder interpretiert. Eine seiner ersten Kompositionen war „*Wild Cat Blues*“ (1923 zusammen mit Clarence Williams), zwar „Blues“ genannt, aber eher im Aufbau und Rhythmik dem Ragtime zuzuschreiben. Das Stück wurde von „Clarence Williams and his Blue Five“ mit Tom Morris (co), John Mayfield (tb), Sidney Bechet (cl), Clarence Williams (p) und Buddy Christian (bj) in New York 1923 aufgenommen.

Unter den hunderten Kompositionen von Fats Waller hebt Jasen (1978, S. 248) außer „*Wild Cat Blues*“ und „*A Handful of Keys*“ sechs weitere Rag-artige Stücke, komponiert und weitgehend auch zwischen

1928 und 1931 publiziert, heraus: „*Hog Maw Stomp*“ (1928), „[Gladys](#)“ (1929), „[Valentine Stomp](#)“ (1929), „*Harlem Fuss*“ (1930), „[Smashing Thirds](#)“ (1931) und „*African Ripples*“ (1931).

Waller's Manager Ed Kirkeby bis zu seinem Tod hat bereits wenige Jahre danach eine Biographie verfasst: *Ain't misbehavin' - the story of Fats Waller*. Sie wurde 1975 in New York, Da Capo Press, als Paperback nachgedruckt.⁶²

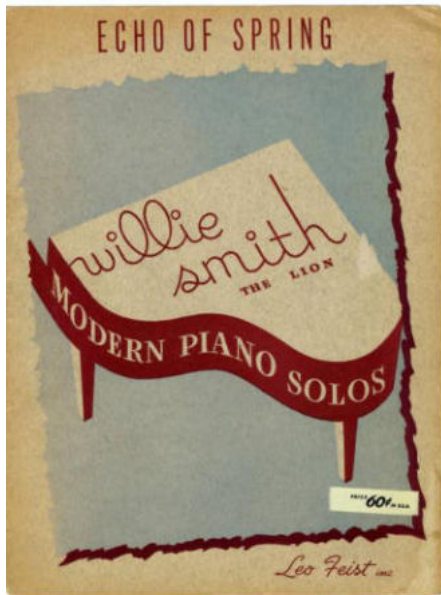
- **Willie „The Lion“ Smith** (*25. Nov. 1897 Goshen, New York, +18. Apr. 1973 New York, New York)



Sein Geburtsname war William Henry Joseph Bonaparte Berthloff. Er startete seine Klavierkarriere schon in den 1900er Jahren unter Anleitung seiner Mutter, Organistin und Pianistin. Im 1. Weltkrieg war er 1916 Soldat in Frankreich und verdiente sich dort seinen Spitznamen „The Lion“. Smith war der Pianist auf der ersten Bluesaufnahme „*Crazy Blues*“ 1920 mit der Sängerin Mamie Smith. Perry Bradford war der Komponist⁶³. In den 1920er Jahren und in den frühen 1930er Jahren nahm er viel als Bandpianist auf, war aber jede Nacht im „Pod's and Jerry's“ in Harlem als Pianist zu hören. Wie James P. Johnson (s.o.) und Fats Waller (s.o) war er ein gern gesehener Solist bei den sogenannten „Rent Parties“, privat organisierte Feste, mit denen sich die Gastgeber etwas zu ihrer Miete hinzuverdienten. Seine rote Weste, sein schräg aufgesetzter Derby-Hut und eine Zigarre im Mundwinkel waren die Markenzeichen des selbstbewussten Künstlers. Er tourte

⁶² Das Porträt basiert auf Texten aus der englischsprachigen Wikipedia https://en.wikipedia.org/wiki/Fats_Waller [22.08.2020], auf Jasen & Tichenor (1978, S. 247f.) und der Kurzbiographie von Bill Edwards auf seiner Webseite <http://www.perfessorbill.com/ragtime4b.shtml> [22.08.2020].

⁶³ In der Diskographie von Brian Rust „*Jazz and Ragtime Records*“, 1897 – 1942, 6. Ausgabe, wird P. Bradford selbst als Pianist angegeben (Elektronische Fassung S. 1584).



Ende der 1940er Jahre und in den 1950ern durch Europa und erschien auf den größeren Jazz Festivals in den 1960er und 1970er Jahren. Ob sein Potential als Pianist seinem Selbstgefühl entsprach, sei dahingestellt. Jedenfalls hat er einige der originellsten Kompositionen des „Stride Ragtime“ hinterlassen. Unter allen Harlem-Pianisten bezog er am stärksten komplexe Synkopierung in der linken Hand in sein Spiel ein und gab sich nicht mit Variationen des Wechsels von Oktav-Parallelen und Akkorden zufrieden. Neben den Harlem-Stride-Stücken komponierte er auch bemerkenswert besinnliche Stücke. Das bekannteste ist „*Echo of Spring*“ (1935 vom Verlag Leo Feist publiziert, s. Bild; Jasen & Tichenor nennen den Verlag von Clarence Williams). In 1968 legte er noch ein Doppelalbum „*The Memoirs of Willie the Lion Smith*“ bei

RCA vor. Bereits 1964 schrieb er mit George Hoefer seine Autobiographie „*Music On My Mind*“.

Jasen & Tichenor zählen weitere Kompositionen von Smith zu den „Stride Rags“: „*Keep Your Temper*“ (1925), „*Finger Buster*“⁶⁴ (1934), „*In the Groove*“ (1936), „*Sneak Away*“ (1937), „*Keep Fingering*“ (1938), „*Cuttin' Out*“ (1949) und „*Rippling Waters*“ (1950).

5.7 Jelly Roll Morton Ragtime

Dass nach Jasen (1978) die Ragtime-Kompositionen von „Jelly Roll“ Morton – und als solche können nur ein Teil seiner zahllosen Werke bezeichnet werden – eine eigene Rubrik bilden, hat seinen Grund in seiner einzigartigen Eigenschaft, viele musikalischen Einflüsse aus New Orleans, wo er aufwuchs, zu verwerten und über Jahrzehnte weiterzuentwickeln.

- **“Jelly Roll“ Morton** (*20. Sept. 1885 Gulfport, Louisiana, +10. Jul. 1941 Los Angeles, California)

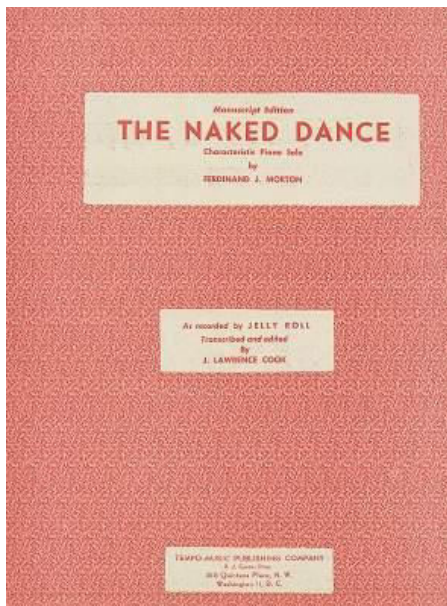


Ferdinand Joseph La Menthe (das Foto ist etwa aus 1921), wie er eigentlich hieß, bevor er seinen Künstlernamen „Jelly Roll“ Morton in Umlauf brachte, war als Pianist eine der wichtigsten und gleichzeitig schillerndsten Figuren der Jazzgeschichte in der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts. Er wuchs bei seiner Großmutter im kosmopolitischen New Orleans auf, lernt mit 10 Klavier. Schon 1902 begann er im Vergnügungsviertel der Stadt „Storyville“ seine Karriere als gut verdienender Solo-Pianist. Im Schmelztiegel New Orleans verwertete er alle multiethnischen Einflüsse der Stadt wie die volkstümliche Musik aus Afrika, aus der Karibik, aus Portugal, Spanien, Frankreich, England und Italien zusammen mit Blues und synkopiertem Ragtime. Mit der Weltausstellung 1904 in St. Louis begann er sein (auch musikalisches) Wanderleben von der Ost- bis zur Westküste Amerikas bis er schließlich 1923 (vorrübergehend) Betätigungen in Chicago suchte. Dort machte er seine ersten Aufnahmen mit den „New Orleans Rhythm Kings“ und einer selbst organisierten Band, war Verlagsarrangeur und Komponist für

⁶⁴ Steht als Midi zur Verfügung: [C:\Users\klaus\Documents\Eigene Texte\Ragtime allgemein\Midi\Finger Buster \(Smith\).mid](C:\Users\klaus\Documents\Eigene Texte\Ragtime allgemein\Midi\Finger Buster (Smith).mid) [23.08.2020].

„Melrose Brothers Music Company“ bevor er mit seinen „Red Hot Peppers“ zwischen 1926 und 1927 die legendären Aufnahmen in wechselnden Besetzungen machte, zu Beginn mit George Mitchell (co), Kid Ory (tb) Omer Simeon (cl), Jelly Roll Morton (p), Johnny St. Cyr (bj), John Lindsay (b) und Andrew Hilaire (dr). Ab 1928 organisierte er in New York weitere Bands, auch für Tourneen im Osten und mittleren Westen, machte Aufnahmen und spielte in Musik Revuen. Ab 1936 ließ er sich in Washington nieder und spielte dort (immer seltener) in Clubs. Allerdings machte er 1938 noch einmal Jazzgeschichte, als er mit dem Jazzforscher Alan Lomax quasi als Interviewer eine Serie für das „Folk Music Archive“ der Library of Congress aufnahm, viele Stunden, in denen er sozusagen als „Autobiographie auf Platten“ aus seinem musikalischen Leben erzählte, viele Stücke zur Demonstration spielte und sang. Zwischen 1938 und 1940 versuchte er vergeblich in New York ein Comeback zu starten, bevor er sich Ende 1940 schon krank nach Los Angeles zurück zog.

Morton zeichnete sich zeit seines Lebens durch besondere Originalität am Klavier aus. Gleichzeitig konnte er seinen persönlich entwickelten Stil zurücknehmen und andere Varianten überzeugend „zitieren“. Eines der häufig angeführten Beispiele ist eine Einspielung von Joplins „*Maple Leaf Rag*“ und im Kontrast dazu eine swingende Aufnahme von „*Original Rags*“ des gleichen Komponisten. In seinem eigenen Stil versuchte er eher, von einer pianistischen zeitgemäßen Variante abzusehen, sondern vielmehr eine gesamte Jazz Band darzustellen: Mit seiner variantenreichen linken Hand hielt er nicht nur den gleichmäßigen Rhythmus wie in einer Band die Tuba oder der Kontrabass, sondern verkörperte auch die kontrapunktischen Linien der Posaune. In der rechten Hand mischte er die klare Melodielinie der Trompete mit den Verzierungen und Ausschmückungen aus den Klarinettenstimmen. Jasen (1978, S. 253; 2007, S. 152) berichtet, dass er sogar einen Trommelstock in seinen linken Innenschuh steckte, um auch dieses Instrument durch Schläge an seinen Klavierstuhl einzubeziehen.



Eine erste umfassende Biographie schrieb Alan Lomax bereits 1950: *Mister Jelly Roll*. Los Angeles: University of California Press. Mortons musikalisches Werk ist gewürdigt in Dapogny, James: *Ferdinand "Jelly Roll" Morton: The Collected Piano Music*. Washington, D.C.: Smithsonian Institution Press, 1982. Eine neuere Biographie bieten 2004 Howard Reich und William Gaines: *Jelly's Blues: The Life, Music, and Redemption of Jelly Roll Morton*. Cambridge, Mass.: Da Capo Press.

Zu den Ragtime-Kompositionen Mortons zählt Jasen (2007, S. 153) 13 Stücke aus seinem umfangreichen Schaffen, von denen einige nicht oder erst posthum veröffentlicht wurden. Zu den zu Mortons Lebzeiten veröffentlichten gehören „[Frog-I-More Rag](#)“ (1918), „[Grandpa's Spells](#)“ (1923), „[Kansas City Stomp](#)“

(1923), „[The Pearls](#)“ (1923), „[King Porter Stomp](#)“ (1924), „[Chicago Breakdown](#)“ (1926), „[Freakish](#)“ (1929), „[Frances](#)“ (1931), „[Pep](#)“ (1931) und „*The Naked Dance*“ (1939, s. Deckblatt des Stücks, erschienen im eigenen Verlag „Tempo Music“).

5.8 Ragtime Revival

Terry Waldo (Waldo, *This is Ragtime*, 1991) unterscheidet für Ragtime ab den 1940ern Jahrzehnte bezogen mehrere Revival-Phasen (vgl. S. 21), zwei hält er für besonders bedeutend: (1) die der 1940er Jahre mit der Wiederbelebung des traditionellen Jazz mit kleineren Ensembles nach der

Swing-Ära mit ihren Big Bands, u.a. ausgehend von den Aktivitäten von „Lu Watters & the Yerba Buena Jazz Band“ in Oakland an der Westküste der USA, und (2) der 1970er Jahre mit der Wiederentdeckung und Dokumentation von Scott Joplins Werken und ihrer Präsentation auch von klassisch orientierten Pianisten sowie Bands im Stil des „Red Back Book“. Obwohl sie beide Pianisten waren und einige eigene Kompositionen lieferten, habe ich David A. Jasen (s.u.) und Trebor J. Tichenor (s.u.) als Repräsentanten ausgewählt, weil sie in den 1970er Jahren und später durch die auf ihren Rollen- und Notensammlungen basierenden Faksimile-Notenbüchern und mit ihren Forschungsergebnissen gespickten Büchern die Voraussetzungen dafür schufen, dass Ragtime über Revival-Phasen hinaus eine Chance hatte, weltweit weiterzuleben.

- **David Alan Jasen** (*16. Dez. 1937 New York, New York)



Jasen (im Bild 1976 mit „Eubie“ Blake) hat Ragtime-Music vielseitig wie kein zweiter gefördert, als Pianist, als Produzent von Neuausgaben alter Tonaufnahmen, als Forscher, als Sammler und Archivar, als Autor zahlreicher Bücher (s. Kapitel 15, Literaturverzeichnis, S. 256ff. sowie die Zusammenstellungen im Anhang, Abschnitt 11.2.1, S. 217ff.) und Herausgeber umfangreicher Faksimile-Notensammlungen (s. Anhang Abschnitt 11.2.3, S. 226). Als Pianist hat er mehrere LPs auf den Labels „Blue Goose“, „Folkways“ und „Euphonic Records“ eingespielt. Jasen hat mehrere universitäre Abschlüsse erworben, darunter einen M.S. in Bibliothekswissenschaften). Er hat eine der weltweit größten Sammlungen von Ragtime-Schallplatten, Sheet Music und anderen Dokumenten zu Ragtime aufgebaut. Da wundert es nicht, dass er der erste war, der 1973 eine umfangreiche Diskographie zu Tonaufnahmen von der Ragtime-Ära an zusammenstellte (Jasen, *Recorded Ragtime 1897-1958*, 1973). Jasen war äußerst aktiv als Produzent von Dutzenden historischer Neuausgaben von alten Tonaufnahmen aus der Ragtime-Zeit, von „Novelty“-Piano-Ragtime und frühem Jazz für die Label „Folkways“ und „Herwin“. Er führt 2007 17 eigene Rag-Kompositionen zwischen 1954 („*The Player Piano Rag*“) und 2002 („*Mike's Washboard Rag*“) auf (Jasen 2007, S. 102).⁶⁵

⁶⁵ Die Angaben basieren auf (Hasse, 1985, S. 201) und (Jasen 2007, S. 101f.). 1992 versuchte ich, David Jasen in New York zu besuchen; aber als ich vor seiner Haustür stand, sagten mir Nachbarn, er sei auf einer Reise.

- **Trebor Jay Tichenor** (28. Jan. 1940 St. Louis, Missouri)



Anders als sein „Kollege im Geiste“ und 1978 Mitautor David A. Jasen (Jasen & Tichenor, *Rags and Ragtime. A Musical History*, 1978) an seinem Standort New York, wirkte Trebor J. Tichenor von dem schon Ende des 19. Jahrhunderts bekannten Ragtime-Zentrum St. Louis aus. Ähnlich wie Jasen hat er sich als Herausgeber, Autor, Historiker, Sammler, Pianist mit vielen Aufnahmen und als Produzent betätigt. Er begann selbst mit dem Komponieren „volkstümlicher“ Rags in 1961, in dem Jahr, in dem er auch mit anderen die erste Zeitschrift über Ragtime seit 1910 „Ragtime Review“ gründete und herausgab. Außerdem war er in dem gleichen Jahr an der Gründung des Ensembles „Saint Louis Ragtimers“ (Besetzung Trompete, Klarinette, Banjo, Tuba, Klavier) beteiligt, wo er seither Klavier spielte. Tichenor ist Fachmann für Piano-Rolls, hat dazu die größte Sammlung aufgebaut und war maßgebend an sechs LP-Neuaufgaben der Rollen-Aufnahmen Scott Joplin und James Scott beteiligt. In Hasse (1985, S. 90-101) ist er Mitautor eines Beitrags „Ragtime on Piano-Rolls“. Tichenor hat Folios mit Faksimile-Abdrucken seltener Piano-Rags zusammengestellt und herausgegeben: „*Ragtime Rarities*“ (1975) und „*Ragtime Rediscoveries*“ (1979). In Jasen 1978, S. 256, werden 26 eigene Rag-Kompositionen von Tichenor genannt, nur „*The Show-Me Rag – a Missouri Defiance*“ (1977) und „*Chestnut Valley Rag*“ (1966) sind publiziert, das zweite Stück in der 3. Ausgabe von Blesh & Janis „*The All Played Ragtime*“.



Abbildung 11: "Saint Louis Ragtimers" v.l.n.r. Don Franz (tu), Bill Mason (co), Trebor J. Tichenor (p), Al Stricker (bj) und Eric Sager (cl)

6 Sheet Music und die Rolle der Verlage⁶⁶

Welch bedeutender Faktor für die Verbreitung und Popularität von Ragtime-Kompositionen in den USA die in der Ragtime-Ära aktiven Verlage waren, wird häufig übersehen. Erst Anfang der 1890er Jahre erlebte ein Verlag mit „*After the Ball*“ (Charles Harris 1892), dass sich die Publikation eines populären Songs bezahlt machen konnte. In den ersten zehn Jahren sollen über eine Million Exemplare verkauft worden sein. Aus der Perspektive der Komponisten verbreitete sich die Erkenntnis, dass man mit dem Verkauf der Veröffentlichungsrechte an einen Verlag auch Geld verdienen konnte. In der Regel wurde ein Komponist zwischen 1890 und 1920, der nicht selbst einen Verlag eigens gründete, besaß oder daran beteiligt war, für die Überlassung der Veröffentlichungsrechte einmalig abgegolten. Die prominenteste Ausnahme ist Scott Joplin, dem John S. Stark 1899 eine Beteiligung pro verkauftem Exemplar des „*Maple Leaf Rag*“ vertraglich zusicherte. Auf den Deal der endgültigen Übereignung der Publikationsrechte konnten sich die Komponisten gut einlassen, war es doch sehr ungewiss, ob ihre Werke zu einem Hit oder einem Flop würden. Das Risiko trug so der Verlag, bei dem auch der Vertrieb und das Marketing lag. Andererseits entschieden auch die Verlage - zum Teil selbstherrlich -, was sie in ihr Programm aufnahmen und was nicht, zum Teil nach eigenem Gutdünken, zum Teil mit Hilfe ihrer musikalisch versierten Angestellten. Seine Oper „*Treemonisha*“ musste Scott Joplin mit einem eigens gegründeten Verlag 1911 selbst verlegen. Kommerziell denkende Verleger in New York - wie auch sein langjähriger Verleger John S. Stark - hätten das Werk nie in ihr Verlagsprogramm aufgenommen. Verleger entschieden mit über den Lebenslauf einer Komposition, ob sie wiederaufgelegt werden würde, aus dem Verlagskatalog zu verschwinden hatte oder die Veröffentlichungsrechte an einen anderen Verlag verkauft würden. Sie bestimmten möglicherweise nicht durchweg den Titel, aber in jedem Fall waren sie für die ins Auge springende Illustration auf dem Deckblatt der Musiknoten, dem „Cover“, zuständig. Neben den Verlagen nutzten Komponisten auch die Möglichkeit, auf eigene Kosten zumindest einige gedruckte Exemplare über Druckwerkstätten und „freie“ Notensetzer zu produzieren.

Die drei- bis vierseitigen Piano-Rags wurden nach Versuchen in größeren Formaten spätestens ab 1917 infolge des Eintritts der USA in den 1. Weltkriegs meist im Standardformat 9" x 12" (22,8 cm x 30,5 cm) sechseitig ohne Bindung mit einer doppelt so großen gefaltete Seite und einem eingelegten Blatt herausgegeben (s. Abbildung 12 unten). Es kamen auch achtseitige Ausgaben aus zwei gefalteten Doppelseiten vor. Abgesehen von dem Cover standen bei den auf drei Notenseiten komprimierten Rags mindestens zwei weitere Blätter inklusive der Rückseite der Noten (bei vierseitigen Noten immerhin die Rückseite) zur Verfügung, um auf das Verlagsprogramm hinzuweisen oder die Anfänge anderer Stücke aus dem Programm des gleichen oder anderer Komponisten in Noten abzudrucken. Für Songs der Ragtime-Ära wurden oft nur zwei bis drei Notenblätter benötigt, so dass noch mehr Seiten für Werbung verwendet werden konnten (für eine vierseitige sparsame Variante s. Abbildung 14 unten). Für die beschriebene Art der Veröffentlichung wurde der Name „**Sheet Music**“ erfunden und wird bis heute weiter verwendet.

⁶⁶ Ich beziehe mich in den allgemeinen Ausführungen zu dem Kapitel und in seinem ersten Abschnitt auf die Texte, die Bill Edwards auf seiner Website zum Thema bereitstellt <http://www.perfessorbill.com/rag-time13.shtml> [23.08.2020]. Zwei weitere Quellen geben fundierte und breite Informationen: (1) das Buch „*Tin Pan Alley*“ von Jasen 1990 und (2) „*That American Rag*“ von dem gleichen Autor mit Gene Jones aus 2000 (s. Kapitel 15 Literaturverzeichnis, S. 256ff.).



Abbildung 12: Die sechs „Sheets“ von „The Ragtime Dance“ (Scott Joplin), in dieser Fassung verlegt von John S. Stark 1906



Abbildung 13: Die sechs „Sheets“ von „Black and White“ (George Botsford 1908), erschienen bei Jerome H. Remick, Detroit & New York



Abbildung 14: Vier „Sheets“ für den Song "After You've Gone" (Creamer & Layton 1904) publiziert 1918 vom Verlag Broadway Music Corporation, New York, von Will von Tilzer

Blesh (Blesh & Janis, 4. Ausgabe 1971, S. 276ff.) nennt eine Vielzahl von 334 Verlagen und Copyright-Eignern für Stücke aus der Ragtime-Ära. Hasse (Hasse, 1985, S. 24) reduziert die Angaben auf die 14 Verlage mit den meisten publizierten Piano-Rags. Die Liste wird angeführt vom Verlag Jerome H. Remick & Co, Detroit und New York (zwischen 1898 und 1931), mit ca. 300 publizierten Rags, gefolgt von der Stark Music Co. von John S. Stark mit 115 Rags, angefangen in Sedalia (1892-1900), weitergeführt in St. Louis (1900-1927) mit einer vorübergehenden Niederlassung in New York (1905-1910). Die weiteren 12 Verlage, darunter eine Verlagsgemeinschaft in New York um Irving Berlin und dem Verlag von Axel Christensen in Chicago, hatten zwischen 15 und 40 Rag in ihrem Katalog.

Einige der New Yorker Verlage waren ein Teil der „*Tin Pan Alley*“. Die Bezeichnung steht für die rasante Entwicklung der Musikverlage Ende des 19. und in den ersten beiden Jahrzehnten des 20. Jahrhunderts und ihren enormen Beitrag zur Entwicklung der Musikindustrie, bevor ihr die Schallplattenindustrie den Rang ablief. Der Name „Tin Pan Alley“ ist nie zweifelsfrei aufgeklärt worden. Angeblich soll ihn ein New Yorker Redakteur erstmals verwendet haben, um das gleichzeitige „Geklimper“ vieler Pianos „bei offenen Fenstern“ zum Vorführen der Stücke in den beiden Blocks 28th Street West zwischen 5th und 6th Avenue, in dem viele Verlage residierten, zu charakterisieren. Zu den renommiertesten Verlagen mit zumindest zeitweise Niederlassungen in der „Tin Pan Alley“ gehörten M.

Witmark & Sons, Joseph W. Stern & Company, Edward B. Marks, Seminary Music Co., Waterson, Berlin & Snyder und Mills Music Inc.

Die Liste der besonders erfolgreichen Song-Hits, von Verlagen aus der „Tin Pan Alley“ bis 1920 publiziert, ist lang. Piano-Rags sind hier nicht aufgelistet. Hier eine Auswahl der Songs⁶⁷:

- "[After the Ball](#)" (Charles K. Harris, 1892)
- "[The Band Played On](#)" (Charles B. Ward and John F. Palmer, 1895)
- "*Mister Johnson, Turn Me Loose*" (Ben Harney, 1896)
- "[There'll Be a Hot Time in the Old Town Tonight](#)" (Joe Hayden and Theodore Mertz, 1896)
- "*At a Georgia Campmeeting*" (Kerry Mills, 1897)
- "[Hello Ma Baby \(Hello Ma Ragtime Gal\)](#)" (Emerson, Howard, and Sterling, 1899)
- "[A Bird in a Gilded Cage](#)" (Harry Von Tilzer, 1900)
- "[Bill Bailey, Won't You Please Come Home](#)" (Huey Cannon, 1902)
- "[In the Good Old Summer Time](#)" (Ren Shields and George Evans, 1902)
- "[Give My Regards to Broadway](#)" (George M. Cohan, 1904)
- "[In the Shade of the Old Apple Tree](#)" (Harry Williams and Egbert van Alstyne, 1905)
- "[Shine on Harvest Moon](#)" (Nora Bayes and Jack Norworth, 1908)
- "[Take Me Out to the Ball Game](#)" (Albert Von Tilzer, 1908)
- "[Let Me Call You Sweetheart](#)" (Beth Slater Whitson and Leo Friedman, 1910)
- "[Alexander's Ragtime Band](#)" (Irving Berlin, 1911)
- "[Some of These Days](#)" (Shelton Brooks, 1911)
- "[Peg o' My Heart](#)" (Fred Fisher and Alfred Bryan, 1913)
- "[Alabama Jubilee](#)" (Jack Yellen and George L. Cobb, 1915)
- "[The Darktown Strutters' Ball](#)" (Shelton Brooks, 1917)
- "[Swanee](#)" (George Gershwin, 1919)
- "[Whispering](#)" (Schonberger, 1920)

6.1 Piano-Rags und Ragtime-Songs

Das natürliche Ziel der Musikverlage war auch schon in der Ragtime-Ära, die Grundlage für die Verbreitung und Popularisierung ihrer Produkte zu legen. Deswegen liegt es vermutlich nicht nur daran, dass ihnen Komponisten – in der Regel Pianisten – ihre Werke, die Rags, als Kompositionen für Klavier (handschriftlich) zur Veröffentlichung vorlegten. Klaviernoten konnten auf vielfache Weise weiter verwendet werden, weil sie wie bei keinem anderen Instrument alles enthalten, was die jeweilige Komposition bezüglich Rhythmik, Harmonik und Melodik ausmacht und außerdem Pianisten dafür prädestiniert sind, Musikensembles zu leiten sowie – mit oder ohne Band - Sänger/innen zu begleiten⁶⁸. Da Klavier eines der wenigen Musikinstrumente darstellt, welches vollkommen unabhängig von einer musikalischen Begleitung durch weitere Instrumente „vollständig“ alle Musikkomponenten bietet, war und ist es immer noch vor allem auch für Solo-Auftritte in verschiedenen Umgebungen (Bar, Zelt, Restaurant, Hotel, Musikhalle, Theaterbühne, Konzertbühne etc.) bestens geeignet.

Hasse (1985, S. 2) nennt ein wichtiges Unterscheidungsmerkmal zwischen Piano-Rags (zur Aufführung von Solo-Pianisten) und Ragtime-Songs (Sänger/innen bekleidet von Pianisten oder anders zusammengesetzten Ensembles): Die Öffentlichkeit zog in der Ragtime-Ära offensichtlich Ragtime-Songs den Piano-Rags vor, dennoch haben sich die besten Piano-Rags über die Zeit besser bewährt und halten einer zeitgemäßen kritischen Betrachtung stand, so Hasse. Deshalb richte sich das

⁶⁷ Die Links verweisen auf Artikel zu den einzelnen Stücken in der englischsprachigen Wikipedia <https://en.wikipedia.org/wiki> [in diesem Fall einer Internet-Quelle kann auf die Angabe eines Datums für den Zugriff verzichtet werden.].

⁶⁸ Als Beispiel sei Eubie Blake für das „Shuffle Along Orchestra“ 1921 aufgeführt. Aus der Jazzgeschichte finden sich in Fats Waller, Count Basie oder Duke Ellington weitere prominente Beispiele.

aktuelle Interesse in erster Linie auf Instrumental-Rags (insbesondere Piano-Rags). Ob Piano-Rags oder Ragtime-Songs, das Medium war für die Musikverlage gleich. Sie wurden als Sheet Music herausgegeben. Hasse (1985, S. 4) hält zwei- bis dreitausend Veröffentlichungen während der Ragtime-Ära von Instrumental-Rags für eine plausible Schätzung. Mindestens ebenso viele Ragtime-Songs sollten erschienen sein⁶⁹. Veröffentlichungen von Ragtime-Walzer, ein Genre, welches nur Hasse (1985, S. 4) abgrenzt, werden mit einer Anzahl von nur etwa Einhundert abgeschätzt. Die Rolle der Entwicklung des Piano aller Arten als Instrument und Industrieprodukt hatte in der USA zwischen 1870 und 1940 einen Gipfel von 350.000 Stück erreicht. Die spezielle Produktion darunter von „Player Pianos“ zum Abspielen von Piano-Rollen⁷⁰ setzte erst 1900 ein, erreichte ihren Gipfel von über 150.000 Exemplaren zwischen 1918 und 1923 und verschwand praktisch Mitte der 1930er Jahre (Hasse 1985, S. 15).

In vielen Kapiteln und ihren Abschnitten in diesem Text wird entsprechend der Vermutung von Hasse zum aktuellen Interesse (s.o.) die Vielfalt von Piano-Rags ausreichend beachtet (s. insbesondere Kapitel 8, S. 126ff.). Außerdem ist der folgende umfangreichere Abschnitt 6.2, ab S. 84, der instrumentalen Variante, dem Ragtime der Bands gewidmet. Deswegen soll im Zusammenhang mit den Verlagen als treibende Kräfte hier näher auf **Ragtime-Songs** eingegangen werden.

In der Ragtime-Ära waren die Songs ungleich populärer als Piano-Rags. Darin ist Ed Berlin sich mit Hasse (s.o.) einig. Doch argumentiert Ed Berlin (Berlin, Ragtime-Songs, in Hasse 1985, S. 70-78) in seinem grundlegenden Beitrag für die stärkere Beachtung von Ragtime-Songs. Dieser Beitrag wird in den folgenden Absätzen resümiert. Berlin nennt dafür als Beispiele u.a. „*Alexander's Ragtime Band*“ (Irving Berlin 1911) und den Pianisten Ben Harney. Der gilt als eine Art „Erfinder“ des Ragtime und als einer der ersten, die ihn populär gemacht haben. Er ist selbst als Sänger bekannt geworden und hat nur Songs komponiert, z.B. „*You've Been A Good Old Wagon But You've Done Broke Down*“ (1895). Vor den ersten Piano-Rags von William Krell, Tom Turpin und anderen aus 1897 erschien bereits ein Jahr zuvor ein Song „*All Coons Look Alike to Me*“ (Ernest Hogan 1896) mit einer zusätzlichen Rag-Variante (s. Abbildung 8, S. 13). Die rassistische Gestaltung in Text (Songtext) und Bild (Cover der Sheet Music in Verantwortung der Verlage) der Ragtime-Songs ist offensichtlich. Ragtime-Songs hießen nahezu alle mit mehr oder weniger Synkopen ausgestatteten Songs, auch „Coon-Songs“, vor der Jahrhundertwende. Solche „Coon-Songs“ waren auch noch einige Jahre im 20. Jahrhundert beliebt. Doch setzte eine Entwicklung ein, dass sich die Songtexte geschmackvolleren statt der vorwiegend Schwarze verunglimpfenden Gefühlen zuwandten, wie das Beispiel „*Under the Bamboo Tree*“ (Cole & Johnson Brothers 1902) zeigt. Der populäre Song schildert die Liebesgeschichte einer „jungle maid“ und führte zu vielen von den Verlagen unterstützten Nachahmern, als „Jungle“-Songs bekannt geworden. „*Down in Jungle Town*“ (Madden, Morse 1908) ist einer davon (s. Abbildung 15, S. 83).

Im Laufe der 1900er Jahre wurde das Ragtime-Konzept stärker als amerikanisch akzeptiert. Es wurde vermehrt nicht mehr als Musik der Schwarzen oder als ihre Imitation verstanden. So drangen die Verlage häufiger darauf, aus Piano-Rags Ragtime-Songs zu machen, z.B. „*Wild Cherries Rag*“ (T. Snyder 1908 im Eigenverlag, New York) und „*Grizzly Bear Rag*“ (G. Botsford 1910, Verlag T. Snyder, New York). Die Texte beider Songs stammen übrigens von Irving Berlin, der mit Ted Snyders Verlag zusammenarbeitete und bei ihm seinen größten Hit „*Alexander's Ragtime Band*“ 1911 zunächst für

⁶⁹ Ed Berlin bezweifelt nicht das quantitative Verhältnis; am Beispiel einer Auswahl von Artikeln aus der Ragtime-Ära bestätigt er die weitaus stärkere Wahrnehmung von Ragtime-Songs im Vergleich zu Piano-Rags (Berlin 1980, S. 2)

⁷⁰ S. auch „Vorbemerkungen“ (S. 3-4) und Abschnitt 11.1 (S. 178) im Anhang.

Piano, dann im gleichen Jahr als Song mit eigenem Text plazierte.⁷¹ Die Rolle und Wirkung dieses Stücks ist schon bei Autoren der 1920er und 1930er Jahre hoch umstritten. Je nachdem typisierten sie das Stück als das Beste oder das Schlimmste, was Ragtime hervorgebracht hat⁷².

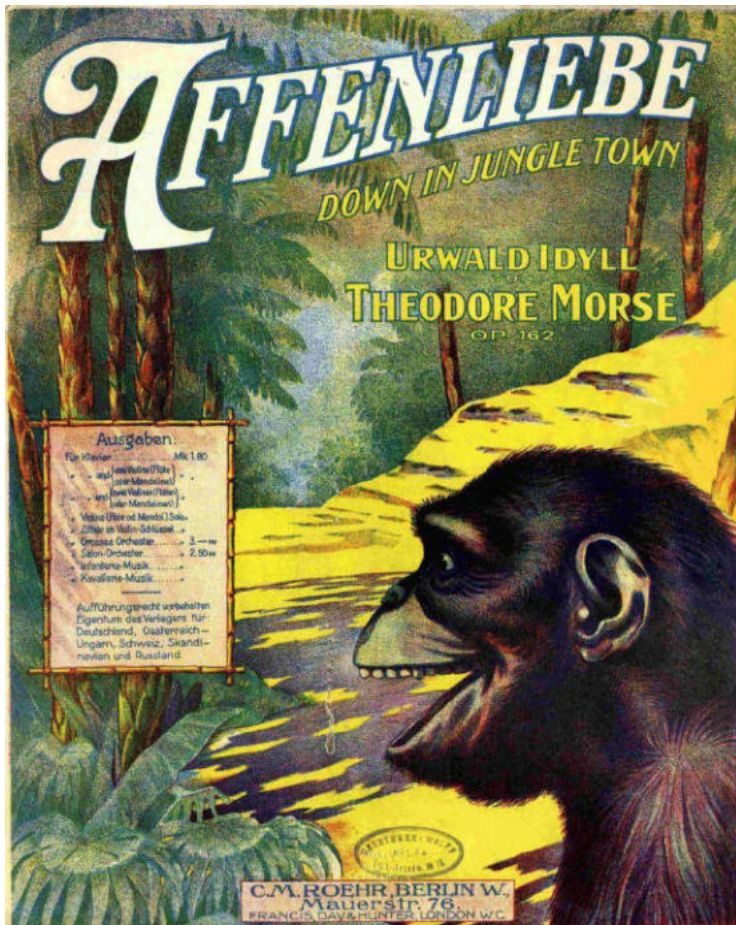


Abbildung 15: "Down in Jungle Town" (Madden & Morse 1908) in der deutschen Ausgabe des Roehr-Verlags Berlin⁷³

Ed Berlin weist für die 1910er Jahre daraufhin, dass auch die Blues- und Song-Kompositionen von W. C. Handy wie „*Memphis Blues*“ (1912) oder der spätere „*Yellow Dog Blues*“ einen Rag-Zusammenhang zeigen. Der eine hatte den Untertitel „*A Southern Rag*“ und der andere hieß noch 1914 „*Yellow Dog Rag*“.

Die bevorzugte Wahrnehmung Jahrzehnte später von Piano-Rags erklärt Ed Berlin mit dem Revival der 1940er Jahre, das stärker instrumental ausgerichtet war und letztlich zu dem Wiederaufleben des Dixieland führte – Hot Jazz oder New Orleans Jazz orientiert würde man außerhalb der USA sagen. Berlin betont für die Ragtime-Ära die starke Wechselwirkung zwischen Piano-Rags, tanzbarer Musik der Zeit und Ragtime-Songs. Jedoch hält er abschließend die ausschließliche Deutung von Ragtime als Musik für Klavier sowohl für historisch als auch musikalisch falsch und plädiert für eine möglichst

⁷¹ Auch John Stark hat sich im Fall von „*Maple Leaf Rag*“ früh entschieden, mit oder ohne Einwilligung von Scott Joplin, daraus entwickelt einen „*Maple Leaf Rag – Song*“ (1904) zu publizieren.

⁷² Scott Joplin selbst hatte I. Berlin schon 1911 stark im nicht unbegründeten Verdacht, die Melodie für den Verse im Stück aus seinem Finale der Oper „*Treemonisha*“ des gleichen Jahres „geklaut“ zu haben. Gelegenheit dazu wäre gewesen, da sie beim Verlag Seminary-Music in New York zusammentrafen, als Joplin dem Verlag vergebens seine Oper anbot (Berlin 2016, S. 251-253)

⁷³ Der amerikanische Texter Edward Madden ist „unterschlagen“, aber der deutsche Texter mit vier Strophen ist in der Sheet Music genannt, obwohl der englischsprachige Text in einer 5. Zeile ebenso abgedruckt ist. Der Verlag hat den Song von dem Londoner Verlag Francis, Day & Hunter übernommen, der die Lizenz seinerseits von dem New Yorker Verlag Haviland erworben haben muss – eine beispielhafte internationale Vernetzung.

breite Betrachtung von Ragtime. Die Entwicklung des Ragtime sei so gründlich in die Entwicklung amerikanischer populärer Musik und Kultur integriert, dass dies für ihn zwangsläufig sei.

6.2 Band Arrangements – Das „Red Back Book“

Viele Verlage in den USA, die sich an der Publikation von Rag-Kompositionen für Piano-Solo in der Ragtime-Ära beteiligten, haben häufig schon kurz nach der Erscheinung Arrangeure beauftragt, eine Umsetzung in ein Band-Arrangement⁷⁴ vorzunehmen. Dabei ging es immer darum, das Arrangement möglichst vielseitig für kleinere Orchester (= Bands) in unterschiedlichen Besetzungen verwenden zu können. Solche Arrangements werden (engl.) auch „stock arrangements“ genannt, sozusagen ein Arrangement nicht „maßgeschneidert“, sondern „von der Stange“. Ein Beispiel ist hier zu finden: „*Pine Apple Rag*“ (Scott Joplin 1908, arr. William Schulz 1909 für den Verlag Seminary Music, New York, s. auch Kapitel 8 Anatomie eines Rags am Beispiel *des „Pine Apple Rag“* (Scott Joplin 1908), Abbildung 33 bis Abbildung 45, S. 158-164). Der Notenvorrat des John Robichaux Orchestra, in New Orleans renommiert während der gesamten Ragtime-Ära, war voll von solchen stock arrangements. Heute werden sie im *Hogan Jazz Archive* in der Howard-Tilton Memorial Library der Tulane University, New Orleans, aufbewahrt (vgl. Anhang Abschnitt 11.3, S. 237).

Einzigartig unter den Band Arrangements ist die von dem Verleger John Stark, bekannt für seine vielen publizierten Joplin-Rags, 1911 (oder später) herausgegebene Sammlung der Arrangements von 15 Rags von Komponisten aus „seinem Stall“. Sie umfasste jeweils ein Buch für die vorgesehenen Instrumente, alle mit einem roten Deckel versehen, daher der (Spitz-)Name „Red Backed Book“ oder später kurz „Red Back Book“ (RBB). Auf diese Band Arrangements will ich mich hier konzentrieren.

Schon um 2008 konzipierte ich einen Text „Anmerkungen zum Red Back Book“. Anlass war, dass ich zwar schon seit den 1980ern über vollständige (oft schlechte) Kopien aller Instrumentenstimmen verfügte und sie für den Gebrauch durch mein eigenes Orchester, der „Ragtime Society Frankfurt“ (RSF) etwas restauriert hatte. Aber erst 2008 waren die technischen (Scan-Technologie, Umsetzung in PDF) und organisatorischen Voraussetzungen (Yahoo-Gruppen mit genügendem Upload-Speicherplatz und Download-Möglichkeiten für Interessenten) für mich gegeben, sodass ich immerhin 263 Angehörigen aus aller Herren Länder der Yahoo-Gruppe „RagtimeBandArrangements“ das RBB präsentieren konnte. 2019 wurde der Dienst von Yahoo eingestellt. Wer jetzt an der Faksimile-Ausgabe interessiert ist, müsste sich an mich per E-Mail klaus.pehl@t-online.de wenden und selbst über einen E-Mail-Provider verfügen, der große Dateien als Anhang zulässt (allein das Piano-Buch ist eine PDF mit 14 MB). Es gibt aber inzwischen eine sehr komfortable Lösung mit bestens leserlichen Noten, wie im Anhang Abschnitt 11.1.2.2, S. 214ff. beschrieben. Den Übersichtstext aus 2008 habe ich 2013 mit dem Untertitel „Anmerkungen zum Weg der legendären Sammlung von Ragtime Band-Arrangements in die Öffentlichkeit“ beträchtlich erweitert und um historische Bezüge angereichert und will ihn hier korrigiert und leicht bearbeitet wiederverwenden.

6.2.1 Ein Vorspann

Durch einige für mich glückliche Umstände war ich nach früheren weniger erfolgreichen Versuchen im März 2008 endlich in der Lage, der weltweiten Gemeinde von Ragtime-Enthusiasten eine vollständige Faksimile-Ausgabe der frühen Orchestrierung von „Fifteen Standard High Class Rags“, in Musikpraxis und -forschung bekannter unter dem Namen „**Red Back Book**“ (RBB), im Internet anzubieten⁷⁵. Nach etwa einem Jahrhundert würde die Musik der Ragtime-Ära bei weitem nicht mehr die

⁷⁴ „Band-Arrangement“ steht für ein Arrangement für ein „kleines Orchester“ (engl. small orchestra; im Deutschen hätte man die Bezeichnung „Salon-Orchester“ verwenden können).

⁷⁵ Angeleitet durch die Yahoo-Gruppe „Elite Syncopations“ (moderiert u.a. von „Perfessor“ Bill Edwards), der derzeit wichtigste internationale Kommunikationsort für Ragtime-Interessierte, verwendete ich als Weg ebenfalls eine Yahoo-Gruppe „RagtimeBandArrangements“. Die Dateien im PDF-Format befinden sich in der „Files“-

Rolle spielen, die sie immerhin noch in der heutigen Musikkultur einnimmt, wenn nicht in vielen Epochen sowohl engagierte Musiker wie auch Forscher von der Begeisterung für die Musik getragen ihre Arbeitsergebnisse z.T. online auf Tonträgern oder Publikationen der Öffentlichkeit zugänglich gemacht hätten. Daher fühle ich mich den derzeit aktiven unter ihnen geradezu verpflichtet, die Noten mit Anmerkungen zu versehen. Sie betreffen nicht nur die Dokumente selbst, sondern darüber hinaus eine Geschichte der (mir zugänglichen) Informationen über die Sammlung. Dabei bescheide ich mich damit, die mir zur Verfügung stehenden Quellen auszuschöpfen. Viele naheliegende Fragen, unter Umständen in mir derzeit nicht zugänglichen Quellen bereits beantwortet, bleiben offen.

Es wird sich herausstellen, welche zentrale Rolle für die Überlieferung des „Red Back Book“ der Geiger, Jazz- und Ragtime-Forscher *William Russel Wagner* (1905-1992), allen an Jazz Interessierten als **„Bill“ Russel** bekannt, gespielt hat. Wenn auch im Spektrum alles dessen, was er für den New Orleans Jazz tat⁷⁶, sein Beitrag für den Ragtime eher beiläufig erscheinen mag, ist selbst dieser Ausschnitt seiner Aktivitäten nicht hoch genug zu schätzen. Dabei ging er bei weitem über seine allgemein verfügbaren Einspielungen (vgl. Abschnitt 6.2.5, S. 97) als Geiger mit dem „*New Orleans Ragtime Orchestra*“ oder seine Wortveröffentlichungen hinaus. Ich werde nie den Weg 1980 mit ihm von seiner Wohnung in St. Peter Street, einem Mekka der New Orleans Jazz Fans, in einen Copy Shop in Perdido Str. vergessen, um mir viele Band-Arrangements u.a. alle mir damals fehlenden Seiten des „Red Back Book“ zu kopieren. Dabei war ich keineswegs der einzige, der solche Hilfe mit „Schlüsseleffekt“ erhielt. Chris Barber erzählte mir Entsprechendes von einem Besuch in New Orleans bereits Ende der 1950er Jahre mit Ken Colyer. Andere könnten zahlreiche weitere Geschichten beisteuern. Deswegen sind diese Ausführungen zum „Red Back Book“ dem Andenken an Bill Russel (s. Abbildung 16, S. 86) gewidmet.

Sektion, zugänglich nach Beitritt zu dieser Gruppe, <http://launch.groups.yahoo.com/group/RagtimeBandArrangements/> [25.03.2008]. Inzwischen sind die Yahoo-Gruppen „stillgelegt“ und die Dateien nicht mehr zugänglich.

⁷⁶ Zwischen 1958 und 1962 als Kurator der New Orleans Jazz Archives der Tulane University und vor allem im Zuge seiner langjährigen Aktivitäten bei der Wiederentdeckung von New Orleans Musikern und den Aufnahmen auf seinem „American Music“ Label.

Abbildung 16: Bill Russel 1980 an seinem "Stammplatz" im Vorraum der "Preservation Hall" New Orleans



Ich wünschte, ich wäre in der Lage ohne allen besonderen Aufwand diese Anmerkungen in englischer Sprache zu schreiben. Sie wären dann für die überwiegende Zahl der Interessierten sofort nützlich. So gehe ich einen Umweg über meine Muttersprache und hoffe, irgendwann einmal wenigstens eine englische Kompaktfassung bereit stellen zu können. In der deutschsprachigen Fassung verwende ich allerdings keine große Mühe darauf, die Ragtime betreffenden sich im Gebrauch befindlichen Begriffe der Musikpraxis und -forschung einzu-deutschen. Ich rechne damit, dass es keine besonderen Schwierigkeiten macht, das besonders praktisch orientierte amerikanische Vokabular zu verstehen. So kann ich den Begriff „band arrangement“ sicher gut verwenden, ohne ihn im Einzelnen in die begriffliche Tradition der deutschen Musikverleger zu überführen. Die Erkenntnis, dass es sich im Prinzip um Orchestrierungen (von Klavierkompositionen) für Salon-Orchesterbesetzung handelt, wird vermutlich nicht vielen nutzen.

6.2.2 Einleitender Text

Die meisten aktiven New Orleans Jazz verpflichteten Bands weltweit werden Rags in ihrem Repertoire haben. Dabei spielt es zunächst keine Rolle, ob Jazz-Standards sozusagen „mit falscher Flagge“ in ihr Programm segelten wie „Panama Rag“⁷⁷ oder „High Society Rag“⁷⁸ oder ob die Nennung aller vermeintlichen Wurzeln „Ragtime“, „Blues“, „Spirituals“ oder „Gospel“ nur als Labels in der Öffentlichkeitsarbeit herausgestellt werden, ob sich „falsche“ Rags wie „Alexander’s Ragtime Band“ (Irving Berlin 1911) oder „Tiger Rag“ (La Rocca 1917) einschlichen oder ob mit vollem Bewusstsein Rags bearbeitet und adaptiert wurden wie „At A Georgia Campmeeting“ (Mills 1897), „Maple Leaf Rag“ (Joplin 1899), „The Entertainer“ (Joplin 1902), „Temptation Rag“ (Lodge 1909), „Down Home Rag“ (Sweatman 1911), „12th Street Rag“ (Bowman 1914), „Blame it On The Blues“ (Cook 1914), „Climax Rag“ (Scott 1914), „That’s A Plenty“ (Pollack 1914), „Frog-I-More Rag“ (Morton 1918), „Grandpa’s Spells“ (Morton 1923), „That Eccentric Rag“ (J. Russel Robinson 1923), „Wild Cat Blues“ (Waller 1923) oder „King Porter Stomp“ (Morton 1924), alles prominente Vorbilder, die auch über Plattenaufnahmen genügend gut dokumentiert sind. Jazz Bands des New Orleans Revival führten zum Teil „Ragtime“ im Namen wie „George Lewis Ragtime Band“ oder die Aufnahmebesetzung „Toni Parenti’s Ragtimer“.

Spätestens mit bekannt werden des „New Orleans Ragtime Orchestra“, den zeitgleichen prämierten Aufnahmen Gunther Schullers „New England Conservatory Ragtime Ensemble“ und des Filmwelterfolgs „The Sting“ – alles um 1974 – verbreitete sich die Gewissheit, dass die Wurzeln besser dokumentiert waren, als vorher angenommen, es gab *Orchesternoten*. John S. Stark hatte bereits in den

⁷⁷ In allen Fällen handelt es sich in Wirklichkeit um „Panama“ (William Tyers 1911), heute noch im Repertoire der New Orleans Brass Bands. Irgendwann hat die Musikpraxis wohl die Verwechslung mit „Panama Rag“ (Cy Seymour 1904) akzeptiert.

⁷⁸ In den Aufnahmen von King Olivers Creole Jazzband 1923 zwar als „High Society Rag“ bezeichnet, aber 1902 als „High Society“ in einem Band Arrangement veröffentlicht.

1910er Jahren Orchesterfolios mit 15 Stücken für 11 Instrumente veröffentlicht, später „Red Back Book“ genannt, und es gibt spätestens seit Beginn der 1970er Jahre Orchester, die sich um eine werktreue Interpretation bemühten. Das Internet bietet die Gelegenheit, die Noten allgemein für Forschung, Studium und vor allem Musikpraxis anzubieten.

6.2.3 Die Sammlung „Red Back Book“

Dass Kompositionen für Klavier der Ragtime-Ära zwischen etwa 1896⁷⁹ und 1920 nahezu zeitgleich mit der Veröffentlichung als Sheet Music⁸⁰ auch orchestriert und als Stock Arrangements⁸¹ für Bands

⁷⁹ Im Januar 1897 erschien „Mississippi Rag“ von William H. Krell im Verlag S. Brainard’s Sons New York als erste Komposition für Klavier mit „Rag“ im Namen (Hasse 1985, S. 126). Berlin (1980, S. 9) weist darauf hin, dass ein Eintrag auf dem Deckblatt bereits auf die enge Verbindung mit Band Ragtime hindeutet: „The First Rag-Time Two Step Ever Written, and First Played by Krell’s Orchestra, Chicago“. Außerdem sind auf dem Deckblatt die Arrangement-Preise für alle möglichen Instrumentationen abgedruckt, unter anderem für „Small Orchestra“ 50 Cent und „Full Orchestra“ 1.00 \$.



⁸⁰ Mir ist für den wunderbar kurzen prägnanten amerikanische Begriff „Sheet Music“ – schließlich geht es tatsächlich um Musikblätter - bisher keine deutsche Entsprechung begegnet. In deutschen Antiquariaten hatte ich jedes Mal Mühe zu erklären, was ich suche, wenn „Sheet Music“ nicht bekannt war. Die Erkenntnis „Ah, Sie meinen Einzelveröffentlichungen für Klavier aus dem U-Bereich“ führte mich dann häufig zu dem richtigen Regal mit Aussicht auf Treffer.

⁸¹ Auch zu erklären, was ein „Stock Arrangement“ ist, und vor allem, was es nicht ist, ist nicht mit einer Übersetzung zu erledigen. Jedenfalls handelt es sich um Publikationen von Musikverlagen, die Musikhändler für viele unterschiedliche Interessenten auf Lager hatten. Alle möglichen Leiter von Bands sollten Nutzen davon haben. Deswegen floss in die Arrangements keine eigenwillige profilierte Interpretation des Arrangeurs der Klaviervorlage ein, sondern es handelte sich eher um eine getreue Übertragung für eine Gruppe von Blas- und Streichinstrumenten zusammen mit einer Klavierbegleitstimme und Noten für Schlagzeug, die es den Nutzern

publiziert wurden, ist offensichtlich übliche Verlagspraxis gewesen. Die von dem als Musikverleger für Ragtime bedeutenden *John S. Stark* (1841-1927) vermutlich zwischen 1911 und 1915⁸² (Hasse 1985, S. 279) herausgegebene Sammlung mit dem Titel „**High-Class Standard Rags**“ fasste als Besonderheit Band Arrangements von 15 Kompositionen aus seinem Verlagsprogramm zusammen. Der Gebrauchsname der Sammlung „Red Back Book“⁸³ stammt von der roten Farbe der Notendeckblätter. Die Sammlung verwendet die in Tabelle 4 in alphabetischer Reihenfolge aufgeführten Kompositionen.

Tabelle 4: Im "Red Back Book" verwendete Musiktitel, ihre Komponisten und Arrangeure

Titel	Komponist	Veröffentlicht für Klavier	Arrangeur	Veröffentlicht als Band Arrangement⁸⁴
<i>African Pas'</i>	Maurice Kirwin	1902	N.N.	190-
<i>Cascades, The</i>	Scott Joplin	1904	E.J. Stark	190-
<i>Chrysanthemum, The</i>	Scott Joplin	1904	N.N.	1905
<i>Easy Winners, The</i>	Scott Joplin	1901	N.N.	1903
<i>Entertainer, The</i>	Scott Joplin	1902	D.S. Delisle	190-
<i>Frog Legs Rag</i>	James Scott	1906	Scott Joplin	1906
<i>Grace And Beauty</i>	James Scott	1909	E.J. Stark	190-
<i>Hilarity Rag</i>	James Scott	1910	Rocco Venuto	191-
<i>Kinklets</i>	Arthur Marshall	1906	E.J. Stark	1906
<i>Maple Leaf Rag</i>	Scott Joplin	1899	N.N.	ca. 1901
<i>Minstrel Man, The</i>	J. Russel Robinson	1911	E.J. Stark	191-
<i>Ophelia Rag</i>	James Scott	1910	Rocco Venuto	191-
<i>Ragtime Dance, The</i>	Scott Joplin	1906	D.S. Delisle	191-
<i>Sensation - A Rag</i>	Joseph Lamb	1908	E.J. Stark	19--
<i>Sunflower Slow Drag</i>	Scott Joplin & Scott Hayden	1901	D.S. Delisle	1902

ermöglichte, sich für die aktuelle Besetzung der eigenen Band ohne viel Zusatzarbeit das richtige herauszusuchen. Die Attraktivität der Komposition sollte sich „ohne Weiteres“ in die Aufführungspraxis der Bands übertragen lassen.

⁸² Manche Autoren vermuten 1909. Das stünde im Widerspruch zum Erscheinungsjahr 1911 von „*The Minstrel Man*“ als Klavier-Komposition im Stark-Katalog. Andere Autoren nennen offensichtlich aus diesem Grund 1912. Aber alle Autoren, auch Hagert (1985), legen sich nicht fest.

⁸³ John E. Hasse (1985, S. 279f.) nennt „Red Back Book of Rags“ als Gebrauchsname und verweist auf eine Arbeit Samuel B. Charters (1962) „Red Backed Book of Rags“.

⁸⁴ Nach Hasse (S. 305ff.); üblicherweise würde man bei Stock Arrangements das Publikationsjahr in der Geigenstimme oder in der Klavierbegleitung finden. Da mir nur Kopien vorlagen, sind diese Angaben im Lauf der Vorgesichte der Kopien meist „verschwunden“.

Zwar bilden die **Kompositionen** von Scott Joplin (1868-1917), dem „Star“ des Verlags mit sechs Stücken einen Schwerpunkt, aber auch James Scott (1885-1938) als „zweite Säule“ des Verlags ist mit vier Stücken vertreten. Weitere Komponisten wie Arthur Marshall (1881-1968) und Scott Hayden (1882-1915) sind dem Verleger als Schüler von Scott Joplin begegnet oder wurden von Scott Joplin protegiert wie auch im Fall von Joseph F. Lamb (1887-1960). Dass auch jeweils eine Komposition von J. Russel Robinson (1892-1963) und von Maurice Kirwin vertreten ist, hatte spezielle Hintergründe. Von Kirwin ist außer seiner bei Stark untergebrachten Kompositionen „*African Pas*“ und einem unbekannt gebliebenen Walzer „*Aching Hearts*“ im Gegensatz zu Robinson wenig bekannt. Stark veröffentlichte nicht nur Robinsons Erstlingswerk „*Sapho Rag*“ (1909), sondern in 1911 außer „*The Minstrel Man*“ noch zwei weitere Kompositionen, einige Jahre vor dessen bekannteren Tätigkeiten als Manager von *W.C. Handy* (1873-1958) ab 1918 oder als Pianist in der Original Dixieland Jazz Band ab 1919. Insgesamt deckt das „Red Back Book“ Titel ab, die John S. Stark für Klavier im Zeitraum zwischen 1899 („*Maple Leaf Rag*“) und 1911 („*The Minstrel Man*“) veröffentlicht hat.

Die Namen der **Arrangeure** sind nur in 11 Fällen neben den Komponisten genannt. Darunter ist der älteste Sohn des Verlagsgründers Etimon Justus Stark (1868-1962) mit fünf Titeln fünf verschiedener Komponisten, zwischen 1904 und 1911 für Klavier veröffentlicht, stark vertreten. D.S. Delisle⁸⁵ arrangierte zwei Joplin-Titel und ein gemeinsames Werk zusammen mit Scott Hayden, die für Klavier zwischen 1901 und 1906 publiziert wurden. Rocco Venuto⁸⁶ hat zwei Rags von James Scott aus 1910 arrangiert. Eine Besonderheit ist Scotts „*Frog Legs Rag*“ aus 1906. Es ist von Scott Joplin selbst arrangiert und verdient daher besonderes Interesse. Schließlich kannte er sich mit der Sicht von Bands aus, denn er hat während seiner Zeit in Sedalia (Missouri) selbst zeitweise 2. Kornett in der „Queen City Concert Band“ gespielt (Blesh 1950, 1971, S. 19). Die Frage ist, ob sich sein Arrangierkonzept von dem der Kollegen unterscheidet.

Es liegt nahe zu vermuten, dass die vier Stücke, für die kein Arrangeur explizit angegeben ist, jeweils vom Komponisten selbst für Bands orchestriert wurden. Sowohl im Fall von Kirwins „*African Pas*“ als auch für die Joplin-Kompositionen „*Maple Leaf Rag*“ (1899), „*The Easy Winners*“ (1901) und „*The Chrysanthemum*“ (1904) gibt es keine expliziten Hinweise. Für „*The Chrysanthemum*“ wird es vermutet. Dazu kann geführt haben, dass Gunther Schuller (1973) die Umsetzung für die Streicherstimmen besonders bewundert hat. Ed Berlin stellt die besondere Bedeutung des Stücks in Joplins Biographie heraus (1994, S. 135f.). Unter musikalischen Gesichtspunkten fehlen hier weitgehend die für Ragtime typischen Synkopenmuster, so dass Jasen (Jasen/Tichenor 1978, S. 86, Jasen/Jones 2000, Jasen 2007) das Stück nicht einmal in seine Kataloge von Ragtime-Kompositionen einbezieht. Auch „*The Easy Winners*“ (1901) weist eine Besonderheit auf: Scott Joplin verlegte es nicht etwa bei Stark & Son sondern unter eigenem Namen. Sowohl die Klavier-Version, diesmal vereinfacht in F-Dur statt As-Dur (Berlin 1994, S. 100), als auch ein Band Arrangement erscheint 1903 bei Shattinger Piano & Music Co., St. Louis (Hasse 1985, S. 100). In diesem Fall muss Joplin seine „Alleingänge“ oder „Umwege“ aufgegeben haben, denn 1908 wird „*The Easy Winners*“ von John S. Stark & Son, St. Louis, unter Verwendung der alten Druckplatten von Joplin (As-Dur) erneut für Klavier publiziert (Berlin 1994, S. 101, Brodsky Lawrence 1971, S. XXIV, S. 41ff.). Wie sich der Verleger Stark mit seinem Kollegen Shattinger

⁸⁵ Von D.S. Delisle weiß man immerhin, dass er außerdem als Arrangeur des ersten Rags eines afro-amerikanischen Musikers „*Harlem Rag*“ (Tom Turpin 1897) auf den Noten genannt wird. Was im Fall von Turpin und einer Komposition für Klavier arrangieren bedeutete, bleibt im Dunklen. Ob Delisle die Noten im Auftrag des Verlags De Yong & Co., St. Louis, nach der Aufführungspraxis von Turpin aufgeschrieben hat oder sogar ein/der Mit/Komponist ist, bleibt Spekulation.

⁸⁶ Über Rocco Venuto, seine italienische Herkunft und seine Rolle im Musikleben von Kansas City Ende der 1890er Jahre bis in die 1920er findet man genauere Angaben in Marcello Piras: *Treemonisha, or Der Freischütz Upside Down*. In: *Current Research in Jazz* 4 (2012). Online im Web www.crj-online.org [03.07.2012], S. 18-19

geeinigt hat, bleibt unbekannt. Jedenfalls muss er auch die Druckplatten der Band Arrangements für das „Red Back Book“ übernommen haben.

Die **Stimmen** für die **Instrumente** der Sammlung sind nicht nach Stücken gebündelt, sondern für jedes Instrument gab es, den Charakter einer Sammlung betonend, ein eigenes Buch. Das „Red Back Book“ ist nicht die erste Sammlung dieser Art. Nach Hagert (1985, S. 279) wurde bereits 1907 „Jacob’s Dance Folio No. 1“ mit 12 Stücken für 15 Instrumente herausgegeben. Etwa zeitgleich mit dem „Red Back Book“ erschien das „Remick Orchestra Folio“ für 11 Instrumente ohne Stimmen für Oboe, Fagott, Waldhörner oder 2. Klarinette. Ein Indikator für die Organisation des „Red Back Book“ als Folio für einzelne Instrumente sind die originalen Seitenzahlen auf einigen Blättern der Bücher (vgl. Tabelle 10, S. 105). Nicht für alle der mir als Kopien zur Verfügung stehenden Blätter sind sie erhalten.

Es gab mit großer Sicherheit Bücher für

- Querflöte/Piccoloflöte
- Klarinette
- Kornett
- Posaune
- 1. Geige
- 2. Geige
- Cello
- Kontrabass
- Klavier(-Begleitung)
- Schlagzeug.

Unter Umständen existierte auch zur Vervollständigung eines Streichquartetts ein Buch für

- Viola⁸⁷.

Alle Arrangements waren nach Hagert (1985, S. 280) bereits als Einzelveröffentlichungen erschienen. Der Verlag konnte die bereits vorhandenen Druckplatten für die Sammlung weiter nutzen. Stimmen für Oboe, Fagott, 2. Klarinette, 2. Kornett oder Hörner wurden nicht eingeschlossen, obwohl sie – für Stock Arrangements nicht unüblich – aus den Einzelveröffentlichungen hätten zur Verfügung gestanden haben können⁸⁸.

⁸⁷ Mir liegt lediglich eine originale Viola-Stimmen für James Scotts „Frog Legs Rag“, arrangiert von Scott Joplin, vor. Die Publikationen bei Belwin & Mills (hrsg. von Gunther Schuller) umfassen auch Viola-Stimmen für „The Chrysanthemum“, „The Easy Winners“, „The Entertainer“, „Maple Leaf Rag“ und „The Ragtime Dance“. Ob sie von Schuller ergänzt wurden oder tatsächlich in der Sendung von Bill Russel an Vera Brodsky Lawrence der Joplin-Stücke im „Red Back Book“ enthalten waren, ist weder dem Vorwort von Brodsky Lawrence oder den Anmerkungen des Herausgebers Schuller zu entnehmen. Jedenfalls war das Fehlen von expliziten Hinweisen auf Scott Joplin als Arrangeur für Brodsky Lawrence Grund genug die Arrangements nicht in „The Collected Works of Scott Joplin“ (1971) aufzunehmen. Ich konnte für die im Internet angebotene Edition nicht mit genügend Sicherheit von einem vollständigen „Red Back Book“ für Viola ausgehen und habe deshalb zunächst auf eine Präsentation von Bruchstücken verzichtet.

⁸⁸ Für zwei Stücke liegen mir Stimmen für 2. Kornett vor: „African Pas’“, „The Cascades“. Dass es ein eigenes Buch für 2. Kornett im Rahmen des „Red Book Book“ gab, darf weiterhin bezweifelt werden. Eher ist es ein weiterer Beleg für die Ergebnisse von Hagert (1985), dass bereits alle Band Arrangements vor ihrer Integration in das „Red Back Book“ als Einzelpublikationen erschienen waren.

Stimmen für die Blasinstrumente, die kaum in einem Brass Band Kontext (ob als marching band oder als concert band), aber in „klassischen“ Orchester-Besetzungen auftauchen wie Oboe, Fagott oder Waldhörner liegen mir für Stücke des „Red Back Book“ nicht vor. Ebenso fehlen mir Stimmen für 2. Klarinette. Die Tatsache allein, dass Klarinetten oder Kornettstimmen im Original mit „1st Clarinet“ oder „1st Cornet“ bezeichnet sind, belegt noch nicht die Existenz von Spezialstimmen für „2nd Clarinet“ oder „2nd Cornet“.

Tabelle 5: Im "Red Back Book" verwendete Musiktitel, ihre Klavier-Tonarten und Tonarten des Band Arrangements

Titel	Arrangeur	Tonarten der Klavierversion⁸⁹	Tonarten des Band Arrangements	Verwendung von A- bzw. B-Klarinetten/Kornetts	Tonarten transponierender Instrumente
African Pas'	N.N.	G/C	dieselben	A	Bb/Eb
Cascades, The	E.J. Stark	C/Bb/Eb	A/G/C	A	C/Bb/Eb
Chrysanthemum, The	N.N.	Bb/Eb	D/G	A	F/Bb
Easy Winners, The	N.N.	Ab/Db	A/D	A	C/F
Frog Legs Rag	Scott Joplin	Db/Ab	D/A	A	F/C
Grace And Beauty	E.J. Stark	Ab/Db	A/D	A	C/F
Maple Leaf Rag	N.N.	Ab/Db	A/D	A	C/F
Ophelia Rag	Rocco Venuto	C/F	G/C	A	Bb/Eb
Sensation - A Rag	E.J. Stark	G/C	dieselben	A	Bb/Eb
Sunflower Slow Drag	D.S. Delisle	Bb/Eb	G/C	A	Bb/Eb
Entertainer, The	D.S. Delisle	C/F	dieselben	B	D/G
Hilarity Rag	Rocco Venuto	Ab/Db	F/B	B	G/C
Kinklets	E.J. Stark	Bb/Eb	dieselben	B	C/F
Minstrel Man, The	E.J. Stark	F/Bb	dieselben	B	G/C
Ragtime Dance, The	D.S. Delisle	Bb/Eb	dieselben	B	C/F

Die **Tonarten** der Arrangements stimmen in Rücksicht auf die Instrumentalisten, insbesondere die Streicher, verständlicher Weise nur bei sechs Stücken mit den Tonarten der publizierten Klavier-Versionen überein (s. Tabelle 5). Eine erste Regel für die Arrangeure war offensichtlich, eine Geigenverträgliche Tonart möglichst im Bereich der Kreuztonarten auszuwählen. Das führte zu keiner Änderung bei „African Pas“, „The Entertainer“ und „Sensation“, die in C beginnen oder enden, aber auch bei „Kinklets“, „The Minstrel Man“ und „The Ragtime Dance“, die in Bb beginnen oder enden. Für „The Easy Winners“, „Grace And Beauty“, „Hilarity Rag“ und „Maple Leaf Rag“ in der Anfangstonart Ab mit Wechsel nach Db oder „Frog Legs Rag“ in der Anfangstonart Db mit dem ungewöhnlichen Wechsel nach As wurden von den Arrangeuren „vereinfacht“. Selbst für „The Cascades“, „The Chrysanthemum“ und „Sunflower Slow Drag“, die in der Tonart Eb enden, und sogar für „Ophelia Rag“, das in F endet, wurde die Tonart „entschärft“. Für die transponierenden Standard-Instrumente Bb-Klarinette oder Bb-Kornett sind ungewohnt viele Kreuze als Vorzeichen dadurch vermieden, dass

⁸⁹ Quellen für die Tonarten der Klavier-Publikationen sind für Scott-Kompositionen Nachdrucke in DeVeaux & Kenney (1992), für Joplin-Kompositionen in Brodsky Lawrence (1981), für „Kinklets“ in Blesh (1973) und „African Pas“ in Tichenor (1975). „The Minstrel Man“ konnte ich als Sheet Music in einem Elektronischen Archiv der Indiana University finden <http://bric.dlib.indiana.edu:8080/inharmenduserinterface/welcome.do> [27.03.2008].

Arrangements in A gestimmte Instrumente vorsahen. Nur im Fall der Klarinette erforderte das ein zweites Instrument. Für das Standard-Kornett in Bb gehörten in der Ragtime-Ära Zwischenstücke zum Einfügen zwischen Mundstück und Instrument für das einfache Umstimmen in A zum gängigen Zubehör⁹⁰. Für die transponierenden A-Instrumente nahmen die Arrangeure dann bis zu drei Bb in Kauf. Ein weiteres Kriterium war vermutlich, was dem Kornett mit seinem beschränkten Umfang in einem sich gut mischenden Tonbereich (etwa zwischen c^1 und a^2 in transponierter Schreibweise für A- oder Bb-Kornett) zumutbar war. Zwar lag die Melodielinie keineswegs strikt beim Kornett – das galt ausschließlich für die 1. Geige –, aber in entscheidenden Passagen wurden die Melodien durch das Kornett verstärkt.

6.2.4 Geschichte der Musik

Auf dem Weg der Musik des „Red Back Book“ in die Öffentlichkeit spielt unumstritten der Film „*The Sting*“ (Roy Hill, USA 1973), „Der Clou“ im deutschsprachigen Raum (Erstaufführung in Deutschland 11.04.1974) genannt, die Rolle eines Meilensteins. Aufbauend auf dem großen Erfolg des Duos Robert Redford und Paul Newman bereits in „*Butch Cassidy and the Sundance Kid*“ (Roy Hill, USA 1969), erreichte anschließend auch „*The Sting*“ einen Kassenrekord und gewann mit fünf einen „Oskar“⁹¹ mehr als sein Vorgänger⁹². Marvin Hamlisch (geb. 1944), selbst Pianist und Komponist, erntete die Preise für die Filmmusik, die aber neben wenigen Eigenkompositionen im Grunde einer direkten und/oder sinngemäßen Übertragung von Gunther Schullers Adaptionen des „Red Back Book“ für das New England Conservatory Ragtime Ensemble (s.u.) entsprach. Nie mehr hat die Musik des „Red Back Book“ eine so weltweiten Bekanntheits- und Beliebtheitsgrad erreicht wie mit dem Zug des Films „*The Sting*“ rund um die Welt. Wurden an eine Jazz Band vorher Wünsche wie „*Take Five*“ (Desmond 1959) oder „*Petite Fleur*“ (Bechet 1952) herangetragen, wurde aus dem Publikum in der zweiten Hälfte der 1970er Jahre häufiger nach dem „*Sting*“ (alias „*The Entertainer*“) gefragt. Einspielungen von Jazz Bands (vgl. Tabelle 7, S. 100) sozusagen in einer zweiten Welle nach den legendären Aufnahmen von Mutt Carey (1947) und Bunk Johnson (1947) sind in dieser Zeit besonders häufig. Die besondere Wirkung des Stücks „*The Entertainer*“ unter den verwendeten Stücken des „Red Back Book“ (auch „*The Easy Winners*“, „*The Cascades*“⁹³ und „*The Ragtime Dance*“) und anderen Joplin-Kompositionen, sinngemäß orchestriert, darunter „*Solace*“, „*Pine Apple Rag*“, „*Gladiolus Rag*“ auf die Öffentlichkeit ist keineswegs auf ein besonderes Augenmerk der Filmemacher oder eine herausragende Stellung innerhalb des Films zurückzuführen. Sowohl „*Solace*“ wie „*Pine Apple Rag*“ werden ebenfalls sowohl als Klaviersolo wie an anderer Stelle orchestriert präsentiert. Auch im bald veröffentlichten Soundtrack wird „*The Entertainer*“ nicht besonders herausgestellt. Möglicherweise entspricht „*The Entertainer*“ am meisten dem Charakter des Films oder dem guten Gefühl, mit dem das Publikum das Kino verlassen hat. Jedenfalls steht Joplins „*The Entertainer*“ inzwischen stellvertretend nicht nur für die Filmmusik sondern für den ganzen Film.

Die Idee, Joplin-Kompositionen für den Film zu verwenden, kam dem Regisseur und Amateurpianisten George Roy Hill (1921-2002) nach einer gründlicheren Beschäftigung 1972 mit der Veröffentlichung der „*Collected Works*“ (Brody Lawrence 1971), beeindruckt vom Charme der Musik einer

⁹⁰ Spätere Versuche, das bequeme Prinzip auf Trompeten zu übertragen hat sich nicht bewährt, mussten doch zur Verbesserung der Intonation mehrere Züge verlängert werden.

⁹¹ Academy Awards erhielt „*The Sting*“ in den Kategorien Best Picture, Directing (George Roy Hill), Writing Original Screenplay, Best Art Direction, Best Costume Design, Film Editing, Best Music, Scoring Original Song Score and/or Adaptation (Marvin Hamlisch) und war für drei weitere „Oskars“ nominiert: Best Actor - (Robert Redford), Best Cinematography, Sound.

⁹² „*Butch Cassidy and the Sundance Kid*“ gewann die Academy Awards für „Best Cinematography“, „Best Music (Original Score for a Motion Picture not a Musical)“, „Best Music (Song (Burt Bacharach and Hal David for 'Raindrops Keep Fallin' on My Head'))“ and „Best Writing, Story and Screenplay Based on Material Not Previously Published or Produced“ und war für „Best Director“, „Best Picture“ and „Best Sound“ nominiert.

⁹³ Nicht im Soundtrack enthalten, MCA Records MCA 2040

Platte des Sohnes – vermutlich Joshua Rifkins „Piano Rags by Scott Joplin“ (s.u.) – und einem Vortrag eines Neffen bei einem Familientreffen von „*Swipesy Cakewalk*“ (Joplin/Marshall 1900)⁹⁴. Letzten Endes hat Roy Hill das Projekt dem in der Filmmusik sehr bewanderten und Erfolg versprechenden Marvin Hamlisch übertragen.

Im Zuge der Beschreibung der Rolle des Films „The Sting“ sind zwei entscheidende Faktoren schon mit genannt, die indirekt mit der Wahrnehmung der Musik des „Red Back Book“ zu tun haben: die Veröffentlichung der Sammelarbeit von Vera Brodsky Lawrence durch die New York Public Library (1971) sowie die Wirkung der Aufnahmen des Pianisten Joshua Rifkin von Joplin-Kompositionen auf dem Nonesuch-Label bei Presse und Öffentlichkeit.

Alle Entwicklungen gehören zu dem „large-scale Joplin revival“, wie es Ed Berlin (1994, S. 249) nennt, der 1970er Jahre. Ragtime-Revival-Phasen, die Joplin seinen angemessenen Platz einräumten, lassen sich seit den 1940er Jahren in allen vorangegangenen Jahrzehnten fest machen (Waldo 1991). Doch die Wirkung in den 1970ern ist größer und weltweit. Ed Berlin skizziert die Zusammenhänge: Durch die Zusammenarbeit Mitte der 1960er Jahre mit Rudi Blesh, dem Verfasser von „They All Played Ragtime“ in 1950 und damit maßgebenden Experten, am Queens College New York lässt sich der Komponist und Pianist William Bolcom von Joplins Kompositionen faszinieren. Er regt einmal Vera Brodsky Lawrence an, ihr nächstes Dokumentationsprojekt Scott Joplin zu widmen, zum anderen begeistert er den „klassischen“ Pianisten **Joshua Rifkin** für Joplin. Dieser hatte Verbindungen zu dem auf klassische Musik spezialisierten Nonesuch-Label und nimmt 1970 seine Platte „**Piano Rags by Scott Joplin**“ auf. Nicht etwa trotz, sondern eher *wegen* seiner klassisch ausgerichteten Interpretation – endlich gehen einige Vorhersagen John Starks zu den „Classics“ unter den Ragtime-Kompositionen in Erfüllung – hat die Platte großen Erfolg und wird ein Hit in Zuhörerbereichen, denen Joplins Musik bisher eher verschlossen war. Die Anerkennung Joplins als Komponist einer den „Klassikern“ ebenbürtigen Musik wird verstärkt durch die Herausgabe seines Gesamtwerks durch eine der renommiertesten Forschungseinrichtungen, der New York Public Library.

Der Weg der Band Arrangements des „Red Back Book“ verlief zwar anders, ist aber eng mit den genannten Akteuren verbunden. Die Aktivitäten von Vera Brodsky Lawrence zur Herausgabe der gesammelten Werke Scott Joplins als Projekt der **New York Public Library** animierten Bill Russel in New Orleans nicht nur, ihr sein Exemplar von „*Solace*“ (1909) für den Nachdruck zur Verfügung zu stellen, sondern auch Kopien der Arrangements von Joplin-Kompositionen aus seinem Besitz zuzusenden, darunter alles Joplin-Relevante des „Red Back Book“ als Nachlass von Bunk Johnson, darüber hinaus auch „*Sugar Cane*“. Die Arbeit an der Ausgabe der New York Public Library der Klavier-Kompositionen führte neben allem anderen zur Beachtung des Joplin-Werks bei Musikwissenschaftlern und Pianisten. Zwar hat Brodsky 1971 die Arrangements nicht in ihre Sammlung aufgenommen – auch nicht 1981 beim vervollständigten Nachdruck –, aber sie hat Russels Kopien an Gunther Schuller, dem damaligen Direktor des New England Conservatory, weitergegeben. Zunächst als Material für seine Studierenden gedacht, wurden Aufnahmen gemacht, die irgendwie an Verantwortliche von Angel-Records kamen. Sie boten Schuller einen Plattenvertrag an, und es wiederholte sich ein ähnlicher Effekt, den Rifkin schon von seinen Klavieraufnahmen kannte. Die Plattenaufnahmen des „**New England Conservatory Ragtime Ensemble**“ „Scott Joplin: The Red Back Book“ (Angel S-36060) war 1973 für 32 Wochen ein Bestseller und hat 1974 den Grammy Award „Best Chamber Music Performance“ gewonnen.

Es ist für das weltweite Echo sicher ausschlaggebend, dass sowohl Rifkins wie Schullers Aufnahme Anerkennung als „klassische“ Musik fanden und dieser Prozess parallel durch das Renommee des

⁹⁴ Liner Notes von George Roy Hill auf der Veröffentlichung des Soundtrack als LP, MCA Records MCA 2040

Films „The Sting“ unterstützt wurde. Die Verbreitung der Musik des „Red Back Book“ in Jazzkreisen erfolgte Ende der 1960er bis Anfang der 1970er Jahre auf anderen Wegen.

In New Orleans wurde der Notenbesitz des John Robichaux Orchestra im Robichaux' Nachlass aufgefunden. Das „John Robichaux Orchestra“ gehörte zwischen 1896 und 1927 zu den „First Class“-Musikgruppen, denen es vorbehalten war, in den besseren Restaurants und Hotels von New Orleans und zu gesellschaftlichen Anlässen der „besseren“ Gesellschaft zu spielen. Ihr Domizil war die „Perseverance Hall“, außerdem war das Orchester die Hausband des Lyric Theater bis zu seiner Zerstörung durch Brand 1927. Auch Israel Gormans Orchestra soll nach Charters (1975) ebenfalls das „Red Back Book“ besessen haben. Es war ständig in den Ausflugslokalen am Lake Ponchartrain zu hören. Die aufgefundene Robichaux-Notenkiste enthielt unter den mehr als 7.000 Einzelveröffentlichungen auch Stücke des „Red Back Book“ und wurde als Sammlung in die Jazz Archives in der Tulane University New Orleans aufgenommen. Der damalige Kurator der Jazz Archives Dick Allen animierte den schwedenstämmigen Pianisten Lars Edegran zusammen mit dem Posaunisten Paul Crawford, beide im Archiv tätig, 1967 das „**New Orleans Ragtime Orchestra**“ (N.O.R.O) um den Geiger Bill Russel herum zu gründen. Dieser arbeitete ohnehin mit den Jazz Archives zusammen und verfügte aus dem Erbe des Trompeters Willie „Bunk“ Johnson (vermutlich 1889-1949) außerdem über dessen Exemplar des „Red Back Book“. Bereits 1970 trat das N.O.R.O. auf dem Newport Jazz Festival auf. 1974 fand die erste Europa Tournee durch Belgien, Dänemark, Deutschland⁹⁵, England, Finnland, Italien, den Niederlanden (u.a. auf dem Breda Festival), Norwegen und Schweden statt, mit Radioübertragungen von Konzerten in Dänemark, Deutschland⁹⁶ und Schweden. Das N.O.R.O. trat auf dem Bonner Marktplatz zur Feier des 25-jährigen Bestehens der Bundesrepublik Deutschlands auf. Erschienen waren bis dahin mehrere Plattenaufnahmen der Band. Platten und Live-Auftritte verfehlten ihre Wirkungen als eine wichtige Spur „back to the roots“ der am New Orleans Jazz orientierten aktiven Musiker nicht. Mindestens aus Deutschland (Klaus Pehls „Ragtime Society Frankfurt“), England (Dick Cooks „London Ragtime Orchestra“), Italien (Gigi Cavicchiolis „Ragtime Ensemble di Torino“) und Norwegen (Gunnar Morten Larsens „Ophelia Ragtime Orchestra“) sind Neugründungen als direkte Folge bekannt. Sie alle profitierten nicht nur von dem lebendigen Vorbild des N.O.R.O., sondern auch von der Hilfsbereitschaft Lars Edegrans und Bill Russels, den jeweiligen Gründern Noten in Kopie zu überlassen.

In ihrer jeweils spezifischen Art die Überlieferung des „Red Back Book“ prägend, hatten beide herausgehobene Orchester in ihrem klassischen bzw. Jazz orientierten Umfeld parallel missionarische Wirkung: Das „New Orleans Ragtime Orchestra“ vor allem nach der ersten Europa-Tournee 1974, während die Musik des „New England Conservatory Ragtime Ensemble“ im Sog der Faszination des klassischen Publikums für Aufnahmen des Pianisten Joshua Rifkin 1970 Eingang als Filmmusik in Roy Hills „The Sting“ (1974) fand.

New Orleans Jazz Interessierte hätten Anfang der 1970er Jahre bereits bestens vorbereitet sein können. Selbst wenn sie sich in dem Bemühen, sich mit den Wurzeln zu befassen, mit Bleshs „They All Played Ragtime“ befasst hätten, müsste ihnen die Rolle von Band Arrangements von Klavier-Kompositionen aus der Ragtime-Ära nicht aufgefallen sein. Dieser Aspekt bleibt bei Blesh unerwähnt. Die Plattenaufnahmen dagegen von **Mutt Carey** und seinen „New Yorkers“ aus 1947 und die letzten

⁹⁵ Mir persönlich „begegnete“ das „Red Back Book“, genauer überraschend viele einzelne Blätter des Klarinettenbuchs, 1974 auf dem Pult des „New Orleans Ragtime Orchestra“ bei einem Konzert im WDR, Köln, als ich wagemutig den erkrankten Klarinettenisten Orange Kellin vertrat. 20 Minuten vor dem Konzert ging Bill Russel die Noten für die erste Hälfte des Konzerts mit mir „durch“. Ich habe alles total fasziniert wie in Trance erlebt, an den besonders „schwarzen“ Stellen in den Noten der kleinen Kopien – auch noch im 2/4 Takt notiert – pausiert und an für mich sichereren Stellen halbwegs beherrscht versucht, die Frontline zu verstärken.

⁹⁶ Donnerstag, 9. Mai 1974, Sendesaal des WDR in Köln, gesendet im Juni im WDR II. Mir liegen von Hans W. Ewert, einem der Mitorganisatoren der Tour, überlassene Bandaufnahmen vor.

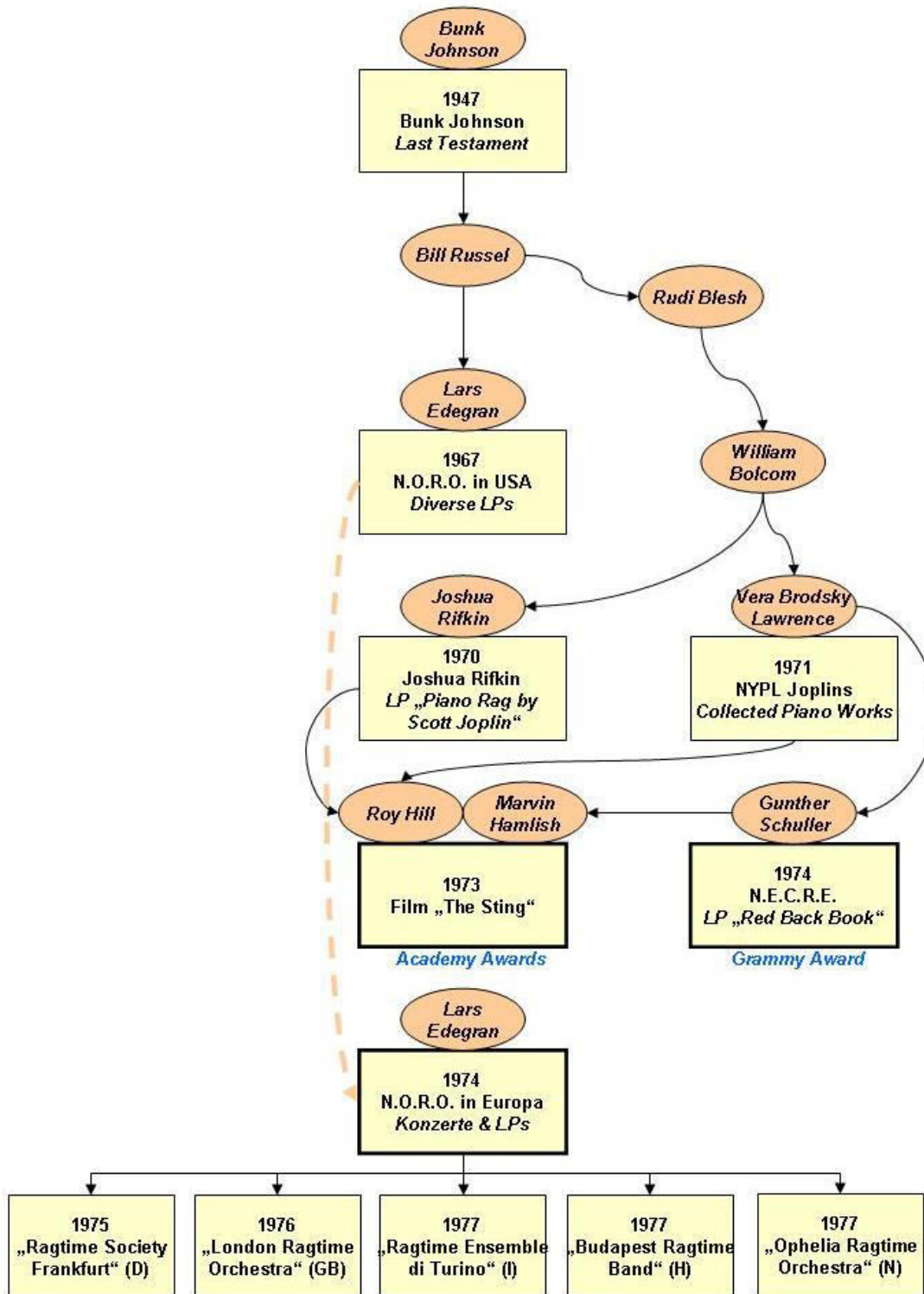
Aufnahmen von **Willie Bunk Johnson** Ende 1947, als „Last Testament“ bekannt geworden, waren den New Orleans Jazzfans wohl bestens vertraut.

Besonders die letzteren Aufnahmen stellen ein Bindeglied zwischen der nicht dokumentierten Musikpraxis zur Zeit der Veröffentlichung des „Red Back Book“ in den 1910er Jahren und dem „großen“ Joplin Revival Anfang der 1970er Jahre dar. Der wieder aktivierte New Orleans Trompeter *Willie „Bunk“ Johnson* besaß die Hefte für alle Instrumente, behielt sie auch nach seinem Rückzug aus dem aktiven Musikleben Anfang der 1930er Jahre und konnte nach seinem Wiedereinstieg Anfang der 1940er Jahre darauf zurückgreifen. Warum sie während vieler Aufnahmesitzungen mit den Musikerkollegen aus New Orleans George Lewis und anderen keine Rolle spielten, kann mit deren mangelnder Neigung oder ungenügender Kompetenz, „vom Blatt“ zu spielen, erklärt werden. Warum er sein „Red Back Book“ für eine Aufnahmesitzung mit bestausgebildeten New Yorker Musikern auspackte, liegt wohl in Bunks unberechenbar vielseitigen und widersprüchlichen Ambitionen begründet.

Abbildung 17: Bill Russel 1980 im Vorraum der "Preservation Hall" New Orleans



Abbildung 18: Das "Red Back Book" auf dem Weg



Für seine letzten Aufnahmesitzungen zwischen 23. und 26. Dezember 1947 zusammen mit Ed Cuffee (tb), Garvin Bushell (cl), Don Kirkpatrick (p), Danny Barker (g), Wellman Braud (b) und Alphonse Steele (dr), bei Schallplattensammlern als "Bunk's Last Testament" bekannt, hat Bunk Johnson vier von 15 Stücken aus dem "Red Back Book" ausgewählt: „Hilarity Rag“, „The Minstrel Man“, „Kinklets“ und „The Entertainer“. Das sind außer „The Ragtime Dance“ alle Stücke des „Red Back Book“, die Bb-Instrumente vorsehen. Eine A-Klarinette aufzutreiben, wäre dem Multi-Instrumentalist Garvin Bushell nicht schwer gefallen. Bunk musste sich aber als Trompeter auf diese Stücke beschränken. Ressourcen für ein Umschreiben der restlichen Stimmen für die Variante, dass Bushell und

insbesondere Johnson selbst A-Stimmen mit Bb-Instrumenten abgespielt hätten, werden vermutlich ohnehin nicht zur Verfügung gestanden haben.

Der Jazzforscher Bill Russel, der mit Bunk Johnson nach seiner Wiederentdeckung ab 1942 die ersten Schallplattenaufnahmen machte, hat die Bücher von Johnson geerbt und in seiner eigenen Sammlung aufbewahrt, als eigentliche Schlüsselfigur des „Red Back Book“ die Musik praktisch als Geiger und über seine Notensammlung als Musikforscher weitergegeben und sie der Nachwelt erhalten.

6.2.5 „Red Back Book“ auf Tonträgern

Da die Arrangements des „Red Back Book“ für kleine Orchester oder auch Bands (im deutschen Sprachraum Salon-Orchester genannt) gedacht sind, stehen im Vordergrund Musikgruppen, die sich seit Ende der 1960er bemüht haben, die Arrangements werkgetreu umzusetzen. Eine Schlüsselstellung kommt dabei dem „New Orleans Ragtime Orchestra“ und dem „New England Conservatory Ragtime Ensemble“ zu (vgl. Abschnitt 6.2.5, S. 97ff.).

Tabelle 6: Ausgewählte „Red Back Book“ orientierte Ragtime Orchester⁹⁷

Titel	Musikgruppe	Tonträger	Label	Jahr
African Pas¹	New Orleans Ragtime Orchestra	LP	Vanguard VSD-69/70	1971
	London Ragtime Orchestra (GB)	LP	GHB 199	1987
	Chrysanthemum Ragtime Band	LP	Stomp Off 1196	1988
Cascades, The	New Orleans Ragtime Orchestra	LP	Pearl 7	1967
	New England Conservatory Ragtime Ensemble	LP	Angel 36060	1973
	St. Louis Ragtimers	LP	Audiophile AP-122	1977
	St. Louis Ragtimers	LP	Ragophile TSLR-007	1986
Chrysanthemum, The	Ragtime Society Frankfurt (D)	LP	DIRATON CD 170	1998
	New Orleans Ragtime Orchestra	LP	Arhoolie 1058	1971
	New England Conservatory Ragtime Ensemble	LP	Angel 36060	1973
Easy Winners, The	New England Conservatory Ragtime Ensemble	LP	Angel 36060	1973
Entertainer, The	New England Conservatory Ragtime Ensemble	LP	Angel 36060	1973
	New Orleans Ragtime Orchestra	LP	Arhoolie 1058	1971

⁹⁷ Quellen: Jasen 2007 und Hasse 1985

Titel	Musikgruppe	Ton-träger	Label	Jahr
	Ragtime Society Frankfurt (D)	LP	Joke LP-205	1978
	Ragtime Ensemble Di Turino (I)	LP	Carosello 20144	1978
	London Ragtime Orchestra (GB)	LP	GHB 199	1987
Frog Legs Rag	New England Conservatory Ragtime Ensemble	LP	Golden Crest 31042	1975
Grace And Beauty	New Orleans Ragtime Orchestra	LP	Pearl 7	1967
	New Orleans Ragtime Orchestra	LP	Vanguard VSD-69/70	1971
	T. J. Anderson Orchestra	LP	Smithsonian N-001	1975
	New England Conservatory Ragtime Ensemble	LP	Golden Crest 31042	1975
	London Ragtime Orchestra (GB)	LP	GHB 199	1987
Hilarity Rag	New England Conservatory Ragtime Ensemble	LP	Golden Crest 31042	1975
	London Ragtime Orchestra (GB)	LP	GHB 199	1987
Kinklets	New Orleans Ragtime Orchestra	LP	Vanguard VSD-69/70	1971
	New England Conservatory Ragtime Ensemble	LP	Golden Crest 31042	1975
	T. J. Anderson Orchestra	LP	Smithsonian N-001	1975
	Ragtime Society Frankfurt (D)	LP	Joke LP-205	1978
	Ragtime Ensemble Di Turino (I)	LP	Carosello 20144	1978
	London Ragtime Orchestra (GB)	LP	GHB 199	1987
Maple Leaf Rag	St. Louis Ragtimers	LP	Audiophile AP-75	1962
	New Orleans Ragtime Orchestra	LP	Arhoolie 1058	1971
	New England Conservatory Ragtime Ensemble	LP	Angel 36060	1973
	Ragtime Society Frankfurt (D)	LP	Joke LP-205	1978

Titel	Musikgruppe	Ton-träger	Label	Jahr
	Ragtime Ensemble Di Turino (I)	LP	Carosello 20144	1978
Minstrel Man, The	New Orleans Ragtime Orchestra	LP	Sonet 709	1976
	London Ragtime Orchestra (GB)	LP	Stomp Off 1081	1984
Ophelia Rag	New England Conservatory Ragtime Ensemble	LP	Golden Crest 31042	1975
	London Ragtime Orchestra (GB)	LP	Stomp Off 1081	1984
Ragtime Dance, The	New Orleans Ragtime Orchestra	LP	Arhoolie 1058	1971
	New England Conservatory Ragtime Ensemble	LP	Angel 36060	1973
	New Orleans Ragtime Orchestra	LP	ABC AA-1076	1977
	Ragtime Society Frankfurt (D)	LP	Joke LP-205	1978
	London Ragtime Orchestra (GB)	LP	Stomp Off 1081	1984
Sensation - A Rag	New Orleans Ragtime Orchestra	LP	Pearl 8	1970
	New England Conservatory Ragtime Ensemble	LP	Golden Crest 31042	1975
Sunflower Slow Drag	New England Conservatory Ragtime Ensemble	LP	Angel 36060	1973

Weit früher als die werktreuen Interpretationen der genannten Ragtime Orchester Ende der 1960er bis Anfang der 1970er verwendeten Jazz Bands das Material des „Red Back Book“. Diese Entwicklung setzte bereits in der zweiten Hälfte der 1940er Jahre ein. Eine Schlüsselstellung kommt den Aufnahmen des von Bill Russel Anfang der 1940er Jahre wieder entdeckten Willie „Bunk“ Johnson von vier Stücken des „Red Back Book“ Ende 1947 zu. Bunk Johnson spielte im New Orleans Revival auf der Achse New Orleans – New York eine besondere Rolle. An den an der Westküste entstanden Revival-Aktivitäten, die rund um den Pianisten Wally Rose auch Ragtime mit einbezogen, hat Johnson einen vergleichsweise geringen Anteil.

Hier sind herausragende Jazz Bands der Zeit ab 1947 und einige europäische Bands zusammengetragen, die Stücke des „Red Back Book“ aufgegriffen haben.

Tabelle 7: Ausgewählte „Red Back Book“ orientierte Jazz Bands⁹⁸

Titel	Musikgruppe	Ton-träger	Label	Jahr
African Pas'	Keine Aufnahme bekannt	-	-	-
Cascades, The	St. Louis Ragtimers	LP	Audiophile AP-122	1977
	St. Louis Ragtimers	LP	Ragophile TSLR-007	1986
Chrysanthemum, The	Ken Colyer's Jazzmen (GB)	LP	DR 22674	1956
Easy Winners, The	Keine Aufnahme bekannt	-	-	-
Entertainer, The	Mutt Carey's New Yorkers	78	Century 4007	1947
	Bunk Johnson Jazz Band	LP	Col. GL-520	1947
	Ken Colyer's Jazzmen (GB)	45	Decca F-10519	1955
	Chris Barber Jazz Band (GB)	LP	Col. 33SX-1245	1960
	Peter Bocage Orchestra	LP	Riverside RLP-379	1960
	White Eagle Jazz Band (D)	EP	Studio 102	1974
	New Orleans Jazz Babies (D)	LP	Biton 2113	1974
	Vistula River Jazz Band (PL)	LP	Muza SX-1479	1977
Frog Legs Rag	Peter Bocage Orchestra	LP	Riverside RLP-379	1960
	Love-Jiles Ragtime Orchestra	LP	Riverside RLP-9379	1960
Grace And Beauty	Toni Parenti's Ragtime Band	78	Circle 1030	1947
	Eddie Condon Orchestra	78	Decca 27408	1950
	Lawson-Haggart Jazz Band	LP	Decca DL-8199	1954
	Dukes of Dixieland	LP	Audio Fidelity AF-1928	1959
	Ken Colyer's Jazzmen (GB)	LP	Joy S-194	1974
	Terry Waldo's Syncopators	LP	Stomp Off 1032	1981
Hilarity Rag	Bunk Johnson Jazz Band	LP	Col. ML-4802	1947

⁹⁸ Quellen: Jasen 2007 und Hasse 1985 sowie für Aufnahmen von Ken Colyer's Jazzmen Bruyninckx 1978

Titel	Musikgruppe	Ton-träger	Label	Jahr
	Ken Colyer's Jazzmen (GB)	LP	Col. 33SC-1220	1959
	Peter Bocage Orchestra	LP	Riverside RLP-379	1960
	Love-Jiles Ragtime Orchestra	LP	Riverside RLP-9379	1960
Kinklets	Bunk Johnson Jazz Band	LP	Col. ML-4802	1947
	Ken Colyer's Jazzmen (GB)	LP	Decca DFE-6466	1958
	Papa Bue Jazz Band (DK)	LP	Storyville SLP-121	1960
	Toni Parenti and his Ragtime Gang	LP	Jazzology J-21	1966
	Ken Colyer's Jazzmen (GB)	LP	Joy S-194	1974
Maple Leaf Rag	Toni Parenti and his Ragtime Gang	LP	Jazzology J-21	1966
Minstrel Man, The	Bunk Johnson Jazz Band	LP	Col. ML-4802	1947
	Love-Jiles Ragtime Orchestra	LP	Sounds Of New Orleans 1	1959
	Ken Colyer's Jazzmen (GB)	LP	Joy S-194	1974
	Barrelhouse Jazz Band (D)	LP	Interchord 145017	1978
Ophelia Rag	Budapest Ragtime Orchestra	LP	Krem SLPX-17794	1984
Ragtime Dance, The	Keine Aufnahme bekannt			
Sensation - A Rag	Mutt Carey's New Yorkers	78	Century 4007	1947
	Lawson-Haggart Jazz Band	LP	Decca DL-8199	1954
	Ken Colyer's Jazzmen (GB)	LP	Decca DFE-6466	1958
	Ken Colyer's Jazzmen (GB)	LP	Joy S-194	1974
Sunflower Slow Drag	Toni Parenti's Ragtimers	78	Circle 1029	1947

Zu Vergleichszwecken sollten Aufnahmen der Klavier-Kompositionen von Solisten von Interesse sein. Im Fall der Joplin-Kompositionen will ich mich auf die Nennung der Einspielungen der gesammelten Klavierwerke Joplins durch Dick Zimmerman (1974) oder Dick Hyman (1975) beschränken und wenigstens die klassische Konzertvariante von Bolcom oder Rifkin als kontrastierende Interpretation erwähnen (s. Tabelle 8).

Tabelle 8: Ausgewählte Klavier-Solo-Aufnahmen des "Red Back Book" Repertoires zum Vergleich

Titel	Interpret	Ton-träger	Label	Jahr
African Pas'	Johnny Maddox	45	Dot 45-15028	1952
Cascades, The	Joshua Rifkin	LP	Nonesuch H-71305	1974
	Dick Zimmerman	LP	Murray Hill 931079	1974
	Dick Hyman	LP	RCA CRL5-106	1975
Chrysanthemum, The	Dick Zimmerman	LP	Murray Hill 931079	1974
Easy Winners, The	William Bolcom	LP	Nonesuch 71257	1971
	Dick Hyman	LP	RCA CRL5-106	1975
Entertainer, The	Dick Zimmerman	LP	Murray Hill 931079	1974
	Dick Hyman	LP	RCA CRL5-106	1975
Frog Legs Rag	John Hasse	LP	Sunflower 501	1980
Grace And Beauty	Dick Zimmerman	LP	Murray Hill M-60556/5	1974
Hilarity Rag	Max Morath	LP	Vanguard VSD 39/40	1967
Kinklets	Dick Zimmerman	LP	Murray Hill M-60556/5	1981
Maple Leaf Rag	Joshua Rifkin	LP	Nonesuch H-71248	1970
	Dick Zimmerman	LP	Murray Hill 931079	1974
	Dick Zimmerman	LP	Murray Hill M-60556/5	1981
Minstrel Man, The	Knocky Parker	LP	Audiophile AP-92	1960
Ophelia Rag	Dave Jasen	LP	Folkways FG-3561	1977
Ragtime Dance, The	Joshua Rifkin	LP	Nonesuch H-71248	1970

Titel	Interpret	Ton-träger	Label	Jahr
	Dick Zimmerman	LP	Murray Hill 931079	1974
	Dick Hyman	LP	RCA CRL5-106	1975
Sensation - A Rag	Dick Zimmerman	LP	Murray Hill 931079	1974
Sunflower Slow Drag	Dick Zimmerman	LP	Murray Hill 931079	1974
	Dick Hyman	LP	RCA CRL5-106	1975
	William Bolcom	LP	Musicmaster 0149	1981

Ansonsten ist das Feld der Pianisten, die ihre Version anbieten, bis heute uferlos geblieben. Neuerdings finden sie über den Tonträger der CD hinausgehend auch als im Internet verfügbare MIDI-Files große Verbreitung (s. Tabelle 9). Die Angebote im Internet von Audio-Aufnahmen im MIDI-Format sind inzwischen so zahlreich, dass ich mich hier bemüht habe, für immerhin 14 der 15 Stücke des „Red Back Book“ einige wichtige Quellen zu nennen.

Tabelle 9: Ausgewählte MIDI-Quellen des "Red Back Book" Repertoires

Titel	Interpret	Quelle
African Pas'	Colin D. MacDonald (sequenced)	http://www.ragtimemusic.com/midifile/afrncpas.mid
Cascades, The	Bill Edwards	http://www.perfessorbill.com/midi/cascades.mid
Chrysanthemum, The	Bill Edwards	http://www.perfessorbill.com/midi/chrsynth.mid
Easy Winners, The	Bill Edwards	http://www.perfessorbill.com/midi/ezwin.mid
Entertainer, The	Bill Edwards	http://www.perfessorbill.com/midi/entertnr.mid
Frog Legs Rag	Bill Edwards	http://www.perfessorbill.com/midi/froglegs.mid
Grace And Beauty	Bill Edwards	http://www.perfessorbill.com/midi/grbeauty.mid
Hilarity Rag	Bill Edwards	http://www.perfessorbill.com/midi/hilarity.mid
Kinklets	Warren Trachtman	http://www.trachtman.org/MIDI/Misc/kinklets.mid
Maple Leaf Rag	Bill Edwards	http://www.perfessorbill.com/midi/maplea.mid
Minstrel Man, The	Nicht gefunden	-
Ophelia Rag	Bill Edwards	http://www.perfessorbill.com/midi/ophelia.mid
Ragtime Dance, The	Bill Edwards	http://www.perfessorbill.com/midi/ragdnce1.mid

<i>Titel</i>	<i>Interpret</i>	<i>Quelle</i>
<i>Sensation - A Rag</i>	Bill Edwards	http://www.perfessorbill.com/midi/sensatin.mid
<i>Sunflower Slow Drag</i>	Bill Edwards	http://www.perfessorbill.com/midi/sunflowr.mid

6.2.6 Faksimile-Ausgabe 2008 und Notenquellen

Die einzelnen Notenbücher sind für 10 Instrumente (Quer-/Piccolo-Flöte, Klarinette, Kornett, Posaune, 1. Geige, 2. Geige, Cello, Bass, Klavierbegleitung, Schlagzeug) von mir inzwischen in elektronischen Dateien im PDF-Format organisiert. Der Arbeitsprozess durchlief über die Jahre viele Stufen: Die Xerox-Kopien von Bill Russel und dem Archiv der Tulane University New Orleans von 1980, zum großen Teil Nasskopien auf Spezialpapier, wurden bereits Anfang der 1980er Jahre auf Normalpapier kopiert und dabei nach Möglichkeit Helligkeit und Kontrast angepasst. Die übliche Folgen mehrfachen Kopierens, nämlich fehlende oder sehr schwache Notenlinien oder Bindebogen sowie „ausgehöhlte“ Notenbalken und Notenköpfe von Viertel-, Achtel und Sechzehntelnoten, habe ich sparsam nur so weit zum Lesen zwingend notwendig ausgebessert, indem ich die Linien mit einem sehr feinen schwarzen Tintenstift und Lineal nachgezogen und die Notenköpfe mit einem weniger feinen Filzstift gefüllt habe. Voraussetzung bei Bindebogen war dafür, zumindest mit dem bloßen Auge in den ursprünglichen Kopien aus 1980 Reste erkennen zu können. Diese „optisch“ restaurierten Vorlagen habe ich verwendet, um eine kleine Auflage mit einer Off-Set-Maschine drucken zu lassen. Mein Ziel war, über Exemplare für die eigene Band und im New Orleans Jazz engagierte Freunde sowie die damals kleine europäische Gemeinde von Ragtime Orchestern zu verfügen. Auf eine „musikalische“ Bearbeitung habe ich strikt verzichtet. Druckfehler wie falsche Notenhöhe, falsche Vorzeichen, falsche Notenwerte sind nicht verbessert. Für die eigene Probenpraxis konnten Ungereimtheiten immer durch Vergleich verschiedener Stimmen unter Umständen unter Zuhilfenahme der Noten der zugrunde liegenden Klavier-Komposition aufgeklärt werden.

Dies Ergebnis aus den 1980ern hatte ich bereits 2001 auf eine Anfrage eines australischen Ragtime-Enthusiasten hin zum Einscannen benutzt. Zwar waren die Dateigrößen für die damaligen Verhältnisse vertretbar klein, jedoch für die Lesbarkeit mit offensichtlich viel zu schlechter Auflösung eingescannt.

2008 ist jedes Blatt der Stimmen aus dem „Red Back Book“ nach Beratung durch ein Mitglied der Yahoo-Gruppe „Elite Syncopations“ erneut mit mindestens 300 dpi eingescannt und als Bild im JPG-Format auf DIN A4-Format (21,0 cm x 29,7 cm) so weit als möglich vergrößert, in der Pixelzahl auf Lesbarkeit angepasst und als PDF-Datei mit Adobe Acrobat Professional Version 6 zusammenmontiert.

Um auf die erforderliche gerade Zahl von Seiten zu kommen, ist wenn notwendig eine leere Seite als letzte ungerade Seite vor dem hinteren Deckblatt eingefügt. Auf einen Schmutztitel sowie auf ein Inhaltsverzeichnis habe ich verzichtet, so dass in jedem Buch die Seite 2 bereits mit „*Maple Leaf Rag*“ beginnt.

Tabelle 10: Inhaltsverzeichnisse für einzelne Instrumenten des "Red Back Book"

Titel	Seitenzahlen in den Ausgaben der Instrumente										
	Flute & Piccolo	Clarinet	Cornet	Trombone	1st Violin	2nd Violin	Viola	Cello	Bass	Piano (acc.)	Drums
<i>Maple Leaf Rag</i>	2	2	2	2	2	5	+	2	2	2	2
<i>Sunflower Slow Drag</i>	4	4	4	3	4	3	-	3	3	32	3
<i>Cascades, The</i>	20	6	6	4	6	-	+	4	4	4	4
<i>Easy Winners, The</i>	8	8	8	5	8	4	+	5	5	6	5
<i>Ragtime Dance, The</i>	10	10	18	6	10	(6)	+	6	9	10	6
<i>Chrysanthemum, The</i>	10	12	10	7	12	(8)	+	7	7	14	7
<i>African Pas'</i>	19	14	12	8	14	-	-	9	11	30	8
<i>Ophelia Rag</i>	12	16	15	9	16	(12)	-	8	6	28	9
<i>Hilarity Rag</i>	13	17	16	10	17	10	-	10	10	26	10
<i>Minstrel Man, The</i>	14	22	17	11	18	(13)	-	11	14	24	11
<i>Frog Legs Rag</i>	11	18	14	12	19	11	*	12	12	22	12
<i>Entertainer, The</i>	20	20	19	13	20	(14)	+	13	13	35	13
<i>Sensation - A Rag</i>	15	23	20	14	21	(15)	-	14	15	20	14
<i>Kinklets</i>	17	19	21	15	22	17	-	15	8	18	15
<i>Grace And Beauty</i>	18	21	22	16	23	16	-	16	16	16	16

Legende: + Stimme in Schuller (1974) vorhanden; () Stimme handschriftlich mit montiertem Titel; - Stimme fehlt; * Original-Stimme vorhanden, grau unterlegt – Seitenzahl im Original

Für die **Deckblätter** standen mir keine Originale zur Verfügung. Insbesondere habe ich keine Hinweise für die tatsächliche Farbe der Deckblätter des „Red Back Book“. Der gewählte Rotton entspricht meiner Vorstellung eingegrenzt durch die verfügbaren Farben für die Papiersorte bei dem Offsetdruck Anfang der 1980er. Für die Gestaltung einer Rekonstruktion habe ich Schwarz/Weiß-Kopien von Bill Russel mit Reklame- und Ankündigungselementen von John Stark & Son verwendet.

Bei dem **vorderen Deckblatt** (s. Abbildung 20, S. 108) konnte ich immerhin einen Schriftsatz mit dem tatsächlichen Titel der Arrangementsammlung verwenden. Das gleiche gilt für den Verlagsnamen. Die Zierleiste für die Nennung der jeweiligen Instrumente stammt ebenfalls aus Kopien von Stark-Material. Die Instrumentenbezeichnung selbst ist aus den Kopfleisten der Noten entnommen und entsprechend vergrößert.

Für das **hintere Deckblatt** (s. Abbildung 22, S. 110) habe ich die Kopie eines John Stark & Son Reklametexts verwendet, die mir Bill Russel eigens mitkopierte. Es ist plausibel, aber nicht sicher, dass die Liste der zehn besten Rags von Scott Joplin – ungeachtet der Tatsache, dass drei der zehn zu den

Ergebnissen der Zusammenarbeit mit Scott Hayden („*Sunflower Slow Drag*“, „*Felicity Rag*“) und Louis Chauvin zählen – und daneben eine entsprechende Liste für James Scott (s. Tabelle 11) auf der Rückseite des „Red Back Book“ abgedruckt war.

Bei der mir vorliegenden Kopie von Bill Russel eines Deckblatts (Flötenbuch, s. Abbildung 19 auf S. 107, Farbe nachträglich koloriert) handelt es sich mit großer Sicherheit nicht um das Original-Deckblatt, das der Sammlung den Namen der Sammlung geben hat. Es schaut eher nach einem selbsthergestellten Umschlag aus. Immerhin kann man daraus gut auf das kleinere Format 9,3“ (= 23,5 cm) mal 7,5“ (= 15,9 cm) im Vergleich zu den größeren Blättern der Sheet Music aus der Ragtime-Ära schließen.

Tabelle 11: Die „Hitliste“ des Stark-Katalogs

The Ten Best Rags by Scott Joplin	Ten Best Rags by James Scott
Maple Leaf (Rag) (1899)	Grace and Beauty (1909)
(The) Cascades (1907)	Frog Legs Rag (1906)
(The) Entertainer (1902)	Hilarity Rag (1910)
Sunflower Slow Drag (1901)	Ophelia (1910)
Elite Syncopations (1902)	Ragtime Betty (1909)
(The) Easy Winners (1901/1908)	Sunburst Rag (1909)
Felicity (Rag) (1911)	Ragtime Oriole (1911)
Peacherine (Rag) (1901)	Quality (1911)
Nonpariel (= Nonpareil) (1907)	(The) Princess Rag (1911)
Heliotrope Bouquet (1907)	Kansas City Rag (1907)

Für die Bandpraxis wäre die gleiche Reihenfolge der 15 Stücke in alle Büchern für die verschiedenen Instrumente sicher wünschenswert gewesen. Nicht alle Stücke ließen sich – für die Klavier-Begleitung ohnehin nicht – für alle Instrumente einblättrig gestalten. Dieses Prinzip hat John Stark durchgängig für Posaune, Cello, Bass und Schlagzeug aufrechterhalten. In den anderen Melodie haltigeren Stimmen mussten viele Stücke auf zwei Seiten verteilt werden. Die Noten waren so organisiert, dass Musiker zumindest nicht umblättern mussten. Das bedeutet erstes Blatt auf eine linke „gerade“ Seite und das zweite Blatt auf die gegenüberliegende „ungerade“ Seite.

Abbildung 19: Das Deckblatt des Flötenbuchs aus „Bunks Eigentum“ (15,4 cm x 23,4 cm), nachträglich koloriert

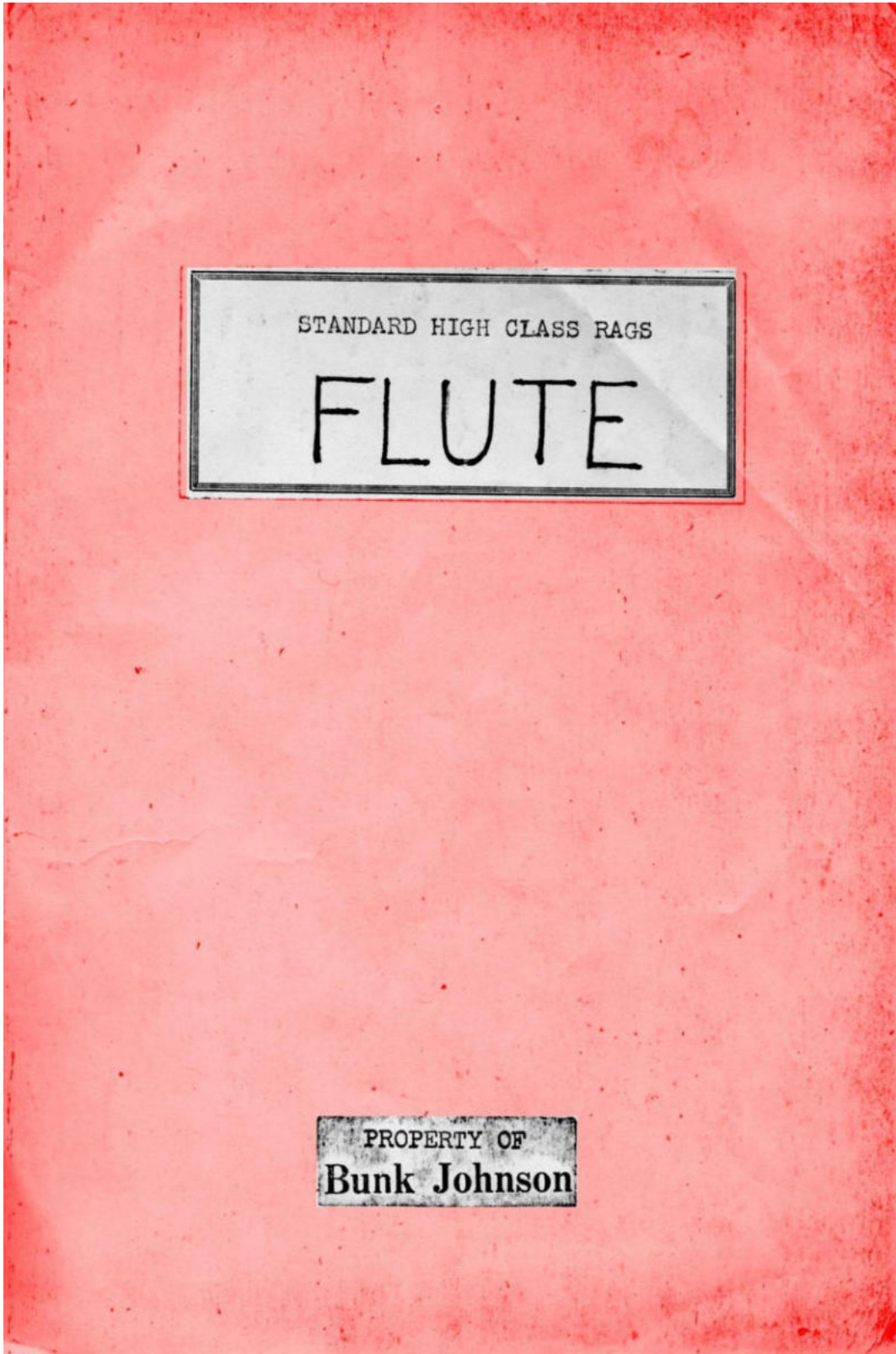
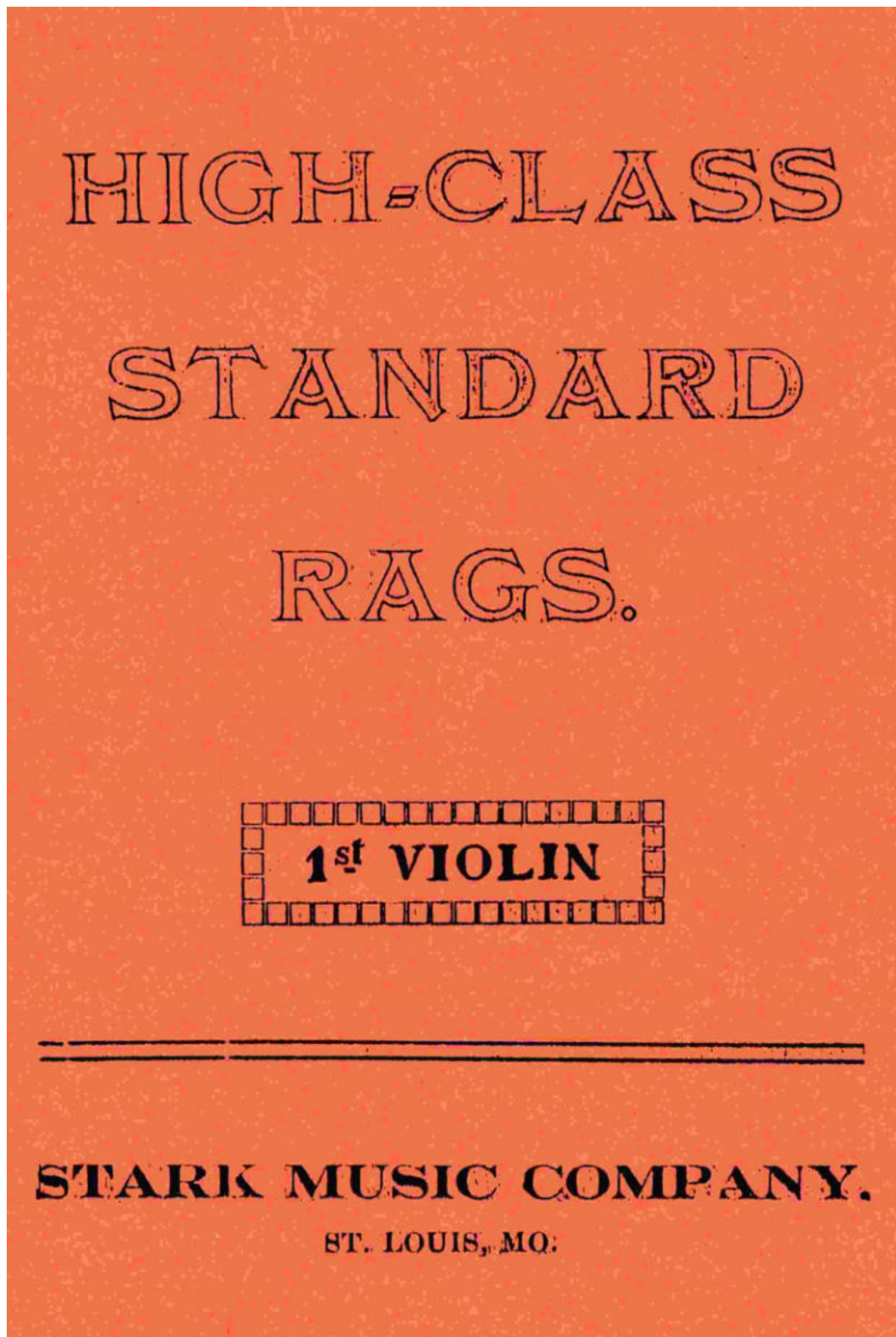


Abbildung 20: Das aus einer Stark-Ankündigung „rekonstruierte“ vordere Deckblatt des Buchs für die erste Geige (15,4 cm x 23,4 cm) entsprechend koloriert⁹⁹



⁹⁹ Das Deckblatt entspricht sowohl in Farbe wie Gestaltung den historischen Deckblättern, wovon man sich auf der englischsprachigen Wikipedia am Beispiel des Flötenbuch aus der Sammlung von David Rifkin überzeugen kann, https://en.wikipedia.org/wiki/File:Cover_page_of_the_flute_part_to_%22The_Red_Back_Book%22.jpg [18.08.2020]. Die Abbildung wird dort zum Abschnitt über das „New England Conservatory Ragtime Ensemble“ präsentiert.

Abbildung 21: Typische Seite aus dem Buch für 1. Geige

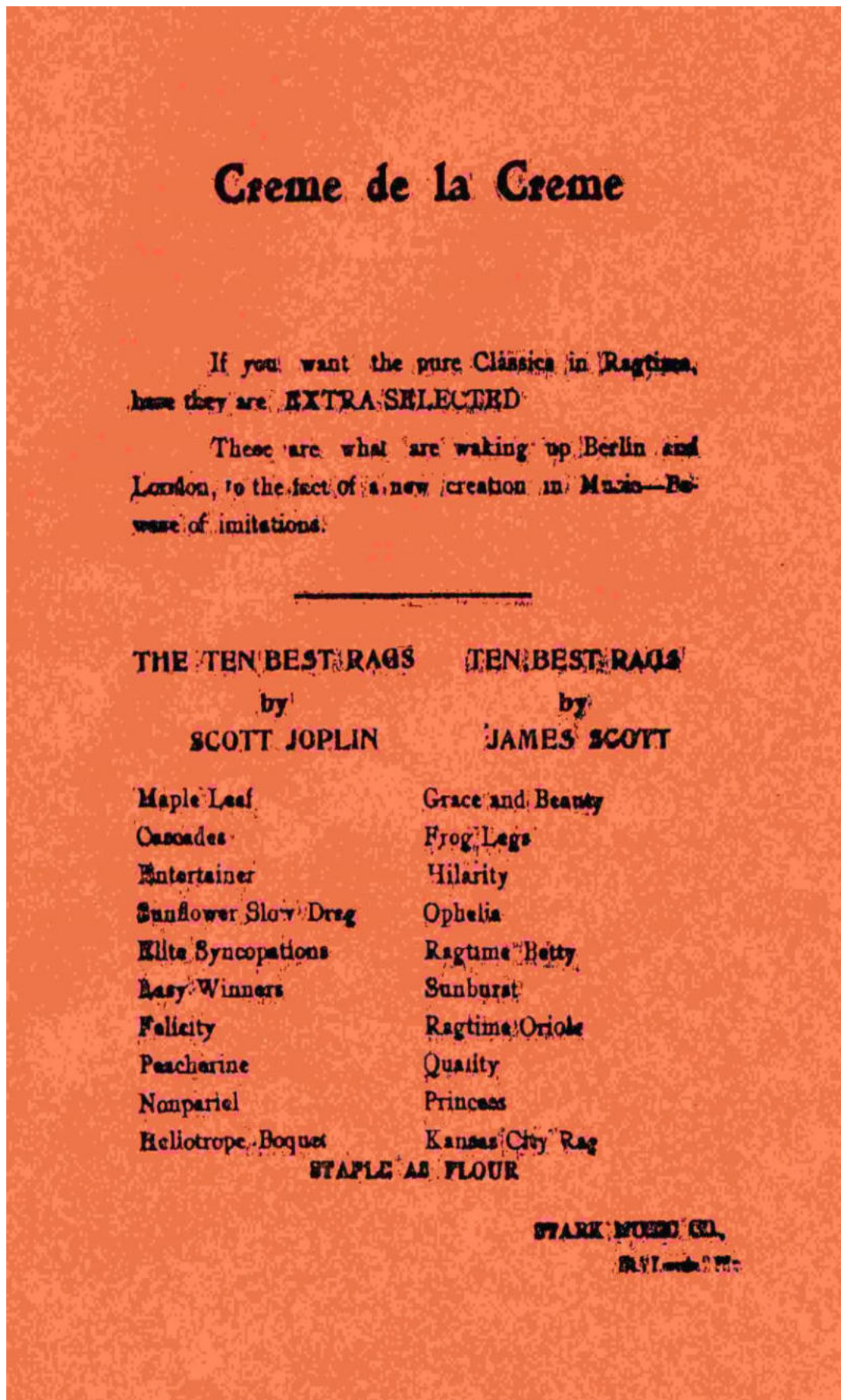
(1. VIOLIN.)

AFRICAN PAS.

M. Kirwin.
Arr. by E. J. Stark.

Copyright 1914 by John Stark & Son, St. Louis, Mo.

Abbildung 22: Das aus einer Stark-Reklame „rekonstruierte“ hintere Deckblatt aller Bücher (15,4 cm x 23,4 cm) entsprechend koloriert



Pianisten waren Umblättern gewohnt. Für sie kann ein Stück auch auf einer „ungeraden“ Seite begin-
nen. In manchen Kopien waren die Original-Seitenzahlen des „Red Back Book“ erhalten, in den

meisten durch die diversen Kopiervorgänge nicht (vgl. Tabelle 10, S. 105). Das war offensichtlich das letzte, worauf die Kopisten, mich eingeschlossen, geachtet haben.

Für die vorliegende Faksimile-Ausgabe habe ich dann, wenn Original-Seitenzahlen vorhanden waren, mich bemüht, die Stücke auch an die entsprechende Stelle im jeweiligen Buch zu platzieren. Für die Platzierung und **Paginierung** der restlichen war es ein für jedes Instrument ein Puzzle-Spiel mit mehreren möglichen Lösungen. Ich habe mich in der Reihenfolge möglichst an denjenigen Büchern orientiert, wo überdurchschnittlich viele Original-Paginierungen zu erkennen waren wie im Fall der Posaunen-Stimme. Das Ergebnis ist unter Vermeidung von Leerseiten – das war wohl auch Prinzip von John Stark & Son – eine nicht durchgehend konsistente Version. Ein Inhaltsverzeichnis hat der Verlag den Musikern nicht angeboten. Jedenfalls ist keine Kopie eines Inhaltsverzeichnisses bekannt.

Ich habe eine Paginierung nachträglich mit Hilfe von Adobe Acrobat Professional Version 6 eingefügt. Ebenso ist eine Fußzeile mehr zur Identifikation der Herkunft als „Ersatz“ eines keineswegs vorhandenen Copyrights ergänzt „Scanned from Bill Russel's xerox copies of ‚Property of Bunk Johnson‘ by Klaus Pehl, www.ragtime-society.de, Frankfurt am Main, March 2008“.

Für den Upload in die Files-Sektion der Yahoo-Gruppe „RagtimeBandArrangement“ waren wegen der Begrenzung durch 5 MB alle Bücher zu teilen, das Buch für die Klavierbegleitung sogar in drei Teile.

Tabelle 12: Die Stimmen des "Red Back Book" als PDF-Dateien

Instrument	Instrumentenbezeichnung im „Red Back Book“	Dateinamen (.pdf)	Dateigröße in KB	Seitenzahl
Quer-/Piccoloflöte	Flute (& Piccolo)	RBB-Flute & Piccolo p1-p11	2.978	22
		RBB-Flute & Piccolo p12-p22	2.866	
Klarinette	(1st) Clarinet in Bb (oder A)	RBB-Clarinet p1-p13	3.066	24
		RBB-Clarinet p14-p24	2.768	
Kornett	(1st) Cornet in Bb (oder A)	RBB-Cornet p1-p13	3.127	24
		RBB-Cornet p14-p24	2.667	
Posaune	Trombone	RBB-Trombone p1-p9	2.434	18
		RBB-Trombone p10-p18	2.152	
1. Geige	1st Violin	RBB-1st Violin p1-p12	3.202	24
		RBB-1st Violin p13-p24	3.144	
2. Geige	2nd Violin	RBB-2nd Violin p1-p10	2.852	20
		RBB-2nd Violin p11-p20	2.593	
Viola	Viola	-	-	-
Cello	Cello	RBB-Cello p1-p9	2.442	18
		RBB-Cello p10-p18	2.151	

Instrument	Instrumentenbezeichnung im „Red Back Book“	Dateinamen (.pdf)	Dateigröße in KB	Seitenzahl
Bass	Bass	RBB-Bass p1-p9	2.367	18
		RBB-Bass p10-p18	2.046	
Klavierbegleitung	Piano (acc.)	RBB-Piano p1-p13	3.893	40
		RBB-Piano p14-p25	4.016	
		RBB-Piano p26-p40	4.075	
Schlagzeug	Drums	RBB-Drums p1-p9	2.310	18
		RBB-Drums p10-p18	2.155	
<i>Zusammen</i>			<i>59.304</i>	<i>226</i>

Diese Dateien sind heutzutage nur noch als authentische Faksimile-Ausgaben von Bedeutung. Inzwischen stehen im Internet dank Ragnar Hellspång fehlerbereinigte, in modernem Notendruck gestaltete Fassungen für alle 15 (und weit mehr) Stücke alle Instrumentenstimmen zur Verfügung (s. Anhang 11.1.2.2, S. 214).

7 Die Musiker

Wie in jeder Musikgattung ist die enge Kopplung zwischen den Werken (oder Stücken oder Kompositionen) und den Ausführenden selbstverständlich. Das gilt auch für Ragtime. Je nach Musikgattung treten die Ausführenden in den Vorder- oder Hintergrund. Für Ragtime ist das Besondere, dass

- die Musik von Pianisten und ihren Kompositionen geprägt ist;
- es aber in der Ragtime-Ära zwischen 1897 und 1917 kaum brauchbare Tonaufnahmen von Solo-Pianisten oder Band-Pianisten gab (Die Aufnahmetechnik befand sich in den ersten zwei Jahrzehnten des 20. Jahrhunderts noch in der Entwicklung.);
- für die Ragtime-Ära eher Aufnahmen von Bläser-dominierten Orchestern/Gruppen (u.a. Brass Bands, Saxophon-Quintette), Banjo-Gruppen oder Piano-Rollen für mechanische Klaviere existieren;
- die Aufnahmetechnik gegen Ende der 1910er Jahre soweit fortgeschritten war, dass die mit Ragtime verwandten weiterführenden Piano-Stile, Harlem-Stride und Novelty Ragtime, mit Tonaufnahmen bestens dokumentiert ist;
- erst seit dem Ragtime-Revival der 1950er Jahre und dann später besonders in der Revival-Phase der 1970er Jahre die ausführenden Ragtime-Pianisten mit ihren Auftritten und Aufnahmen eine angemessene Stellung einnehmen, die sie bis heute bewahren.

Brass Bands und **Orchester**: Die beste Literatur, die ich zu dem Beitrag von größeren und kleineren Ensembles zum Musikleben – abgesehen von den Piano-Solisten – in der Ragtime-Ära finden konnte, hat wohl Thornton Hagert (1985) verfasst. Er hat dabei auch das „Red Back Book“ und die Musikgruppen, die sich an ihm orientierten, bedacht. Dieser Notensammlung von Band-Arrangements für kleinere Besetzungen zwischen 9 und 12 Instrumenten ist bereits ein eigener Abschnitt 6.2, S 84ff. im Kapitel 6, S 79ff. über Verlage und ihre Publikationen gewidmet. Hier sollen größere Ensembles exkursartig in den Blick genommen werden. Auch dafür ist Hagert (1985) eine Fundgrube.

Vor dem Hintergrund, dass zwischen den späten 1890er Jahren und dem 1. Weltkrieg in der Ragtime-Ära nicht nur Pianisten und Sänger/innen die Szene in den USA bestimmten, sondern Tausende von Instrumentalensembles die Musik der Zeit spielten, unterscheidet Hagert zwischen a) Mandolinensembles zusammen mit anderen Bundinstrumenten (Banjos, Gitarren), b) Bläserensembles oft mit Schlagzeugen¹⁰⁰ und c) Orchestern mit Bläsern und Streichern wieder mit Schlagzeugen. Ensembles mit Bundinstrumenten - die Gruppe a) - werden im nächsten Absatz über die Rolle von Banjos im Ragtime behandelt. Hier verweist auch Hagert (1985) auf den Beitrag von Schreyer (1985). Die Vielfalt der Spielorte aller Ensembles für ihre zahllosen Auftritte in Konzerten, zum Tanzen oder als Zutat zu allerlei gesellschaftlichen Anlässen, förderten die zunehmende Akzeptanz der synkopierten und Rhythmus betonten Musik. Im weiteren diskutiert Hagert besonders die Bands und Orchester – Gruppen b) und c), die vor allem auch im Freien auftraten. Für sie führt Hagert eine vereinfachte Typisierung ein:

- (1) **Brass Bands „alten Stils“** mit Blechblasinstrumenten und Schlagzeugen (engl. „brass“ steht für Messing, dem Metall, aus dem die Blechblasinstrumente, abgesehen von einer Gold-/Silber- oder anderer Lackierung, gefertigt sind. Ihr Betätigungsfeld sind größere und kleine Städte.

¹⁰⁰ Ich benutze hier absichtlich die Mehrzahl, da die Teile des Schlagzeugs in Brass Bands auf mindestens zwei Musiker verteilt waren (und heute noch sind): Große Trommel (mit Becken), engl. bass drum, und Kleine Trommel, engl. snare drum.

- (2) **Bands gemischt aus Blech- und Holzblasinstrumenten** (zu den auch Saxophone zählen) zusammen mit Schlagzeugen; ab Mitte der 1900er Jahre pflegten auch Marching Bands, weiter Brass Bands genannt, solche gemischten Besetzungen, wie viele alte Fotos z.B. in Rose & Souchon, *New Orleans Jazz. A Family Album*, 1978, beweisen. Das Repertoire dieser Bands bezieht sich auf Opernauszüge, Choräle für Begräbnisse, „Quick-Step“-Märsche, auf leicht synkopierten Cakewalks, populären Walzer, „Schottischen“ und auf böhmischen Polkas. Die publizierten Noten waren so gestaltet, dass sich alle Blechbläser der „alten“ Brass Bands wieder finden konnten (Kornetts in Eb und Bb, Althörner in Eb, Tenorhörner in Bb und Baritonhörner in Eb) aber auch die Holzbläser (Klarinetten in Eb und Bb, Alt-, Tenor- und Baritonsaxophone) bedacht waren.
- (3) In **Großen Konzertbands** – das von Jean Philip Sousa war vor und nach der Jahrhundertwende die berühmteste – waren die Instrumente verändert und erweitert: Nach wie vor 1. und 2. Kornett; die Zugposaune mit ihrer besseren Optionen für virtuose Soli löste Ventilposaunen und Tenorhörner ab. Aber F-Hörner wurden hinzugefügt. Streicher waren mit 1. und 2. Geigen, Bratschen (engl. Viola), Celli und Kontrabass (oder Tuba) vertreten. Zu den Holzbläsern gehörten (Piccolo-/Quer-)Flöte, 1. und 2. Klarinette, Oboe und Fagott; schließlich Klavier mit Schlagzeug. Diese Ensembles sind so gut wie nie marschiert oder spielten „zum Tanz“. Das Repertoire bestand aus Transkriptionen von symphonischen Werken, Operouvertüren, artistischen Solostücken (z.B. für Posaune, vgl. Porträt von Arthur Pryor in Abschnitt 7.2.1, S. 118), populären „Neuigkeiten“ wie (damals) moderne March-Two-Steps, Cakewalks, Rags und Walzer, hat sich also bis auf die vermehrte Aufnahme von Cakewalks und Rags und besonderen Stücken mit Effekten in den Programmen nicht wesentlich verändert. Viele dieser Orchester bestritten Tourneen, organisierten Spezialkonzerte und spielten bei Ausstellungen oder in Vergnügungsparks.

Hagert geht auch auf die Bands ein, die jeweils angepasst in ihrer Musikerzahl von 9 bis zu 15 in Hotels, Theatern, Restaurants oder Tanzhallen tätig waren. Ihre Funktion war besonders, tanzbare Musik zu spielen. Ausgerichtet auf die Modetänze der Zeit bevorzugten sie March Two-Steps im 6/8-Takt oder Ragtime Two-Steps mit synkopierten Melodien im 2/4-Takt, „Schottische“ im 4/4-Takt und Walzer im ¾-Takt. Dazu kamen die jeweils beliebten Songs. Nahezu alle Ragtime-Kompositionen, eingeschlossen die „klassischen“ Rags im Umfeld des Verlegers John S. Stark (u.a. von Joplin, Scott und Lamb), scheinen stark von der vorherrschenden Tanzmode beeinflusst worden zu sein, darunter in erster Linie von dem „peppigen“ Tanz, „Two-Step“ genannt. Er trat zunächst als Quick-Step-Marsch im 6/8-Takt (jeweils zwei 3er-Gruppen) mit etwa 1 Sekunde pro Takt auf, wurde dann später abgelöst von Stücken in allen Taktarten vom 2/4-Takt, 2/2-Takt oder 4/4-Takt, wenn sie nur die zwei Schwerpunkte pro Takt des „Two-Step“ wiedergaben. Dabei entwickelte sich auch eine ganze Bandbreite an Tempi vom Cakewalk, über den Slow Drag zu flotten Rags. Habaneras (z.B. „Solace“, Scott Joplin 1909) und Walzer (drei der schönsten sind ebenfalls von Scott Joplin: „Bethena“ 1905, „Bink's Waltz“ 1905 und „Pleasant Moments“ 1909) in unterschiedlichen Tempi nahmen einen besonderen Platz ein. Gegen Ende der ersten Dekade des 20. Jahrhunderts kamen weitere Tänze in Mode. Dazu gehörten der „Turkey Trot“, der „Grizzly Bear“, der „Glide“. Sie mündeten in den besonders populären One-Step und schließlich in den „Fox Trot“. Diese Moden führten dazu, dass die Bandbreite im Tempo der verschiedenen Kompositionen in der Musikpraxis noch einmal erweitert wurde.

Trotz der Schwierigkeiten der Aufnahmetechnik der Zeit, die Orchester so aufzunehmen, wie sie auftraten – alle Instrumente außer den Blechbläsern waren kaum angemessen in Aufnahmen zu präsentieren, schon gar nicht die Streicher – ist ein breites Spektrum von historischen Aufnahmen bewahrt. Darunter sind viele kleine Besetzungen, auch ein Saxophon-Quintett, die es der Aufnahmetechnik leichter machten. Die Ergebnisse können an Hand meiner eigenen LP- und CD-Sammlung den

Abschnitten 11.1.1.1, S. 179ff. und 11.1.1.2, S. 198 überblickt werden, insbesondere in den Teilen ab den Seiten 186ff. und S. 200ff. zu Band-Ragtime.

Glücklicherweise kann die Musik der Bands anhand der publizierten Noten rekonstruiert werden. Daran haben sich seit Ende der 1960er Jahren viele Bands/Orchester bis heute beteiligt. Abgesehen davon, dass sich Musizieren in den bis dahin vergangenen 60 bis 70 Jahren inzwischen grundsätzlich verändert hatte (andere Instrumente mit anderen Musizierstilen, andere Vorstellungen von Tonbildung, Vibrato oder Artikulation, Phrasierung und rhythmischer Betonung), waren die Noten für eine universelle Nutzung gemacht (stock arrangements) und nicht auf einen speziellen Klangkörper hin zugeschnitten. Außerdem eröffnete sich eine große Interpretationsbreite, denn es gab in den Noten so gut wie keine brauchbaren Hinweise auf ein Tempo. Die Streicher müssen ohne Hinweise auf den Bogenstrich auskommen. Dynamikbezeichnungen waren auf mf oder p reduziert, wenn sich überhaupt welche fanden, und betrafen immer die ganze Band. Solistische Teile einzelner Instrumente sind fast nie ausgewiesen. Bezeichnenderweise existierten auch keine Partituren.

Die Technik der Umsetzung einer Klavier-Komposition in ein Band-Arrangement in der Ragtime-Ära ist im Kapitel 8, S. 126ff., insbesondere in den Abschnitten 8.4.3, S. 148ff. und 8.5.2, S. 151 am Beispiel des „Pine Apple Rag“ (Scott Joplin 1908) dargelegt.

Banjo im Ragtime: Hier greife ich auf den Beitrag von Lowell H. Schreyer „The Banjo in Ragtime“ in (Hasse, 1985, S. 54-69) zurück. Schreyer geht ausführlich auf die Vorgeschichte im 19. Jahrhundert ein, in der das Banjo mit der Musikpraxis auf den Plantagen bei den afro-amerikanischen Sklaven und über Minstrel-Gruppen/-Shows etwas wie einen Vorläufer und rhythmischen Einflussfaktor des Piano-Ragtime darstellte¹⁰¹. Dabei spielt auch die westafrikanische Herkunft Banjo-artiger Instrumente eine Rolle. Schreyer beschreibt ausführlich die Rezeption und Analyse weißer Musiker von schwarzen Banjoisten im 19. Jahrhundert. Gegen dessen Ende scheint eine Wende eingetreten zu sein. Im Verlagskatalog von F. A. „Kerry“ Mills befinden sich schon 1897 zahlreiche Arrangements von Cakewalks und andere populären Stücken für Mandolinen, Banjos und Gitarren, darunter seine eigene Komposition „At A Georgia Campmeeting“ (1897). Das fünfsaitige Banjo setzt sich bei den herausragenden Solisten durch: Zunächst beginnt **Vess Ossman** (*21. Aug. 1968, +7. Dez. 1923) schon Ende des 19. Jahrhunderts mit Aufnahmen auf Edison-Zylinder. Er interpretiert später den „Maple Leaf Rag“ (Joplin 1899). Eine seiner populärsten Aufnahmen ist „St. Louis Tickle“ (Barney & Seymour 1904) mit einem String-Trio in 1906 (s. auch Abschnitte im Anhang zu LPs und CDs, ab S. 186 bzw. 200). Fast gleichzeitig, aber einige Jahrzehnte länger, arbeitete der Banjo-Virtuose **Fred van Eps** (*30. Dez. 1878, +22. Nov. 1960) auch Ragtime-Stücke aus, u.a. „Grace and Beauty“ (James Scott 1909), „Ragtime Oriole“ (James Scott 1911) und „Down Home Rag“ (Wilbur Sweatman 1911). Auch Fred van Eps ist mit einigen Stücken in den Abschnitten zu LPs und CDs, ab S. 186 bzw. 200 zahlreich vertreten. Für Banjos oder Mandolinen als ganze Orchestergruppen war das „Clef Club Orchestra“ unter Leitung von **James Reese Europe** (*22. Feb. 1880, +9. Mai 1919) in New York mit Aufnahmen in den Jahren vor dem 1. Weltkrieg berühmt. Sozusagen als Nachfolger von van Eps als Banjo-Virtuose, allerdings auf viersaitigem Banjo (Tenor-Stimmung C3-G3-D4-A4 oder in Plectrum-Stimmung C3-G3-B3-D4 bzw. wie die vier obersten Saiten der Gitarre D3-G3-H3-E4) und schon dem Novelty Ragtime entsprechend der Entwicklung um Zez Confrey zuzuordnen, war **Harry Reser** (*17. Jan. 1896, +27. Sept. 1965). Seine berühmtestes Bravour-Stück ist „Lolly Pops“, eine eigene Komposition Mitte der 1920er. Auch Zez Confreys „Kitten on the Keys“ (1921) hat Harry Reser aufgenommen¹⁰².

¹⁰¹ Auch für Scott Joplin selbst, denn seine Mutter spielte Banjo.

¹⁰² Ein weiterführende Quelle zu Banjo-Aufnahmen im Jazz ist: Lotz, Rainer & Heier, Uli (Hrsg.): *The Banjo on Record. A bio-discography*. Greenwood Press: Westport 1993

Mit den Solisten der Frühzeit ist Banjo-Ragtime keineswegs verschwunden. Er wird heute noch von engagierten Banjoisten weltweit gepflegt. Beispiele sind in den USA Cynthia Sayer und der 2020 verstorbene Eddy Davis, in Deutschland Peter Meyer und Peter Bayerer. Schon 1900 und 1903 gastierte Vess Ossman in England. Demzufolge hat sich dort eine besondere Tradition von Banjoisten entwickelt, die auch Ragtime interpretieren, aktuell z.B. Sean Moyses.

In den folgenden beiden Abschnitten werden zunächst zwei ausgewählte Pianisten porträtiert, die vor allem für die Ragtime-Revival-Phasen in den 1950er und 1970er Jahren prägend waren (Abschnitt 7.1), und zum anderen für Ragtime wichtige historische oder aktuelle Bands darstellen (Abschnitt 7.2, ab S: 117). Porträts der Ragtime-Pianisten aus der Ragtime-Ära, die gleichzeitig die wichtigen Komponisten für dieses Musikgenre darstellten, befinden sich im Kapitel 5 „**Ausgewählte Komponisten**“, ab S. 25.

7.1 Pianisten

- **William Elden Bolcom** (*26. Mai 1928 Seattle, Washington)



Pianist und Komponist mit einem erheblichen Einfluss auf den Ragtime Revival der 1970er Jahre. Nach einer Ausbildung in Komposition an der University of Washington (Abschluss B.A.), und weiterführenden Studien am Mills College, Oakland (Abschluss M.A.) und der Stanford University, Kalifornien (Abschluss D.M.A., d.i. Doctor of Musical Arts), hat William Bolcom seit 1973 in Komposition an der University of Michigan, Ann Arbor, gelehrt. 1967 hat er Interesse an Ragtime entwickelt und dabei seine Begeisterung auf den Pianisten Joshua Rifkin und der Historikerin und Herausgeberin von Musik aus Amerika Vera Brodsky Lawrence übertragen. William Bolcom hat seine Rag-Kompositionen auf den Labels Nonesuch und Jazzology aufgenommen und viele seiner Rags wurden vom renommierten Verlag Edward B. Marks veröffentlicht. Zunächst mit seiner LP „*Heliotrope Bouquet*“ (1971 Nonesuch H-71257, s. auch „*Pastimes & Piano Rags*“ auf Nonesuch 1974, Abschnitt 11.1.1.1, S. 183) war Bolcom parallel zu Joshua Rifkin besonders einflussreich und engagiert, Ragtime einem „klassisch“ ausgerichteten Publikum näher zu bringen. Er war Ko-Autor von „*Reminiscing with Sissle and Blake*“ (Kimball & Bolcom, 1973), was viel dazu beigetragen hat, neues Interesse an der Ragtime-Legende Eubie Blake zu wecken. Ende der 1970er Jahre verfasste Bolcom den Beitrag zu Ragtime im „*New Grove Encyclopedia of Music and Musicians*“. Als Pianist mit „*Grazie und Elan*“ ist William Bolcom zusammen mit seiner Frau Joan Morris mit Konzertprogrammen und Aufnahmen aktiv, amerikanische populäre Songs seit den 1890er Jahren zu pflegen (übersetzt und bearbeitet aus Hasse, 1985, S. 199f.).

Zwei seiner veröffentlichten Rag-Kompositionen sind „*Graceful Ghost*“ und „*Seabiscuits Rag*“ (beide 1971, Jasen D. A. 2007, S. 23)

- **Richard Roven „Dick“ Hyman** (*8. Mrz. 1927 New York, New York)



Dick Hyman studierte Klavier mit Teddy Wilson und hat seit 1948 umfassend Jazz und populäre Musik gespielt und aufgenommen. Als ungewöhnlich vielseitiger Musiker spielt er (bis heute) die meisten wenn nicht alle Stile aus der Geschichte des Jazz Piano. In den 1950er Jahren hat er unter den Pseudonymen Knuckles O'Toole, Willie „The Rock“ Knox und Slugger Ryan Piano-Rags (dem Zeitgeist entsprechend) im „Honky-Tonk“-Stil auf einem eigens für einen blechernen Klang aufbereiteten Klavier aufgenommen. In den 1970ern (diesmal dem Geist des Ragtime-Revival in diesen Jahren entsprechend) hat er einen entscheidend anderen und einfühlsameren Zugang,

Rags zu spielen, gewählt: Das 5 LPs umfassende Album „*Scott Joplin: The Complete Works for Piano*“ hat in der Kritik hohe Anerkennung erfahren. Hyman wurde auch zu einem der führenden Experten in der Musik von Jelly Roll Morton und von Ragtime-beeinflussten Harlem-Stride Pianisten wie James P. Johnson. Außerdem war er aktiv beteiligt an den Rückblicken auf historischen Jazz, wie sie die von George Wein ins Leben gerufene „New York Repertory Company“ auf die Festival-Bühnen brachte¹⁰³. Für den biographischen Film „*Scott Joplin*“ (1977, dir. Jeremy Kagan) hat Dick Hyman die Musik aufgenommen. In mindestens sechs Filmen des Jazz-affinen Regisseurs Woody Allen war Dick Hyman sein musikalische Berater¹⁰⁴.

7.2 Bands

Für die große Rolle, die schon in der Ragtime-Ära Bands oder kleine Orchester (engl. small orchestras) bei der Verbreitung von Rag-Kompositionen und für deren Popularität gespielt haben, gibt es viele Indikatoren. Ein wichtiger davon ist die lange Liste der auf Tonträger dokumentierten Einspielungen der Bands im Anhang, Abschnitt 11.1.1 Auswahl-Diskographie, S. 179ff., insbesondere ihre den Bands gewidmeten Teile ab S. 186 (LPs) und ab S. 200 (CDs). Die Voraussetzung für die Bands war die von vielen Verlegern in der Ragtime-Ära gewinnbringende Praxis, nach der Herausgabe der sheet music der Rags für Piano-Solo möglichst bald auch ein Band Arrangement auf den Markt zu bringen (s. z.B. „*Mississippi Rag*“, Fußnote 79, S. 87). Nur der Verleger John Stark wartete mit der Herausgabe seiner Sammlung von 15 Band Arrangements „*Standard High-Class Rags*“, im Musiker-Jargon dann „*Red Back Book*“ genannt (s. dazu den eigenen Abschnitt 6.2, S. 84ff.), für Piano-Rags aus seinem Verlagskatalog zwischen 1899 („*Maple Leaf Rag*“) und 1911 („*The Minstrel Man*“) bis in die Mitte der 1910er Jahre, obwohl auch er bereits zeitnah über alle Druckplatten der Arrangements verfügte (Hagert, 1985).

Im Folgenden werden im Abschnitt 7.2.1 wenige wichtige Bands aus der Ragtime-Ära eingehender beschrieben sowie eine Auswahl von Bands oder Small Orchestras der späteren Jahre kompakt benannt. Der Abschnitt 7.2.2 ist den aktuell aktiven Bands vorbehalten.

¹⁰³ Auf verschiedene Ausgaben der „*Grande(s) Parade(s) du Jazz, Nice*“, unter der Regie von George Wein, in der zweiten Hälfte der 1970er habe ich Dick Hyman in der „*Repertory Company*“ gehört. Auch noch in der ersten Hälfte der 1980er Jahren ist er dort mit den „*Soprano Summits*“ mit den Ko-Leitern Bob Wilber und Kenny Davern aufgetreten oder hat mit Dick Wellstood ein Harlem-Stride-Duell geliefert.

¹⁰⁴ In der englischsprachigen Wikipedia https://en.wikipedia.org/wiki/Main_Page sind dafür Eintragungen für „*Zelig*“ (1983), „*A Purple Rose of Cairo*“ (1985), „*Radio Days*“ (1987), „*Mighty Aphrodite*“ (1995), „*Everyone Say I Love You*“ (1996) und vor allem „*Sweet and Lowdown*“ (1999), in dem Sean Penn den „nach Django Reinhardt zweitbesten Gitarristen der Welt“ spielt, zu finden.

7.2.1 Historische Bands – eine Auswahl

Besondere Bands/Orchester, die in der Ragtime-Ära eine besondere Rolle gespielt haben:

- **Arthur Pryor's Band**, ab 1903

Arthur Pryor (*1870, +1942), zunächst stellvertretende Dirigent im Orchester von John Philip Sousa und (auch in Europa) ihr gefeierter Posaunen-Solist. Ab 1903 leitete er sein eigenes Orchester (bis 1933), mit dem er viele Cakewalk-Stücke und Rags aufnahm.



Abbildung 23: Arthur Pryor - Posaunist, Komponist und Orchesterleiter¹⁰⁵

Aufnahmen bekannterer Rags sind: „*Temptation Rag*“ (Lodge, 1910), „*Ragtime Drummer*“ (J. Leubrie Hill, aufg. 1912), „*Dill Pickles*“ (Charles L. Johnson, aufg. 1907), „*A Coon Band Contest*“ (Pryors eigene Komposition 1903, aufg. 1906). Mit „*Lassus Trombone*“ (Henry Fillmore 1909) und „*Trombonium*“ (Buel N. Withrow 1922), zwei auf die besonderen Glissando-Möglichkeiten der Zugposaune hin komponierte Stücke, soll Arthur Pryor in Konzerten immer wieder brilliert haben. Tondokumente gibt es davon leider nicht¹⁰⁶.

- **John Robichaux Orchestra**, 1892 bis 1939¹⁰⁷

Leiter und Geiger: John Robichaux (*1866, +1939), geboren in Thibodaux 40 km westlich von New Orleans, kam 1891 in die Stadt. Zunächst war er von 1892 bis 1903 Bass-Trommler in der „Excelsior Brass Band“. Schon von 1893 bis zu seinem Tod leitete er als Geiger (und gelegentlich Akkordeon-Spieler) eigene Musikgruppen. In den 1910er Jahren entwickelte sich sein Orchester zu dem führenden „Society Orchestra“ der Stadt mit zahlreichen Auftritten zu gesellschaftlichen Anlässen. Zunächst bestimmten Cakewalks und Rags das Repertoire, später Jazz-artige Stücke und ganz allgemein die Unterhaltungsmusik der jeweiligen Zeit. 1917 bis

¹⁰⁵ Quelle des Fotos <http://www.arthurpryor.com/trombonist.html> [17.08.2020]; Quellen ansonsten deutsch- und englischsprachige Wikipedia [17.08.2020].

¹⁰⁶ Die „Ragtime Society Frankfurt“ hatte sowohl „Trombonium“ als auch „Lassus Trombone“ in ihrem Repertoire. „Lassus Trombone“ hat sie auf ihrer zweiten LP aufgenommen (S. 195). Auf ihrer Website ist ein Auszug zu hören: <http://www.ragtime-society.de/Audio/mp3/42-Lassus%20Trombone.mp3> [18.08.2020]

¹⁰⁷ Rose/Souchon (1978, S. 158) geben an 1895 bis 1927.

1927 spielte er im Lyric Theatre in New Orleans bis es abbrannte, später in Hotels der Stadt. Es gibt keine Tondokumente des Orchesters, aber da seine Noten wiedergefunden und inzwischen im Jazz Archive der Tulane University, New Orleans, aufbewahrt werden, ist das Repertoire gut erforscht. Die erste Gruppe, die sich das zunutze machen konnte, war ab Ende der 1960er Jahre das „New Orleans Ragtime Orchestra“ (s. auch Ausführungen auf S. 94).



Abbildung 24: John Robichaux Orchestra ca. 1896 in der Besetzung 1. und 2. Geige, 1. und 2. Kornett, (Zug-)Posaune), Bb-/Eb-Klarinette, Kontrabass, Schlagzeug; John Robichaux (Leiter und Geiger) sitzend 3. von links¹⁰⁸

Als weitere Bands/Orchester, die in der Geschichte des Ragtime eine besondere Rolle gespielt haben, sind hier zwei Jazz Bands des New Orleans Revival unter der Leitung von zwei schon in den 1910er Jahren renommierten Trompetern der Stadt aufgeführt, die in der 2. Hälfte der 1940er mit „Zitaten“ aus dem „Red Back Book“ die historischen Ursprünge der Musik in ihren Aufnahmen dokumentierten. Daran schließt sich ein Kurzporträt eines der wichtigsten Ensembles an, das für den Ragtime-Revival der 1970er Jahre mit verantwortlich zeichnete.

- **Mutt Carey and his New Yorkers, 1947**

Um den Einfluss von Ragtime auf den New Orleans Jazz – in seiner Revival-Zeit – zu demonstrieren, nahm eine illustre Besetzung unter Leitung des New Orleans Musikers Mutt Carey (*1891, +1948) 1947 auch drei Rags aus dem „Red Back Book“ auf: „*The Entertainer*“ (Joplin 1902), „*The Chrysanthemum*“ (Joplin 1904) und „*Sensation*“ (Lamb 1908) auf. Es spielten Mutt Carey (tp), James Archey (tb), Edmond Hall (cl), Cliff Jackson (p), Danny Barker (g), George "Pops" Foster (b) und Baby Dodds (dr).

- **Bunk Johnson's Jazz Band, 1942 bis 1947**

Der legendäre Trompeter Bunk Johnson (*1879,+1949), der für den einsetzenden Revival des New Orleans Jazz Anfang der 1940er Jahre eine bedeutende Rolle spielte, hat ebenso wie Mutt Carey 1947 auf seinen letzten Aufnahmesitzungen zwischen 23. und 26. Dezember 1947 zusammen mit Ed Cuffee (tb), Garvin Bushell (cl), Don Kirkpatrick (p), Danny Barker (g), Wellman Braud (b) und Alphonse Steele (dr) auch vier von 15 Stücken aus dem "Red Back Book" ausgewählt: „*The Entertainer*“ (Joplin 1902), „*Kinklets*“ (Marshall 1906), „*Hilarity Rag*“

¹⁰⁸ Quelle: https://en.wikipedia.org/wiki/John_Robichaux [17.08.2020]

(Scott 1910) und „*The Minstrel Man*“ (Robinson 1911). Bei Schallplattensammlern ist die LP mit diesen Stücken als "The Last Testament Of A Great New Orleans Jazzman" bekannt. Alle anderen Aufnahmen von Bunk Johnson's Jazz Band ab 1942, u.a. mit George Lewis (cl) und Jim Robinson (tb), haben - ähnlich wie Besetzungen um den Posaunisten Kid Ory -, zwar das Repertoire des New Orleans Jazz Revival mit vielen Rags, darunter „*Climax Rag*“ (Scott 1914), bestimmt, aber nur die vier Stücke des „Last Testament“ wurden „strenggläubig“ nach den Noten des „Red Back Book“ eingespielt und nicht in der Art einer Jazz Band improvisierend interpretiert.

- **New England Conservatory Ragtime Ensemble** (NECRE)¹⁰⁹, 1972 bis 1998
Leiter war Gunther Schuller (*1925, +2015), zwischen 1966 und 1977 Präsident des "New England Conservatory of Music" in Boston (Hasse, 1985, S. 379). Er gründete 1972 aus Studierenden des Konservatoriums ein 12 Mitglieder umfassendes Ensemble, mit dem er zunächst seine Adaptionen von Joplin-Rags aus dem „Red Back Book“ aufführte und 1973 dann auch auf einer mit einem Grammy ausgezeichneten LP aufnahm (s. auch Abschnitt 6.2.4, S. 92 sowie zu den zahlreichen LPs auch Anhang Abschnitt 11.1.1.1, S 179ff, insbesondere Teil (4), S. 196) . Das Ensemble trat über die Jahre unter Leitung von Gunther Schuller an zahlreichen prominenten Spielstätten – von der Symphony Hall in Boston bis zur Carnegie Hall in New York – und zu besonderen Anlässen wie Festivals in den USA und Canada auf. Auch erfolgreiche Gastspiele u.a. in der Sowjetunion (1978) und Italien (1983) bestritt das Ensemble.

7.2.2 Aktuell aktive Bands/Orchester

Viele Einleitungen zu Texten beginnen mit: "Eine Google-Suche, durchgeführt am ... ergab X Treffer". Um einen Überblick zu bekommen, welche Bands - im englischen ist "orchestra" die treffendere Bezeichnung - aktuell aktiv sind und die Szene prägen, habe ich am 22.05.2020, eine Suche über "'Ragtime Orchestra'" gestartet¹¹⁰. Sie ergab 49.500 Treffer, den ich natürlich nicht allen nachgehen werde. Verfügbare (YouTube-)Videos werden zuerst aufgeführt. Sie beschränken sich auf das "Paragon Ragtime Orchestra" und das "Peacherine Ragtime Society Orchestra". Es freut mich wegen meiner persönlichen Geschichte und Verbundenheit mit dem "New Orleans Ragtime Orchestra", dass es auch auf der ersten Seite der acht besten Ergebnisse neben den genannten Bands auftaucht. Die Voreinstellungen der Google-Suche geben Hinweise auf weitere namhafte Bands:

- Allegheny City Ragtime Orchestra
- Heliotrope Ragtime Orchestra
- Manhattan Ragtime Orchestra
- New Century Ragtime Orchestra
- Ophelia Ragtime Orchestra
- Pacific Coast Ragtime Orchestra
- Sedalia Ragtime Orchestra

Es fällt zunächst auf, dass neun der Bands/Orchester in den USA beheimatet sind - sechs kannte ich bisher nicht. Nur das "Ophelia Ragtime Orchestra" hat seinen Sitz in Oslo, Norwegen. Hat sich die Pflege des Band-Ragtime außerhalb der USA, etwa in Europa, inzwischen erübrigt?

¹⁰⁹ Quelle: https://en.wikipedia.org/wiki/New_England_Ragtime_Ensemble [18.08.2020]

¹¹⁰ Eine Suche etwa nach "'Ragtime Band'" wäre wenig hilfreich, denn die ersten Ergebnisseiten sind von "Alexander's *Ragtime Band*" (Irving Berlin 1911) dominiert, außerdem ist es unter traditionellen Jazz Bands seit den 1910er Jahren bis heute üblich, sich das Etikett "Ragtime Band" zu geben. Ein prominentes Beispiel aus dem New Orleans Revival der 1950er Jahre ist "George Lewis [and his] Ragtime Band".

Blättern in den nächsten 10 Seiten bei der Google-Suche gibt nur wenige Hinweise auf andere Bands/Orchester, darunter auch einige europäische:

- London Ragtime Orchestra ("historisch", von Ende der 1970er bis 1991)
- River Raisin Ragtime Revue - a Ragtime Orchestra
- Love-Jiles Ragtime Orchestra (historisch, gegründet von Charlie Love, Trompeter in dem Robichaux-Orchester, LP-Aufnahmen noch 1960)
- Budapest Ragtime Orchestra¹¹¹

Im Folgenden werden die über ihre Webseiten (oder auch Facebook) auffindbaren, tatsächlich noch aktiven Bands/Orchester in alphabetischer Reihenfolge mit ihren Standorten in Kurzporträts skizziert. Die maßgebende Internet-Quelle ist nicht in Fußnoten, sondern direkt unter dem Namen der Musikgruppe angegeben.

- **Allegheny City Ragtime Orchestra (Pittsburgh, Pennsylvania USA)**
<https://www.tomrobertspiano.com/allegheny-city-ragtime-orchestra> [22.05.2020]
 In der (übersetzten) Selbstbeschreibung: "*Das Allegheny City Ragtime Orchestra ist ein neunbis elfköpfiges professionelles Ensemble, das 2013 von Tom Roberts gegründet wurde. Es besteht aus Mitgliedern des Pittsburgh Symphony Orchestra, des Pittsburgh Opera Orchestra, des Pittsburgh Ballet Orchestra sowie mehrerer anderer professioneller Orchester. Das Orchester wurde gegründet, um die verlorene Musik der Pittsburgh-Komponisten aus der Ragtime-Ära, ungefähr 1897–1917, zu bewahren.*" Tatsächlich befindet sich unter den aufgeführten bearbeiteten Komponisten - den üblichen von Joplin bis Tyers ("Panama" 1911) - kein einziger in Pennsylvania geborener Komponist (Jasen & Jones, That American Rag. The Story of Ragtime from Coast to Coast, 2000). In der Selbstbeschreibung heißt es weiter "*Neben den Komponisten aus Pittsburgh besteht das Repertoire aus einer umfangreichen Sammlung von Stock-Orchestrierungen [engl. "stock arrangements" oder "stock orchestrations"], die nicht nur Musik aus klassischem Ragtime, sondern auch Märsche, Walzer, Tangos und Stummfilm-musik umfassen.*"
- **Heliotrope Ragtime Orchestra (San Diego, California, USA)**
<http://www.sandiegoragtime.com/> [22.05.2020]
 In der (übersetzten) Selbstbeschreibung (auf einer sehr rudimentär gestalteten Webseite): "*Das Heliotrope Ragtime Orchestra in San Diego wurde Anfang 2005 von dem Pianisten Bob Pinsker und dem Kornettisten und Autor Bruce Vermazen gegründet, um ursprünglich Veranstaltungen der Ragtime-Ära zu begleiten, die von den San Diego Vintage Dancers organisiert wurden. Co-Leader Pinsker ist auch Musikhistoriker und Sammler von Noten, Pianorollen und dergleichen.*" Es gibt Hinweise auf drei publizierten CDs.
- **Manhattan Ragtime Orchestra (New York, New York USA)**
 Eine eigene Webseite hat die Gruppe nicht, Videos können auf YouTube gefunden werden, CD-Aufnahmen sind über den Musikstreamingdienst Spotify erreichbar. Informationen über die Gruppe fand ich in einem Kommentar auf einer Plattform zu Jazz der "worldpress.com"¹¹²: Die Gruppe widmet sich in der Standardbesetzung eines Ragtime Orchesters Geige, Trompete, Klarinette, Posaune, Piano, Bass und Schlagzeug, angereichert durch Banjo, über zum großen Teil notierte Arrangements - Hot Jazz Improvisationen sind selten - dem

¹¹¹ Ist auf Facebook vertreten: <https://www.facebook.com/pg/budapest.ragtime.band> [22.05.2020]; die ungarische Gruppe heißt eigentlich "Budapest Ragtime Band" und ist eine traditionelle Jazz Band, die u.a. auf Ragtime-Stücke zurückgreift, gehört also nicht zu den Ragtime Bands/Orchester im engeren Sinn.

¹¹² <https://jazzlives.wordpress.com/tag/manhattan-ragtime-orchestra/> [22.05.2020], eine Plattform als Blog gegründet von einem New Yorker Jazzfan Michael Steinman.

Repertoire früher Jazz Bands, aber über das historische Band-Arrangement von "Creole Belles" (J. Bodewalt Lampe 1900) verfügt die Gruppe. Der Untertitel zu einer CD heißt entsprechend "Radical Pop-music from the Dawn of the Jazz Age". Es gibt einen Hinweis, dass **Orange Kellin**, der frühere Klarinettist des "New Orleans Ragtime Orchestra" vor 2006 - wohl in seiner New Yorker Zeit, inzwischen wieder zurück in New Orleans - das Orchester leitete. Das bestätigt die Info über die Gruppe auf Facebook: "*Two-Step-Ragtime aus der 8-köpfigen Session guter, altmodischer, fröhlicher Musik. Der Trompeter Jon-Erik Kellso, der Posaunist Brad Shigeta und der Klarinettist Orange Kellin teilen sich die Aufgaben an vorderster Front, auch mit Conal Fowkes und Rob Garcia.*"

- **New Century Ragtime Orchestra (England¹¹³)**

Ohne eigene Webseite, aber in Facebook präsent: <https://www.facebook.com/pg/New-Century-Ragtime-Orchestra> [22.05.2020]. Dort als (übersetzte) Info: "*Dieses 12-köpfige Orchester spielt Musik von den Anfängen des Ragtime in den 1890er Jahren bis zur frühen Swing-Ära der 1930er Jahre. Sie spielen Material von Ragtime-Komponisten wie Scott Joplin und klassischen Jazz- und Hot-Dance-Musik der 1920er Jahre sowie dem frühen Swing von Duke Ellington.*"

- **New Orleans Ragtime Orchestra (New Orleans, Louisiana USA)**

Der bis heute Leiter und bereits 1967 Gründer des Orchesters, der Pianist (und Banjo-Spieler) **Lars Edegran**, verzichtet auf eine eigene Webseite oder Facebook-Präsenz der legendären Band. Dazu ist ihre Geschichte zu lang und prominent. Alle die sich mit orchestralem Ragtime jemals beschäftigt haben, kennen Lars Edegran und sein Orchester. Schließlich war es das erste und einige Jahre das einzige, welches historische Band-Arrangements präsentierte und damit auch bereits auf dem Newport Jazz Festival 1970 erfolgreich war, bevor die Ragtime-Revival-Welle der 1970er Jahre startete. In der deutschen Wikipedia gibt es einen Beitrag¹¹⁴ zum N.O.R.O., wie das Orchester häufig abgekürzt wurde. In der englischsprachigen Wikipedia ist immerhin Lars Edegran vertreten¹¹⁵. Für mein eigenes Ragtime Orchester, die "Ragtime Society Frankfurt", aktiv zwischen 1975 und 2015, war das N.O.R.O. immer *das* wichtige Vorbild. Das belegt auch im Anhang der Unterabschnitt 11.1.1, S. 179ff., über meine LP- und CD-Sammlung zu Ragtime.

- **Ophelia Ragtime Orchestra (Oslo, Norwegen)**

<http://www.opheliaragtime.com/> [22.05.2020]

In der (übersetzten auszugsweisen) Selbstbeschreibung: "*Das Ophelia [Ragtime] Orchestra [O.R.O., gegründet um 1977] ist eine originelle, swingende und unterhaltsame Band - zehn Musiker ... spielen Ragtime, Cake-Walk, [und inzwischen auch] Early Jazz, brasilianische Tangos und Foxtrots, also Musik zwischen der Jahrhundertwende und den frühen 1940er Jahren in ihren ursprünglichen oder authentisch gestalteten neueren Arrangements. Der Ragtime-Spezialist Morten Gunnar Larsen, Leiter des Ophelia-Orchesters, hat in alten Musiksammlungen von New Orleans bis ... Trondheim recherchiert und eine Menge Originalmaterial gesammelt. Im Repertoire des Orchesters stehen Komponisten wie Scott Joplin, Eubie Blake, Irving Berlin, George Gershwin und Kurt Weill im Mittelpunkt; Instrumental-Rags und Melodien aus frühen Broadway-Shows. ... Das Orchester spielt regelmäßig Konzerte und Clubs und arbeitet mit Chören und Solisten zusammen - zum Beispiel in der Scott Joplin-Oper 'Treemonisha' oder [in ihrem Programm] 'Memories of Eubie', das Eubie Blake gewidmet ist, der als 90-Jähriger*

¹¹³ Das vermute ich aus dem Video zu einem Auftritt, <https://www.youtube.com/watch?v=ZwShAy5maK4> [22.05.2020], in Keswick 2011, England, und dem Accent des Ansagers heraus.

¹¹⁴ https://de.wikipedia.org/wiki/New_Orleans_Ragtime_Orchestra [22.05.2020], der zum Teil auf Texten auf meiner eigenen Webseite <http://www.ragtime-society.de> beruht.

¹¹⁵ https://en.wikipedia.org/wiki/Lars_Edegran [22.05.2020]

Norwegen besuchte und von dem Ophelia begleitet wurde. Während des Oslo Jazz Festival 2000 wurde Kurt Weills 100. Geburtstag mit der Kabarett-Revue 'Berlin bis Broadway' des Orchesters gefeiert.

Der Leader [des O.R.O.] ist der Pianist **Morten Gunnar Larsen**, der weltweit für sein Ragtime- und frühes Jazzklavierspiel bekannt ist. Nach seinem enormen Erfolg als Klaviersolist in seiner eigenen Show 'JELLY ROLL! - The Music and the Man'¹¹⁶ hat er das O.R.O. regelmäßig auf Tournee in den USA mitgenommen - zuletzt 2014 mit Konzerten [u.a.] in New York, ..., New Orleans und dem jährlichen Scott Joplin Ragtime Festival in Sedalia. ..."

Das Orchester ist zahlreich mit Videos auf YouTube vertreten und hat mehrere CDs aufgenommen, vermutlich in den ersten Jahren zunächst auch LPs.

- **Pacific Coast Ragtime Orchestra**

<http://pacificcoastragtime.org> [22.05.2020]; der Zugang zu dieser "unsicheren" Webseite wurde von meinem Browser verweigert!

Das Orchester gibt es ohne Zweifel, mit Auftritten auf dem West Coast Ragtime Festival, wie Videos auf YouTube aus 2010 beweisen. Ob es noch aktiv ist, wann es gegründet wurde, wer es leitet oder wo es beheimatet ist, konnte nicht ermittelt werden. Das Orchester spielt in der "Red Back Book"-Besetzung mit Querflöte, Klarinette, Kornett, Posaune, (einer) Geige, Cello, Tuba (statt Kontrabass), Schlagzeug. Ein Gitarrist oder Banjoist ist optisch oder akustisch schwer zu identifizieren. Jedenfalls tritt die Sängerin Helen Burns mit dem Orchester auf.

- **Paragon Ragtime Orchestra (Lewisburg, Pennsylvania USA)**

<https://paragonragtime.com/> [22.05.2020]

In der (übersetzten und gekürzten) Selbstbeschreibung: "Das Paragon Ragtime Orchestra [PRO] ist das weltweit einzige ganzjährige professionelle Ensemble, das „Amerikas Originalmusik“ rekreiert: die synkopierten Klänge des frühen Musiktheaters, des Stummkinos und des Vintage-Tanzes. Das PRO entstand als Ergebnis von **Rick Benjamins** Entdeckung von Tausenden von Orchesterpartituren der Jahrhundertwende im Jahr 1985, die einst dem Victrola-Aufnahmestar Arthur Pryor gehörten. 1988 gab das Orchester sein offizielles Debüt in der Alice Tully Hall, im Lincoln Center New York. Seitdem ist PRO an Hunderten führender Kunststätten [in den USA und Europa] aufgetreten. ... Im Juni 2003 präsentierte das PRO beim Stern Grove Festival in San Francisco die Premiere von Rick Benjamins neuer Rekonstruktion von Scott Joplins Oper Treemonisha¹¹⁷. Zusätzlich zu seinen weltweiten Konzertsaal-, Universitäts- und Festivalauftritten hat das PRO durch seine Radioprogramme im WQXR der New York Times, ... eine beachtliche Anhängerschaft im In- und Ausland erlangt. ... Im Laufe der Jahre war das Paragon Ragtime Orchestra in den Soundtracks mehrerer Filme und Fernsehprogramme zu hören."

- **Peacherine Ragtime Society Orchestra (Arnold¹¹⁸, Maryland USA)**

<https://peacherineragtime.com/> [23.05.2020], eine ähnlich gut gestaltete Webseite wie beim "direkten Konkurrenten", dem "Paragon Ragtime Orchestra;

Gründer 2010 und seitdem Dirigent des Orchesters ist **Andrew Greene**, inzwischen mit oder ohne sein Orchester ein in Medien, Presse und Musikzentren der USA gefragter Experte zu Orchester-Ragtime wie auch Stummfilmmusik. In der (übersetzten, dabei leicht bearbeiteten, und gekürzten) Selbstbeschreibung des Orchesters heißt es: "Das Peacherine Ragtime Society

¹¹⁶ Ich hatte in der ersten Hälfte der 1990er das Vergnügen, Gunnar Morten Larsen in New York zusammen mit Vernel Bagneris, dem Tänzer und Sänger, der auch in der legendären Musikshow "One Mo' Time" die Hauptrolle verkörperte und sie mitproduziert hat, zu erleben.

¹¹⁷ Bei Spotify verfügbar: <https://open.spotify.com/playlist/2DDrNdKHEZnT4wmuAeQKyU> [23.05.2020]

¹¹⁸ 20 km südöstlich von Baltimore, der Geburtsstadt von Eubie Blake.

Orchestra [PRSO] ist das von der Washington Post gepriesene „führende amerikanische Ragtime-Ensemble“ und entwickelt sich rasch zum führenden professionellen Ragtime-Orchester in den USA¹¹⁹. Das PRSO ... bildet die synkopierte Stile vergangener Zeiten - Ragtime-, Theater- und Tanzmusik - nach und begleitet klassische Stummfilme anhand eines riesigen Archivs von über 15.000 Originalen Orchesterpartituren. ... Die Konzertprogramme des PRSO präsentieren die Musik des späten 19. und frühen 20. Jahrhunderts mit einer Auswahl von Komponisten wie Irving Berlin, George Gershwin, W.C. Handy, Victor Herbert, George M. Cohan und natürlich dem 'King of Ragtime', Scott Joplin. Märsche, Two-Steps, Walzer, One-Steps, Theaterauswahl, klassische Parodien, beliebte Lieder und natürlich Rags sind nur einige der vielen Auswahlmöglichkeiten, die man in ihren Konzerten hören kann. Zusätzlich zu ihren Konzertprogrammen begleitet ... das PRSO klassische Stummfilme der Größen dieser Zeit: Charlie Chaplin, Buster Keaton, Harold Lloyd, Laurel & Hardy, Douglas Fairbanks und andere." Es gibt inzwischen vier CDs des Orchesters, die auf dessen Webseite vorgestellt und angeboten werden. Auf YouTube findet man u.a. eine Präsentation des namengebenden Titels "Peacherine Rag" (Joplin 1901)¹²⁰, aufgenommen 2014 im "The Kennedy Center", Washington DC USA.

- **River Raisin Ragtime Revue - a Ragtime Orchestra (Tecumseh, Michigan USA)**
<https://www.ragtimeband.org/> [04.08.2020], ebenfalls eine professionell gestaltete Website; Ein Leiter/Dirigent sowie ein Gründungsjahr ist aus der Website nicht zu entnehmen. Ihre erste CD hat das Orchester 2005 mit allen 15 Rags aus dem „Red Back Book“ präsentiert. In der (übersetzten, dabei leicht bearbeiteten) Selbstbeschreibung des Orchesters heißt es: „Leitbild: Die River Raisin Ragtime Revue (R4) ist ein professionelles Theaterorchester, das sich der Erziehung und Unterhaltung durch die Aufführung, Erhaltung und Restaurierung einer bedeutenden amerikanischen Musik widmet. R4 unterstreicht die Entwicklung des ursprünglichen populären Musikstils unseres Landes - Ragtime. Mit einer sorgfältig recherchierten und ansprechenden Erzählung versetzt R4 das Publikum in die kulturellen und sozialen Bedingungen des Amerika der Jahrhundertwende. Besonderes Augenmerk wird auf die Beiträge afroamerikanischer Komponisten und die Hindernisse gelegt, die sie überwunden haben, um die Akzeptanz dieser einzigartigen, originellen Kunstform zu erlangen.“ Die vier CDs des Orchesters stammen aus 2005 (s.o.), 2006, 2011 und 2013: Die zweite CD „Ragtime Detroit!“ sind den Beiträgen zum Ragtime aus Michigan (Komponisten, Verleger) gewidmet. Die dritte CD scheint eine Live-Aufnahme bei einem Festival in Greenfield Village, nahe Detroit, zu sein. Die vorläufig letzte CD „Animal Fair“ sammelt „für Kinder“ viele mit Tieren verbundenen Rag-Titel, vom „Tiger Rag“ bis „Kitten on the Keys“.
- **Sedalia Ragtime Orchestra (Thousand Oaks, California USA)**
https://www.facebook.com/pg/The-Sedalia-Ragtime-Orchestra-380384705351768/about/?ref=page_internal [04.08.2020], nur auf Facebook im Web vertreten; der Name des 2005 in Kalifornien gegründeten Orchesters trägt, offensichtlich ist er von dem für die Ragtime-Entwicklung so historischen Ort in Missouri USA abgeleitet. Die (übersetzte, dabei leicht bearbeitete) Selbstbeschreibung lautet: „Das Sedalia Ragtime Orchestra widmet sich der Präsentation authentischer Musik der Ragtime-Ära. Das Repertoire umfasst nicht nur Rags, sondern auch Märsche, Walzer, Showmelodien, Varietélieder, Neuheiten, Spirituals und Tanznummern aus dieser Zeit. Das Repertoire reicht bis ins Jahr 1897 zurück, als der erste instrumentale Rag, "Mississippi Rag", veröffentlicht wurde, und erstreckt sich bis 1917, als Aufnahmen der Original Dixieland Jazz Band eine neue Ära der Popmusik

¹¹⁹ Wie sich die Selbstbeschreibungen von "Peacherine Ragtime Society Orchestra" und dem "Paragon Ragtime Orchestra" in den Superlativen gleichen!

¹²⁰ <https://www.youtube.com/watch?v=HqtZrGzAORM> [23.05.2020]

einleiteten.“ Eine Sammlung von Aufnahmen ist als Präsentation auf YouTube <https://www.youtube.com/watch?v=71soxrOTF58> [04.08.2020] zu finden.

8 Anatomie eines Rags am Beispiel des „Pine Apple Rag“ (Scott Joplin 1908)

In dem renommierten von Hasse (1985) herausgegebenen Sammelwerk „Ragtime. Its History, Composers and Music“ ist gleich als erster Beitrag - nach dem einleitenden Beitrag des Herausgebers selbst - ein grundlegender Text „Ragtime“ von Guy Waterman aus 1959 abgedruckt. Waterman macht Anmerkungen zu (1) den rhythmischen Besonderheiten der „klassischen“ notierten Piano-Rags, (2) der synkopierten Melodieführung in der rechten Hand und der „Two-Beat“-Begleitung in der linken Hand, zu (3) der Makroform im Aufbau eines Rags, (4) der Mikroform im Aufbau eines seiner Teile, (5) zum harmonischen Gerüst von Rags und ihrer Teile. Darüber hinaus geht er auf die Besonderheiten nicht nur der „klassischen“ Drei Scott Joplin, James Scott und Joseph Lamb, sondern auch weiterer wichtiger Komponisten ein. Zu denen zählt er vor allem Artie Matthews und Tom Turpin, erwähnt aber auch Charles Hunter, Charles L. Johnson, Henry Lodge, Paul Pratt, Arthur Marshall, Scott Hayden und Louis Chauvin.

Schon – oder im Vergleich zu Waterman erst – 2001 habe ich einen Text „Anatomie eines Rags“ verfasst, mit dem ich am Beispiel eines einzigen Rags, nämlich des „Pine Apple Rag“ (Scott Joplin 1909), ganz ähnliche Ziele wie Waterman 1959 verfolgte und zu vergleichbaren Ergebnissen kam. Da mich schon immer die Umsetzung der Piano-Rags in Bandarrangements beschäftigte und faszinierte, habe ich allerdings andere Akzente bei der Behandlung von Rhythmik, Form (Makro-/Mikroform), Harmonik und Melodik gesetzt. Dafür konnte ich den Text optisch mit zahlreichen Notenbeispielen, mit MIDI als Audioform akustisch hinterlegt, und anderen Abbildungen ausstatten. Der Text ist für die Verwendung hier leicht bearbeitet und fehlerbereinigt.

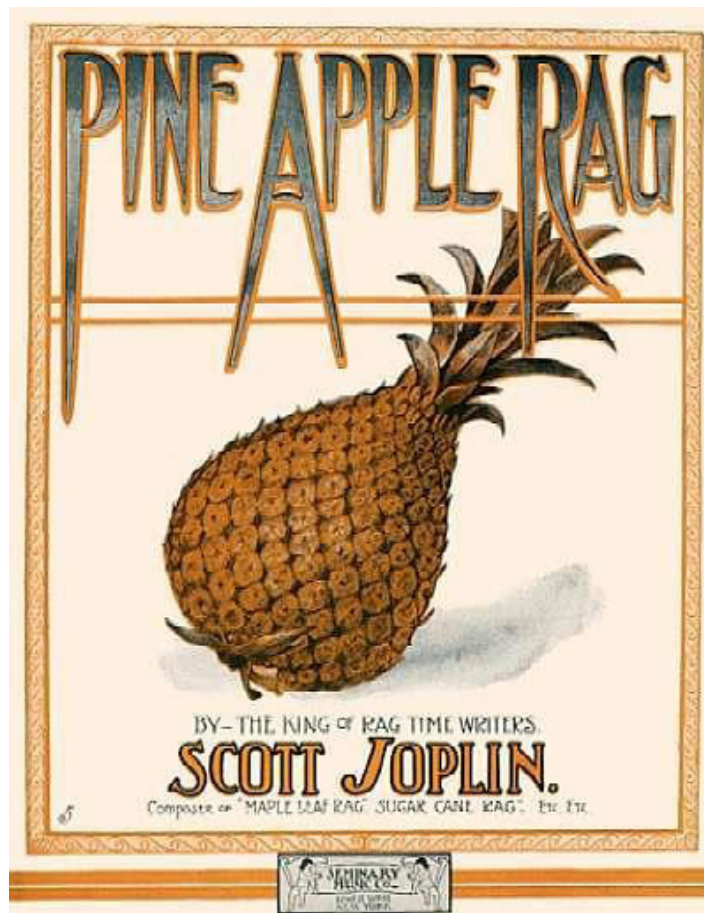


Abbildung 25: Deckblatt der Veröffentlichung von „Pine Apple Rag“ 1908

8.1 Vorspann

Mein Anliegen in diesem Textteil steht in einem gewissen Widerspruch zu dem weiten Spektrum der in Kompositionen aus der Ragtime-Ära eingesetzten musikalischen Elemente. Hier ist mein Anliegen dagegen, beispielhaft an einer *einzigsten* Kompositionen die Grundbausteine eines Rags zu beschreiben. Dies mag dann auch helfen, den Grad einer näheren oder weiteren Verwandtschaft zum Grundmuster von anderen Stücken zu beurteilen.

Als Beispiel habe ich den 1908 in New York als Klavierkomposition veröffentlichten „*Pine Apple Rag*“¹²¹ von Scott Joplin ausgewählt. Dieser Rag gehört nicht zu den Kompositionen von Scott Joplin, die bereits zu seinen Lebzeiten prominent waren wie der „*Maple Leaf Rag*“ (1899) oder posthum wie spätestens nach dem Ragtime-Revival der 1970er Jahre der Rag „*The Entertainer*“ (komponiert 1902) prominent wurden. Der „*Pine Apple Rag*“ jedoch enthält ein besonders reichhaltiges Maß an Grundeigenschaften und wichtigen „Zutaten“, die sowohl die europäische Herkunft des Rahmens als auch die afroamerikanischen Mittel der Ausgestaltung belegen, und repräsentiert wie kein zweiter die Gruppe der „klassischen“ Piano-Rags. Weitere Gründe für die Auswahl sind, dass

- mehrere Piano-Rollen - schätzungsweise zwischen 1908 und 1917 hergestellt - existieren¹²²; sie sind zwar nicht vom Komponisten eingespielt, sondern mechanisch hergestellt, aber mindestens in einem Fall versucht der Hersteller in der Wiederholung des letzten Teils Auszierungen einzubauen, wie sie offensichtlich bei Aufführungen üblich waren;
- viele Pianisten das Stück in ihr Repertoire aufnahmen, z.B. bereits im Revival der 1940er Jahre Wally Rose¹²³;
- auf der Basis der Original-Komposition um 1910 ein „*Pine Apple Rag Song*“ veröffentlicht wurde;
- ich über ein historisches Bandarrangement verfüge¹²⁴;
- ich anlässlich eines eigenen Arrangement für die „Ragtime Society Frankfurt“ (RSF) mich eingehend mit dem Stück beschäftigt habe¹²⁵;
- dieses Stück mich in jeder Stimmung immer besonders angesprochen hat.

Das zentrale Sinnesorgan zur Aufnahme von Musik ist nun einmal das Gehör, wie sehr auch begleitende optische Eindrücke oder Eindrücke anderer Art das Musikerlebnis auch bereichern mögen. Insofern müsste der Versuch, die charakteristischen Eigenschaften eines Rags auf Papier herauszuarbeiten, als wenig aussichtsreich gelten. Glücklicherweise ist man dabei nicht auf Worte beschränkt, sondern kann sich als Hilfsmittel zur Darstellung der *Notenschrift* bedienen. Sie erschließt sich als graphische Veranschaulichung selbst Nicht-Musikanten, die außerdem in der Schule nicht aufgepasst haben oder sich bisher auch davor drücken konnten, den musikalischen Nachwuchs beim Blockflöte lernen unterstützen zu müssen.

Außerdem gehe ich zwar von der Original-Komposition für Klavier aus, benutze aber die Übersetzung der Klavier-Vorlage in ein Bandarrangement, wie sie für den „*Pine Apple Rag*“ schon ein Jahr später

¹²¹ Copyright Seminary Music Co., New York, 12. Oktober 1909 (Jasen/Tichenor 1978, S. 96)

¹²² Lyon & Healy Edition 6067, im Rahmen jeweils eines Medleys Angelus 90193, Metrostyle 102303, Universal 77987 und 92715 (Blesh/Janis 1950, ed. 1971, S. 327)

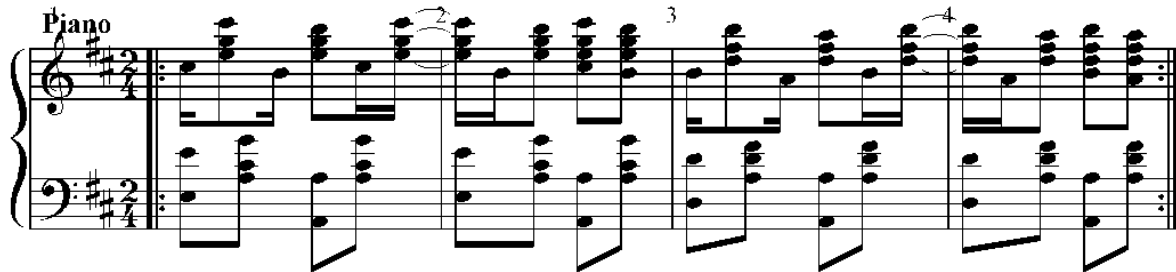
¹²³ „West Coast 110“, Juni 1946 (Jasen/Tichenor 1978, S. 96)

¹²⁴ Als „stock arrangement“ 1909 herausgegeben von Seminary Music Co., 112 W. 38th St., New York; arr. William Schulz; ich verfüge über Stimmen für Piccolo, 1. Klarinette in A, 1. Kornett in A, Posaune, 1. Geige, 2. Geige, Viola, Cello, Bass, Piano acc. und Schlagzeug; auf eine 2. Kornettstimme weisen Stichnoten in der Stimme für das 1. Kornett hin; Hinweise auf eine 2. Klarinette fehlen; in der Posaunenstimme wird mit Stichnoten auf ein 1. Waldhorn hingewiesen; die Hinweise besagen nicht unbedingt, dass die zusätzlichen Stimmen auch verfügbar waren.

¹²⁵ Aufgenommen auf „At A Georgia Campmeeting 1897 – 1997“ DIRATON CD 170; als MP3 auszugsweise bei <http://www.ragtime-society.de>

vom gleichen Verlag wie die Klaviernoten in der Bearbeitung von William Schulz herausgegeben wurde. Es zeigt sich nämlich, dass auch William Schulz wie alle Verlagsarrangeure der damaligen Zeit sich bis auf eine Ausnahme – es betrifft die Cello-Stimme – exakt an die Klaviervorlage gehalten hat. Das gibt die Möglichkeit, die verwirrende Gleichzeitigkeit von bis zu 10 Einzelverläufen, wie sie nur den Pianisten vorbehalten ist, zu entknoten und zu verfolgen, welche Teilfunktionen die Bandinstrumente jeweils übernehmen.

Notenbeispiel 1: Das Klavieroriginal¹²⁶ „Pine Apple Rag“ – B-Teil, Takt 1 bis 4



Es gibt einige wichtige Grundeigenschaften von Rags, die sozusagen in einer Mikrobetrachtung schon an einem kurzen Ausschnitt des „Pine Apple Rag“ herausgearbeitet werden können. Dazu gehört vor allem die afroamerikanische Rhythmik. Sie ist mit der gängigen Formulierung, dass Rags synkopierte Melodien enthalten und diese Synkopen besonders häufig vorkommen, nur unzureichend beschrieben. Als zentrales Beispiel im Abschnitt zur Rhythmik habe ich die Takte 1 bis 4 des zweiten Teils des „Pine Apple Rag“ ausgewählt (Notenbeispiel 1).

Schon an diesem Beispiel lässt sich sowohl für das Solo-Klavier als auch für ein zeitgenössisches Bandarrangements aufzeigen, wie die Harmonik des Stücks instrumental umgesetzt wird. Doch für eine Einschätzung des eingesetzten harmonischen Spektrums ist es notwendig, den Aufbau eines Rags, seine Teile und ihre Beziehungen in einer Makrobetrachtung zu überblicken. Erst anschließend lässt sich das harmonische Gefüge insgesamt darstellen und diskutieren.

8.2 Die Rhythmik

Reduziert man die linke Hand der Original-Klaviernoten (Notenbeispiel 1) auf ihren rhythmischen Gehalt, ergibt sich genau das, was sich in dem Bandarrangement in der Schlagzeugstimme wiederfindet, nämlich einen Grundbeat, den Amerikaner so treffend als „Oom-Pa“ Rhythm bezeichnen. Was sind seine Komponenten?

8.2.1 Der Beat – Das europäische Gerüst

Wie bis heute in jeder populären Musik durchzieht den Rag ein gleichmäßiger Puls, in einem Bandarrangement repräsentiert durch die regelmäßigen Schläge auf der großen Trommel, dem „Oom“ der „Bass Drum“ (B.D.). In jedem der Takte gibt es zwei Schläge. Sie werden im Amerikanischen auch die „Downbeats“ genannt. Allein der Puls bestimmt schon die Geschwindigkeit, das Tempo des Stücks. Im Klavieroriginal ist ein Hinweis eingedruckt „NOTE: Do not play this piece fast. *Composer.*“ Die Frage, was das praktisch bedeuten mag, führte nicht nur in der veröffentlichten Literatur zu widersprüchlichen Aussagen, sondern ist inzwischen auch in den einschlägigen Newsgruppen im Internet – die bekannteste ist rec.music.ragtime – ein besonderes angeregtes Diskussionsthema. In dem Bandarrangement von 1909 sorgt William Schulz für mehr praktische Klarheit: „Slow March Tempo. $\frac{1}{4} = 100$ “ ist in die Noten eingedruckt. Dass unter dem Gesichtspunkt des Grundbeat Rags dem musikalischen Genre der Märsche zugeordnet werden, darf nicht zu Fehlschlüssen verleiten, vor allem nicht zu Kurzschlüssen, was das militärische Marschieren und alle damit verbundenen Assoziationen anbetrifft. Die Liebe zum Ragtime ist durchaus mit Pazifismus auch in radikaler Form verträglich. Von militärischer Marschmusik abgeleitete Vorstellungen über geeignete Tempi von Rags werden häufig falsch liegen, allein schon an der Bezeichnung „Langsamer Marsch“ mit einem Beat vom 100 B.P.M (Abk. für „beats per minute“) zu erkennen. Das wäre nämlich schon eine einigermaßen geschwinde Schritzfrequenz.

¹²⁶ In D-Dur transponiert wie das Bandarrangement von Wm. Schulz; das Joplin Klavier-Original ist in Bb-Dur.

Auf die Tatsache, dass dem ersten Beat im Takt in der europäischen Musiktradition eine andere „schwerere“ Rolle zukommt als dem zweiten „leichteren“, will ich hier nicht eingehen. In der Musikpraxis sehe ich eher, dass es den Fluss der Musik hemmt, sich besonders auf den ersten Beat eines Taktes zu konzentrieren.

Es ist eine weit verbreitete Eigenschaft, die noch nicht einmal von überdurchschnittlicher Musikalität zeugt, dass man die Zeiten, die von den „Downbeats“ gesetzt werden, *halbiert* fühlen kann. Entsprechendes setzt der Schlagzeuger durch Zwischenschläge, den „Upbeats“, auf der kleinen Trommel um. Das sind die „Pa“s auf der „Snare Drum“¹²⁷ (S.D.) im „Oom-Pa“-Rhythmus des Schlagzeugs (Notenbeispiel 2).

Notenbeispiel 2: Der „Oom-Pa“ Grundbeat auf der großen und kleinen Trommel

Wie hängt der Grundbeat des Schlagzeugs als reinem Rhythmusinstrument mit der Klavier-Solostimme zusammen? Der Beat, die Kette der „Oom“s, wird durch meist in Oktavparallelen gespielte Basstöne in der linken Hand repräsentiert. Es handelt sich fast immer um die Wurzeln für den harmonischen Aufbau des Takt oder des Taktteils, also in der Regel die Grundtöne und die Quinten. Die „upbeats“ als Akkorde meist in Dreiklängen gespielt geben die harmonische Grundlage, vor allem mit den für das Voranschreiten wichtigen Terzen und je nach Funktion auch Septimen (Notenbeispiel 3).

Notenbeispiel 3: Der „Oom-Pa“ Grundbeat in der linken Hand des Solo-Klaviers

Daraus lässt sich ein Grundprinzip für die Erstellung der Schlagzeugstimme in einem Bandarrangement aus der Komposition für Soloklavier ableiten:

- Basstöne (in Oktavparallelen) = Große Trommel (Bass Drum, B.D.)
- Akkordschläge = Kleine Trommel (Snare Drum, S.D.)

Wie sich zeigen wird, wird die Abfolge von Basstönen und Akkorden nicht über die gesamte Dauer eines (Teil des) Stücks so regelmäßig eingesetzt, sondern an charakteristischen Stellen abgewandelt. Das Grundprinzip für die Umsetzung in eine Schlagzeugstimme kann auch auf solche Stellen erweitert angewendet werden. Allerdings würden Schlagzeuger kaum Freude daran haben, wenn es bei diesem Grundgerüst bliebe. Notwendige Erweiterungen müssen auch rhythmische Figuren für die kleine Trommel bieten, die synchron zu den Melodiebögen (in der Regel in der rechten Hand des Klaviers zu finden) des Stücks verlaufen.

¹²⁷ Bei den „Snares“ handelt es sich um auf das untere Fell gespannten Metallspiralen, die die kleine Trommel besonders schnarren lassen. „Snares off“ heißt es für Trauermärsche auf dem Weg zum Friedhof, „Snares on“ für die beschwingteren Stücke auf dem Weg zurück.

Außerdem ist leicht das Prinzip für eine begleitende Klavierstimme in einem Bandarrangement abzu-
sehen. Die rechte Hand wird nicht für die Melodie benötigt, also können die Akkorde in der rechten
Hand liegen und die linke Hand kann sich auf die Basstöne beschränken. „Stube – Küche“ heißt das
im Musikerjargon (Notenbeispiel 4).

Auch hier ist für die Qualität des Bandarrangements entscheidend, wie viel Anreicherung das einfa-
che Prinzip dadurch erfährt, dass an charakteristischen Stellen Melodiefetzen oder andere Elemente
aus der rechten Hand der Soloklavierstimme eingesetzt werden. Viele Arrangements wie auch das
vom William Schulz zum „Pine Apple Rag“ überlassen das allerdings den Ausführenden, in dem sie
die Melodie in Stichnoten durchgängig in die Begleitstimme hineinschreiben, so dass leicht solistische
Stellen verabredet werden können. Schließlich handelt es sich um so genannte stock arrangements,
die als Vorlage für möglichst viele verschiedene Besetzungen dienen sollten, das heißt eine große
Auflage für möglichst alle Interessenten: Arrangements „von der Stange“, keine einer bestimmten
Band auf den Leib angepasstes „Modellkleid“.

Notenbeispiel 4: Der „Oom-Pa“ Grundbeat in der Klavierstimme eines Bandarrangements

Niemand wird behaupten können, an dem Grundbeat eines Rags auch nur irgendetwas entdecken zu
können, was nicht schon in der europäischen Tradition der populären und Volksmusik des 19. Jahr-
hunderts angelegt war. Polkas, Csardas, Militär- und zivilere Strauss-Märsche sind gespickt mit dieser
Grundform in verschiedenen Tempi. Um auch gleich ein Ergebnis des Kapitels zur Harmonik vorweg-
zunehmen: auch unter den harmonischen Elementen zumindest der meisten Piano-Rags findet sich
nur in Ausnahmefällen Einflüsse, die nicht auf europäische Wurzeln zurückzuführen sind. Im Fall des
„Pine Apple Rag“ weist nur der erste Teil des Trios, der C-Teil, „bluesige“ bis dato in Europa noch
nicht gehörte Elemente aus. Das werde ich weiter unten ausführen.

8.2.2 Das Charakteristikum - Synkopierte Melodien mit afroamerikanischen Polyrythmen

In diesem Abschnitt wird sich zeigen, warum gerade der oben gewählte Ausschnitt aus dem „Pine
Apple Rag“ so geeignet ist, die afroamerikanische Komponente in Ragtime-Kompositionen zu erläu-
tern. Ein Blick auf das, was die rechte Hand in den vier Takten des B-Teils der Klaviersolofassung zu
tun hat (Notenbeispiel 5, nächste Seite), zeigt, dass

- sich eine horizontal voranschreitende Melodie nicht in einfacher Weise erschließt, denn Me-
lodietöne und Akkorde wechseln sich auch in der rechten Hand ab; das weist diese Stelle des
„Pine Apple Rag“ als besonders „pianistisch“ aus;
- sich das rhythmische Muster des Taktes 1 und 2 im Takt 3 und 4 wiederholt;
- nur alle zwei Takte auf das erste „Oom“ (Beat) ein Melodieton fällt und das zweite „Oom“ in
allen Takten durch einen Akkord belegt ist;
- in den ungeraden Takten nur das zweite „Pa“ durch einen Melodieton repräsentiert ist und
in den geraden Takten beide „Pa“s durch einen Akkord belegt sind;
- von den 20 rhythmischen Einheiten demnach nur 12 mit Elementen des „Oom-Pa“-Rhythmus
zusammenfallen („auf dem beat“) und die restlichen 8 Synkopen („gegen den beat“) bilden;
- die rechte Hand sich eine weitere Halbierung der durch den „Oom-Pa“-Rhythmus gegebenen
Zeiteinheiten (den Achtel) zu nutze macht.

Notenbeispiel 5: Polyrhythmische Melodie in der rechten Hand des Solo-Klaviers

Betrachtet man den rhythmischen Verlauf der Melodietöne (Notenbeispiel 6) und repräsentiert sie durch ein Schlaginstrument (z.B. ein Tom-Tom des Schlagzeugs), nähert man sich dem Schlüsselphänomen afrikanischer Rhythmik¹²⁸ an. Die Melodietöne folgen ähnlich wie beim Grundbeat in *gleichen* Zeitabständen, aber die Zeitabstände sind *um die Hälfte länger* ($3/16 = 1,5 \cdot 1/8$)¹²⁹ als die aus dem Grundbeat ($1/8 = 2/16$). Das heißt, dem geraden aus Zweiergruppen von 16tel aufgebauten Grundbeat sind „Dreiergruppen“ überlagert. Am Ende des zweiten Taktes wird zweimal ein voller Beat (= $1/8 = 2/16$) ergänzt, *damit* die zwei Takte „richtig“ aufgefüllt sind und sich das ganze im 3. und 4. Takt wiederholen kann. Ein wenig Bruchrechnung hilft zu zeigen, dass die ersten fünf Elemente in gleichen Zeitabständen von $3/16$ folgen:

$$3/16 + 3/16 + 3/16 + 3/16 + 2/16 + 2/16 = 2 \cdot 2/4$$

Notenbeispiel 6: Erster überlagerter „Dreierhythmus“ in den Melodietönen der rechten Hand

Eine rhythmische Analyse der Akkorde in der rechten Hand des Solo-Klaviers führt zu ähnlichen Ergebnissen. Auch hier werden die beiden Akkorde auf dem Beat des zweiten Takts als „Füllschläge“ außer Acht gelassen. Wiederum handelt es sich um mehrere gleichabständige Einheiten der zeitlichen Länge $3/16$. Nur sind sie im Vergleich zu dem ersten Dreierhythmus um $1/16$ versetzt, d.h. die rhythmische Figur beginnt nicht auf dem Beat, sondern mit einer Synkope hinter dem Beat. Die Überprüfung mit Hilfe der Bruchrechnung ergibt, dass vier rhythmische Elemente wieder in gleichen Zeitabständen einer „Dreiergruppe“ ($3/16$) aufeinanderfolgen:

$$1/16 + 3/16 + 3/16 + 3/16 + 2/16 + 2/16 + 2/16 = 2 \cdot 2/4$$

¹²⁸ Vgl. auch Alfons M. Dauer: Der Jazz. Seine Ursprünge und seine Entwicklung (1958) bzw. Ingeborg Harer: Ragtime. Versuch einer Typologie. Hans Schneider Verlag. Tutzing 1989. Band 9/10 der Reihe: Musikethnologische Sammelbände. Wolfgang Suppan (Hrsg.)

¹²⁹ Manche werden sich erinnern: „Ein Punkt verlängert die Note um die Hälfte ihres Wertes“.

Notenbeispiel 7: Zweiter überlagerter „Dreierrhythmus“ in den Melodietönen der rechten Hand

The musical score for 'Notenbeispiel 7' is written for Piano and Tom 2 in 2/4 time. It consists of four measures. The piano part (top two staves) features a complex polyrhythmic pattern with triplets and a 3/16 note triplet. The Tom 2 part (bottom two staves) features a simpler rhythmic pattern with eighth notes and quarter notes.

Zusammenfassend zeigen die Takte 1 und 2 bzw. periodisch wiederkehrenden rhythmischen Übereinstimmungen Takt 3 und 4 (sowie 5 und 6; die Takte 1 bis 4 werden in den Takten 9 bis 12 des gleichen Teils wiederholt) vier verschiedene überlagerte Rhythmen (daher die Bezeichnung Polyrhythmen, Notenbeispiel 8):

- (1) den mit dem zeitlichen Abstand $\frac{1}{4}$ regelmäßigen Puls (den „downbeats“)
- (2) den ebenfalls mit dem zeitlichen Abstand $\frac{1}{4}$ regelmäßigen, aber um einen halben Puls versetzten „upbeats“
- (3) den mit dem zeitlichen Abstand von $\frac{3}{16}$ regelmäßigen überlagerten Dreierrhythmus und schließlich
- (4) den ebenfalls mit dem zeitlichen Abstand von $\frac{3}{16}$ regelmäßigen überlagerten, aber um ein Viertel Puls versetzten Dreierrhythmus.

Notenbeispiel 8: Polyrhythmik

The musical score for 'Notenbeispiel 8' is written for Band Arrangement in 2/4 time. It consists of four measures. The staves are labeled B.D., S.D., Tom 1, and Tom 2. The B.D. and S.D. parts feature a complex polyrhythmic pattern with eighth notes and quarter notes. The Tom 1 and Tom 2 parts feature a simpler rhythmic pattern with eighth notes and quarter notes.

Für das Bandarrangement ist es nicht durchgängig notwendig, dass alle vier Rhythmen auch durch Schlagzeugteile repräsentiert werden. Wenn der Grundbeat ausreichend vertreten ist, können andere Instrumente Teile der überlagerten Rhythmen übernehmen, oder ihre rhythmischen Figuren aus beiden Rhythmen mischen (vgl. Abbildung 35, S. 159, B-Teil Takte 23-26).

Notenbeispiel 9a: Das rhythmische „Ragtime-Leitmotiv“ in drei Lagen („[mid-beat](#)“, „[mid-bar](#)“ und „[cross-bar](#)“ nach Dickenson 1978/79)

The image shows a musical staff for drums in 2/4 time. It contains four measures of a rhythmic motif. Measure 1 is labeled 'mid-beat position' and contains a quarter note on the first beat, followed by eighth notes on the second beat. Measure 2 is labeled 'mid-bar position' and contains eighth notes starting on the second half of the first beat. Measure 3 is labeled '3' and contains eighth notes starting on the first beat. Measure 4 is labeled 'cross-bar position' and contains eighth notes starting on the second half of the first beat. The staff ends with a double bar line.

Das Besondere an der rhythmischen Grundform in dem B-Teil des „*Pine Apple Rag*“ scheint mir, dass sie sich über zwei Takte erstreckt und sich nicht auf das in Literatur häufig benannte rhythmische „Leitmotiv“ (Notenbeispiel 9a) einer Ragtime-Synkopierung, die Folge $1/16 - 1/8 - 1/16$ ¹³⁰ (Gillis 1967, Dickenson 1978/79, Berlin 1980, Harer 1989), zurückführen lässt. Dies ist auch dann nicht der Fall, wenn die beiden überlagerten „Dreierhythmen“ verschmolzen betrachtet werden.

Zwar kommt das Leitmotiv in der ersten Takthälfte Takt 1 vor – das ist nach Dickenson die Stellung „[mid-beat](#)“ – außerdem mit Beginn auf dem 3. Achtel des ersten Taktes in den Takt 2 hinein (in der „[cross bar](#)“-Stellung nach Dickenson oder, da sie einen Pulsschlag, ein „Oom“, verdeckt, auch „tied syncopation“ nach Berlin). Doch ist die Figur in Wirklichkeit noch häufiger verborgen: beginnend auf dem 3. Sechzehntel des ersten Taktes und konzentriert man sich auf die Abstände, nicht auf die Dauer der Noten, wie das für Schlaginstrumente vernünftig ist, sogar auch beginnend auf dem 2. Sechzehntel des 2. Taktes. Nur überlappen sich die Leitmotive bei dieser Betrachtungsweise. Es kann sich also nicht um die „Atome“ der gesamten rhythmischen Figur handeln. Eine periodisch wiederkehrende überlappungsfreie Figur ist dann schon eher die Folge $1/16 - 2/16$, sie kehrt viermal wieder. Genauso berechtigt wäre die Betrachtung der Folge $1/16 - 2/16 - 1/16 - 2/16$; sie kommt zweimal vor, ohne dass sie sich überlappt. Diese Figuren ergeben sich aber lediglich als Mischung (Notenbeispiel 9b) der beiden identifizierten überlagerten Dreierhythmen (Notenbeispiel 6 bzw. Notenbeispiel 8 oben). So will es mir nicht recht einleuchten, dass Harer die rhythmische Figur in der rechten Hand der Klaviersolostimme nur als Kombination (Rhythmisches Element RE IV nach Harer I/1989, S. 127) von zwei Leitmotiven in „[mid-bar](#)“- und „[cross-bar](#)“-Stellung¹³¹ deutet.

Notenbeispiel 9b: Die überlagerten „Dreierhythmen“ verschmolzen

The image shows a musical staff for drums in 2/4 time. It contains four measures of a rhythmic motif. Measure 1 is labeled '1' and contains eighth notes starting on the first beat. Measure 2 is labeled '2' and contains eighth notes starting on the second half of the first beat. Measure 3 is labeled '3' and contains eighth notes starting on the first beat. Measure 4 is labeled '4' and contains eighth notes starting on the second half of the first beat. The staff ends with a double bar line.

Ein gewichtiges Argument für die Selbständigkeit der überlagerten Dreierhythmen ohne Rückgriff auf das rhythmische Ragtime-Leitmotiv ist für mich die Auflösung der rechten Hand in der Orchestrierung von William Schulz, vor allem für das Kornett (Notenbeispiel 10). Man könnte anführen, dass es sich hier um eine eigenwillige Deutung von Schulz handelte, auf die Joplin keinen Einfluss hatte. In diesem Zusammenhang ist aber interessant, dass auch in dem Bandarrangement des Maple Leaf Rag im „Red Backed Book“ das Kornett an einer vergleichbaren Stelle voll eine der identifizierten Rhythmen übernimmt. Schon früher hört man solche Stimmen aus den Aufnahmen der Brassbands heraus.

¹³⁰ Entsprechend der kleinsten Zeiteinheit von $1/16$ wird die Folge $1/16 - 2/16 - 1/16$ bei Harer 1989 auch mit (121) bezeichnet.

¹³¹ Die Angabe „[mid-bar](#)“-Stellung scheint mir ein Schreibfehler; eine solche Kombination ist *nicht* möglich, wenn sie nicht identisch ist mit einem Leitmotiv in „[mid-beat](#)“-Stellung und im darauffolgenden Takt das Leitmotiv in „[mid-bar](#)“-Stellung sein soll (Aufeinanderfolge des Rhythmus-Elements RE I und RE II nach Harer).

Notenbeispiel 10: Erster überlagerter Dreierrhythmus in der Kornett-Stimme



Ein weiteres Argument ist wohl, dass gerade für die afrikanischen Rhythmen die starke Tendenz zum horizontalen Voranschreiten charakteristisch ist. Das bedeutet für Polyrhythmen, dass sie eher in großräumigeren Perioden (also mindestens zwei Takte lange Perioden) zu denken sind, als dass sie in kleinräumigen Figuren (innerhalb eines Taktes) gesucht werden. Ein letztes Argument ist, dass die Theorie des rhythmischen Ragtime-Leitmotivs nicht das von Dauer besonders herausgestellte Vermögen im afrikanischen Kulturkreis erklärt, virtuos mit dem Nebeneinander von Zweier- und Dreier-rythmusgruppen umzugehen. Dies liegt m.E. im Fall des „*Pine Apple Rag*“ vor und gäbe auch der oft als typische „weiße“ Masche deklarierte Verwendung des so genannten „secondary Rag“ (z.B. George Botsford 1904: „*Black & White Rag*“ und Charles L. Johnson 1907: „*Dill Pickles*“) mit Akzenten in Dreiergruppen (ohne eigentliche Synkope „gegen“ den beat) einen deutlichen polyrhythmischen Hintergrund afrikanischer Herkunft. Man denke an den „*Twelfth Street Rag*“ des Afroamerikaners Euday L. Bowman von 1914 (s. [Notenbeispiel 11](#)).

Notenbeispiel 11: „12th St. Rag“ (Euday L. Bowman 1915)¹³²

Es ist sicher kein Zufall, dass es sich ausgerechnet um ein Joplin-Rag handelt, bei dem eine detaillierte Analyse gerade bezüglich der afroamerikanischen Polyrhythmik neue Blicke öffnet. Mit dem B-Teil des „*Pine Apple Rag*“ hat Scott Joplin 1908 ein besonders einprägsames und klares Beispiel einer periodisch wiederkehrenden 2-taktigen polyrhythmischen Figur gegeben. In weniger deutlichen Formen kommen sie auch schon in seinen früheren Rags vor, insbesondere auch in einer der sechs Übungen seiner 1908 herausgegebenen (zugegeben sehr kurzen) Ragtime-Schule:

- 1899 „*Original Rags*“, [E-Teil](#), Takt 1 – 4 bzw. 9 – 12
- 1899 „*Maple Leaf Rag*“; [B-Teil](#), Takt 1 – 10
- 1902 „*Elite Syncopations*“, [D-Teil](#), Takt 1 – 12
- 1902 „*The Strenuous Life*“, [D-Teil](#), Takt 1 – 8
- 1906 „*The Ragtime Dance*“, [A-Teil](#), Takt 3 – 4, 7 – 8 und 11 – 12
- 1907 „*Search-Light Rag*“, [D-Teil](#), Takt 1 – 4 bzw. 9 – 12
- 1907 „*Rose Leaf Rag*“, [B-Teil](#), Takt 1 – 4 bzw. 9 – 12 sowie [D-Teil](#), Takt 1 – 12
- 1908 „*School of Ragtime*“, [Exercise No. 5](#)
- 1912 „*Scott Joplin's New Rag*“, [C-Teil](#), Takt 5 – 8.

Selbst bei den beiden anderen Eckpfeilern des „klassischen“ Piano-Ragtime James Scott und Joseph Lamb sind solch komplexe rhythmische Figuren selten. Wenn man 30 Jahre weiter denkt, lesen sich die in Joplins Passagen für die rechte Hand der Pianisten versteckten Rhythmen wie ein Rhythmuskatalog von Swing-Riffs.

¹³² Transponiert in D-Dur, Original in Eb-Dur; die Akzente zur Verdeutlichung der Platzierung der Dreiergruppe.

Was die Leitlinien für eine Umsetzung des Klavier-Soloparts in die Stimmen eines Bandarrangement anbetrifft, sind anlässlich des Abschnitts zur Rhythmik nur Regeln für das Schlagzeug-Grundgerüst sowie das Klavier als Begleitinstrument in der Band formuliert. Mittels der Unterscheidung der Bass-töne und der Akkorde in der linken Hand des Solo-Klaviers, verantwortlich für den „Oom-pah“-Grundbeat, hätten sich bereits in diesem Abschnitt auch Konstruktionsregeln für Kontrabass, Viola und 2. Geige und mit Einschränkungen für Posaune formulieren lassen. Diese Instrumente können funktionell zur Rhythmusgruppe (Posaune mit Einschränkung, vgl. S. 149) gezählt werden. Da sie aber auch zusammen mit dem „Piano acc.“ Träger der harmonischen Klänge sind, die sich in der vertikalen Betrachtung analysieren lassen, soll ihre Rolle im Abschnitt zur Harmonik behandelt werden.

8.3 Die Form – kein charakteristisches Merkmal

Der formale Aufbau von „*Pine Apple Rag*“ ist für die Gruppe der Piano-Rags und der daraus abgeleiteten Arrangements für Bands in dem Sinn typisch, dass Stücke mit diesem oder einem nahezu identischen Aufbau eine besonders große Teilgruppe bilden. Der „*Pine Apple Rag*“ steht in seinem Aufbau für eine Standardform. Bei der Beschreibung des Aufbaus gibt es eine „grobe“ und eine „feine“ Betrachtungsweise; die grobe (Makroform¹³³) unterscheidet die Zahl und Platzierung weitgehend selbständige „Teile“¹³⁴ des Stücks, in der Regel wie beim „*Pine Apple Rag*“ jeweils 16 Takte lang. Die feinere Betrachtungsweise (Mikroform) schaut in das Innere der „Teile“, denn auch dort lassen sich deutliche Strukturen erkennen.

8.3.1 Aufbau eines Rags – die Makroform

Zur Identifikation des Aufbaus gibt es prinzipiell zwei Wege. Die Orientierung an der *Notation* der Piano-Veröffentlichung setzt nur wenige Notenkenntnisse voraus und führt sicher zum Ziel. Eine Orientierung an einer *akustischen Vorlage* ist natürlich die angemessenere, erfordert aber ein wenig Übung beim Protokollieren dessen, was man hört. Man muss heutzutage durchaus kein Pianist sein oder eine Schallplatte oder CD einer Einspielung besitzen, um diesen Weg zu gehen. Im Internet werden von Ragtime-Enthusiasten umfangreiche Sammlungen von MIDI-Dateien angeboten (s. Anhang, Abschnitt 11.1.2, S. 204ff.). So sind alle bekannten Joplin-Kompositionen über diesen Weg zu erreichen. Das Abspielen von MIDI-Dateien am Computer entspricht in etwa dem Abhören von Reproduktionen von mechanisch erstellten Piano-Rollen. Die Qualität hängt davon ab, ob der Ersteller in die Datei noch mehr hineingesteckt hat, als die richtigen Noten an der richtigen Stelle in der richtigen Länge zu platzieren, z.B. Dynamik. Aber selbst in der einfachsten Ausführung ist alles vorhanden, um den Aufbau zu erkennen.

Ich folge hier der *Notation*, weil sie mit optischen Mitteln darstellbar ist und denen, die es auf der akustischen Basis nachvollziehen wollen, zumindest eine Hilfe sein kann. In der *Notation* lassen sich die Teile des Stücks daran identifizieren, dass sie statt durch einfache Taktstriche durch *Doppelstriche* getrennt sind. Dabei fällt gleich am Anfang des „*Pine Apple Rag*“ ein Teil mit vier Takten auf (vgl. im Faksimile die Originalausgabe Abbildung 29 und folgende, S. 154ff.), während alle anderen Teile wie zu erwarten 16 Takte lang sind. Hier handelt sich um die *Einleitung* des Stücks (engl. *introduction* oder im Musikerjargon kurz *Intro*; s. Notenbeispiel 12).

¹³³ Die Bezeichnung Makro- bzw. Mikroform habe ich von Harer 1989 übernommen.

¹³⁴ Harer (1989, S. 91) diskutiert die hierfür im Amerikanischen unterschiedlich verwendeten Begriffe „parts“, „strains“ oder „sections“ und entscheidet sich zur Beschreibung der 16-taktigen Teile für den Begriff „strain“. Für die musikalische Praxis ist die Bezeichnung „Teil“ durchaus ausreichend.

Notenbeispiel 12 "Pine Apple Rag" Intro

Intro

Die folgenden Teile werden üblicherweise mit großen Buchstaben bezeichnet. Danach gibt es einen A-Teil, der wiederholt werden soll (s. Notenbeispiel 13). Deshalb ist im Original der zu wiederholende Teil durch fette Doppelstriche mit Doppelpunkten eingegrenzt, den Wiederholungszeichen. Je nach dem, ob die Wiederholung des Teils ansteht oder der nächste Teil bevorsteht, sind die beiden letzten Takte im A-Teil unterschiedlich als Schluss 1 bzw. Schluss 2 gestaltet. In der Notation werden die beiden Takte des Schlusses 2 üblicherweise an den A-Teil angehängt mit der Verabredung, dass bei einer solchen Auszeichnung bei der Wiederholung die Takte des Schlusses 1 übersprungen werden.

Notenbeispiel 13 „Pine Apple Rag“ A-Teil (1. Durchgang)

Notenbeispiel 15 „Pine Apple Rag“ A-Teil (2. Durchgang Takt 16: Übergang zum B-Teil)

Auch der folgende B-Teil wird wiederholt. Hier unterscheidet sich die Wiederholung nur im letzten Takt, so dass die Schlüsse 1 bzw. 2 nur eintaktig sind (s. Notenbeispiel 16 und 17).

Notenbeispiel 14 „Pine Apple Rag“ B-Teil (1. Durchgang)

Der anschließende Teil wird nicht wiederholt. Bei näherem Hinsehen entpuppt er sich als Wiederaufnahme des A-Teils. Dass die letzten Takte wiederum eine besondere Gestaltung erfahren haben, verwundert eingedenk der verschiedenen Schlüsse 1 und 2 beim ersten Vorkommen des Teils nicht, denn es steht ja der Übergang zu einem weiteren Teil C (mit neuer Tonart) an, der bis jetzt noch nicht vorkam. Um den Aufbau zu beschreiben ist es vernünftig, auch die Wiederaufnahme des A-Teils ebenso als A-Teil zu bezeichnen¹³⁵ (s. Notenbeispiel 13).

¹³⁵ Hier tut sich allerdings eine musikpraktische Falle bei der Nutzung von Bandarrangements auf: Zur Einübung von Stücken ist es heutzutage üblich, nicht nur mit Taktnummern zu arbeiten, sondern Teile des Stücks *fortlaufend* mit großen meist umrandeten Buchstaben als Marken zu bezeichnen. Am Anfang der Wiederaufnahme

Notenbeispiel 17 „Pine Apple Rag“ B-Teil (2. Durchgang Takt 16: Übergang zur Reprise des A-Teils)



Notenbeispiel 18 „Pine Apple Rag“ A-Teil (Reprise Takt 16 Übergang zum Trio C-Teil)



Es folgen ein zu wiederholender C-Teil (s. Notenbeispiel 19, S. 139) und schließlich der ebenfalls zu wiederholende D-Teil (s. Notenbeispiel 21, S. 140). Nicht nur beim „*Pine Apple Rag*“ wechselt für die letzten beiden Teile die Tonart in die Subdominante der Anfangstonart. Darauf wird bei der Analyse des harmonischen Aufbaus näher eingegangen (s. Abschnitt 8.4 Die Harmonik – wenig eigenständig, S. 145ff.). In der Piano-Originalversion sind Einleitung, A- und B-Teile in Bb-Dur, C- und D-Teile in Eb-Dur. Deswegen steht vor allem in Bandarrangements beim Tonartwechsel vor dem C-Teil die Bezeichnung „Trio“, eine Bezeichnung, die auf einen kontrastreichen „dritten“ Teil hinweist¹³⁶.

des A-Teils nach den B-Teilen stünde damit der Buchstabe C und der entsprechende Teil hieße der „C-Teil“. Andererseits: um den formalen Aufbau auch optisch zu unterstützen, wäre es angebracht, wieder die Marke „A“ zu verwenden und von der Wiederaufnahme oder der Reprise des A-Teils zu sprechen. Die Vor- und Nachteile beider Varianten sind offensichtlich. Die aufbauorientierte Verwendung von Marken unterstützt gut den Wunsch der Musiker, den Aufbau zu verstehen, aber er führt zu Mehrdeutigkeiten: Welcher A-Teil, der erste, die Wiederholung oder die Reprise? Das ist einigermaßen verwirrend besonders für routinierte Musiker, die in erster Linie in den Noten die Reihenfolge der Teile erkennen wollen - deutlich zu erkennen, wenn solche Musiker einmal als Ersatz einzusetzen sind. Eine konsequent an der Reihenfolge orientierte Verwendung der Marken verstellt den Blick auf den Aufbau des Stücks – besonders wichtig in Stücken wie „*Scott Joplin's New Rag*“, in dem der A-Teil Rondo ähnlich mehrmals im Stück wiederaufgenommen wird –, macht aber die Bezeichnung ohne Rücksicht auf ihren Inhalt eindeutig. Man kann sich die nur mit den berühmten Dialogen zwischen Karl Valentin und Lisl Karlstadt in der „Orchesterprobe“ vergleichbaren vergeblichen Verständigungsversuche in Proben vorstellen, wenn die Verwendung von Marken nicht konsequent dem einen oder dem anderen Prinzip folgt. Mein Vorschlag: Man verwende eine aufbauorientierte Marken und füge für die Reprisen von Teilen eine Zahlensuffix ein, also „A₃“ für die Reprise des A-Teils ein.

¹³⁶ Eine Standardbezeichnung, die auf einen drittes Thema in Menuetts, häufig in einem Bläsertrio gespielt, zurückgeht (Michels 1977, S. 147) und später für viele mehrteilige Kompositionen wie Märsche übernommen wurde.

Notenbeispiel 15 „Pine Apple Rag“ C-Teil (1. Durchgang)

Trio - C

1 $E^b E^b \dim E^b$ $E^b E^b \dim E^b$ $A^b 7$ E^b

5 $E^b E^b \dim E^b$ Gm $D 7$ Gm $B^b 7$

9 $E^b E^b \dim E^b$ $E^b E^b \dim E^b$ $A^b 7$ E^b $E^b 7$

13 A^b $E^b \dim E^b$ $B^b 7$ E^b B^b

Notenbeispiel 20 "Pine Apple Rag" C-Teil (2. Durchgang Takt 16: Übergang zum D-Teil)

16

Notenbeispiel 21 "Pine Apple Rag" D-Teil (1. Durchgang)

Notenbeispiel 22 "Pine Apple Rag" D-Teil (2. Durchgang Takt 16: "Fine")

Als Kurzbeschreibung für den Aufbau eines Rags hat sich (am Beispiel des „*Pine Apple Rag*“) die Schreibweise

Intro AA BB A CC DD

eingebürgert (Jasen/Tichenor 1978, Harer 1989). Das ist so etwas wie eine Standardform eines Instrumental-Rags. Die häufig vorkommenden Varianten, die auch gemischt auftreten, sind am besten im Vergleich zu dieser Standardform zu erkennen (s. Abbildung 26, S. 142). Die Beispiele sind alle den Kompositionen von Scott Joplin entnommen, weil diese sowohl als Notenmaterial (Brodsky-Lawrence 1971) wie auch als MIDI-Dateien oder anderen Tondokumenten (s. Anhang Abschnitt 11.1.2,

S. 204ff.) besonders gut zugänglich sind. Im Aufbau seiner Rags ist Joplin als Komponist nicht variantenreicher als seine afro- oder euro-amerikanischen Kollegen. Er wie andere benutzt:

- a. Eine Einleitung entfällt.
(z.B. „[Maple Leaf Rag](#)“, Scott Joplin 1899: AA BB C DD EE)
- b. Auf eine Reprise des A-Teils wird verzichtet.
(z.B. „[The Sycamore](#)“, Scott Joplin 1904: Intro AA BB CC DD)
- c. Dem Trio-Teil, beginnend mit dem C-Teil, ist eine 4-taktige Überleitung (engl. Interlude) vorangestellt.
(z.B. „[The Easy Winners](#)“, Scott Joplin 1901: Intro AA BB A Interlude CC DD)
- d. Dem D-Teil (oder einem weiteren Teil) ist eine Überleitung vorangestellt.
(z.B. „[The Entertainer](#)“, Scott Joplin 1902: Intro AA BB A CC Interlude DD).
- e. Auf einen D-Teil wird verzichtet.
(z.B. „[Eugenia](#)“, Scott Joplin 1906: Intro AA BB A Interlude C Interlude C).
- f. Der D-Teil wird durch (eine) Reprise(n) des A-Teils mit oder ohne Variante der Einleitung oder des B-Teils ersetzt.
(z.B. „[Palm Leaf Rag](#)“, Scott Joplin 1903: Intro-1 AA BB CC Intro-2 AA)

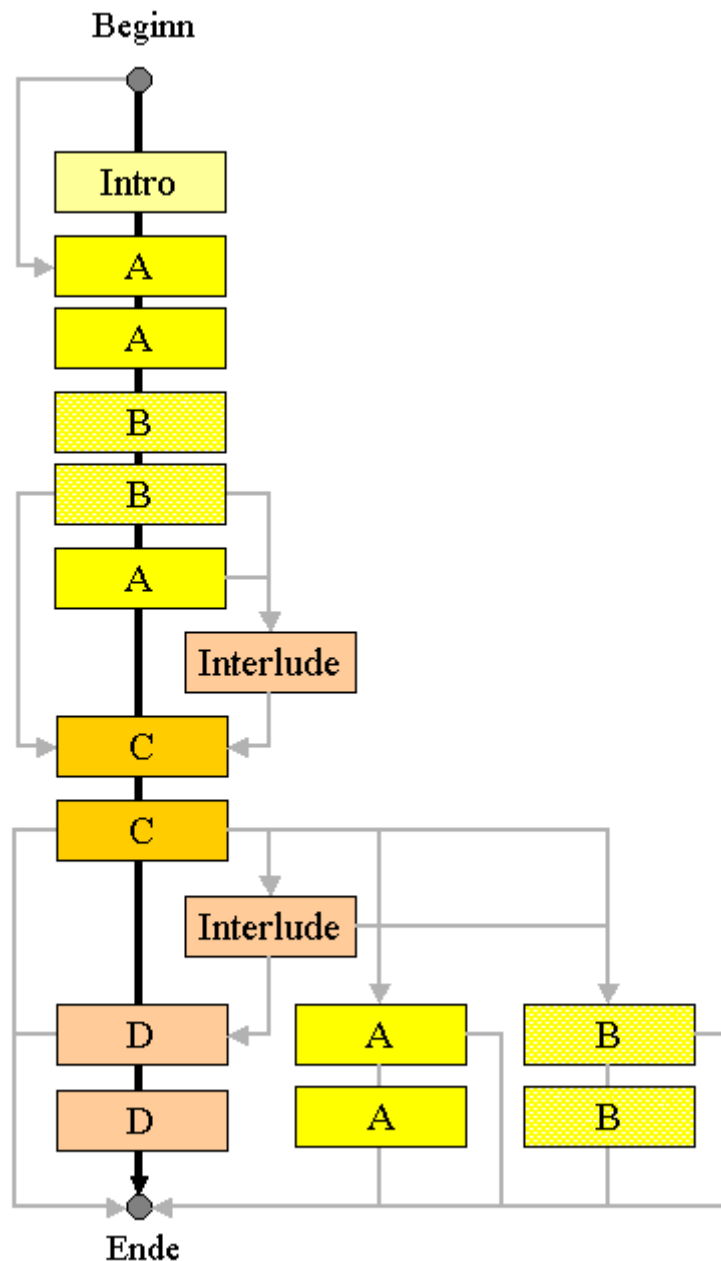


Abbildung 26: Varianten der Makroform von Piano-Rags

Zusammenfassend handelt es sich beim formalen Aufbau des „Pine Apple Rag“ um eine innerhalb der Instrumental-Rags weit verbreitete Standardform. Die hier aufgeführten ebenfalls weit verbreiteten zusammen mit nicht aufgeführten selteneren Varianten umreißen den Vorrat an Formen, aus dem Instrumental-Ragtime schöpft. *Keineswegs* aber sind diese Formen für Ragtime charakteristisch. Sie kommen in der populärer Musik europäischer Tradition des 19. Jahrhunderts ebenso und in ebenso so großer Vielfalt vor. Besonders zum Genre der Märsche gibt es unter dem Gesichtspunkt der Form kaum Unterschiede. Daraus lässt sich schließen, dass auch afroamerikanischen Ragtime-Komponisten zum einen mit diesen Formen und ihrer Popularität vertraut waren und weitergehend dass sie darauf abzielten, gerade diesen Formenvorrat und seine Popularität zu nutzen, um sich Anerkennung und Erfolg in der (Musik-)Welt zu verschaffen.

8.3.2 Aufbau der Teile eines Rags – die Mikroform

Blicken wir nun in das „Innere“ der Teile eines Rags. Obwohl es auch seltene Varianten für Teile gibt, die nicht 16 Takte umfassen (z.B. Scott Joplins „Magnetic Rag“), ist der 16-Takte-Teil doch der prägende Standard für Instrumental-Rags. Auch im inneren Aufbau setzt sich fort, was schon für den Gesamtaufbau eines Stücks festgestellt wurde. Liegt ein Instrumental-Rag vor, kann man auf den Vorrat der für seine Teile verwendeten Formen schließen. Der Umkehrschluss ist nicht zulässig, denn der

gleiche Vorrat wird nahezu ausnahmslos auch von der populären Instrumentalmusik in der europäischen Tradition des 19. Jahrhunderts eingesetzt.

Das gilt nicht in der gleichen Weise für Ragtime-Songs. Hier finden beispielsweise Bluesformen Eingang, die die europäische Tradition nicht kennt. Ein typisches Beispiel ist der so genannte „Verse“ des Songs „*Oh! You Beautiful Doll*“ (N.D. Ayers 1914). Es gibt auch in der Ragtime-Ära natürlich auch Bluesstücke, die in mehrteilige Instrumentalstücke übergangen. Typisches Beispiel ist der „*Memphis Blues*“ (W.C. Handy 1909, verlegt 1912).

Ob optisch über die Notation oder über eine akustische Prüfung fällt für alle vier Teile des „*Pine Apple Rag*“ auf, dass sich die ersten Takte jeweils ab der Mitte der Teile, also ab Takt 9 des Teils wiederholen, aber die erste und zweite Hälfte eines Teils in keinem der vier Teile identisch sind. Also stellen sich die Fragen, was sich wiederholt, was variiert oder geändert ist. Das lässt sich am besten feststellen, wenn die beiden Hälften jeweils zum Vergleich „nebeneinander gelegt“ werden, was praktisch nur im Notenbild demonstriert werden kann.

8.3.2.1 Noten- und Hörbeispiele

Ergebnisse für den A-Teil (s. Notenbeispiel 13, [akustisch](#), und Notenbeispiel 15, [akustisch](#), S. 136f.):

1. Takte 1 – 4 identisch mit Takte 9 – 12
2. Takte 5 – 8 ähnlich wie Takte 13 – 16
3. genauer:
Takte 5 – 6 wie Takt 13 – 14 mit jeweils eigenen Übergängen zum Takt 7 bzw. 15
4. Eigenständig Takt 7 – 8, Takt 15 – 16
Takt 16 im ersten Durchgang mit Vorbereitung der Wiederholung, im zweiten Durchgang mit Vorbereitung des B-Teils

Ergebnisse für den B-Teil (s. Notenbeispiel 14, [akustisch](#), Notenbeispiel 14 und Notenbeispiel 17, [akustisch](#), S. 137f.):

1. Takte 1 – 4 identisch mit Takte 9 – 12 (wie A-Teil)
1. Takte 5 – 9 eigenständig
2. Takte 13 – 16 eigenständig
Takt 16 im ersten Durchgang mit Vorbereitung der Wiederholung, im zweiten Durchgang mit Vorbereitung der Reprise des A-Teils (= Takt 16 Schluss 1 des A-Teils)

Ergebnisse für die Reprise des A-Teils:

1. wie A-Teil; nur Takt 16 auf Übergang zum C-Teil abgestellt (Notenbeispiel 18, [akustisch](#), S. 138).

Ergebnisse für den C-Teil (s. Notenbeispiel 15, [akustisch](#), und Notenbeispiel 20, [akustisch](#) S. 139):

1. Takte 1 – 4 identisch mit Takte 9 – 12
2. Takte 5 – 9 eigenständig; aber Takt 5 ähnlich Takt 1
3. Takte 13 – 16 eigenständig
Takt 16 im ersten Durchgang mit Vorbereitung der Wiederholung, im zweiten Durchgang mit Vorbereitung des D-Teils

Ergebnisse für den D-Teil (s. Notenbeispiel 21, [akustisch](#), und Notenbeispiel 22, [akustisch](#), S. 140):

4. Takte 1 – 4 identisch mit Takte 9 – 12
5. Takte 5 – 9 eigenständig
6. Takte 13 – 16 eigenständig
Takt 16 im ersten Durchgang mit Vorbereitung der Wiederholung, im zweiten Durchgang Schluss des Stücks („*Fine*“ steht ausdrücklich in den Noten).

Was kann daraus für den „*Pine Apple Rag*“ geschlossen werden?

Bereits die Hälften, also die Takte 1 - 8 bzw. 9 – 16, eines Teils sind in „*Pine Apple Rag*“ ausgewiesene strukturbildende Teilstücke. Echte Wiederholungen stehen jeweils am Anfang. Aber auch eine

weiterführende Teilung in Gruppen à vier Takte macht Sinn. Denn es werden jeweils die ersten vier Takte der Hälften wiederholt, während die zweiten Hälften eigenständig gestaltet sind. Die Gruppe der Takte 5 – 8 baut eine Spannung so auf, dass die Wiederholung der Takte 1 – 4 in den Takten 9 – 12 plausibel wird, während die Gruppe der Takte 13 – 16 für den Abschluss des eigenständigen Teils sorgt. Im 16. Takt wird aber je nach Stellung des Teils darauf Rücksicht genommen, wie das Stück weiter geht.

Die Autoren, die viele Rags in dieser Weise analysiert haben, kommen zu dem Schluss, dass die Strukturierung in vier Viertaktegruppen eine allgemeine Eigenschaft der Teile eines Instrumental-Rags ist. Dabei ist „*Pine Apple Rag*“ ein Vertreter des ersten Typs, in dem die erste Gruppe als dritte Gruppe wiederholt wird. Dies ist keineswegs ein „Muss“. Bereits der A-Teil des „*Maple Leaf Rag*“ (Scott Joplin 1899) ist ein Vertreter eines zweiten Typs, in dem erste und dritte Gruppe verschieden gestaltet sind. Wiederholungen innerhalb eines Teils sind allerdings durchgängig verbreitet. Auch der genannte Teil des „*Maple Leaf Rag*“ arbeitet mit diesem Stilmittel. Hier ist die vierte Gruppe abgesehen von einer tieferen Lage identisch mit der dritten Gruppe.

Einen Überblick über häufige Varianten gibt das folgende Schema:

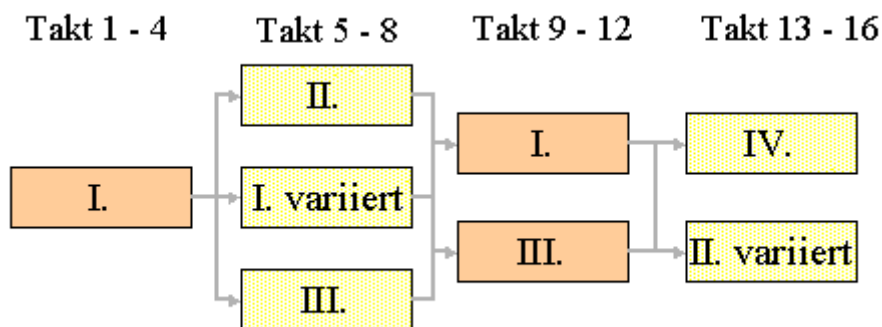


Abbildung 27: Varianten der Mikroform von Piano-Rags

8.3.3 Ein Rag aus Teilen oder in Teilen?

Die vorhergehenden Abschnitte mögen den Eindruck erwecken, dass ein brauchbarer Rag aus zufällig zur Verfügung stehenden Teilen zusammengebaut werden konnte oder – denkt man an die zeitgenössischen Versuche, Rags zu komponieren – kann, wenn nur jeder Teil eine der Varianten der Mikroform realisiert und der Zusammenbau nach einer der Varianten der Makroform erfolgt. Allenfalls bei den „Fugen“ zwischen den Teilen wären noch Anpassungen vorzunehmen.

Es kann nicht ausgeschlossen, dass auch „gute“ Rags so zustande kamen, insbesondere dann, wenn die Kompositionen in Teamarbeit entstand. Doch in den meisten Rags lassen sich Zusammenhänge zwischen den Teilen erkennen, die sozusagen die einseitigen Betrachtungen der Makroform bzw. der Mikroformen aufheben. Solche inneren Zusammenhänge sind zwar keine hinreichenden Kriterien für die Qualität eines Rags, aber doch zumindest notwendig.

Hier werden einige der inneren Zusammenhänge zwischen Teilen des „*Pine Apple Rag*“ aufgezählt. Solche Zusammenhänge können sowohl Melodie wie Rhythmik betreffen, trotzdem werden sie hier im Zusammenhang mit dem formalen Aufbau genannt.

[Notenbeispiel 16](#), S. 136 und [Notenbeispiel 17](#), S. 136: Mit den ersten zwei Takten der Intro wird die I. Viertaktegruppe des folgenden A-Teils melodisch und rhythmisch vorweggenommen. Dies ist ein für Einleitungen charakteristisches Ergebnis und ein übliches Verfahren, besonders dann, wenn die Einleitung nachträglich angefügt wird. Die Einleitung bietet zwar schon den Ragtime-Rhythmus, setzt aber noch nicht den Kontrast zu dem „Oom-Pa“-Rhythmus, der linken Hand. Die linke Hand wird in der Einleitung parallel zur Melodie in der rechten geführt, d.h. der Beat setzt erst mit dem Beginn des A-Teils ein.

[Notenbeispiel 18](#), S. 136 und [Notenbeispiel 16](#), S. 137: Die bestimmende Rhythmik des B-Teils (analysiert im Abschnitt 8.2.2 „Das Charakteristikum - Synkopierte Melodien mit afroamerikanischen Polyrhythmen“) wird bereits im ersten Takt der II. Viertaktegruppe bzw. der IV. Viertaktegruppe des A-Teils vorweggenommen oder umgekehrt der B-Teil greift die dort angebotene Rhythmik auf, erweitert sie auf ganze zwei Takte und macht sie durch Wiederholung in den ersten drei Viertaktegruppen zu dem prägenden Element des gesamten B-Teils.

[Notenbeispiel 14](#), S. 136 und [Notenbeispiel 16](#), S. 137: Der Übergang vom Takt 8 des A-Teils in seine zweite Hälfte ist ein diatonischer unsynkopierter Sechzehntellauf als Auftakt. Dieses Stilmittel wird im Übergang Takt 1 des B-Teil und im entsprechenden Übergang zum Takt 9 gleich zweimal eingesetzt, aber in der Variante eines chromatischen Laufs. Außerdem zieht diese Stelle erhöhte Aufmerksamkeit auf sich, dadurch dass der durchlaufende Beat in der linken Hand unterbrochen wird.

[Notenbeispiel 19](#), S. 139: Der C-Teil bietet nicht nur den Kontrast des Tonartwechsels. Der „Oom-pa“-Rhythmus wird im Gegensatz zum B-Teil vollständig aufgelöst. Die linke Hand verbleibt zwar bei einem geraden Rhythmus, einem „Two-Beat“, aber es werden durchgängig keine Oktavparallelen auf den „downbeats“ gespielt und keine Akkorde auf den „Upbeats“. Sie werden ersetzt durch gebrochene Akkorde ohne Synkopierung. Damit wird eine eigenständige Gegenmelodie erzeugt. Dafür ist die rechte Hand stark stimmig, zum großen Teil als dreistimmige Akkorde gesetzt.

[Notenbeispiel 14](#), S. 136, [Notenbeispiel 16](#), S. 137 und [Notenbeispiel 21](#), S. 140: Schon am Ende der I., II. bzw. III. Vierertaktegruppe des A-Teils wird in der linken Hand das „Oom-Pa“-Verfahren durch einen aufsteigenden (Takt 5 und 12) bzw. absteigenden (Takt 8) gebrochenen Akkord in Achteln ersetzt. Im B-Teil dagegen läuft der „Oom-Pa“-Rhythmus in beiden Hälften 7 Takte lang durch. Der D-Teil mischt die beiden Verfahren der Bass-Achtelläufe, ausgedehnt jeweils auf eine ganze Viertaktegruppe aus (I. bzw. III.), und den „Oom-pa“-Rhythmus (II. Gruppe). Für die IV. Gruppe werden Versionen noch einmal gemischt.

8.4 Die Harmonik – wenig eigenständig

Während bei Rhythmik und Form eine horizontale Betrachtungsweise in Richtung des zeitlichen Verlaufs dominiert, spielt bei Fragen der Harmonik auch die vertikale Betrachtungsweise eine Rolle. Was ist zu einer vorgegebenen Stelle des Stücks die harmonische Grundlage? Nachdem im letzten Abschnitt der formale Aufbau des „*Pine Apple Rag*“ sowohl „in Kleinen“ (Mikroform) als auch „im Großen“ (Makroform) untersucht ist, kann in diesem Abschnitt das harmonische Gerüst in geeigneter Weise präsentiert werden.

8.4.1 Das Gerüst

Das harmonische Gerüst ist bereits in den Notenbeispielen (Notenbeispiel 13, S. 136; Notenbeispiel 14, S. 137; Notenbeispiel 15, S. 139; Notenbeispiel 21, S. 140) für die Teile des Stücks in der üblichsten internationalen Kurzschreibweise dokumentiert. Bevor hier das Ergebnis in einer Zusammenfassung präsentiert wird, sollen am Beispiel des A-Teils ein paar Hinweise klären, wie das Ergebnis auf Basis der Notation schnell ermittelt werden kann. Es gehört schon einige Erfahrung dazu, über das Harmonieschema allein auf der Basis eines Tondokuments zu entscheiden.

Die möglichen Tonarten zu Beginn des Stücks werden durch die Vorzeichen eingegrenzt. Zwei „b“s beim „*Pine Apple Rag*“ bedeuten entweder Bb-Dur oder G-Moll¹³⁷. Schon der letzte Ton der Einleitung, das F (Grundton der Dominante), spricht für Bb-Dur, was schon im ersten Takt des A-Teils bestätigt werden kann.

¹³⁷ Ich benutze die amerikanische Schreibweise, d.h. der Ton H wird als „B“ geschrieben, damit die Tonleiter vom Ton A ab dem Alphabet folgt; das um ein Halbton erniedrigte H wird als „Bb“ („B flat“) geschrieben. Schließlich handelt es sich um amerikanische Musik, und wer sich mit Ragtime beschäftigt, trifft im internationalen Rahmen eher auf Fan-Kollegen als auf musikalisch „deutsch“ Erzogene.

In den Takten, in denen der Beat durch den typischen „Oom-Pa“-Rhythmus der linken Hand repräsentiert ist, findet man die Wurzel der Harmonie in den Basstönen: entweder handelt es sich bei einem Basston auf dem Beat um den Grundton oder die Quinte, meist sind beide auf die zwei Basstöne verteilt, so auch hier im ersten Takt des A-Teils das Bb als Grundton auf dem ersten Beat und das F als Quinte auf dem zweiten Beat. Letzte Sicherheit liefern die Akkorde auf den „upbeats“; von unten nach oben F – Bb – D, also ein Bb-Dur-Dreiklang¹³⁸. Die Harmonie für den ersten wie für den zweiten und dritten Takt ist demnach Bb-Dur, abgekürzt mit „Bb“.

In den Takten, in denen der „Oom-Pa“-Rhythmus in der linken Hand ganz oder teilweise aufgelöst ist, muss man neben den Basstönen auch die Töne in der rechten Hand analysieren. Die entsprechenden Stellen im „Pine Apple Rag“ machen es eher leicht, da in den Basslinien Durchgangstöne selten, Töne einer naheliegenden Harmonie häufig vertreten sind. Am Beispiel des 3. Taktes des A-Teils, geben die Basstöne einen gebrochenen Bb-Dur-Akkord mit kleiner Septime wieder. Keiner der Töne in der rechten Hand liegt außerhalb des Bb-Dur-Dreiklangs, so dass erst auf dem zweiten „upbeat“ ein Wechsel auf Bb7 als Übergangskkord angenommen werden kann. Für den Takt 5 kann also die Subdominante Eb-Dur erwartet werden, was sich für die erste Takthälfte über den Akkord auf dem „upbeat“ bestätigt. Hier liegt der Basston auf der Terz G. Nur dieser Ton wechselt in der zweiten Takthälfte zu Gb, dem also die Harmonie Eb-Moll (geschrieben Ebm) zugrunde liegt. Auf den „downbeats“ und dem ersten „upbeat“ im 6. Takt des A-Teils spricht alles für die Harmonie Bb; letzte Zweifel kann der Vergleich mit den ersten drei Takten und die Prüfung der Töne in der rechten Hand beseitigen. Auf dem zweiten „upbeat“ handelt es sich um eine Durchgangsharmonie in Vorbereitung auf Takt 7, der sich leichter klären lässt, wenn die Harmonie für diesen Takt festgestellt ist. Basstöne sind auf dem ersten wie auf dem zweiten „downbeat“ C, aber nur in der zweiten Takthälfte spricht der Akkord Bb – C – E (statt Eb) für einen C-Dur-Akkord mit kleiner Septime. In der ersten Takthälfte spricht der Akkord A – C – F dafür, dass das C im Bass die Quinte eines F-Dur-Akkords ist. Auch für den abschließenden Takt legt die Basslinie absteigend F – C – A – F einen F-Dur-Akkord nahe, eventuell auf dem zweiten „upbeat“ mit kleiner Septime (als Dominantseptakkord für die folgende Grundtonart Bb, geschrieben F7). Jetzt kann auch der Akkord auf dem zweiten „upbeat“ des Takts 6 erklärt werden. Zu den beliebtesten und häufigsten Durchgangskkorden gehören verminderte Septimakkorde (abgekürzt mit dem Zusatz dim hinter dem Grundton). Das Db kommt im Bass vor, der entsprechende Akkord enthält die Töne Db – Fb (alias E) – G – Bb. Bestätigt wird das durch das E und das G in der zugehörigen Melodie in der rechten Hand. Jeder der vier Töne könnte Grundton sein. Als Leitharmonie zu F ist der Dim-Akkord mit dem Halbton unterhalb besonders gut geeignet, also entscheidet man sich am besten für Edim.

Tabelle 13: "Pine Apple Rag" Harmonieschema¹³⁹

Intro	(Bb)	./.	./.	(Bb - F F)				
A1	Bb	./.	./.	Bb7	Eb Ebm	Bb Edim	F C7	F (F7)
	Bb	./.	./.	Bb7	Eb Ebm	Bb	Eo F7	Cm ₇ ^{b5} Bb F7
A2	wie A1							

¹³⁸ In 2. Umkehrung, was im weiteren Verlauf nicht weiter beachtet werden soll.

¹³⁹ Ich lehne mich in der Schreibweise an die geniale Darstellung von Harmonieschemata in dem international renommierten Philippe Baudoin: „Grilles des Jazz“ an, d.h. ein Kasten entspricht einem Takt. Bei mehr als einer Harmonie in einem Takt liest man die Reihenfolge wie „in einem Buch“ d.h. von links oben nach rechts unten. Die Harmonien auf den „downbeats“ des 2/4-Takts stehen links, die auf den „upbeats“ rechts, erste Takthälfte oben, zweite Takthälfte unten.

								Bb Fdim
B1	F7	./.	Bb	./.	F7	./.	Bb Bbdim	Bb Fdim
	F7	./.	Bb	./.	Ebm	Bb Edim	F7	Bb Fdim
B2	wie B1							Bb Fdim
A3	wie A1							Bb Bb7
C1	Eb Ebo Eb	Eb Ebo Eb	Ab7	Eb	Eb Ebo Eb	Gm	D7	Gm Bb7
	Eb Ebo Eb	Eb Ebo Eb	Ab7	Eb Eb7	Ab Ebdim	Eb	Bb7	Eb Bb7
C2	wie C1							Eb
D1	Cb	./.	Eb	./.	Bb7	./.	Eb	./.
	Cb	./.	Eb	./.	Ab ^{7maj} Ab ⁶ Abm ⁶	Eb	Bb7	Eb
D2	wie D1							

Wegen der Wiederholungen in der Mikroform des A-Teils, bleibt noch, die Harmonien für die Takte 14 – 16 zu ermitteln. Der Takt 14 entspricht dem Takt 6 nur, dass keine Übergangsharmonie auf dem 2. „upbeat“ eingesetzt wird. Auf dem ersten „downbeat“ des Takts 15 muss das G im Bass eine Quinte sein, denn die Töne E (Terz) und Bb (kleine Septime) in der rechten Hand sprechen für einen C7-Akkord – der Grundton C selbst ist für die Etablierung des Klangs verzichtbar. Die Physik und unsere Hörerfahrung richtet es so ein, dass der Grundton sozusagen „virtuell“ gehört wird, ohne dass er explizit gespielt wird. Eine Interpretation als Edim-Akkord mit den Tönen E – G – Bb – Db ist möglich, aber im Vergleich zu C7 wenig plausibel. Dass die zweite Hälfte des Takts 15 von einem F7-Akkord beherrscht wird, legt der Basston F zusammen mit den Tönen Eb (kleine Septime) – A (Terz) – C (Quinte) in der rechten Hand fest. Dass nach diesem Dominant-Sept-Akkord im Takt 16 eine Bb-Akkord folgt verwundert nicht, doch was ist mit dem ersten „upbeat“ des Takts 15? Wenn dieser Stelle überhaupt eine Harmonie zugrunde gelegt werden soll und nicht die Töne in der Basslinie bzw. in der Mittelstimme in der rechten Hand einfach als chromatische Durchgangstöne hingenommen werden sollen, gibt es unterschiedliche Interpretationen: die Töne Gb – Eb – Bb legen einen Eb-Moll-Akkord nahe. Doch in Anbetracht des folgenden F7 ist eine dominantorientierte Lösung als C-Moll-Sieben mit verminderter Quinte (geschrieben als C_m^{b5}) plausibler. Für den zweiten „upbeat“ des Takts 16 gibt es die Variante F7 im Schluss 1 (leitet über zu Bb in der Wiederholung des A-Teils), die Variante Fdim (mit den Tönen F – Ab (alias G#) – B (alias Cb) – D im Schluss 2 als guter Übergang zu F7, dem folgenden Akkord im B-Teil) und die Variante Bb7 (mit den Tönen Bb – D – F – Ab) in der Reprise als Dominantseptakkord für die neue Tonart des Trios, beginnend mit dem C-Teil, in Eb-Dur.

8.4.2 Der Vorrat

Als Erweiterungen von einfachen Dreiklängen kommen in der die Grundharmonien bestimmende rechten Hand nur kleine Septimen vor, in der Regel in der Funktion eines Dominant-Septakkord eingesetzt. Die Verwendung von Sechsten, Nonen oder – selten - große Septimen ist der rechten Hand zur akkordischen Unterfütterung der Melodie vorbehalten (z.B. in den Takten 1 bis 4 des B-Teils im „Pine Apple Rag“). Auch die originelle bluesartige Verwendung bei einem Subdominant-Akkord im „Pine Apple Rag“ (C-Teil Takt 3 bzw. Takt 11) liegt in der Melodie der rechten Hand.

Im Quintenzirkel bewegen sich die Harmonien zwischen der Subdominanten (IV. Stufe der Tonleiter) und der Doppeldominanten (II. Stufe) bei II^7-V^7 -Durchgängen. Ein Dominant-Septakkord der III. Stufe taucht nur als Dominant-Sept-Akkord vor einem Moll-Akkord auf, meist der Moll-Parallelen der V. Stufe. Als dramatische Verstärkung ist der seltene Einsatz eines Dur-Akkords auf der verminderten VI. Stufe zu sehen („Pine Apple Rag“ D-Teil Takte 1 – 2 bzw. 9 – 10).

Moll-Akkorde auf der IV. Stufe sind meistens Durchgangsakkorde zwischen einem Akkord auf der IV. Stufe in Dur und dem Grunddreiklang.

Verminderte Septimakkorde werden im „Pine Apple Rag“ ausschließlich als Durchgangsharmonien auf zweiten „Upbeats“ eingesetzt.

	Subdominante	Tonika	Dominante	Doppeldominante			
Verminderter Septimakkord	IV_{dim}	I_{dim}					
Mollseptimakkord				II_m^7			
(Dominant-) Septimakkord			V^7	II^7	VI^7	III^7	VII^7
Grundstufe	IV	I	V				VII
Mollakkord	IV_m			II_m	VI_m	III_m	

Abbildung 28: Vorrat für Grundakkorde („Linke Hand“)

Verbreitete Muster

In Instrumental-Rags häufig wiederkehrende Harmonieabfolgen lassen sich über die Vierergruppen der Mikroform identifizieren:

- Vier Takte die gleiche Harmonie meist auf der I. Stufe („Pine Apple Rag“ A-Teil Takt 1 – 4) nur in der ersten oder dritten Vierertaktgruppe (I – I – I – I); Ausnahme „Original Rags“ B-Teil
- $V^7 - V^7 - I - I$ nie in der vierten Vierertaktgruppe; ebenso $I - I - V^7 - V^7$
- $IV - I - V^7 - I$ oder andere mit der IV. Stufe beginnende Varianten wie $IV/IV_m - I - V^7 - I$ oder $IV - I - II^7/V^7 - I$ sind der vierten Vierertaktgruppe vorbehalten
- $III_m - VII^7 - III_m - V^7$ ist ein häufig für die zweite Vierertaktgruppe eingesetztes Muster

8.4.3 Umsetzung im Bandarrangement

Wie schon in den Notenbeispielen im Abschnitt zur Rhythmik deutlich wurde, wäre die *Klavierbegleitstimme* in einem Bandarrangement eine ausreichende Minimallösung, um das harmonische Gerüst zu etablieren. Dabei wird die Funktion der linken Hand im Soloklavier auf die linke (Basstöne) und rechte Hand (Akkorde) verteilt. Die Basstöne liegen auf den Downbeats, die Akkorde auf den Upbeats (s. [Notenbeispiel 4](#), S. 130 und [Abbildung 42](#), S. 162). Gedruckte Bandarrangements sollten sich auch schon in der Ragtime-Ära möglichst gut verkaufen. Deswegen stand ihre vielseitige Verwendbarkeit im Vordergrund. Auch für Besetzungen ohne Klavier – man denke an Auftritte im Freien oder bei Umzügen – war in diesen stock arrangements (nicht maßgeschneidert, sondern „von der Stange“)

das harmonische Grundgerüst darzustellen. Bei Besetzungen, die sich ein Klavier leisten konnten, ging es um eine verstärkte Repräsentanz der Grundelemente Basstöne und Akkorde.

Für die Basstöne ist die natürlichste Lösung, sie dem *Kontrabass* zu übergeben (s. [Notenbeispiel 23](#), S. 149 und Abbildung 41, S. 162). In allen historischen Noten, die ich kenne, findet sich nie die exakte Bezeichnung „Kontrabass“, sondern stets nur „Bass“. Daraus kann geschlossen werden, dass die Stimme ebenso gut von anderen Bassinstrumenten, einer *Tuba* oder auch einem Bassaxophon, hätte gespielt werden können. In seltenen Fällen ist in den Noten an ausgewählten Stellen „pizz.“ Vermerkt. Das bedeutet einerseits, dass die Arrangeure von der häufigsten Lösung eines Kontrabasses ausgingen, für den die Anweisungen „pizzicato“ (gezupft) bzw. „arco“ (mit dem Bogen) einen Sinn machten. Darüber hinaus wird auch deutlich, dass die Arrangeure nicht von einem generell gezupften Bass ausgingen, wie er sich nicht nur im Jazz, sondern allgemein in der populären Unterhaltungsmusik spätestens in den 20er Jahren durchgesetzt hat¹⁴⁰, denn ein „pizz.“ steht nie als generelle Anweisung für die Ausführung am Anfang. Im Zwei-Viertel-Takt notiert haben die Basstöne entsprechend der linken Hand des Klaviers durchaus häufig nicht nur Achtellänge auf den Downbeats, sondern Viertellänge oder allgemein längere Noten. Dies kommt nur zum Tragen, wenn der Kontrabass gestrichen wird.

[Notenbeispiel 23](#) Umsetzung der harmonischen Grundlage im Bandarrangement („Pine Apple Rag“ B-Teil Takte 1 – 4)

The image shows a musical score for the B-section of 'Pine Apple Rag' (measures 1-4). The score is in 2/4 time and G major. It consists of five staves: Tbn. (Tuba), Vln. 2 (Violin 2), Viola, Bass, and Piano. The Tbn. staff has a melodic line with accents on measures 2, 3, and 4. The Vln. 2, Viola, Bass, and Piano staves provide harmonic support with various rhythmic patterns and chords.

Die Linie der Basstöne wird von vielen Arrangeuren häufig ganz formal auch in eine Bläserstimme, in die *Posaunenstimme*, übertragen (s. Abbildung 41, S. 162 und Abbildung 36, S. 159). Nur manche Arrangeure geben sich die Mühe, eigenständige Posaunenstimmen zu erfinden. Das wundert nicht, denn sie finden in den Solo-Klaviervorlagen nichts, was einfach zu übertragen wäre. Ragtime ist zwar von Polyrhythmen, aber nicht sonderlich von Polyphonie geprägt. Es sei an dieser Stelle schon vorweggenommen, dass die Arrangeure im Fall des *Cellos* offensichtlich vor noch größere Anforderungen gestellt waren. Eine weitere Verdopplung der Basstonlinie schien nicht sinnvoll. Die

¹⁴⁰ Zu der Frage, wann und wo sich im Jazz die gezupfte Spielweise auf dem Kontrabass durchgesetzt hat, sind viele Theorien aufgestellt worden. Als eine der besten Quellen dazu ist wohl die Autobiographie von Pops Foster anzusehen.

Cellostimmen sind daher meist die eigenständigsten Stimmen, die nicht deckungsgleich mit Destillaten aus der Solo-Klavier-Stimme sind. Auflösung der Harmonien in gebrochene Akkorden ist ein häufig gebrauchtes Stilmittel in den Cellostimmen, aber manchmal doch hinzu erfundene eigenständige Mittelstimmen (s. Abbildung 40, S. 161, B-Teil ab Takt 22).

Dieser Sachverhalt gibt auch einen Anhaltspunkt für zwei Entwicklungslinien der Posaune im frühen Jazz. Vergrößernd kann der Tailgate-Stil (früher Repräsentant Edward „Kid“ Ory) auf die Orientierung an Basslinien zurückgeführt werden, während Posaunisten aus den frühen 20er Jahren wie Miff Mole oder Bill Rank und besonders der Posaunist Honoré Dutrey in „King Oliver’s Creole Jazz Band“ sich an selbständigen Cello-Mittelstimmen zu orientieren scheinen. In der Praxis treten beide Varianten selten „rein“ auf, sondern werden von den Musikern je nach Erfordernis genial mehr oder weniger gemischt.

Für die Repräsentanz der Akkorde auf den Upbeats über das Klavier hinaus werden von den Arrangeuren Streicher bemüht, genauer eine 2. Geige (s. Abbildung 38, S. 160) zusammen mit einer Viola (s. Abbildung 39, S. 161). Sie beherrschen Doppelgriffe können also im Gegensatz zu den Bläsern schon mit einem bis zwei Instrumenten vollständige Akkorde oder zumindest ihre wichtigsten Töne liefern. Dabei ist durchaus zu erkennen, dass die Arrangeure zunächst die wichtigen funktionalen Töne (Terzen, Septimen) immer in die 2. Geige legten und nur ergänzende Töne in die Violastimme. Das heißt, eine Band mit einer 2. Geige ist bereits gut besetzt, größere Orchester können die Viola hinzunehmen. Viele Arrangements enthalten keine zusätzlichen Violastimmen.

An besonders vollständigen Bandarrangements wie zum Beispiel eines zu „Original Rags“ (Scott Joplin 1899) ist zu erkennen, wie sich die Arrangeure eine bläserorientierte Variante vorstellten. Die akkordische Funktion ist dort in großen Zügen zusätzlich Hörnern in F gegeben.

Es liegt nahe zu fragen, welche Rolle Banjos oder Gitarren übernehmen könnten, die ja technisch für die Repräsentanz von Akkorde prädestiniert sind. Keines der Bandarrangements der Ragtime-Ära im Gegensatz zu solchen aus den 20er Jahren scheint Stimmen für Banjos oder Gitarren zu umfassen. Zunächst ist zu bedenken, dass die Musikverlage nahezu vollständig im Besitz der Euroamerikaner waren und das das Banjo wie kein zweites Instrument für die Musik der Afroamerikaner oder afroamerikanische Musikanten stand. Viele Abbildungen auf den Noten mit karikaturistischen Abbildungen der „Darkies“ enthalten Banjospieler (z.B. eine Fassung des „St. Louis Tickle“ Barney & Seymour 1904).

Nichts spricht dagegen, 2. Geige (und Viola) durch ein Banjo als Rhythmus/Harmonie-Instrument¹⁴¹ zu ersetzen oder ein Banjo zu ergänzen. Da die Akkorde aber im wesentlichen auf die upbeats platziert sind, hätte ein Banjo deutlich einen Two-beat zu spielen, d.h. auf den Downbeats Einzeltöne auf den tieferen Seiten, den Basstönen entsprechend, und Akkorde auf den Upbeats. Ein Verfahren, welches viele Banjospieler auch noch in der Jazz-Ära wirkungsvoll einsetzen (z.B. Johnny St. Cyr in Aufnahmen von Louis Armstrongs „Hot Five“). Wenn nicht Einzel(bass)töne auf den Downbeats gespielt werden, sondern wie auf den Upbeats Akkorde, dann würde dem Ragtime-Grundbeat zumindest entsprechen, wenn Down- und Upbeats verschieden akzentuiert werden. Ein 4-4-Grundbeat wie er zum Beispiel von den Aufnahmen „King Oliver’s Creole Jazzband“ ab 1923 bekannt ist, wäre im Ragtime fehl am Platz. Dies gilt alles ebenso auch für eine Gitarre. Sie ist ja geradezu charakteristisch für die Auflösung des Two-Beats im frühen Swing Ende der 20er/Anfang der 30er Jahre.

¹⁴¹ Das Banjo hat im Ragtime als *Solo-Instrument* eine besondere Bedeutung und eine besondere Geschichte, die es verdient an anderer Stelle ausführlich erörtert zu werden (Am Ende des Vorspanns des Kapitels 7 „Die Musiker“ vor Abschnitt 7.1, S. 116).

8.5 Die Melodik – Geniale Integration aller Komponenten

Der Ausspruch von Eubie Blake, dass Ragtime das Beste der Musik nämlich „melody and rhythm“ enthalte, ist oft zitiert worden. Zwar habe ich die Diskussion der unverwechselbarsten Komponente von Ragtime, die Rhythmik, an den Anfang gestellt und die Diskussion anderer Aspekte des musikalischen Rahmens, die Form und Harmonik, angefügt. Trotzdem ist unstrittig, dass für eine Ragtime-Komposition besonders ihre *Melodien* im Gedächtnis haften und so die Komposition charakterisieren. Die Ausführungen zu dem „Oom-pa“-Grundbeat in Erinnerung, liegt es allein in den Melodien der rechten Hand des Solo-Klaviers, die rhythmische Spannung zwischen Synkopen und Grundbeat aufzubauen.

8.5.1 Melodieführung

Dabei ist es müßig, die Melodieführung und ihre Rhythmisierung einzeln zu analysieren oder gar künstlich für eine Rangfolge oder eine Abfolge im Entstehungsprozess zu argumentieren. Es ist das Schicksal der Nachwelt, dass, um Rags zu komponieren, die Elemente synthetisch zusammengesetzt werden müssen. Dies gilt insbesondere bei der imitierenden Verwendung der charakteristischen rhythmischen Patterns, die den afroamerikanischen Komponisten der Ragtime-Ära „Fleisch und Blut“ waren.

Vorherrschend im Ragtime sind zwei Typen von Melodieführung. Beide kommen im „*Pine Apple Rag*“ vor:

- Typ I. „Einstimmige“ lineare Melodieführung mit wenig akkordischer Unterlegung („*Pine Apple Rag*“ A-Teil Takt 1-4, s. Notenbeispiel 13, S. 136)
- Typ II. Melodien, bei denen die akkordische Unterlegung auf rhythmischen Akzenten dominiert („*Pine Apple Rag*“ B-Teil Takt 1-4, s. Notenbeispiel 14, S. 137).

Gemeinsam ist beiden Typen, dass die halbierte Zählzeiten zwischen den Beats des Grundrhythmus entweder explizit durch Melodietöne oder implizit durch die Synkopen wahrzunehmen sind.

Der rhythmisierenden Aufgabe der Melodie folgend, kommen auch reduzierte Melodieführungen vor, deren Hauptaufgabe nur ist, eine bestimmte rhythmische Figur zu erzeugen. Das fällt besonders bei den Rags auf, die die Rhythmik des „secondary rag“ umsetzen (z.B. „*12th Street Rag*“, s. 11, S. 134).

Es kommen auch Melodiepassagen vor, deren Charakteristik in ihrer Zweistimmigkeit liegen. Meist geht es da aber nur um einen vorübergehenden Kontrast für eine 2- oder 4-taktige Gruppe zu einer der vorherrschenden Typen („*Pine Apple Rag*“, D-Teil Takt 5-9, s. Notenbeispiel 21, S. 140). Kontrapunktische Mittelstimmen fehlen.

8.5.2 Umsetzung im Bandarrangement

Diese genannten Eigenschaften der Melodieführung in den Original-Klavierkompositionen stellen für Bandarrangeuren eine Herausforderung dar. Ist einmal die Melodiestimme vergeben, sind die Möglichkeiten, sie zu doppeln, begrenzt. Für die Instrumente der „frontline“ nach der Platzierung auf den Bühnen oder den Bandstands oder der Melodieinstrumente nach ihrer üblichen Aufgabe stellt sich daher ein Problem, wenn nicht häufig zweite Stimmen und fast nie Mittelstimmen vorliegen.

Zunächst einmal wird die Melodie grundsätzlich an die 1. Geige („*Pine Apple Rag*“, s. Abbildung 37, S. 160) vergeben oder anders formuliert, die 1. Geige hat nie eine andere Aufgabe als die Melodie zu spielen (s. Abbildung). Das ist bei dem Typ I der Melodieführung nahezu eindeutig: es handelt sich in der Regel um die höchste Note in der rechten Hand der Solo-Klavierkomposition. Pianistische

Auszierungen werden oft ausgespart (s. Notenbeispiel 24, S. 152¹⁴²). Bei dem Typ II ist das Verfahren nicht immer angebracht, da gerade in den akkordischen Unterlegungen der höchste Ton nicht immer der natürliche Melodieton ist, sondern eine harmonische Anreicherung (s. Notenbeispiel 25, S. 152). Der Vollständigkeit sei angeführt, dass für den Fall, es gibt überhaupt eine Stimme für *Quer-* oder *Piccoloflöte*, sie nahezu identisch mit der 1. Geigenstimme ist („*Pine Apple Rag*“, s. Abbildung 37, S. 160). Nur kleinere instrumententypische Auszierungen, oft auf einen halben Takt im Takt 8 oder 16 begrenzt, machen den Unterschied.

Notenbeispiel 24 Melodie Typ I in der 1. Geige („*Pine Apple Rag*“ A-Teil Takt 1 – 4)

The image shows a musical score for the first four measures of the A-section of 'Pine Apple Rag'. It features two staves: Violin 1 (Vln. 1) and Piano. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 2/4. The Violin 1 part plays a melodic line with eighth notes and quarter notes, marked with measure numbers 1, 2, 3, and 4. The Piano part provides harmonic accompaniment with chords and moving lines in both the right and left hands.

Notenbeispiel 25 Umsetzung einer Melodie Typ II in die 1. Geige („*Pine Apple Rag*“ B-Teil Takt 1 – 4)

The image shows a musical score for the first four measures of the B-section of 'Pine Apple Rag'. It features two staves: Violin 1 (Vln. 1) and Piano. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 2/4. The Violin 1 part plays a melodic line with eighth notes and quarter notes, marked with measure numbers 1, 2, 3, and 4. The Piano part provides harmonic accompaniment with chords and moving lines in both the right and left hands.

Nach der Festlegung für die 1. Geige bleibt für die Arrangeure die Frage, was sie für die in „stock arrangements“ der Ragtime-Ära üblichen Kornetts, Klarinetten und für die Posaune, sofern letztere nicht schon mit der Linie der Basstöne betraut war, vorsehen sollten.

Wenn vorhanden bieten sich natürlich zweite Stimmen an. Abgesehen davon gibt es grundsätzlich drei gebräuchliche Varianten:

- Typ I: (Phasenweise) Verdopplung der Melodie der 1. Geige im Fall der Klarinette meist unisono, beim Kornett in der Regel eine Oktave tiefer
- Typ II: Ein reduziertes Gerüst der Melodie mit den Tönen auf dem Beat (kürzeste Töne Achtel)

¹⁴² In den akustischen Beispielen Notenbeispiel 24 und Notenbeispiel 25 ist im Gegensatz zu dem Notenbild die Klavierbegleitstimme verwendet.

- Typ III: Ein reduzierte Gerüst der Melodie mit den für den synkopierten Rhythmus charakteristischen Tönen.

Für die *Klarinette* („*Pine Apple Rag*“, s. Abbildung 34, S. 158) wird in großen Teilen die Verdopplung eingesetzt (Typ I), seltener ein rhythmusbetontes Melodiegerüst (Typ III), häufiger schon eine Mischung aus beiden Typen. Wenn sich aus der Klavierstimme – das sind seltene Fälle – eine deutliche Zweistimmigkeit ergibt, dann wird die zweite Stimme fast immer der Klarinette (nie der 2. Geige) zugeordnet.

Dem *Kornett* („*Pine Apple Rag*“ s. Abbildung 35, S. 159), das Instrument, welches in der beginnenden Jazz-Ära (in der dann häufigeren Variante der Trompete) grundsätzlich die Führungsstimme übernimmt, ist in Bandarrangements der Ragtime-Ära diese Rolle (Typ I) nur in Ausnahmefällen zur besonderen Verstärkung in Schlussteilen zugeordnet. Überwiegend liegen die den Rhythmus charakterisierenden Töne zur Unterstützung beim Kornett (Typ III), oft in einer zweiten Lage, was daraus noch keine durchgängige zweite Stimme macht. Auch eingestreute kleinere Melodiefetzen kommen vor.

Es gibt Arrangements, die auch Stimmen für eine 2. *Klarinette* und/oder für ein 2. *Kornett* umfassen. Das erkennbare Arrangierprinzip ist dadurch charakterisiert, dass niemals eigenständige, in der Klavierstimme nicht wieder zu findende Stimmen eingesetzt werden. Jeweils im Vergleich zu der Funktion die das erste gleiche Instrument (1. Klarinette bzw. 1. Kornett) gerade hat, wird eine andere oder eine parallele Funktion angestrebt, d.h. verdoppelt das erste Instrument die Melodie, dann kann das zweite eine rhythmisch gestaltete Begleitung in tieferer Lage haben. Liegt eine solche Funktion bei dem ersten Instrument, kommt es auch vor, dass das zweite Instrument sie parallel in einer 3. Lage verstärkt. Sieht das Arrangement für alle vier Instrumente Stimmen vor, sind sie für die 2. Klarinette und das 2. Kornett oft weitgehend identisch.

Für die Gestaltung einer Stimme für die *Posaune* („*Pine Apple Rag*“ s. Abbildung 36, S. 159), soweit sie nicht wie schon in den Abschnitten zur Rhythmik (s. S. 128ff.) und Harmonik (s. S. 145ff.) dargestellt die Verstärkung der Grundtöne der Harmonie auf den Upbeats übernimmt, nehmen sich Bandarrangeure auch schon einmal die Freiheit, kontrapunktische Gegenmelodien zu erfinden, die nicht den Klavieroriginalen zu entnehmen sind. Solche Stimmen, einmal gefunden, werden oft auch gleich im *Cello* („*Pine Apple Rag*“, s. Abbildung 40, S. 161) verdoppelt.

8.6 Das Piano-Original (S. Joplin 1908) und das Bandarrangement (W. Schulz 1909)

Respectfully dedicated to the Five Musical Spillers.

"Pine Apple Rag"

NOTE: Do not play
this piece fast.
Composer.

By SCOTT JOPLIN
Composer of "Maple Leaf Rag," and "Sugar Cane Rag."

Slow March tempo. ♩ = 100

Piano.

The musical score is presented in four systems, each with a grand staff (treble and bass clefs). The first system begins with a piano (Piano.) marking and a dynamic marking of *mf*. The tempo is indicated as 'Slow March tempo. ♩ = 100'. The key signature has two flats (B-flat major). The score includes various rhythmic figures, such as eighth and sixteenth notes, and rests. The second system continues with a *mf* dynamic. The third system features a *f* dynamic. The fourth system returns to a *mf* dynamic.

Copyright MCMVIII by Seminary Music Co. 112 W. 38th St. N.Y.

4 International Copyright Secured

All Rights Reserved.

Abbildung 29: Pine Apple Rag (Scott Joplin 1908, verlegt bei Seminary Music, N.Y.), S. 1

The image displays five systems of musical notation for the piano accompaniment of 'Pine Apple Rag 4'. Each system consists of a grand staff with a treble and bass clef. The key signature is one flat (B-flat major or D minor). The first system begins with a forte (*f*) dynamic and includes a first ending bracket. The second system features a mezzo-forte (*mf*) dynamic and a second ending bracket. The third system continues with a steady accompaniment. The fourth system shows a continuation of the accompaniment with various chordal textures. The fifth system concludes with a first and second ending bracket. The notation includes various rhythmic values, accidentals, and articulation marks.

Pine Apple Rag 4

The image displays five systems of musical notation for the piece "Pine Apple Rag 4". Each system consists of a grand staff with a treble clef on the upper staff and a bass clef on the lower staff. The music is written in a key signature of two flats (B-flat and E-flat) and a 2/4 time signature. The notation includes various rhythmic patterns, such as eighth and sixteenth notes, and rests. Dynamic markings are present throughout: *mf* (mezzo-forte) appears in the first, second, and fourth systems; *mp* (mezzo-piano) appears in the third and fifth systems. The piece concludes with a final double bar line and repeat dots in the fifth system.

Pine Apple Rag 4

Abbildung 31: Pine Apple Rag (Scott Joplin 1908, verlegt bei Seminary Music, N.Y.), S. 3

The image displays a musical score for "Pine Apple Rag" by Scott Joplin. The score is written for piano and is organized into five systems. Each system consists of a grand staff with a treble and bass clef. The key signature is one flat (B-flat major), and the time signature is 2/4. The first system shows the beginning of the piece with a series of chords in the right hand and a simple bass line. The second system features a first ending and a second ending, with a mezzo-forte (*mf*) dynamic marking. The third and fourth systems continue the piece with more complex chordal textures and bass line patterns. The fifth system concludes the piece with a "Fine." marking.

Pine Apple Rag 4

Abbildung 32: Pine Apple Rag (Scott Joplin 1908, verlegt bei Seminary Music, N.Y.), S. 4

PINE APPLE RAG

By SCOTT JOPLIN
Arr. by Wm. Schulz

PICCOLO.

Slow March Tempo. $\text{♩} = 100$

Seminary Music Co. 112 W. 34th St. N.Y.

Abbildung 33: Bandarrangement – Piccolo (arr. William Schulz 1909, verlegt Seminary Music, N.Y.)

PINE APPLE RAG

By SCOTT JOPLIN
Arr. by Wm. Schulz

1st CLARINET In A.

Slow March Tempo. $\text{♩} = 100$

Ragtime Society Frankfurt
Seminary Music Co. 112 W. 34th St. N.Y.

Abbildung 34: Bandarrangement - Clarinet¹⁴³ (arr. William Schulz 1909, verlegt Seminary Music, N.Y.)

¹⁴³ Die Bezeichnung „1st Clarinet“ bedeutet nicht zwangsläufig, dass ein Notenblatt für „2nd Clarinet“ existierte.

PINE APPLE RAG.

1st CORNET in A.

By SCOTT JOPLIN
Arr. by Wm. Schulz

Slow March Tempo. ♩ = 100

1st COR.

TRIO

2d Cor.

Solo

Ragtime Parloxy Frankfurt
Seminary Music Co., 112 W. 88th St. N.Y.

Abbildung 35: Bandarrangement - Cornet¹⁴⁴ (arr. William Schulz 1909, verlegt Seminary Music, N.Y.)

PINE APPLE RAG

TROMBONE.

By SCOTT JOPLIN
Arr. by Wm. Schulz

Slow March Tempo. ♩ = 100

1st Horn

TRIO

Solo

Ragtime Parloxy Frankfurt
Seminary Music Co., 112 W. 88th St. N.Y.

Abbildung 36: Bandarrangement – Trombone (arr. William Schulz 1909, verlegt Seminary Music, N.Y.)

¹⁴⁴ Die Bezeichnung „1st Cornet“ bedeutet nicht zwangsläufig, dass ein Notenblatt für „2nd Cornet“ existierte.

PINE APPLE RAG.

By SCOTT JOPLIN
Arr. by Wm. Schulz

1st VIOLIN.

Slow March Tempo. ♩. 100

Regina Society Frankfurt
Copyright, 1909, by Seminary Music Co. 112 W. 34th St. N.Y.
Leeds: ...
Tel. 55 117 00 63 72

Abbildung 37: Bandarrangement - 1st Violin (arr. William Schulz 1909, verlegt Seminary Music, N.Y.)

PINE APPLE RAG

By SCOTT JOPLIN
Arr. by Wm. Schulz

2nd VIOLIN.

Slow March Tempo. ♩. 100

Regina Society Frankfurt
Copyright, 1909, by Seminary Music Co. 112 W. 34th St. N.Y.
Leeds: ...
Tel. 55 117 00 63 72

Abbildung 38: Bandarrangement - 2nd Violin (arr. William Schulz 1909, verlegt Seminary Music, N.Y.)

PINE APPLE RAG

VIOLA.

By SCOTT JOPLIN
Arr. by Wm. Schulz

Slow March Tempo, ♩ = 100

The musical score for the Viola part of 'Pine Apple Rag' is written in 4/4 time. It begins with a dynamic marking of *mf*. The score consists of several staves of music, including first and second endings. A 'TRIO' section is marked with a *p* dynamic. The piece concludes with a *ff* dynamic marking.

Regina Society Frankfurt
Kl. Anton Bruckner
Lehrerbild. V. 1. 03 Frankfurt
Seminary Music Co. 112 W. 34th St. N.Y.
Tel. CG 1-7 00 00 72

PINE APPLE RAG

CELLO.

By SCOTT JOPLIN
Arr. by Wm. Schulz

Slow March Tempo, ♩ = 100

The musical score for the Cello part of 'Pine Apple Rag' is written in 4/4 time. It begins with a dynamic marking of *mf*. The score consists of several staves of music, including first and second endings. A 'TRIO' section is marked with a *p* dynamic. The piece concludes with a *ff* dynamic marking.

Regina Society Frankfurt
Kl. Anton Bruckner
Lehrerbild. V. 1. 03 Frankfurt
Seminary Music Co. 112 W. 34th St. N.Y.

Abbildung 39: Bandarrangement – Viola (arr. William Schulz 1909, verlegt Seminary Music, N.Y.)

Abbildung 40: Bandarrangement – Cello (arr. William Schulz 1909, verlegt Seminary Music, N.Y.)

PINE APPLE RAG

BASS.

By SCOTT JOPLIN
Arr. by Wm. Schulz

Slow March Tempo, ♩ = 100
Cello

The musical score for the Bass part of 'Pine Apple Rag' is written on a single staff in bass clef. It begins with a key signature of one flat (B-flat) and a 2/4 time signature. The tempo is marked 'Slow March Tempo, ♩ = 100'. The score consists of 16 measures. The first measure starts with a dynamic marking of *mf*. The piece features a mix of eighth and sixteenth notes, with some measures containing rests. There are first and second endings indicated by bracketed lines with '1' and '2' above them. The score concludes with a final cadence marked with a fermata and a dynamic marking of *ff*.

Seminary Music Co. #12 W. 48th St. N.Y.

Regtime Society Frankfurt
KLAUS FROST
Lehrbergstr. 41, 60598 Frankfurt
Tel. 03 11 / 52 55 72

PINE APPLE RAG.

PIANO ACC.

By SCOTT JOPLIN
Arr. by Wm. Schulz

Slow March Tempo, ♩ = 100

The musical score for the Piano Accompaniment of 'Pine Apple Rag' is written on a grand staff (treble and bass clefs). It begins with a key signature of one flat (B-flat) and a 2/4 time signature. The tempo is marked 'Slow March Tempo, ♩ = 100'. The score consists of 16 measures. The first measure starts with a dynamic marking of *mf*. The accompaniment features a mix of eighth and sixteenth notes, with some measures containing rests. There are first and second endings indicated by bracketed lines with '1' and '2' above them. The score concludes with a final cadence marked with a fermata and a dynamic marking of *ff*.

Copyright, 1909, by Seminary Music Co. #12 W. 48th St. N.Y.

Abbildung 41: Bandarrangement – Bass (arr. William Schulz 1909, verlegt Seminary Music, N.Y.)

Abbildung 42: Bandarrangement - Piano (acc) (arr. William Schulz 1909, verlegt Seminary Music, N.Y.), S. 1

Pine Apple Rag.

Ragtime Society Frankfurt
K. L. Schuler, Frankfurt
Lehr-Verlag für Musikinstrumente
Tel. 06 11 / LU 66 72

Abbildung 43: Bandarrangement - Piano (acc) (arr. William Schulz 1909, verlegt Seminary Music, N.Y.), S. 2

TRIO

Abbildung 44: Bandarrangement - Piano (acc) (arr. William Schulz 1909, verlegt Seminary Music, N.Y.), S. 3

PINE APPLE RAG

DRUMS.

By SCOTT JOPLIN
Arr. by Wm. Schulz

Slow March Tempo. $\text{♩} = 100$

The image shows a drum score for 'Pine Apple Rag' by Scott Joplin, arranged by William Schulz. It features multiple staves for different drum parts: Snare Drum (S. Dr.), Trios (TRIO), and Drums on film (Dra.). The score includes various rhythmic patterns, dynamics (mf, p, f), and articulation marks. The tempo is marked as 'Slow March Tempo. ♩ = 100'. The publisher information at the bottom right reads: 'Regina Gieseler Frankfurt Seminary Music Co. 112 W. 34th St. N. Y. Leort: K. L. Gieseler, Frankfurt Tel. 06 11 / 13 26 72'.

Abbildung 45: Bandarrangement – Drums (arr. William Schulz 1909, verlegt Seminary Music, N.Y.)

8.7 Nachtrag – Thesen zur Spielpraxis damals wie heute

Zwei besondere Themen werden und wurden zur Spielpraxis von Rags diskutiert:

- In welchem **Tempo** sollte/soll ein Rag gespielt werden?
- Konnte/kann ein Rag **swingend**, d.h. mit mehr oder weniger **Triolisierung**¹⁴⁵ in den je nach Notation 1/16- oder 1/8-Läufen, gespielt werden?

Es scheint mir angebracht, in diesem Kapitel wenigstens im letzten Abschnitt ein paar Anmerkungen zu diesen Themen zu ergänzen.

Tempo: Hierzu hält gerade der „*Pine Apple Rag*“ in den Originalnoten (s.o. Abschnitt 8.6, S. 154) eine vage Angabe, die sinngemäß auch vor anderen Rags von Scott Joplin abgedruckt ist, und eine präzise Angabe des Komponisten bereit, das sind „Note: Do not play this piece fast. Composer“¹⁴⁶ und außerdem „Slow March tempo. $\text{♩} = 100$ “. Das soll also für die „Downbeats“ in der Minute gelten. Diese Angabe wird auch für das Bandarrangement vom Wm. Schulz übernommen. Bemerkenswert ist, dass Scott nach 1908 – dem Jahr der Publikation des „*Pine Apple Rag*“ keine Metronom Angaben mehr macht (Berlin 2016, S. 199-200). Berlin vermutet, dass Joplin dem Umstand Rechnung trägt, dass beispielsweise in Konzerten ohnehin für den Ausführenden mehr Freiheit besteht. Mit genauen Tempoangaben hinter der Formulierung wie „Slow March Time“ hatte Joplin erst bei „*Eugenia*“ (1905) mit „ $\text{♩} = 72$ “ begonnen, was die große Bandbreite seiner Metronom Angaben zeigt.

Berlin argumentiert meines Erachtens zurecht, dass die Frage nach dem richtigen Tempo sich eigentlich nicht beantworten lässt. Das Tempo habe sich jeweils dem Kontext anzupassen. Es hängt als

¹⁴⁵ Damit ist bei einer 4/4-Notierung gemeint, die erste Achtel von zwei zeitlich zu dehnen und die zweite zeitlich zu verkürzen, ähnlich einer Achteltriole, in der die ersten beiden gebunden sind. Sinngemäß kann das auf Sechzehntel bei einer 2/4-Notierung übertragen werden.

¹⁴⁶ In manchen Stücken, z.B. bei „*Leola*“ (Joplin 1905), mit dem Zusatz versehen „It is never right to play rag-time fast.“

davon ab, ob es um Musik zum Tanz, zu den in der Ragtime-Ära beliebten Aufmärschen, von Bands auf Bühnen oder von Pianisten in Konzerten geht. In der gesamten Ragtime-Ära wechselte über die Jahre die Moden z.B. für Tänze, die das passende Tempo bestimmten. Joplin wollte vermutlich mit seinen Ermahnungen eher verhindern, dass andere virtuosere Pianisten seine Kompositionen durch überschnelles Spiel entstellten. Selbst seine genauen Metronom Angaben sind kaum bindend, sondern nur Hinweise. Bei der Wiederentdeckung Joplins in den 1960er und 1970er Jahren waren vor allem klassische Pianisten versucht, die Angaben wörtlich zu nehmen.

Mit meiner „Ragtime Society Frankfurt“ – einer Ragtime Band für Konzerte angelehnt an das Vorbild „New Orleans Ragtime Orchestra“ –, haben wir „Pine Apple Rag“ mit Freude etwa im Tempo „1/4 = 80“ gespielt. Der Pianist und Ragtime-Experte Dick Zimmermann hat das Stück nach Messungen eines Kundigen auf Youtube bei „1/4 = 133“ präsentiert.¹⁴⁷ Es kommt also auf die eigenen Vorstellungen an. Eine genaue Analyse über praktizierte Tempi von Rags im Verlauf der Ragtime-Ära und in seinen vielen Revival-Phasen bis heute, gespielt von Pianisten und unterschiedlichen Musikgruppen, anhand von Messungen bei Tondokumenten, wäre ein eigenständiges Thema für eine komplexe wissenschaftliche Arbeit.

Triolisierung (swingend)¹⁴⁸: „Ohne swingende¹⁴⁹ Phrasierung kein Jazz.“ Diese These mag umstritten sein, aber in der Tendenz ist viel Wahres dran. Die Triolisierung von aufeinander folgenden Achteln in 4/4-Takten sowie die konsequent späte Platzierung eines zweiten Achtels in synkopierten Melodien zieht sich durch von den Anfängen der ersten Plattenaufnahmen noch vor dem Ende der 1910er Jahre bis weit in die 2. Hälfte des 20. Jahrhunderts. Bis „heute“ wäre etwas zu wagemutig formuliert, denn ich überblicke noch nicht einmal die heute noch stärker an Traditionen ausgerichteten Jazzsparten, geschweige denn moderne zeitgenössische Varianten. Selbst innerhalb eines engen Traditionsbereichs wie 13 historischen Klarinetten, die in der New Orleans Tradition stehen von Alphonse Picou (der Älteste geb. 1879), über u.a. Johnny Dodds, Sidney Bechet, Edmond Hall bis Joe Darensburg (der Letzte gest. 1985), schwankt das Ausmaß der Triolisierung beträchtlich.¹⁵⁰

Was bedeutet dieser kleine Exkurs in die Jazzwelt für die Kernfrage zu swingenden Elementen bei der Performanz von Rags damals und heute?

Meine Argumentation baut darauf, dass (1) die historische Ragtime-Ära fließend und überlappend mit vielen Einflüssen in die Jazz-Ära übergang. Aus der frühen Ragtime-Ära gibt es so gut wie keine Piano-Aufnahmen. Die verschiedenen großen Ensembles haben das Notenmaterial nach ihren individuellen Vorstellungen und dem jeweiligen Publikumsgeschmack gestaltet. Swingende Phrasierung ließe sich entdecken. Mögen zwar die industriell produzierten Piano-Rollen in Folge des

¹⁴⁷ Auf YouTube <https://www.youtube.com/watch?v=1GviviBBwrg4> [03.12.2020]; laut Ed Berlin (2016, S. 398) ist Dick Zimmerman in Sachen Tempo eine wichtige Referenz.

¹⁴⁸ Die Anmerkungen zu dieser dem Tempo eher nachgeordneten Frage sind nur deshalb breiter angelegt, weil ich selbst für einen begrenzten Bereich, s. übernächste Fußnote, einen Forschungsbeitrag leisten konnte.

¹⁴⁹ Nicht zu verwechseln mit der *Swing*-Ära im Jazz mit ihrem Höhepunkt etwa zwischen Mitte der 1930er und Ende der 1940er Jahre, geprägt vor allem von den großen Swing-Orchestern wie z.B. dem Count Basie Orchestra, dem Duke Ellington Orchestra oder dem Orchester von Benny Goodman. Selbstverständlich gehörte auch dazu swingende Phrasierung auf allen Instrumenten.

¹⁵⁰ Dies konnte ich in meinem Text „New Orleans Klarinetten – die ‚High Society‘ des Jazz“ nachweisen (letzte Bearbeitung 2013, veröffentlicht im Internet 2019 <http://www.klauspehl.de/High%20Society%20deutsch.pdf> [06.12.2020]; S. 18-30) nachweisen, indem ich den Takt 2 ihrer Soli in dem Stück „High Society“ (Porter Steele 1901), den alle untersuchten Klarinetten mit einer 8/8-Phrase trotz vielseitiger individueller Ausgestaltung des gesamten Solos gleich spielten, untersuchte. Methode waren genaue Längenmessungen in Abbildungen des relevanten Taktes in sogenannten „Wave-Tables“ (Umsetzung des akustischen Verlaufs auf elektronischem Weg in einen optisch sichtbaren Wellenverlauf, s. auch Glossar ab S. 249) der ausgewählten Tonaufnahmen, aus denen u.a. die zeitliche Platzierung von Noten hervorgeht. Die entsprechenden Wave-Tables sind in dem o.g. Text S. 28-30 abgedruckt.

Produktionsprozess noch exakt gleichmäßige, nicht swingende Phrasierung geliefert haben, sind die von Pianisten eingespielten Rollen so spät entstanden, dass sie schon mehr (z.B. Eubie Blake, James P. Johnson) oder weniger (z.B. George Botsford, Scott Joplin) unter dem Einfluss des frühen Jazz standen (Montgomery, Tichenor, & Hasse, 1985, S. 90-101, insbes. 96). Ohne Zweifel haben die Vertreter des Harlem-Stride (vgl. Abschnitt 5.6, ab S. 71), ebenso die Pianisten des Novelty Ragtime (vgl. Abschnitt 5.5, ab S. 70) massiv „geswungen“. Das gilt sicher auch für den Ragtime-Sonderfall Jelly Roll Morton (vgl. Abschnitt 5.7, ab S. 75) durchgehend durch sein ganzes Schaffen als Solo- und Bandpianist. Diese Thesen ließen sich vermutlich mit genauen Messungen an Hand der Tonaufnahmen belegen (vgl. Fußnote 150, S. 165).

Was (2) die verschiedenen Revival-Phasen des Ragtime anbetrifft - besonders die in den 1950er einerseits und in den 1970er Jahren andererseits einsetzenden (vgl. Abschnitt 5.8, S. 76) -, standen sie immer in Wechselwirkung zu den Elementen der sich parallel entwickelnden (traditionsbewussten) Jazzstile, so dass Ragtime-Pianisten wie -Bands je nach Einflussgrad ihre Aufführungen individuell gestalteten.

Auch hier eine persönliche Erfahrung: es hat in meiner o.g. Ragtime-Band lange gedauert, bis aus dem klassischen Lager stammenden Streicher sich an eine Phrasierung von einfachen Synkopen (Beispiele: Takt 1, A-Teil „*The Entertainer*“ oder Takt 1, A-Teil „*At A Georgia Campmeeting*“) gewöhnt hatten, wie sie mir nach dem Vorbild des N.O.R.O. immer vorschwebte, nämlich mit einem breiteren 1. Ton und einem leicht verzögerten 2.

Fazit: Auch in der Frage einer swingenden Phrasierung im Ragtime gibt es keine eindeutige Antwort oder Empfehlung. Ähnlich wie bei der Tempo-Frage gab und gibt es so unübersichtlich viele Einflussfaktoren für die Ragtime-Pianisten und -Bands neben ihren eigenen Vorstellungen zum Spielen der Stücke, dass jede Festlegung absurd wäre. Eine empirische Überprüfung der These (etwa mit meiner in der Fußnote 150, S. 165, angedeuteten Methode) anhand von Messungen bei Tondokumenten, wäre wiederum ein eigenständiges Thema für eine komplexe wissenschaftliche Arbeit, diesmal nur noch aufwendiger als im Fall der Tempo-Frage.

9 Die Rezeption

(A) In der Einleitung habe ich angekündigt, hier das zu präsentieren, was über die Aufnahme und Wirkung des Ragtime historisch und aktuell bekannt ist. Für die Zeit der **Ragtime-Ära** bin ich verständlicherweise auf die einschlägige Literatur angewiesen. Was die Aufnahme (Rezeption) anbelangt, finde ich wieder einmal am eindrucksvollsten, was Ed Berlin in seinem Buch von 1980 (Ragtime. A Musical and Cultural History) in einem ersten Teil (S. 1-60) ausführt und welche Quellen er nennt. Die Wirkung (engl. impact) wäre einmal in der Popularität, vor allem gemessen in den Verkaufszahlen von Noten, später auch von Tonträgern, und zum anderen in den erkennbaren Einflüssen auf andere Musikgenres zu erkennen. Zu ersterem finden sich in diesem Text verstreut über einige Kapitel hinweg Hinweise, besonders wenn etwas zu konkreten Kompositionen bekannt ist. Zum zweiten sind wenigstens die beeinflussten zeitgenössischen Vertreter der klassischen Musik wie Strawinsky oder Satie im Kapitel 4 „Eine Zeitleiste mit Meilensteinen zur Übersicht“, Tabelle 1 ab S. 14, erwähnt, die den Einfluss in entsprechenden eigenen Kompositionen umsetzten. Einflüsse auf die Welt der Musik-Shows von „In Dahomey“ (Cook 1902/3) bis „Shuffle Along“ (Sissle/Blake) von 1921 und spätere ist in die Komponistenporträts in Kapitel 5, ab S. 25, insbesondere in das Porträt von Eubie Blake (S. 66) einbezogen. Die Überschneidung der Ragtime-Entwicklung mit beginnendem Jazz ist häufig „nebenbei“ erwähnt, auch in beträchtlicher Anzahl in Fußnoten. Die gegenseitige Befruchtung der späten Ragtime-Stile des Harlem Stride und des Novelty Ragtime mit den Jazzarten in den 1920er Jahren ging in die Porträts von Z. Confrey (S. 70), J. P. Johnson (S. 72), Fats Waller (S. 73) und „Lion“ Smith (S. 74) ein. Ansonsten belegt der Anhang 1 „Rags on Record, A Discography“ in Jansen (2007, S. 285-450) im Detail, welche Jazzmusiker welche Rags wann (von 1917¹⁵¹ bis mindestens 1987, am Beispiel des meist aufgenommenen „*Maple Leaf Rag*“ geprüft¹⁵²) in Aufnahmen interpretiert haben. Es bleibt mir, für die Ragtime-Ära auf den folgenden Seiten zu skizzieren, was Ed Berlin 1980 zur Rezeption herausgefunden hat.

Einleitend beklagt Ed Berlin (1980), dass sich die [damals] aktuelle Wahrnehmung auf Piano-Rags wie dem 1974 auf Platz 3 der verkauften Singles in den USA gelisteten „*The Entertainer*“ (Joplin 1902) beschränkt, während 1902 sich auf einer entsprechenden Liste – damals nach Verkaufszahlen der Sheet Music - nur Songs wie „*All Coons Look Alike to Me*“ (E. Hogan 1896) befunden hätten. Diese Sicht Berlins ist ausführlicher schon im Abschnitt 6.1, ab S. 81, anhand seines Beitrags in Hasse (1985) dargestellt. 1980 begründet er aus den über die Zeit erheblich veränderten Sichten, die Notwendigkeit einer gründlichen quellengestützten Diskussion der Rezeption in der Ragtime-Ära. Er nimmt sie in drei Teilen vor: (1) Das historische Verständnis und Einordnung von Ragtime, (2) Das historische Verständnis zur Herkunft der Musik und des Begriffs „Ragtime“, (3) Die historischen Reaktionen auf Ragtime und die zugrunde liegenden Beweggründe.

Teil (1) Das historische Verständnis und Einordnung von Ragtime: Berlin diskutiert die Fragen unter den Aspekten a) populäre Songs, b) Band-Ragtime, c) andere instrumentale Varianten, d) Synkopierung, e) Tänze, f) Übergang von der Ragtime-Ära in die Jazz-Ära.

Zu a) **Populäre Songs:** Die früheste Form des „Coon Songs“ mit Texten im Dialekt der Schwarzen und häufig sie verunglimpfend hat eine lange Geschichte in der Minstrel- und Vaudeville-Tradition, segelt aber seit den 1890er Jahren unter Namen „Ragtime“ und wird auch so wahrgenommen. Es gibt auch Auffassungen, dass solche Songs von Weißen aus der schwarzen Musikkultur gestohlen seien, noch zu einem Zeitpunkt ab etwa 1906, als die Songs sich weniger rassistisch

¹⁵¹ Die Diskographie beginnt mit allen Aufnahmen der Vorjazz-Jahre, der Ragtime-Ära, ab 1897.

¹⁵² Auch die meines Erachtens besonders eindrucksvolle Fassung des „Earl Hines & Orchestra“ von 1934 ist in der Liste.

gebärden. Eine andere Stimme ist, von den Ragtime-Songs begeistert, der Überzeugung, dass sie aus ihrem „niedrigen“ Milieu befreit in die Konzerthallen gehören. Als für total überzogen und unzutreffend hält Ed Berlin Irving Berlins Selbsteinschätzung, dass erst seine Songs wie „*Alexander's Ragtime Band*“ (1911) oder „*Ragtime Violin*“ (1912) Ragtime begründet hätten. Nichtsdestotrotz müssten Ragtime-Songs auch heute noch [also aus der Sicht von 1980] in die Betrachtungen von Ragtime insgesamt dringend einbezogen werden, so Ed Berlin.

Zu b) Band-Ragtime: Zunächst werden die instrumentalen Fassungen von Ragtime-Stücken durch Tanz-, Marching- oder Konzert-Bands als eine direkte Übersetzung der populären Songs wahrgenommen. Das gilt auch nach einem Zeitzeugen für die Marching Band-Tradition in New Orleans um 1905. Sogar Jean Philip Sousas prominente instrumentale Präsentationen [um die Jahrhundertwende und später] werden aus eigenen Märschen und „Ragtime-Balladen“ zusammengesetzt rezipiert. Es gibt auch Klaviernoten, die nachweislich von Seiten des Autors und des Verlags die Grundlage für Bands bilden sollen wie der „*Mississippi Rag*“ (Krell 1897). Als Indikator für die Prägung der Zeit durch Band-Ragtime führt Ed Berlin die Anzeigen für Noten in der Zeitschrift „*Metronom*“ in 1897 für zahlreiche Cakewalk-Märsche, den Tänzen „Two Steps“ und „Schottische“ sowie Polkas, Walzer und Band-Arrangements von „Coon-Songs“ an. Anzeigen für Piano-Rags finden sich auch noch Jahre später nicht, oder sie werden als „Fox-Trot“ beworben.

Zu c) Andere instrumentalen Varianten: Sie wurden mit den verfügbaren Noten früh beworben. Z.B. wurde auf den Deckblättern der Piano-Noten von „*Coontown Capers*“ (Morse¹⁵³ 1897) bereits die Verfügbarkeit von Arrangements für 15 verschiedene Instrumentationen betont, darunter für Orchester, Brass Band, Geige und Klavier, Banjo, Zither, zwei Mandolinen, Gitarre und Piano. Die „obskuren“ Instrumentationen waren auch in frühen Tonaufnahmen vertreten (s. Anhang S. 186, LPs zu historischem Band-Ragtime, sowie S. 200, CDs zu historischem Band-Ragtime).

Zu d) Synkopierung: Im Kern des zeitgenössischen Verständnis von Ragtime stand Synkopierung. Bei der Frage nach dem Wesen von Ragtime äußern sich kritische Stimmen oft abschätzig, indem sie Rags ohne Beachtung ihrer anderen musikalischen Eigenschaften (Melodien, Harmonik, Aufbau, erzeugte Stimmung etc.) auf die Verwendung von Synkopen reduzieren. Irving Berlin stellte es sogar auf den Kopf, indem er Synkopierung nur als einen anderen Namen für Ragtime sah. Die „alten Meister“, also die Komponisten vor seiner Zeit, hätten Rags nur „steif und gestelzt“ geliefert. Es gibt spätestens 1913 auch Gegenstimmen, die Ragtime mit seinen Synkopen als ernsthafte und „nahezu“ klassische Musik halten.

Zu e) Ragtime-Tänze: Schon in seinen frühesten Jahren ist Ragtime eng mit den jeweiligen Tanzmoden verbunden. Schon auf den Minstrel-Bühnen wurde zu den Songs getanzt. Ein Studium der Sheet-Music der verschiedenen Jahre zeigt die Vielfalt der verschiedenen Tänze, von denen „Cakewalk“, „Two-Step“ und „Polka“ oder „March“ die wichtigsten waren. Viele Noten trugen Hinweise gleich auf mehrere der gängigen Tänze wie „March & Two-Step“¹⁵⁴. Die Bezeichnung „Cakewalk“ starb etwa 1904 aus, der Niedergang des „March“ begann etwa 1908, der des „Two-Step“ drei Jahre später. Vereinzelt kamen aber alle drei Tänze bis Mitte der 1910er Jahre vor. Die danach übliche Tanzbezeichnung „Fox-Trot“ ist bereits kennzeichnend für den Übergang des Ragtime in die Jazz-Ära.

*Zu f) Übergang von der Ragtime-Ära in die Jazz-Ära*¹⁵⁵: Viele Autoren benutzten in der Übergangszeit die Begriffe „Jazz“ und „Ragtime“ wie Synonyme. In der zeitgenössischen

¹⁵³ Dem Komponisten von „*Down in Jungle Town*“ (1908), s. auch Abbildung 15, S. 83.

¹⁵⁴ In der Vokal-Version von „*Ragtime Dance*“ (Scott Joplin vermutlich schon 1899) werden sogar 11 verschiedene (eher unbekannt) Tänze aufgeführt, darunter „cake walk prance“ oder „slow drag“.

¹⁵⁵ Am besten ist der Übergang m.E. mit einer Schnittform beim elektronischen Zusammenfügen von Musikteilen beschrieben, dem „Cross-Fade“. Das bedeutet, dass der erste Teil (Ragtime) noch nicht beendet ist, wenn der zweite (Jazz) schon längst begonnen hat.

Wahrnehmung standen nicht die Protagonisten aus neuerer Sicht wie Louis Armstrong, Jelly Roll Morton, Fletcher Henderson oder Bix Beiderbecke im Blickfeld, sondern eher die populären Bandchefs oder Songschreiber wie Paul Whiteman, Irving Berlin oder Victor Herbert. Während einige zeitgenössischen Autoren für die Überlappungszeit sich weigerten, den Begriff „Ragtime“ aufzugeben, zogen andere den neueren Begriff „Jazz“ vor. Andere wiederum verbanden Jazz mit den neueren Tänzen, besonders dem „Fox Trot“. Die verbreitetste Auffassung war, dass Jazz eine spätere und komplexere Form in der Entwicklung von Synkopierung darstelle. Aber auch die besonderen Effekte der einzelnen Instrumente im Jazz wurden erkannt. „Jazz ... ist Ragtime erhoben in der n-ten Potenz“ schreibt ein Kritiker, ein mathematisches Bild für die offensichtlich stärkere „Power“ des sich weiterentwickelnden Jazz. Wenn auch Elemente des Ragtime weitergeführt wurden, gehört nach Auffassung Ed Berlin Ragtime spätestens 1924 der Vergangenheit an.¹⁵⁶

Teil (2) Das historische Verständnis zur Herkunft der Musik und des Begriffs „Ragtime“: Berlin diskutiert die Fragen unter den Aspekten a) Herkunft unter ethnologischen Gesichtspunkten, b) Herkunft klavierbezogen, c) Geographische Herkunft, d) Herkunft des Begriffs/Namens Ragtime.

Zu a) Herkunft unter ethnologischen Gesichtspunkten: Berlin spricht in der Überschrift 1980 sogar von „Rassen bezogene Herkunft“, was ich hier erwähne, aber mich auch 2020 nie trauen würde. Berlins Einschätzung weiter: Schon Ende der 1890er Jahre haben sich viele zeitgenössische Kommentatoren/Autoren mit der Herkunft von Ragtime auseinandergesetzt. Alle waren sich einig, dass es die Musik-Tradition der Schwarzen [heute Afro-Americans, damals war „Negroe“ oder „Negro“ noch politisch korrekt¹⁵⁷] war, basierend auf Spirituals oder Work-Songs auf Plantagen, der rhythmischen Begleitung (Klatschen, Klopfen mit den Füßen) des „Juba-Tanzes“ oder der Minstrel-Bewegung, die der Entwicklung hin zu Ragtime zugrunde lag. Es gibt dabei Übertreibungen und vorsichtigeren Bewertungen: Ein Komponist behauptet, die Melodie seines „Coon Songs“ stamme direkt aus Afrika, ein renommierter Musikforscher und Kritiker erinnert Ragtime an afrikanische Musik, die er auf der Weltausstellung 1893 in Chicago gehört habe. Obwohl es nach Berlin schwer ist, diese Einflüsse in publizierten oder nachträglich transkribierten Notendokumenten (oder späteren Rekonstruktionen wie solche von W.C. Handy) nachzuweisen, können diese Einflüsse nicht ausgeschlossen werden. Berlin beendet seine Ausführungen zu dem aus seiner Sicht zu komplexen und zu vielseitigen Thema von schwarzer Musik in Amerika [im 19. Jahrhundert], um es auf eine einfache Erklärung zurückzuführen, salomonisch mit einem Scott-Joplin-Zitat aus 1913, was für ihn vermutlich einen „poetischen“ wahren Kern hat: „There has been ragtime music in America ever since the Negro race has been here“, „Ragtime-Musik hat es in den USA gegeben, seitdem Schwarze im Land sind“ (in meiner „politisch korrekten“ Übersetzung).

Zu b) Herkunft klavierbezogen: Ed Berlin zentriert seine Diskussion zur Rolle des Klaviers in der Herkunft des Ragtime auf die widersprüchliche Rolle von Ben Harney (1871-1938, s. auch Abschnitt 6.1, ab S. 81). Von schwarzer Herkunft, aber oft als Weißer wahrgenommen, hat Harney 1897 mit „Ragtime Instructor“ das erste Lehrbuch für Piano-Ragtime verfasst und pflegte seitdem ernsthaft seinen Ruf als „Erfinder“ und erster Promoter des Piano-Ragtime. Andererseits wurde Harney als Sänger am Piano bekannt, hat einige erfolgreiche Ragtime-Songs, aber keinen einzigen echten Piano-Rag publiziert. Sogar sein „Ragtime Instructor“ geht auf die Übernahme von populären Songs auf Solo-Klavier zurück. Ben Harney repräsentiert für Berlin eine gute Mischung von Ragtime in Gesang und am Klavier.

Zu c) Geographische Herkunft: Die zeitgenössischen Kommentare bewertet Berlin so, dass sie

¹⁵⁶ Jasen (1978) sieht eine direktere Fortführung des Ragtime durch die Harlem-Stride Pianisten oder im Novelty Ragtime (vgl. Kapitel 5, ab S. 25)

¹⁵⁷ Wie auch 1980 in Berlins historischer Betrachtung.

allgemein annahmen, Ragtime sei in der schwarzen Bevölkerung „im Süden“ der USA entstanden, obwohl es auch Hinweise darauf gibt, dass Minstrel Shows schon 1892 in Connecticut, einem Staat im Nordosten der USA, wahrgenommen wurden. Ansonsten stellt er die Weltausstellung 1993 in Chicago und ihre widersprüchliche Rolle für die Ragtime-Entwicklung in Zeitzeugenberichten in den Mittelpunkt seiner Diskussion. Einerseits wird behauptet, ohne dass [bis 1980] dafür Belege gefunden wurden, dass Ragtime-Pianisten bereits dort zahlreich tätig waren. Andererseits waren „afrikanische“ Gruppen offiziell eingeladen und fanden viel Beachtung in der Presse trotz geringer Rolle im Ausstellungsgeschehen. Wenn (schwarze) Pianisten in Chicago zu dem Anlass überhaupt vertreten waren, dann eher abseits der Ausstellung in sozial nicht akzeptierten Bereichen der Stadt. Daher wundert es Berlin nicht, dass es hierfür keine Resonanz in der seriösen zeitgenössischen Presse oder in entsprechenden Magazinen gab.

Zu d) Herkunft des Begriffs/Namens Ragtime: Die Theorien zur Frage nach der Quelle des Begriffs/Namens „Ragtime“ [auch „rag-time“ oder im Partizip „ragged“ oder Verb (to) „rag“] hält Berlin zum Teil für plausibel, andere für in der Glaubwürdigkeit allzu belastend. Wie für den Autor typisch sucht er nach zeitgenössischen Belegen. Der von Blesh und Janis (1950) zitierten Quelle von 1886 zu Tänzen auf dem Congo-Square in New Orleans, in der das Wort „ragged“ vorkommt, geht Berlin (anhand des dort präsentierten Notenmaterials) auf den Grund und entdeckt den Widerspruch, dass der mit „ragged“ bezeichnete Tanz keinerlei Synkopen, der als „unangenehm“ empfundene auch erwähnte Tanz „Bamboula“ aber sehr wohl. Auch ein weiterer Hinweis von Blesh und Janis (1950) auf einen weißen Journalisten, der den Begriff „rag time“ zufällig als erster verwendet haben soll, kann wegen fehlender Quelle nicht nachgegangen werden. Berlin kennt verschiedene Vermutungen, dass „rag“ aus dem Indischen oder aus romanischen Sprachen (Spanisch, Französisch) stammt¹⁵⁸. Er kennt zahlreiche Rags, auf deren Cover Schwarze in zerrissenen Lumpen [ein gängiges Klischee um die Jahrhundertwende], z.B. „Original Rags“ (Scott Joplin 1899), abgebildet sind. Berlin erzählt die Berichte von Ben Harney (aus 1901) nach, wie jener auf einer Party von Schwarzen im Dialog mit einem Gast diesem der Begriff „rag-time music“ geläufig war und er selbst den Namen „rag“ für ein Stück verwendet hat. Zusammenfassend äußert sich Berlin gegenüber allen aufgeführten Erklärungen skeptisch und neigt selbst zu der einfachen und sehr direkten Erklärung, nämlich die „zerrissene“ (ragged) Eigenheit von synkopierten Rhythmen heranzuziehen. D.i. meines Erachtens *die* eher konventionelle Theorie um 1980.

Teil (3) Die „Ragtime-Debatte“: Berlin diskutiert die Fragen unter den *Gegen-Argumenten* a) Texte im Ragtime, b) Herunterziehen des musikalischen Geschmacks, c) Untergangsprophezeiungen, d) Warnungen vor schädlichen Effekten und den *Für-Argumenten* e) Popularität des Ragtime, f) Ragtime als Innovation, g) Ragtime als amerikanische Musik, h) Ragtime als Quelle für klassische Musik und als Basis für einen nationalen Musikstil.

Gegen-Argumente; zu a) Texte im Ragtime: Die zeitgenössische Kritik an den Texten der „Coon-Songs“ in den 1890er Jahren [und einige Jahre danach], für die Ed Berlin Beispiele aus Zeitschriftenbeiträgen bringt, beziehen sich vor allem auf die massive Verwendung von Themen wie Gewalt (besonders mit Rasiermessern), Betrug, Gier, Glücksspiel, Feigheit und sexuelle Promiskuität [alles Klischee artige Themen, die mit Schwarzen in dieser Zeit verbunden werden]. Die gutwilligste Auslegung eines Kritikers ist noch, dass die Texte in Selbstironie verfasst wurden. Die negative Kritik an den Song-Texten ebte etwas ab, als in der ersten Hälfte der 1900er Jahre die Vulgarität in den Texten der Ragtime-Songs abnahm (Beispiel „Under the Bamboo Tree“ 1902, vgl. Abschnitt 6.1, ab S. 81).

¹⁵⁸ Die neueren Theorien aus dem 20. Jahrhundert kannte Berlin 1980 noch nicht: afro-kubanische (Hendler 2008), orientalische/arabische (zur Heide 2012/13) oder iro-schottische Einflüsse (Kerschbaumer 2012); die Aufzählung geht zurück auf einen Artikel von Teriete (2018).

Zu b) Herunterziehen des musikalischen Geschmacks: Wie immer belegt mit Zitaten von zeitgenössischen Autoren in der Ragtime-Ära, konstatiert Ed Berlin die allgemeine Befürchtung der Vertreter von „good music“ [d.i. in erster Linie klassische Musik, Beethoven etc.] in dieser Zeit, dass Ragtime den musikalischen Geschmack verderben und mit seiner Popularität die „wahre“ Musik verdrängen könnte. Es gibt vereinzelt auch differenziertere Urteile, die versuchen sowohl populärer als auch der „künstlerischen“ Musik ihren Platz zu geben. Vorherrschend bleibt aber weiter die entschiedene Ablehnung von Ragtime, wie noch 1915 bei einem deutschstämmigen Dirigenten des Boston Symphony Orchestra festzustellen ist, der Ragtime als ein Gift zur Zerstörung des musikalischen Geschmacks der Jugend denunzierte.

Zu c) Untergangsprophezeiungen: Ein weiterer Zugang bei der kritischen Haltung gegenüber dem „verderblichen“ Ragtime war nach Ed Berlin über eine lange Zeit [die Zitate reichen von 1900 bis 1918], den Rückgang und das Aussterben von Ragtime vorherzusagen oder zu erhoffen. 1901 schworen die Mitglieder der AFM (American Federation of Musicians) sich bei einem nationalen Treffen darauf ein, Ragtime nie zu spielen und alles zu tun, um die Einflüsse der schwarzen Musik („negro school“) zurückzudrängen. Diese drastische Haltung ist nur eines von vielen Beispielen. Andere Stimmen fragten, was an die Stelle von Ragtime, wen er denn ausstürbe, treten könnte. Letzten Endes sind glücklicherweise die von Verdrängungsängsten getragenen Prophezeiungen für Ragtime nicht eingetroffen.

Zu d) Warnungen vor schädlichen Effekten: Eine andere besonders weit gehende Linie des Angriffs auf Ragtime zentrierte sich auf die Gefahren, zivilisierte Moral zu untergraben, und auf jene für Körper und Geist. Ragtime untergrabe ästhetische Grundsätze, fördere Laster wie Trunkenheit, verursache Krankheiten. Sein unnatürlicher Rhythmus [die Synkopen] sei nicht verträglich mit dem gesundheitlichen Bedürfnis nach einem gleichmäßigen Puls. Ein [musikalischer] Vorwurf gipfelte sogar darin, Klaviertechnik könne entscheidend unter Ragtime leiden.

Für-Argumente: Günstigerweise waren die Befürworter von Ragtime nach Ed Berlin genauso lautstark wie die Gegner.

Zu e) Popularität des Ragtime: Es gibt einige Stimmen, die aus der Popularität und Verbreitung von Ragtime mehr oder weniger überschwänglich den Schluss ziehen, es müsse sich um gute und wertvolle Musik handeln. Weitere Beispiele sind: Jean Philip Sousa berichtet nach Europa-Tourneen nach der Jahrhundertwende von der Begeisterung in den Königshäusern von Großbritannien, Preußen/Deutschland und Russland. Strawinsky äußert sich in der „New York Times“ 1916 äußerst anerkennend zur „Amerikanischen Music“ der „music halls“ [also Ragtime]. Er schließt sogar mit dem Wunsch „Gott verhüte, dass ihr Amerikaner Symphonien und Fugen komponiert.“

Zu f) Ragtime als Innovation: Zeitgenössische Unterstützer von Ragtime argumentierten weitergehend für eine erhöhte Aufmerksamkeit von Musikliebhabern für diese Musik, weil es sich um etwas einzigartig Neues handele. Sie sei innovativ und besitze eine technische Qualität ersten Ranges. Ragtime wurde nachgesagt, er ströme als Qualität ein [begrüßenswertes] „swingendes“ Gefühl aus. Auch die Wiederentdeckung von Synkopen bei den „alten Meistern“ (Bach, Beethoven, Mozart etc.) wurde von den Befürwortern zugunsten von Ragtime ausgelegt. Es gab nämlich auch Stimmen, die die gleichen Fakten zur Entwertung von Ragtime verwendeten. Immerhin schloss sich der renommierte amerikanische Komponist Charles Ives (1874-1954) den Befürwortern an, indem er diese Argumentation der Gegner als unredlich zu entlarven versuchte.

Zu g) Ragtime als amerikanische Musik: Eines der wichtigsten Argumente der Befürworter [damals wie heute] ist, den einzigartigen amerikanischen Charakter des Ragtime festzustellen. In einer Zeit, als amerikanische Kunstmusik [„klassische“ Musik] als purer Abklatsch europäischer Modelle bewertet wurde, wurde Ragtime herausgehoben, weil es die einzige Musik sei, die ein genügend landeseigenes Wesen habe, um Amerikas Gesellschaft widerzuspiegeln. So etwas erntete auch Widerspruch: Sousas ständiges Lob wurde gekontert. Auch die Herkunft von Ragtime wurde

auf ungarische und schottische Musiktraditionen zur Zeit von Columbus zurückgeführt, könne also nicht amerikanisch sein. Außerdem komme die Musik der Schwarzen aus Afrika und nicht aus Amerika. Unbeachtet solcher „Störungen“ setzten sich in den 1910er Jahren Auffassungen durch, Ragtime sei einzigartig und unverwechselbar amerikanisch. Dies wurde durch die Akzeptanz in Europa besonders auch im und nach dem 1. Weltkrieg noch unterstützt. Die Gebrüder George [der Pianist] und Ira Gershwin [der Texter] verfassten 1918 „*The Real American Folk Song (Is a Rag)*“.

Zu h) Ragtime als Quelle für klassische Musik und als Basis für einen nationalen Musikstil: Einen Schritt weiter gehen diejenigen, die empfahlen, dass amerikanische Komponisten Ragtime als Folie für zukünftiges Schaffen zu sehen. Man erinnere sich an Antonin Dvořáks Empfehlung aus 1895, sich in Amerika im musikalischen Schaffen auf die Weiterentwicklung indianischer und afro-afrikanischer Traditionen zu beziehen. Es gab später 1911 sogar unrealistische Prognosen, Ragtime werde eines Tages zu einem trockenen Forschungsgegenstand wie etwa der Kanon oder die Fuge. Die Opposition zur Vorstellung, eine auf Ragtime basierende nationale [Kompositions-] Schule zu gründen, argumentierte, Ragtime sei musikalisch unpassend, repräsentiere nur einen kleinen, untergeordneten Teil des amerikanischen Charakters und, das Konzept eines musikalischen Nationalismus sei trügerisch. Letztlich sieht Berlin für diese Debatte das Verhalten von Komponisten vorrangig vor den Einschätzungen von Kritikern. Auf lange Sicht seien die Einflüsse von Ragtime [auch nach der Ragtime-Ära] auf andere Musikrichtungen begrenzt geblieben, so Ed Berlin zusammenfassend.

(B) Für die nach Waldo (1991) unterscheidbaren **Ragtime-Revival-Phasen** der 1940er, 1950er, 1960er und 1970er als Denkmodell finden sich zur Frage der Rezeption wie so oft in diesem Text bereits Hinweise über die Kapitel und den Anhang verstreut:

- Im Kapitel 4 „Eine Zeitleiste mit Meilensteinen zur Übersicht“, ab S. 14, werden auch die Revival-Phasen bedacht.
- Der Abschnitt 5.8 „Ragtime Revival“, ab S. 76, bietet im Kapitel über Komponisten Porträts zweier wichtiger Figuren des Revival mit Ausstrahlungen bis heute.
- Im Abschnitt 6.2 „Band Arrangements – Das „Red Back Book““, ab S. 84, wird mit der Wiederentdeckung der Sammlung von Bandarrangements ein besonderer Schwerpunkt der Wiederentdeckung des „klassischen“ Ragtime (insbesondere der Werke Joplins) der 1970er Jahre deutlich.
- Im Unterabschnitt 11.1.1 des Anhangs, ab S. 179, zu Schallplatten und CDs überstreichen die Informationen auch die Revival-Phasen. Verkaufte Tonaufnahmen sind immer Indikatoren für Rezeption und Impact.
- Ebenso bietet der Abschnitt 11.2 des Anhangs „Ausgewählte Bücher und Zeitschriften“, ab S. 217, als Indikator für Aufnahme und Wirkung des Ragtime reichhaltige Informationen zu den in den Revival-Phasen und später publizierten Werken.

Abgesehen von den bereits formulierten Hinweisen als Indikatoren, hebe ich hier nur wenige Ereignisse heraus, die vor allem die Bedeutung der wichtigen 1970er beleuchten. Die europäische Sicht ist dabei stark vertreten:

- 1975 sorgte die ASCAP (American Society of Composers, Authors and Publishers) für eine Gedenkplatte auf dem Jahrzehnte unmarkierten Grab von Scott Joplin in Queens, New York, mit der Inschrift „Scott Joplin, American Composer, November 24.1868¹⁵⁹ – April 1.1917“.

¹⁵⁹ Ed Berlin vermutet begründet als tatsächliches Geburtsjahr bereits 1867. Die Angaben auf der Platte beruhen auf drei Jahrzehnte zurückliegenden Angaben von Joplins Witwe, Lottie Joplin.

- Das Pulitzer-Preiskomitee verleiht 1976 Scott Joplin posthum einen speziellen Pulitzer-Preis für seinen Beitrag zur amerikanischen Musik in zwei Jahrhunderten.
- Eubie Blake gastiert in den 1970ern häufig auf Festivals in Europa (u.a. in Berlin, Nizza) (vgl. Porträt Eubie Blake, ab. S. 66).
- Ragtime-Pianisten (inzwischen vielseitig weiterentwickelt) einer nächsten Generation wie Dick Hyman, Dick Wellstood oder Ralph Sutton gastieren in den 1970er Jahren bis in die 1980er Jahre hinein häufig in Europa (selbst erlebt in Nizza oder Frankfurter Umgebung).
- Bereits 1970 wurde das „New Orleans Ragtime Orchestra“ (N.O.R.O.) zum Newport Jazz Festival eingeladen und spielte dort mit großem Erfolg.
- Die meisten Gründungen von Ragtime-Orchestern nach dem Vorbild des N.O.R.O. finden nach dessen Gastspiel 1974 in Europa in der 2. Hälfte der 1970er Jahre statt.

(C) Aktuell: Auch für das ausklingende 20. und das 21. Jahrhundert belegen wie schon bei den Ausführungen zu Revival-Phasen (oben) am besten einige Teile im Textteil sowie Teile des Anhangs die Wirkung von Ragtime. Die (Unter-)Abschnitte des Textteils beziehen sich besonders auf aktuellen Sichten, die auch indirekt auf die Resonanz des Publikum schließen lassen, sei es durch den Besuch von Festivals, dem Kauf von Tonträgern oder Partizipation durch neuere Medien.

Im Textteil (und Anhang):

- Im Unterabschnitt 7.2.2 „Aktuell aktive Bands/Orchester“, ab S. 120, sind einige einschlägige aktive Musikgruppen porträtiert, und zwar mit ihrer Geschichte, Besonderheiten und Werken.
- In Unterabschnitt des Anhangs 11.1.2 „MIDI-Sammlungen und andere elektronischen Audio-Formate“, ab S. 204, geben mehr die Ausführungen zu den neueren Audioformaten verwertbare Hinweise als die Zusammenstellung von Rags im relativ alten MIDI-Format.
- Der Abschnitt des Anhangs 11.4 „YouTube und andere Internetquellen“, ab S. 241, befasst sich insgesamt mit den zeitgenössischen Medien. Insbesondere „Facebook-Gruppen“ werden im Unterabschnitt des Anhangs 11.4.2, ab S. 242, sowie auch im Abschnitt 10.1 „Ragtime weltweit“, ab S. 174, des Schlusskapitels in ihrer Bedeutung gewürdigt.

Im Anhang:

- Im Unterabschnitt 11.1.1 des Anhangs, ab S. 179, zu Schallplatten und CDs überstreichen einige Informationen auch die letzten vier Jahrzehnte. Verkaufte Tonaufnahmen sind immer Indikatoren für Rezeption und Impact.
- Ebenso bietet der Abschnitt 11.2 des Anhangs „Ausgewählte Bücher und Zeitschriften“, ab S. 217, als Indikator für Aufnahme und Wirkung des Ragtime reichhaltige Informationen zu den in den Revival-Phasen und später publizierten Werken (zuletzt 2016).

10 Ein Rundblick zum Schluss

Im abschließenden Kapitel dieses Texts sollen im ersten Abschnitt einige ausgewählte Informationen präsentiert werden, die einmal zeigen sollen, wie international Ragtime schon in der Ragtime-Ära vernetzt war, und außerdem, wie stark heute Ragtime inzwischen von einer weltweiten Vernetzung profitiert. In dem zweiten abschließenden Abschnitt 10.2, ab S. 176 wage ich eine Prognose, wie es mit Ragtime zukünftig weitergehen wird.

10.1 Ragtime weltweit

Die Verbindung des Ursprungslands USA in Sachen Ragtime-Musik mit seinem Ausland geht weit zurück bis in das 19. Jahrhundert. Das wundert nicht, denn wie an mehreren Stellen, besonders auch in Kapitel 8 „Anatomie eines Rags am Beispiel des „Pine Apple Rag“ (Scott Joplin 1908)“ ab S. 126 in den Abschnitten zu Rhythmik, Harmonik und Aufbau, angemerkt, fließen viele Einflüsse der europäischen Klassik- und Gebrauchsmusik-Traditionen des 19. Jahrhunderts in Ragtime-Kompositionen ein.

Hier einige Beispiele aus der Ragtime-Ära für den frühen Austausch mit europäischer Musik:

- Nicht nur **Scott Joplin** hatte in seinen pianistischen Anfängen einen deutschen Klavierlehrer, Julius Weiss, der diese Traditionen in seinen Unterricht einbrachte. Zu Anfang des 20. Jahrhunderts verdiente er sich bereits den Respekt eines deutschstämmigen Direktors einer musikalischen Gesellschaft in St. Louis, Alfred Ernst. Zu seinen Vorstellungen, Scott Joplin in Europa zu präsentieren, ist es dennoch nie gekommen. Auch **Tom Turpin** soll einen deutschstämmigen Musiklehrer in seiner „Grundausbildung“ gehabt haben.¹⁶⁰
- Der Einfluss der europäischen Einwanderer war im musik-kulturellen Bereich auf allen Ebenen, von Brass Bands zu vielen sozialen Anlässen, der Tanzmusik, Musik für Bühnenunterhaltung, Musikschulen bis zu Konzerten und Opern allgegenwärtig. Europäische Künstler gastierten in den USA, z.B. zu den Weltausstellungen 1893 in Chicago oder 1904 in St. Louis, oder hielten sich unterrichtend länger in den USA auf wie **Antonin Dvořák**.
- Das war keine Einbahnstraße: **Will Marion Cook** hat nicht nur in Deutschland Geige studiert und später bei Dvořák in New York, er brachte auch seine Musikrevue „In Dahomey“ schon 1903 nach London. Noten davon wurden in England verlegt.
- Die Tochter von John S. Stark, dem maßgebenden ersten Verleger von Scott Joplin, **Eleanor Stark** wurde zwischen 1895 und 1898 in Deutschland zur Konzertpianistin ausgebildet. Zurück in Sedalia später in St. Louis beriet sie ihre Familie auch zu der Ragtime-Sparte des Verlagsprogramms und beherrschte vermutlich die Kunst, Rags zu spielen, ohne dass sie Rags in ihre Konzertprogramme einbezog.
- Die Rags und Ragtime-Songs publizierenden Verlage erweiterten gern ihr Copyright auf **europäische Verlage**. Natürlicherweise waren daran in erster Linie englische Verlage beteiligt, wie aus den Copyright-Angaben vieler Ragtime-Kompositionen zu entnehmen ist. Das betraf nicht nur die beliebten Ragtime-Songs, sondern auch Kompositionen für Solo-Klavier. Einige davon sind auch in Deutschland verlegt, viele in Frankreich.¹⁶¹
- Schon für die ersten zwei Jahrzehnte des 20. Jahrhunderts und kurz danach gibt es weitere Nachweise von Gastspielen von Orchestern aus den USA vor allem in England, die dort ebenso wie einheimische Pianisten und Ensembles (vereinzelt auch in Deutschland und

¹⁶⁰ Nach http://geb.uni-giessen.de/geb/volltexte/2020/15278/pdf/Populärmusikforschung44_08_Teriete.pdf [09.12.2020], S. 122; „FROM LEIPZIG TO ST. LOUIS — EINFLÜSSE DEUTSCHER MUSIKTHEORIE UND -PÄDAGOGIK AUF DIE ENTSTEHUNG DES RAGTIME, BLUES UND JAZZ“, Philipp Teriete. Vermutlich ein Zeitschriften-Aufsatz mit Teilen des Themas von Terietes englischsprachiger ab 2019 angekündigter Promotion an der Universität Freiburg.

¹⁶¹ Dazu als Beispiel Abbildung 15 und Fußnote 73, S. 83.

Frankreich) **Tonaufnahmen** gemacht (zumindest veröffentlicht) haben. Das belegt der Anhang 1 „Rags on Record, A Discography“ in Jasen (2007, S 285-450). Ich habe das stichprobenartig bei den Eintragungen A – D (genauer bis zu dem Hit „Dill Pickles“) geprüft. Funde waren u.a.:

- „At A Georgia Campmeeting“ (K. Mills 1897) – Jumbo Military Band 1909, London Orchestra 1913, William Whitlock 1904
- „Black & White Rag“ (G. Botsford) – London Orchestra 1913, Odeon Dance Orchester (Deutschland) 1922, Palais de Danse Orchestra (Germany) 1913
- „Blame It On the Blues“ (Ch. Cook) – Prince’s Band (aus USA?) 1915
- „Cannon Ball Rag“ (J.C. Northrup) – Home Guards Band 1908, Tanz Palast Orchester (Deutschland) 1914
- „Chatterbox Rag“ (G. Botsford) - Tanz Palast Orchestra (Deutschland) 1914
- „Chicago Tickle“ (H.A. Tierney 1913) - Prince’s Band (aus USA?) 1913
- „Coaxing the Piano“ (Z. Confrey 1922) Harold Willoughby 1922, Tom Waltham (Frankreich) 1923, Frank Herbin 1924
- „Creole Belles“ (J.B. Lampe 1900) – Olly Oakley 1904, London Orchestra 1913, Alexander Prince 1907
- „Dill Pickles“ (Ch. L. Johnson 1907) Empire Military Band 1911, Scala Military Band 1912, J. Brady 1914, Odeon Tanz Orchester (Deutschland) 191?

Es fällt auf, dass sich unter den Funden kein einziger Rag von afro-amerikanischen Komponisten befindet, obwohl „Cascades“ (Joplin) und „Climax Rag“ (Scott) sich auch im Stichprobenbereich befinden.

Hier folgen einige Indikatoren aus dem 21. Jahrhundert, die auf eine weltweite Verbreitung von und Interesse zu Ragtime hindeuten:

- Die **Yahoo-Gruppe**, die ich im März 2008 gründete, um eine Faksimile-Ausgabe des „**Red Back Book**“ zugänglich zu machen (vgl. auch Abschnitt 6.2, S. 84ff.) hatte bis zu ihrer faktischen Einstellung im Dezember 2019 264 Mitglieder. Das prominenteste Mitglied war sicher der Ragtime-Autor und -Forscher Ed Berlin. Bei der weitaus größten Mehrheit ist an den E-Mail-Adressen wegen der seit 2008 verbreiteten neutralen Top-Level-Domains wie .com oder .net nicht das Herkunftsland zu erkennen. Da ich als Moderator alle Mitglieder mit ihren Interessenangaben bestätigen musste, kam die überwiegende Mehrheit nach meiner Erinnerung aus den USA. Die Verkehrssprache war Englisch, was hier zur Unterscheidung auch nicht weiter hilft. Doch in 54 Fällen ist das Herkunftsland zu erkennen, weil das Mitglied einen Klarnamen verwendet und ich die Person kenne oder eine nationale Top-Level-Domain verwendet wurde. Hier das im Hinblick auf Internationalität überzeugende Ergebnis nach fallenden Anzahlen:
Deutschland 14, USA 10 (s. Anmerkung oben), Italien 8, United Kingdom 6, Frankreich 5, Canada 2, Schweden 2, Estland 1, Japan 1, Neu Seeland 1, Niederlande 1, Schweiz 1, Slowakei 1 und Spanien 1.¹⁶²
- Die Ragtime relevanten **Facebook-Gruppen** sind im Anhang (Abschnitt 11.4.2, ab S. 242) ausführlich beschrieben. Hier versuche ich etwas über ihre Internationalität zusammenzutragen, und zwar am Beispiel der ältesten seit 2010, der **Swedish Ragtime Society**. Sie hat seit 2010 inzwischen 463¹⁶³ Mitglieder und ist, was die Mitgliederanzahl anbetrifft, etwa die

¹⁶² Die Ergebnisse können natürlich auch durch die unterschiedlichen Einstellungen zum Verwenden neutraler Top-Level-Domains geprägt sein.

¹⁶³ Die Mitgliedszahlen stammen vom 09.12.2020, sind deshalb größer als im Anhang für Mai 2020 angegeben.

zweitgrößte Gruppe. Nur die Gruppe „Ragtimers Club“ hat über 1.000 Mitglieder. Bei der Durchsicht aller Mitglieder der „Swedish Ragtime Society“, soweit ihr Herkunftsland identifizierbar ist, finden sich mindestens folgende Länder:

Argentinien, Brasilien, Dänemark, Deutschland, Frankreich, Groß-Britannien, Indonesien, Irland, Italien, Japan, Kamerun, Mexiko, Niederlande, Norwegen, Polen, Russland, Schweden, Schweiz, Ungarn, USA und Thailand.

Weitere Hinweise auf den neuen Typ der internationalen Vernetzung geben im Anhang die Unterabschnitte 11.4.1 „YouTube und Spotify“, ab S. 241, und 11.4.3 „Eine Auswahl von Webseiten“, ab S. 244.

10.2 Ein Ausblick

Prognosen abzugeben, welche zukünftigen Entwicklungen Ragtime nehmen wird, ist verständlicherweise ein wagemutiges Unterfangen. Ich will dennoch nicht darauf verzichten, zum Schluss des Hauptteils dieses Textes einige Eindrücke zusammen zu tragen, die Vermutungen erhärten, wie es um Ragtime weiter bestellt sein wird.

Informationen: Ohne Zweifel sind in den letzten zwei Jahrzehnte weniger **Bücher** zu Ragtime erschienen, als in den zwei letzten Jahrzehnten des 20. Jahrhunderts. Aber die Beispiele der völlig neu bearbeiteten Biographie Scott Joplins von Ed Berlin (Berlin, King of Ragtime. Scott Joplin and His Era, 2016) sowie der gründlichen Kompilation von vielfältigen Fakten zu Ragtime von David Jasen (Jasen, Ragtime. An Encyclopedia, Discography, and Sheetography, 2007) lassen hoffen, dass es auch auf dem Buchmarkt zu Forschung und Dokumentation weiter geht. Eine nachfolgende Autoren-/Forschergeneration wird sich u.U. anderer Medien bedienen. Das sind (1) die immer noch zahlreichen **musikwissenschaftlichen Zeitschriften**, die ich in diesem Text wenig beachtet habe, seien sie in gedruckter Form oder inzwischen vermehrt in Online-Ausgaben. Als herausragendes Beispiel von (2) **Webseiten**, auf denen immer wieder neues Wissen zu Ragtime zusammengetragen wird, sei hier noch einmal die des Pianisten, Forschers und Promoter (und vieles mehr) in Sachen Ragtime Bill Edwards herausgehoben: www.RagPiano.com [08.12.2020]. Dieser Text hat zahlreich von seinen Informationen profitiert.¹⁶⁴

Aktives Musikleben: Es gibt aktuell eine Vielzahl von Pianisten und Musikensembles, die nicht nur in den USA, sondern weltweit aktiv sind. Sie interpretieren Kompositionen der vergangenen ca. 120 Jahre, aber gerade die Pianisten steuern immer wieder neue eigene Kompositionen bei. Wo sind die Bands und die Pianisten zu finden? Der Abschnitt 7.2.2 „**Aktuell aktive Bands/Orchester**“ ab S. 120 gibt detailliert Auskunft über viele einschlägige Musikensembles, die über Selbstdarstellungen im Web präsent sind und auch immer weiter CDs als **Tonträger** produzieren. Vorwiegend die (Solo-)Pianisten (wie vermehrt auch Ensembles) haben inzwischen besondere andere Wege gefunden. Sie stellen ihre Kompositionen vor allem in den einschlägigen Facebook-Gruppen vor und tauschen sich darüber aus. Viele sind auch persönlich in Facebook vertreten oder produzieren für Youtube. Die Facebook-Gruppen sind im Anhang im Unterabschnitt 11.4.2 „**Facebook-Gruppen**“ ab S. 242 aufgeführt. In den Gruppen findet man Ankündigungen von Veranstaltungen – in den gegenwärtigen Corona-Zeiten auch virtuelle.

Über diese und andere neue Wege im Web bleibt auch das aktive **Publikum**, darunter vor allem Enthusiasten als Gestalter von Treffen, Meetings und Festivals, mit den aktiven Musikproduzenten

¹⁶⁴ Diese und weitere einschlägige Websites sind im Anhang, Unterabschnitt 11.4.3 „Eine Auswahl von Webseiten“ ab S. 244 aufgeführt.

verbunden. Während Ragtime-Meetings/Festivals wie bisher fast ausschließlich in den USA zu erwarten sind, ist das Hören über das Web globalisiert allen Fans weiter weltweit zugänglich.

Schließen möchte ich mit einer Vorhersage. Es gab schon viele dieser Art: „Lebbe geht weider“ sagte ein ehemaliger Fußballtrainer von „Eintracht Frankfurt“, meinem Lieblingsverein seit mehr als sechs Jahrzehnten, nach einer herben Enttäuschung¹⁶⁵. Etwas musikalischer drückt es der Songtext „The Song Is Ended, But the Melody Lingers On“ (Irving Berlin 1927)¹⁶⁶ aus, was ich meine. Das Finale von Scott Joplins Oper „*Treemonisha*“ (1911) ist „*A Real Slow Drag*“ mit dem optimistischen Text „Marching onward, marching onward, marching to hat lovely tune“ im Refrain.

Also zuletzt auch ein optimistischer Schluss:

Ragtime wird auch hundert Jahre nach Ende der historischen Ragtime-Ära in einer Nische getragen von einer globalen Gemeinde vor allem im Web nicht nur in den USA weiter leben!

Wenn dieser Text Zugänge dazu geöffnet und geholfen hat, dass diese Prognose wahrscheinlich wird, sollte es mich außerordentlich freuen¹⁶⁷.

¹⁶⁵ 1992 nach einer im letzten Spiel der Saison verzeigten Deutschen Meisterschaft, der damalige Trainer Dragoslav Stepanovic auf gut Frankfurterisch mit serbischem Akzent.

¹⁶⁶ Von Louis Armstrong 1938 zusammen mit den Mills Brothers unnachahmlich interpretiert: https://www.youtube.com/watch?v=L3tdJY7i_gg [08.12.2020]

¹⁶⁷ Rückmeldungen an meine E-Mail klaus.pehl@t-online.de sind immer willkommen.

11 Anhang

Mein Anliegen ist, dass von diesem Text auch diejenigen einen Nutzen haben sollen, die mit Ragtime und seiner Geschichte soweit vertraut sind, dass sie in einer womöglich entfachten Begeisterung nach weiteren Quellen suchen, ob sie praktizierende Musiker/Pianisten sind oder ob sie sich allgemein mit den Elementen, die Ragtime ausmachen, näher befassen wollen. Solche Quellen sind in dem Anhang vor dem Hintergrund meiner eigenen Ragtime-Geschichte hier zusammengestellt. Im Vordergrund stehen musikgemäß zugängliche **Audioquellen** (Abschnitt 11.1, S. 178ff.). Dies sind schon längst nicht mehr nur Schallplatten oder Compact Discs. Neuartige Formate wie MIDI oder MP3 - häufig im Vergleich leichter zugänglich - sind dazu gekommen, die sowohl Piano-Ragtime wie Band-Ragtime überdecken. Es folgt ein Abschnitt (11.2, S. 217ff.) mit den Printwerken **Bücher und Zeitschriften**. Eine besondere Rolle spielen in diesem Abschnitt Folios mit dem Abdruck von Notenmaterial, meist für Solo-Klavier. Weil sie schneller, leichter und kostenlos zugänglich sind, ist Notenmaterial, die über **Online-Archive und -Bibliotheken** publik gemacht werden, ein eigener Abschnitt gewidmet (11.3, S. 237ff.). Ergänzt wird der Anhang durch einen Abschnitt zu weiteren, "zeitgemäßen" **Quellen** und Plattformen **im Internet** (11.4, S. 241ff.).

Die Abschnitte des Anhangs sind nach dem Typ der Quellen organisiert, das hat Überlappungen und Querbezüge zur Folge, die nicht immer durchsichtig sind. So tauchen einzelne Rags wie beispielsweise der "*Dill Pickles Rag*" (Charles L. Johnson 1906) sowohl bei der Übersicht über Inhalte von LPs oder CDs, MIDIs oder MP3-Audios als auch bei dem Abschnitt über Notenbücher auf. Auch die Suche über YouTube oder Spotify würde "Treffer" liefern. Umgekehrt liefern bestimmte an einer Stelle aufgeführte Quellen, z.B. die bei Audio-Quellen genannte Webseite von Ragnar Hellspong, sowohl Zugänge zu Audios als auch zu Prints.

11.1 Ausgewählte Schallplatten und andere Audioquellen

Wenn es um Ragtime geht, sind die Arten der Audioquellen besonders vielfältig, da gerade in der Ragtime-Ära seit ihrem Beginn sowohl die Aufnahmetechniken als auch die sogenannten "Tonträger" erst entwickelt wurden und sich bis heute weiterentwickeln. Es begann mit flachen Scheiben (engl. Discs oder records) nach dem Prinzip des Erfinders Emile Berliner und Zylindern (engl. Cylinder) nach dem Prinzip des konkurrierenden Thomas Edison im ausklingenden 19. Jahrhundert. Glücklicherweise sind diese frühen Tonträger mit Rags oder Cakewalks ab der Jahrhundertwende inzwischen - nach der langen Zeit der 12" 78 RPM¹⁶⁸, etwa zwischen 1900 und dem Ende des 2. Weltkriegs - zumeist im Zuge der Verbindung zwischen Ragtime-Forschung und Schallplatten-Verlegern auf 30 cm Vinyl-Schallplatten mit 33 RPM, den LPs, übertragen. Ab den 1980er Jahren wurden sie zum Teil auch auf Compact Discs (CD) verlegt. Sogar die besonders für Pianisten in der Ragtime-Ära wichtige Form der Tonträger, die Player-Piano-Rolls, die sie zum Teil selbst einspielten, sind zum guten Teil auf LPs oder CDs dokumentiert. Die Ragtime-Musiker ab der Mitte des 20. Jahrhunderts selbst haben seit Einführung der LP bis heute dasjenige Medium gewählt, welches gerade am Markt gängig war, zunächst LP, ab Mitte der 1970er in seltenen Fällen Musikkassetten (MC), ab Mitte der 1980er meist CD. Audiodokumente im mp3-Format als für das Internet geeignetes Austausch-/Distributionsformat kamen erst mit der Jahrtausendwende in nennenswerten Umlauf. Das schon 1983 eingeführte MIDI-Format (Musical Instrument Digital Interface) ist ein Format, das vor allem mit Computern und Keyboards produzierende Musiker interessiert. Deshalb haben es eine Zeit lang auch Ragtime-Pianisten verwendet, und es wurden von Enthusiasten ganze Sammlungen von Ragtime-MIDIs angelegt. In den einschlägigen Büchern (s. Unterabschnitte 11.2.1, ab S. 217 und 11.2.2, ab S. 221) wird bei den konventionellen Tonträgern kaum eine Unterscheidung zwischen den verschiedenen Arten getroffen. Die einschlägigen Auflistungen heißen stets "Diskographie" (engl. discography). Für die für Ragtime

¹⁶⁸ RPM für revolution per minute, der Umdrehungszahl pro Minute auf den Abspielgeräten.

besondere Form der Player-Piano-Rollen hat sich der Begriff "Rollographie" (engl. rollography) durchgesetzt. In diesem Abschnitt beschränke ich mich auf Schallplatten meiner Privatsammlung, weil ich zu diesen Tonträgern mehr angeben kann (aufgenommene Stücke¹⁶⁹, Cover), als in der einschlägigen Literatur zu finden ist (z.B. Waldo 1976, S. 209ff., oder Hasse 1985, S. 348ff.). Ein Unterabschnitt ist der digitalen Form der Ragtime-MIDIs und dem weiterführenden MP3-Audioformat gewidmet.

Der Anhang ist bis auf wenige Ausnahmen nicht in den Index (Kapitel 16, ab S. 260) mit einbezogen, da er sonst besonders wegen der Abschnitte über Tonquellen und Bücher „explodiert“ wäre.¹⁷⁰

11.1.1 Auswahl-Diskographie

Die Unterscheidung im Folgenden zwischen Vinyl-Platten (LP) und Compact Discs (CD) mag zwar künstlich sein. Doch in Anbetracht der Tatsache, dass nur ein Teil dessen, was ab etwa 1950 auf Ragtime bezogenen LP erschienen ist, auf CD übertragen wurde, und den inzwischen sehr unterschiedlichen Beschaffungswegen für LP oder CD, scheint mir eine getrennte Beschreibung meiner Ragtime-Sammlung auf Tonträgern gerechtfertigt. Einige der LPs lassen sich noch über (das englischsprachige) Amazon beschaffen¹⁷¹, doch werden dort CDs und inzwischen Downloads von MP3-Audiodateien einzelner Stücke deutlich bevorzugt. Bei (dem englischsprachigen) eBay¹⁷² finden sich noch vergleichsweise mehr (gebrauchte) Angebote an Vinyl-Platten. Es empfiehlt sich darüber hinaus auch solche Webseiten zu allgemeinen Diskographien wie "Discogs"¹⁷³ zu Rate zu ziehen.

11.1.1.1 Mein Plattenbestand

Dass sich mein besonderes Augenmerk auf Ragtime, insbesondere auf Band-Ragtime richtet, kann ich auf zwei Ereignisse aus 1974 zurückführen: Im April kam der Film "Der Clou" (Originaltitel "The Sting") in die deutschen Kinos, in dem der Pianist Marvin Hamlisch mit der Filmmusik¹⁷⁴ historisch orientierte Band-/Orchester-Arrangements von Kompositionen von Scott Joplin weltweit bekannt machte. Im Mai des gleichen Jahres hatte ich die entscheidende Begegnung mit dem New Orleans Ragtime Orchester, als ich den erkrankten Klarinettenisten Orange Kellin bei einem Konzert beim WDR in Köln vertreten durfte¹⁷⁵. Damit begann die Zeit, in der ich - parallel zur Aktivität meiner 1975 gegründeten Musikgruppe "Ragtime Society Frankfurt" - meine Ragtime-Plattensammlung mit zum Teil schon früher erschienenen Veröffentlichungen aufbaute. Darunter sind (1) einige historische Aufnahmen von Ragtime-Pianisten vor 1920, (2) jüngere Einspielungen der Rags von Pianisten nach 1920, meinem speziellen Interesse entsprechend (3) historische Aufnahmen von Orchestern, Bands und anderen Musikgruppen sowie historische Musik-Revuen - im Zentrum "*Shuffle Along*" aus 1921 - und (4) Rekreationen von Band-Arrangements weltweit ab 1970. Ergänzt wird die Sammlung durch einige (5) Beispiele von Hot Jazz Bands, die Rags interpretierten.

¹⁶⁹ Die auf einer Platten aufgenommenen Stücke wären nur mühsam aus Jasen (2007), S. 285ff. zu rekonstruieren. Sehr informativ wären auch die "Liner Notes", die teilweise von renommierten und namhaften Musikkritikern, Buch- und Zeitschriftenartikel-Verfasser sowie (Mit-)Musikern für die jeweilige LP geschrieben worden sind.

¹⁷⁰ Ein guter Ersatz ist immer auch die für PDF-Dateien bereitstehende Suchfunktion.

¹⁷¹ <http://www.amazon.com> [geprüft zwischen 26.04.2020 und 09.05.2020]. Vielfach findet man den Hinweis, dass eine LP zurzeit nicht verfügbar ist.

¹⁷² www.ebay.com [geprüft zwischen 03.05.2020 und 09.05.2020]

¹⁷³ <https://www.discogs.com/> [09.05.2020]

¹⁷⁴ Dafür wurde er mit einem Oscar ausgezeichnet.

¹⁷⁵ Das Erlebnis und seine Bedeutung habe ich ausführlich in meinem Text über die Ragtime Society Frankfurt, S. 8-9, beschrieben: <http://www.klauspehl.de/Ragtime%20Society%20Frankfurt.pdf> [07.05.2020].

(1) Piano Ragtime auch auf Piano-Rollen - "Historisch" vor 1920

Scott Joplin. Ragtime Vol. 1. Piano rags played by the king of ragtime. Original Piano Rolls 1899-1916. Jazz Anthology. Musidisc 30 JA 5134:

Side A

1. MAPLE LEAF RAG
2. SOMETHING DOING
3. WEEPING WILLOW RAG
4. MAGN ETIAC RAG
5. CASCAD ES A
6. THE FAVORITE A

Side B

1. FIG LEAF RAG
2. THE STRENUOUS LIFE
3. GLADIOLUS
4. NONPAREIL
5. FELICITY RAG
6. SEARCH LIGHT

Scott Joplin. Ragtime Vol. 2. Piano rags played by the king of ragtime. Original Piano Rolls 1899-1916. Jazz Anthology. Musidisc 30 JA 5137:

Side A

- (1) PEACHERINE RAG
- (2) ROSE LEAF RAG
- (3) SWIPESY
- (4) THE SYCAMORE
- (5) STOPTIME RAG
- (6) THE SILVER RAG

Side B

- (1) ORIGINAL RAGS
- (2) PLEASANT MOMENTS
- (3) SUNFLOWER SLOW DRAG
- (4) SCOTT JOPLIN'S BEST RAGS
- (5) MAPLE LEAF RAG Take 2

Scott Joplin. Ragtime Vol. 3. Played by the Composer. Original Piano Rolls 1896-1917. Jazz Anthology. Musidisc 30 JA 5143:

Side A

- (1) THE ENTERTAINER (1902)
- (2) PINE APPLE RAG (1908)
- (3) REFLECTION RAG (1917)
- (4) THE RAGTIME DANCE (1906)
- (5) SUGAR CANE (1908)
- (6) COMBINATION MARCH (1896)

Side B

- (1) ELITE SYNCOPATIONS(1902)
- (2) A REAL SLOW DRAG (1913)
- (3) COUNTRY CLUB RAG (1909)
- (4) PARAGON RAG (1909)
- (5) SCOTT JOPLIN'S NEW RAG (1912)
- (6) SOLACE (1909)

Pianola Ragtime. Early Piano Ragtime played on Piano Rolls. Saydisc SDL 117 1967:

Side A

- (1) Skip Along (W.T. Carroll)
- (2) Maple Leaf Rag (Joplin, ca. 1910)
- (3) Blame It On The Blues (Chas L. Cooke, ca. 1910)
- (4) For Me and My Gal (Meyer, gespielt von Pete Wendling Ende 1920er)
- (5) Aunt Hagar's Blues (W. C. Handy, gespielt von Billy Mayerl)
- (6) I'll Dance Till De Sun Breaks Through (A. Joyce, ca. 1895)
- (7) Rose Of Washington Square (J. P. Hanley, gespielt von Pete Wendling)

Side B

- (1) Georgia Camp Meeting (Kerry Mills, 1920er)
- (2) Stumbling (Foxtrot) (Confrey, 1920er)
- (3) French Trot (gespielt von Victor Ardey, ca. 1925)
- (4) Alabama Dream (Cakewalk) (Barnard, 1900)
- (5) Creole Bells (Cakewalk) (Lampe, ca. 1900)
- (6) Old Fashioned Girl (Jolson)

Piano-Rollen (auch von Scott Joplin selbst eingespielt) auf LP digital bereinigt übertragen;



Piano-Rollen (auch von Scott Joplin selbst eingespielt) auf LP digital bereinigt übertragen;



Piano-Rollen (auch von Scott Joplin selbst eingespielt) auf LP digital bereinigt übertragen;



Einspielungen von Piano-Rollen von verschiedenen Pianisten/Bearbeitern zwischen 1900 und Ende der 1920er; die Jahresangaben beziehen sich auf das Jahr der Einspielung/Herstellung der Piano-Rollen.



Pianola Ragtime. Early Piano Ragtime played on Piano Rolls Vol. 2.

Saydisc SDL 132 1967:

Side A

- (1) Temptation Rag (Henry Lodge) 1909
- (2) Rag-time Skedaddle (George Rosey) 1899
- (3) Wabash Blues
- (4) 1915 Rag (Harry Austin Tierney) 1913
- (5) The Grizzly Bear Rag (George Botsford) vor 1916
- (6) Walhalla (Two Step Craze) (Paul Pratt) 1910
- (7) Florida Rag (George L. Lowry)

Side B

- (1) Bow-wow Blues, ca. 1916
- (2) Ragtime Oriole (James Scott) 1911
- (3) A Coon Band Contest (Arthur Pryor) ca. 1895
- (4) Smokey Mokes (Abe Holzman) 1899
- (5) Tickled to Death (Charles Hunter) 1899
- (6) Buzzer Rag (May Aufderheide) 1909
- (7) Panama Rag (Seymour)

Ragtime Piano Roll Classics. Archive Of Jazz. Vol.13. BYG 529 063, (ohne Jahresangabe)¹⁷⁶:**Seite 1**

- (1) Grace and Beauty (James Scott 1909, Piano unbekannt)
- (2) Ragtime Oriole (James Scott 1911, Piano unbekannt)
- (3) Saint Louis Rag (Tom Turpin 1903, Piano unbekannt)
- (4) American Beauty Rag (Joseph F. Lamb 1913, Piano unbekannt)
- (5) Scott Joplin's New Rag (Scott Joplin 1912, Piano unbekannt)
- (6) Original Rags (Scott Joplin 1899, Piano unbekannt)

Seite 2

- (1) Fig Leaf Rag (Scott Joplin 1908, Piano unbekannt)
- (2) The Entertainer (Scott Joplin 1902, Piano unbekannt)
- (3) States Rag Medley (Komponist und Piano unbekannt)
- (4) Saint Louis Tickle (Barney & Seymore 1904, Piano unbekannt)
- (5) Jungle Time (Severin 1905, Piano unbekannt)
- (6) Possum and Taters (Hunter 1900, Piano unbekannt)

Ragtime Piano Originals. 16 Composer-Pianists playing their own works. Compiled by David A. Jasen. Folkways Records RF 23, 1974**SIDE 1**

- (1) Blaze Away - Mike Bernard (um 1900)
- (2) A Classical Spasm - Harry Thomas
- (3) It's a Peach - Malvin M. Franklin
- (4) Nigger's Hun - Joseph Batten
- (5) Tantalizing Tingles - Mike Bernard (1913)
- (6) Modulations - Clarence Jones (1923)
- (7) Unknown Rag
- (8) Butter Scotch - Willy White

SIDE 2

- (1) Upright and Grand - Frank Banta (1923)
- (2) The Boston Trot - Sid Reinherz
- (3) Peanut Cackle - Frank Herbin
- (4) Whippin' The Keys - Sam Goold (1923)
- (5) That Futuristic Rag - Rube Bloom (1923)
- (6) Crooked Notes - Jean Paques
- (7) Fire Crackers - Donald Thorne
- (8) Piano Puzzle - Arthur Schutt (1923 ?)

Einspielungen von Piano-Rollen von verschiedenen Pianisten/Bearbeitern zwischen 1895 und 1909; die Jahresangaben beziehen sich auf das Jahr der Veröffentlichung der Kompositionen.



Einspielungen von Piano-Rollen von verschiedenen Pianisten/Bearbeitern zwischen 1895 und 1909; die Jahresangaben beziehen sich auf das Jahr der Veröffentlichung der Kompositionen.



Aufnahmen weniger bekannter Pianisten aus der Ragtime-Ära, die ihre eigenen Kompositionen spielen. Jahreszahlen für die Veröffentlichungen sind nur angegeben, wenn sie in Jasen 2007, Anhang 3, S. 491-542, zu finden waren.



¹⁷⁶ Nach Jasen 2007, Anhang 2 Ragtime Piano Rollography, S. 451-490, sind im Gegensatz zur Plattenangabe alle Pianisten, falls eingespielt und nicht bearbeitet, unbekannt.

(2) Piano Ragtime - Nach der Ragtime-Ära ab 1920

Piano Ragtime of the Teens, Twenties & Thirties. Herwin 402:

SIDE ONE

- (1) Red Onion Rag (Olman) - Roy Spangler ca. 1917
- (2) Wild Cherries Rag (Snyder) - Frank Banta 1921
- (3) Scouting Around (Johnson) - James P. Johnson 1923
- (4) Chili Pepper (Longshaw) - Fred Longshaw 1925
- (5) Tomato Sauce (Longshaw) - Fred Longshaw 1925
- (6) Frog-I-More Rag (Morton) - Jelly Roll Morton 1926
- (7) Dusting the Keys (O'Neill) - Al Siegel 1927
- (8) Wild Flower Rag (Williams) - Clarence Williams 1928

SIDE TWO

- (1) Texas Shout (Davenport) - Cow Cow Davenport 1929
- (2) Arnold Wiley Rag (Wiley) - Arnold Wiley 1929
- (3) Windy City (Wiley) - Arnold Wiley 1929
- (4) West Dallas Drag #1 (Cooper) - Rob Cooper 1934
- (5) Little Rock Getaway (Sullivan) - Joe Sullivan 1935
- (6) King Porter Stomp (Morton) - Jelly Roll Morton 1938
- (7) Kansas City Stomp (Morton) - Jelly Roll Morton 1938
- (8) Finger Buster (Smith) - Willie the Lion Smith 1939

Piano Ragtime of the Forties. "Pork and Beans". Herwin 403:

SIDE ONE

- (1) Caprice Rag (Johnson) - James P. Johnson 1943
- (2) Daintiness Rag (Johnson) - James P. Johnson June 1947
- (3) Pork and Beans (Roberts) - Luckey Roberts 1946
- (4) Shy and Sly (Roberts) - Luckey Roberts 1946
- (5) Twelfth Street Rag (Bowman) - Euday L. Bowman ca. 1948
- (6) Lily Rag (Thompson) - Charles Thompson 1949
- (7) Delmar Rag (Thompson) - Charles Thompson 1949
- (8) Limehouse Blues (Braham) - Cliff Jackson 1944

SIDE TWO

- (1) Whitewash Man (Schwartz) - Ralph Sutton 1949
- (2) Black and White Rag (Botsford) - Ralph Sutton 1949
- (3) Climax Rag (Scott) - Ralph Sutton 1949
- (4) Rumpus Rag (Ewell) - Don Ewell 1947
- (5) Parlor Social (Ewell) - Don Ewell 1947
- (6) Del Mar Rag (Sullivan) - Joe Sullivan 1941
- (7) Spaghetti Rag Medley - Freeman Clark ca. 1947
- (8) Freddy (Cook-Scher) - J. Lawrence Cook ca. 1949

Piano Ragtime of the Fifties. Herwin 404:

SIDE ONE

- (1) Searchlight Rag (Joplin 1907) - Marvin Ash, 1956
- (2) Keep Your Temper (Smith) - Ralph Sutton, 1950
- (3) Louisiana Rag (Block 1911) - Paul Lingle, 1952
- (4) Temptation Rag (Lodge 1909) - Ralph & Bert Bergh, 1950
- (5) Maple Leaf Rag (Joplin 1899) — Stig Holm & Anrvud Sundin, 1950
- (6) Black and White Rag (Botsford 1908) - Winifred Atwell, 1951
- (7) Rufenreddy (Bargy & Straight 1921) - Ray Turner, 1952
- (8) Pianoflage (Bargy 1922) - Ray Turner, 1952

SIDE TWO

- (1) Poodle Rag (Krenz 1954) - Bill Krenz, 1952
- (2) Ramblin' Rag (Krenz 1952) - Bill Krenz, 1954
- (3) Two Dollar Rag (Busch) - Lou Busch, 1951
- (4) Bartender's Rag (Gordon-Trace) - Sid Nierman, 1954
- (5) New Orleans Rag (Hyman) - Dick Hyman, 1955
- (6) Fascinat' Rag (Hug) - Armand Hug, 1953
- (7) Dance of the Witch Hazels (Lingle) - Paul Lingle, 1951
- (8) Salty Dog Rag (Gordy-Crew) - John Gordy, 1955

Piano Ragtime of the Teens, Twenties & Thirties. Vol. 2. Herwin 405:

SIDE ONE

- (1) Black and White Rag (Botsford) - Albert Benzler 1908
- (2) Cannon Ball Rag (Northup) - Roy Spangler 1917
- (3) You Tell 'Em, Ivories (Confrey) - Zez Confrey 1921
- (4) Putting on the Dog (Shapiro) - Willie Eckstein 1924
- (5) Chop Sticks (Mayerl) - Billy Mayerl 1927
- (6) Mah Jong (Reinherz) - Sid Reinherz 1923
- (7) Up and Down in China (Robison) - Willard Robison 1924
- (8) Shivery Stomp (Ellis) - Seger Ellis 1930
- (9) Rhythm Step (Elizalde) - Fred Elizalde 1927

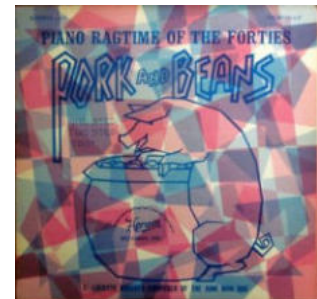
SIDE TWO

- (1) The Naked Dance (Morton) - Jelly Roll Morton 1938
- (2) The Naked Dance (Morton) - Jelly Roll Morton 1939

Verschiedene Pianisten aus drei Jahrzehnten; die Jahresangaben beziehen sich auf das jeweilige Aufnahmejahr.



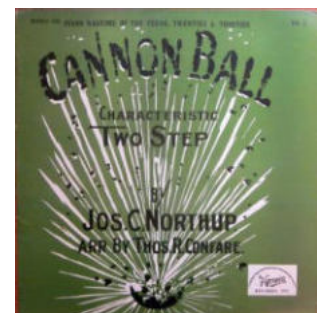
Aufnahmen verschiedener Pianisten von Rags zwischen 1941 und 1949



Aufnahmen verschiedener Pianisten, auch von eigenen z.T. unveröffentlichten Rags zwischen 1951 und 1956; wenn ermittelbar ist auch das Veröffentlichungsjahr angegeben.



Verschiedene Pianisten aus drei Jahrzehnten; die Jahresangaben beziehen sich auf das jeweilige Aufnahmejahr.



- (3) Keep Off the Grass (Johnson) - James P. Johnson 1921
- (4) Jingles (Johnson) - James P. Johnson 1930
- (5) Birmingham Blues (McCord-Matthews) - Fats Waller 1922
- (6) Handful of Keys (Waller) - Fats Waller 1929
- (7) Get Up, Bessie (Wilson) - Garland Wilson 1932
- (8) Night Life (Williams) - Mary Lou Williams 1930

Piano Ragtime of the Teens, Twenties & Thirties. Volume 3. Herwin 406:
SIDE ONE

- (1) HULA LOU - Clarence M. Jones - Autograph 1924
- (2) DREW DROP ALLEY STOMP - Sugar Underwood 1927
- (3) WEST DALLAS DRAG #2 - Rob Cooper 1935
- (4) DUSTIN' THE KEYS - Blythe & Burton 1928
- (5) MISSISSIPPI SHIVERS - Sid Williams 1927
- (6) RAG DOLL - Sid Williams 1928
- (7) LOUISIANA GLIDE - Blind Leroy Garnett 1929
- (8) STOMPIN' 'EM DOWN - Alex Hill 1929

SIDE TWO

- (1) ATLANTA RAG - Cow Cow Davenport 1929
- (2) WEST COAST RAG - Will Ezell 1927
- (3) BUCKET OF BLOOD - Will Ezell 1929
- (4) BOW TO YOUR PAPA - Blythe & Clark 1931
- (5) LONESOME ROAD BLUES - Smith & Inrine ca. 1931
- (6) SALLY GOODEN - I. Smith ca. 1931
- (7) AVENUE STRUT - Herve Duerson 1929
- (8) SPIRIT OF 49 - George Tremer 1927

The Classic Rags of Joe Lamb. London HSU 5010, 1973:
Side 1

- (1) HOT CINDERS(1964 posth.)
- (2) ALASKAN RAG (1959)
- (3) THOROUGHbred RAG (1964 posth.)
- (4) SENSATION (1908)
- (5) AMERICAN BEAUTY RAG (1913)
- (6) CLEOPATRA RAG (1915)
- (7) BLUE GRASS RAG (1964 posth.)

Side 2

- (1) BOHEMIA(1919)
- (2) REINDEER RAG (1915)
- (3) TOPLINER RAG (1916)
- (4) RAGTIME BOBOLINK (1964 posth.)
- (5) RAGTIME NIGHTINGALE (1915)
- (6) ARCTIC SUNSET (1964 posth.)

Pastimes & Piano Rags. Artie Matthews - James Scott. William Bolcom,
Piano. Nonesuch NON 32 814, 1974:

Side One

James Scott (1886 -1938)

- (1) Efficiency Rag (1917)
- (2) Modesty Rag - A Classic (1920)
- (3) New Era Rag (1919)
- (4) Troubadour Rag (1919)
- (5) Great Scott Rag (1909)

Side Two

Artie Matthews (1888-1959)

- (1) Pastime Rag No. 1 — A Slow Drag (1913)
- (2) Pastime Rag No. 2 — A Slow Drag (1913)
- (3) Pastime Rag No.3 — A Slow Drag (1916)
- (4) Pastime Rag No. 4 — A Slow Drag (1920)
- (5) Pastime Rag No. 5 — A Slow Drag (1918)

The Collector's History of Ragtime. Eight Page Booklet Enclosed. A Five
Record Set. Murray Hill Records M-60556/5, 1980:

Record 1 Side A

- (1) Rags To Burn (Frank X. McFadden, 1899)
- (2) RAG MEDLEY (Max Hoffman, 1897)
- (3) MISSISSIPPI RAG (William H. Krell, 1897)
- (4) LOUISIANA RAG (Theodore H. Northrup, 1897)
- (5) HARLEM RAG (Tom Turpin, 1897)
- (6) DOWN SOUF' IN ALABAMA (B.H. Janssen, 1898)

Record 1 Side B(1) MAPLE LEAF RAG

- (1) Scott Joplin, 1899)
- (2) TICKLED TO DEATH (Charles Hunter, 1899)
- (3) WHITTLING REMUS (Thomas E. Broady, 1900)
- (4) RAGS AND TATTERS (Edward Clark jr., 1900)
- (5) A DINGY SLOWDOWN (Bob Hoffman, 1900)
- (6) RAG PICKER'S RAG (Robert J. O'Brien, 1901)

Verschieden Pianist aus drei Jahrzehnten; die Jahresangaben beziehen sich auf das jeweilige Aufnahmejahr.



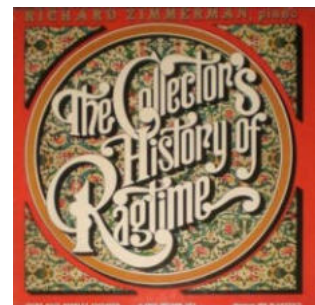
Milton Kaye (Piano); die Jahresangaben beziehen sich auf die Veröffentlichungen der Kompositionen.



Aufnahmen aus den 1970 eines "klassischen" Pianisten: William Bolcom; die Jahreszahlen beziehen sich auf das Erscheinungsjahr der Kompositionen.



Der Pianist Richard, oft auch kurz Dick, Zimmerman hat 1967 den "Maple Leaf Club" zur Pflege des "klassischen" Ragtime gegründet. Dabei war er auch maßgebend an der Herausgabe der Zeitschrift "The Rag Times" beteiligt. Als profilierter Pianist hat er bereits 1974



(7) SMOKY MOKES (Abe Holzmann, 1899)

Record 2 Side A

- (1) WEEPING WILLOW (Scott Joplin, 1903)
- (2) X.L. RAG (L. Edgar Settle, 1903)
- (3) ONE O' THEM THINGS! (James Chapman & Leroy Smith, 1904)
- (4) TEXAS RAG (Callis Welborn Jackson, 1905)
- (5) POPULARITY (George M. Cohan, 1906)
- (6) PICKLES AND PEPPERS (Adaline Shepherd, 1906)
- (7) KINKLETS (Arthur Marshall, 1906)

Record 3 Side A

- (1) APPLE RAG, "SOME RAG" (Charles L. Johnson, 1909)
- (2) EVERYBODY'S RAG (Dan Goldsmith & Robert D. Sharp, 1909)
- (3) THE THRILLER (May Aufderheide, 1909)
- (4) ANOMA (Ford Dabney, 1910)
- (5) TEDDY IN THE JUNGLE (Edward J. Freeberg, 1910)
- (6) THE ENTERTAINER'S RAG (Jay Roberts, 1910)
- (7) PRIDE OF THE SMOKY ROW (Q RAG) (J.M. Wilcockson, 1911)

Record 4 Side A

- (1) BLAME IT ON THE BLUES (Charles L. Cooke, 1914)
- (2) CALICO RAG (Nat Johnson, 1914)
- (3) STEAMBOAT RAG (Ernie Burnett, 1914)
- (4) THE LILY (Charles Thompson, 1914)
- (5) 12TH STREET RAG (Euday Bowman, 1915)
- (6) WHOA NELLIE! (George Gould, 1915)
- (7) HORS D'OEUVRE (David Comer, 1915)

Record 5 Side A

- (1) BANTAM STEP (Harry Jentes, 1916)
- (2) TEASING THE CAT (Charles L. Johnson, 1916)
- (3) JOHNSON RAG (Henry Kleinkauf & Guy Hall, 1917)
- (4) BLACK JACK RAG (Charlie Straight, 1917)
- (5) RACE TRACK BLUES (Les Copeland, 1917)
- (6) SLEEPY HOLLOW RAG (Clarence Woods, 1918)
- (7) PASTIME RAG NO. 5 (Artie Matthews, 1918)

(7) DAUGHTERS OF DAHOMEY (Harry P. Guy, 1902)

Record 2 Side B

- (1) FLYING ARROW (Abe Holzmann, 1906)
- (2) BALTIMORE TODALO (Eubie Blake, ca. 1907, copyrighted 1962)
- (3) BULL DOG RAG (Geraldine Dobyms, 1908)
- (4) BLACK AND WHITE RAG (George Botsford, 1908)
- (5) PERSIAN LAMB (Percy Wenrich, 1908)
- (6) GRACE AND BEAUTY (James Scott, 1909)
- (7) TEMPTATION RAG (Henry Lodge, 1909)

Record 3 Side B

- (1) ANGEL FOOD (Al F. Marzian, 1911)
- (2) WORLDS FAIR RAG (Harvey M. Babcock, 1912)
- (3) VARIETY RAG (Harry Austin Tierney, 1912)
- (4) PORK AND BEANS (C. Luckeyth Roberts, 1913)
- (5) HUNGARIAN RAG (Julius Lenzberg, 1913)
- (6) DOCTOR BROWN (Fred Irvin, 1914)
- (7) STEEPLECHASE RAG (James P. Johnson, ca. 1914)

Record 4 Side B

- (1) HARRIMAN CAKE WALK-FOX TROT (Lee S. Roberts, 1915)
- (2) TEXAS FOX TROT (David Guion, 1915)
- (3) AGITATION RAG (Robert Hampton, 1915)
- (4) COLORADO BLUES (Euday Bowman, 1915)
- (5) THE MEADOW LARK (Thomas Pitts, 1916)
- (6) WAILANA (Paul Pratt, 1916)
- (7) TOPLINER RAG (Joseph F. Lamb, 1916)

Record 5 Side B

- (1) BROADWAY ONE-STEP (Karl L. King, 1919)
- (2) BLUE NOTE RAG (Rufus J. Thompson, 1920)
- (3) ALL-OF-A-TWIST RAG (Frank E. Hersom, 1920)
- (4) MY PET (Zez Confrey, 1921)
- (5) HUNTING THE BALL (Max Kortlander, 1922)
- (6) THE ARM BREAKER (Fred Rose, 1923)
- (7) ALWAYS TOGETHER (SIEMPRE JUNTOS) (Benjamin Binstok, 1923)
- (8) MR. JOE (Ferdinand "Jelly Roll" Morton, 1939)

"Scott Joplin - His Complete Works" (Murray Hill Records 931079) eingespielt, 1980 folgte "The Collector's History of Ragtime".

The Eighty Six Years Of Eubie Blake. Columbia C2S 847 (Doppel-LP), 1969¹⁷⁷:

Side 1 - RAGS

- (1) DREAM RAG (Pickett, arr. Blake)
- (2) CHARLESTON RAG (Blake)
- (3) MAPLE LEAF RAG (Joplin, arr. Blake)
- (4) SEMPER FIDELIS (Sousa, arr. Blake)
- (5) EUBIE'S BOOGIE (Blake)
- (6) POOR JIMMY GREEN (Blake)
- (7) TRICKY FINGERS (Blake)

Side 2 - RAGS

- (1) STARS AND STRIPES FOREVER (Sousa, arr. Blake)
- (2) BALTIMORE TODOLO (Blake)
- (3) POOR KATIE RED (Blake)
- (4) KITCHEN TOM (Blake)
- (5) TROUBLESOME IVORIES (Blake)
- (6) CHEW CHASE (Blake)
- (7) BRITTWOOD RAG (Blake)

Side 3 - THEATRE

- (1) MEDLEY: BLEEDING MOON (Cole & Johnson, arr. Blake), UNDER THE BAMBOO TREE (Cole & Johnson, arr. Blake)
- (2) IT'S ALL YOUR FAULT (Sissle, Nelson & Blake; with Noble Sissle - Vocal)
- (3) "SHUFFLE ALONG" MEDLEY (Sissle & Blake; with Noble Sissle - Vocal): Bandana Days, , I'm Just Simply Full Of Jazz, In Honeysuckle Time, Gypsy Blues, If You've Never Been Vamped By A Brownskin, Love Will Find A Way, I'm Just Wild About Harry
- (4) I'M JUST WILD ABOUT HARRY (Sissle & Blake; Original Waltz Version)
- (5) SPANISH VENUS (Roberts, arr. Blake)
- (6) AS LONG AS YOU LIVE (Porter & Blake)

Side 4 - THEATRE

- (1) MEDLEY of James P. Johnson Songs: CHARLESTON, OLD FASHIONED LOVE, IF I COULD BE WITH YOU
- (2) YOU WERE MEANT FOR ME (Sissle & Blake; with Noble Sissle - Vocal)
- (3) DIXIE MOON (Sissle & Blake)
- (4) BLUES, WHY DON'T YOU LET ME ALONE (Porter & Blake)
- (5) BLUE RAG IN 12 KEYS (Blake)
- (6) MEMORIES OF YOU (Razaf & Blake)

From Rags to Classics: Eubie Blake. London SH 8463, 1972:

Side 1

1. CHARLESTON RAG (1971) (Blake)
2. CHARLESTON RAG (1921) (Blake, piano roll)
3. CAPRICIOUS HARLEM (Blake)
4. YOU'RE LUCKY TO ME (Razaf, Blake)
5. YOU DO SOMETHING TO ME (Cole Porter)

Side 2

1. RAIN DROPS (Blake)
2. PORK AND BEANS (Roberts)
3. VALSE MARION (Blake)
4. CLASSICAL RAG (Blake)
5. SCARF DANCE (Arr. Blake)
6. BUTTERFLY (Blake)
7. JUNK MAN RAG (Roberts)

Rosebud. Marches and rags of Scott Joplin and Kerry Mills, Eubie Blake, Harry Guy. Lee Erwin playing the Fox-Capitol Theatre Wurlitzer Pipe Organ. Angel S-36075, 1974:

Side One

- (1) ROSEBUD (Scott Joplin)
- (2) ORIGINAL RAGS (Joplin)
- (3) WHISTLING RUFUS (Kerry Mills)
- (4) SOLACE (Joplin)
- (5) THE CHEVY CHASE (Eubie Blake)

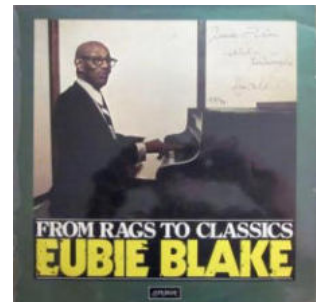
Side TWO

- (1) AT A GEORGIA CAMP MEETING (Mills)
- (2) THE CHRYSANTHEMUM (Joplin)
- (3) ECHOES FROM THE SNOWBALL CLUB (Harry Guy)

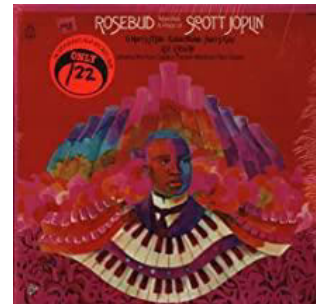
Robert Kimball, der Mitautor von "Reminiscing with Sissle & Blake" (1973), hat in den "Liner Notes" eine kundige, ausführliche (musikbezogene) (Teil-)Biographie (bis vermutlich 1969) verfasst. Trotzdem fehlen genaue Angaben zu den Musiktiteln der Doppel-LP, zu Komponisten, Veröffentlichungsjahr der Stücke oder dem Aufnahmejahr. Wenigstens die Komponisten konnten hier mit Hilfe des genannten Buchs rekonstruiert werden. Die Aufnahmen stammen aus Dezember 1968, Februar und Mrz. 1969. Bis auf die jeweils vermerkte Mitwirkung des Sängers Noble Sissle sind alle Einspielung von Eubie Blake am Piano, in seltenen Fällen mit eigenem Vokal.



Eubie Blake spielt bekanntere seiner Kompositionen aus mehreren Jahrzehnten. In einem Fall ist eine Piano-Rollen-Aufnahme aus 1921 einer "modernen" Interpretation gegenüber gestellt. Auch drei Stücke anderer renommierter Komponisten spielt Eubie Blake ein.



Bekanntere Stücke aus der Ragtime-Ära eingespielt von Lee Erwin auf einer historischen Orgel.



¹⁷⁷ Die Doppel-LP enthält kein Erscheinungsdatum. Da der Titel aber noch von dem vermeintlichen Geburtsjahr Blakes 1883 ausging (tatsächlich 1887), außerdem der Produzent John Hammond mit Eubie Blake auf einem Foto von 1969 in den "Liner Notes" (R. E. Kimball) abgebildet ist, kann man von 1969 als Erscheinungsjahr ausgehen.

- (4) STOP-TIME RAG (Joplin)
 (5) EUGENIA (Joplin)

(3) Band Ragtime und Music Shows - Historisch

Ragtime. "Cake-Walks, Military Bands, Ragtime Orchestras, Coon Contests, Blues and Jass". Volume 2 (1900-1921). RCA PM 42402, Black And White Series Vol. 190, 1979:

SIDE 1

- (1) CAKE WALK IN THE SKY (Ben Harney, Victor 'Dance' Orchestra, 1905)
- (2) CAKE WALK (anonymous, 1900)
- (3) SMOKY MOKES (Abe Holzmann, Metropolitan Orchestra, 1900)
- (4) WHISTLING RUFUS (Kerry Mills, Sousa's Band, 1900)
- (5) THE CAKE WALK (anonymous, The Victor Minstrels, 1902)
- (6) ALEXANDER'S RAGTIME BAND (Irving Berlin, Victor Military Band, 1911)
- (7) SLIPPERY PLACE RAG (Hacker, Victor Military Band, 1911)
- (8) MEDLEY: JOE TURNER BLUES/SAINT LOUIS BLUES (Handy, Victor Military Band, 1916)
- (9) TWO-KEY RAG (Joe Hollander, Conway's Band, 1916)
- (10) THAT MOANING SAXOPHONE RAG (H. Cook-T. Brown, The Six Brown Brothers, 1914)

SIDE 2

- (11) TOO MUCH MUSTARD (Macklin, Europe's Society Orchestra, 1913)
- (12) DOWN HOME RAG (Wilbur C. Sweatman, Europe's Society Orchestra, 1913)
- (13) YOU'RE HERE AND I'M HERE (Jerome Kern, Europe's Society Orchestra, 1914)
- (14) THE CASTLES IN EUROPE - ONE STEP (James Europe, Europe's Society Orchestra, 1914)
- (15) CASTLE WALK (J. Europe - F.T. Dabney, Europe's Society Orchestra, 1914)
- (16) A COON BAND CONTEST (Arthur Pryor, Earl Fuller's Famous Jazz Band, 1917)
- (17) LI'L LIZA JANE (Ada De Laschau - J. Barbeck, Earl Fuller's Famous Jazz Band, 1917)
- (18) BALTIMORE BUZZ (Sissle-Blake, Eubie Blake And His "Shuffle Along" Orchestra, 1921)
- (19) BANDANA DAYS (Sissle-Blake, Eubie Blake And His "Shuffle Along" Orchestra, 1921)

Ragtime, Cakewalks and Stomps. Vol. 3. "Too Much Mustard" (1907-1919). Saydisc SDL 221 (ohne Jahresangabe):

Side 1 JIM EUROPE

- (1) Memphis Blues (W. C. Handy), Lt. Jim Europe's 369th U.S. Infantry ("Hell Fighters") Band 1919
- (2) That Moaning Trombone (Bethel), Lt. Jim Europe's 369th U.S. Infantry ("Hell Fighters") Band 1919
- (3) Hesitating Blues (W. C. Handy, Lt. Jim Europe's 369th U.S. Infantry ("Hell Fighters") Band 1919
- (4) Too Much Mustard (Cecil Macklin), Europe's Society Orchestra 1913
- (5) Down Home Rag (Wilbur C. Sweatman), Europe's Society Orchestra 1913
- (6) Indianola (D. Onivas), Lt. Jim Europe's 369th U.S. Infantry ("Hell Fighters") Band 1919
- (7) The Darktown Strutters' Ball (Shelton Brooks), Lt. Jim Europe's 369th U.S. Infantry ("Hell Fighters") Band 1919

Side 2 ARTHUR PRYOR

- (1) Slippery Place Rag (Hacker), Victor Military Band 1911
- (2) Georgia Sunset Cake-Walk (J. B. Lampe), Arthur Pryor's Band 1908
- (3) Temptation Rag (Henry Lodge), Arthur Pryor's Band 1910
- (4) The African 400 (An Educated Rag) (Roberts), Arthur Pryor's Band 1909
- (5) The Ragtime Drummer (James I. Lent) Arthur Pryor's Band mit James I. Lent (dr) 1912
- (6) That Rag (Browne), Arthur Pryor's Band 1908
- (7) The King Of Rags (A Two-Step Oddity) (Swisher), Arthur Pryor's Band 1907
- (8) Canhanibalmo Rag (Arthur Pryor), Arthur Pryor's Band 1911

Verschiedene Orchester und Bands mit Aufnahmen aus der Ragtime-Ära zwischen 1900 und 1921.

Die Jahresangaben beziehen sich auf die Aufnahmen, nicht auf das Jahr der Veröffentlichung der Kompositionen.



Verschiedene Orchester und Bands mit Aufnahmen aus der Ragtime-Ära zwischen 1907 und 1919.

Die Jahresangaben beziehen sich auf die Aufnahmen, nicht auf das Jahr der Veröffentlichung der Kompositionen.



Ragtime, Cakewalks and Stomps. Vol. 4. "Rusty Rags" (1900-1917).

Saydisc SDL 253 1974

SIDE A

- (1) Pussy Foot March (James "Slap Rags" White) (Six Brown Brothers - Saxophones 1916)
- (2) You're Here And I'm here (Jerome Kern) (Europe's Society Orchestra 1914)
- (3) Florida Rag (Lowry) (Van Eps Trio: Fred & William Van Eps - Banjos, Felix Arndt - Piano, 1912)
- (4) Crazy Bone Rag (Charles L. Johnson) (United States Marine Band 1914)
- Maori (W. H. Tyers) (Prince's Band 1914)
- (5) Trombone Sneeze (Sousa's Band 1902)
- (6) Bull Frog Blues (Tom Brown & Guy Shrigley) (Six Brown Brothers - Saxophones 1916)
- (7) Humpty Dumpty Rag (Charley Straight) (unbekannte Band 1914)
- (8) Beets And Turnips (Roy Turk & Fred Ahlert) (Prince's Band 1914)

SIDE B

- (1) Smiles And Chuckles (F. Henri Klickman) (Six Brown Brothers - Saxophones 1917)
- (2) Castle Walk (Europe & Dabney) (Europe's Society Orchestra 1914)
- (3) Darkies' Patrol (Vess L. Ossman - Banjo 1900)
- (4) The Music Box Rag (C. Luckeyth Roberts) (Jaudas Society Orchestra 1914)
- (5) Alabama Jubilee (Yellen & Cobb) (Prince's Band 1915)
- (6) Rusty Rags (Vess L. Ossman) (Vess L. Ossman - Banjo 1901)
- (7) Castle House Rag (James R. Europe) (Europe's Society Orchestra 1914)
- (8) Les Copeland's Rag (Les Copeland ?) (Prince's Band 1915)
- (9) Wild Cherries Rag (Ted Snyder) (Victor Orchestra 1910)

Those Ragtime Years 1899/1916. Retrospect Series. World Records Ltd. SHB 41 Doppel-LP, 1958:

Side 1

- (1) Hot Foot Sue - HARRY CLARK AND BURT EARLE (Banjo duet, October 11, 1899)
- (2) A Ragtime Skedaddle (George Rosey) - VESS L. OSSMAN (Banjo solo with piano acc., May 18, 1900)
- (3) Mississippi River Song - TAPIOCA - CANTRELL AND WILLIAMS with banjo and mandolin, October 2, 1902)
- (4) Rice's Ragtime Opera - HARRY CLARK AND BURT EARLE (Banjo duet, February 6, 1901)
- (5) Ain't Yer Gwin To Say How Do? - VICTORIA MONKS with orchestra, August 13, 1906)
- (6) St. Louis Rag (Tom Turpin) - BURT EARLE (Banjo solo with piano acc., November 30, 1906)
- (7) Cannon Ball March (Joseph Northup) - THE HOME GUARDS BAND, September 15, 1908)
- (8) Peaceful Henry (E. A. Henry) - BURT EARLE (Banjo solo with piano acc., November 30, 1906)
- (9) American Rag (Jean Schwartz) - PIETRO FROSINI (Piano-accordion solo, June, 1911)
- (10) St. Louis Tickle (Barney-Seymour) - CINCH MILITARY BAND (Cond. by Kennedy Russell, June 18, 1913)

Side 2

- (1) Operatic Rag (Pietro Frosini) - PIETRO FROSINI (Piano-accordion solo, June, 1911)
- (2) Wild Cherries Rag (Ted Snyder) THE BLACK DIAMONDS BAND, October 29, 1911)
- (3) Moving Day (Andrew B. Sterling-Harry von Tilzer) - VICTORIA MONKS with orchestra, October, 1908)

Side 3

- (1) The Rum Tum Tiddle Dance (Jean Schwartz, arr. by R. L. Hallé) - THE MAYFAIR ORCHESTRA (cond. by Mr. Arthur Crudge, October 25, 1912)
- (2) Red Pepper Rag (A Spicy Rag) (Henry Lodge) - GOTTLIEB'S ORCHESTRA (cond. by Herr Gottlieb, December 3, 1912)
- (3) I Want To Be In Dixie (Irving Berlin) - WILLIE SOLAR with piano acc. by W. Vanderveer, December 12, 1913)
- (4) The Turkey Trot (R. Danmark) - THE PEERLESS ORCHESTRA (cond. by Eli Hudson, November 13, 1912)
- (5) On San Francisco Bay (Al. J. Bryan-Al. S. Hoffman) - THE HEDGES BROTHERS AND JACOBSON (with piano acc., June, 1913)
- (6) Hiawatha (A Summer Idyll) (Neil Moret) - THE BAND OF H.M. COLDSTREAM GUARDS (cond. by Dr. J. Mackenzie Hogan, December 30, 1910)
- (7) Lumbrin' Luke - ALEXANDER PRINCE (Concertina solo, September, 1912)
- (8) Powder Rag (Raymond Birch) - THE PEERLESS ORCHESTRA (cond. by Eli Hudson, November 13, 1912)
- (9) You Made Me Love You (James V. Monaco) - WILLIE SOLAR (with piano acc. by W. Vanderveer, December 12, 1913)

Side 4

- (1) The Gaby Glide (Louis A. Hirsch-Stern) THE THREE RASCALS (with piano acc., ca. June, 1913)
- (2) The Wedding Glide (Louis A. Hirsch) - HIRSCH'S RAGTIME BAND (cond. by Mr. Louis A. Hirsch, March 10, 1913)

Historische Aufnahmen zwischen 1900 und 1917 von Orchestern, Bands, Banjo-Gruppen und einem Saxophon-Sextett; die angegebenen Jahreszahlen beziehen sich auf das Jahr der Aufnahme.



Verschiedene Orchester und Bands mit Aufnahmen aus der Ragtime-Ära zwischen 1899 und 1916. Die Jahresangaben beziehen sich auf die Aufnahmen, nicht auf das Jahr der Veröffentlichung der Kompositionen.



- (4) Red Rose Rag (Percy Wenrich, arr. by J. Bodewalt Lampe) - THE PEERLESS ORCHESTRA (cond. by Eli Hudson, December 3, 1912)
- (5) Be My Little Bumble Bee (Stanley-Murphy-Henry I. Marshall) - THE TWO BOBS Bob Alden-Bob Egan with orchestra, December, 1912)
- (6) Tickled to Death (Charles Hunter) - THE PEERLESS ORCHESTRA (cond. by Eli Hudson, December 3, 1912)
- (7) I'll Dance Till De Sun Brakes Through (Archibald Joyce) - JOYCE'S ORCHESTRA, personally conducted by Mr. Archibald Joyce: (with vocal chorus), March 7, 1912)
- (8) The College Rag (Parke Hunter) OLLY OAKLEY (Banjo solo with piano acc., March 6, 1913)
- (9) Fiddlesticks Rag (Al. B. Coney) - THE PEERLESS ORCHESTRA (cond. by Eli Hudson, February 5, 1913)
- (3) I Want A Dancing Man (Elsie Janis) - ELSIE JANIS with orchestra, June 30, 1914
- (4) Land Of Cotton (Eddie Leonard) - THE HEDGES BROTHERS AND JACOBSON (with piano acc., June, 1913)
- (5) Hors d'oeuvres (Dave Comer) - MURRAY'S RAGTIME TRIO (acc. by the Mayfair Orchestra, April 8, 1915)
- (6) You Can't Get Away From It (Jerome-Clarke-Schwartz) - JACK NORTHWORTH (with orchestra, July, 1915)
- (7) Are You From Dixie? (Jack Yellen-George L. Cobb) - THE TWO RASCALS AND JACOBSON (with piano acc., September, 1916)
- (8) Dear Old Shepherd's Bush (Nat D. Ayer) - NAT D. AYER (acc. by the Alhambra Theatre Orchestra, cond. by John Ansell, April 28, 1916)
- (9) Down Home Rag (Wilbur C. Sweatman) - THE VERSATILE FOUR, February 3, 1916

Ragtime Entertainment. Compiled and Annotated by David A. Jasen. Folkways RBF 22, 1973

Side One

- (1) Black and White Rag - El Cota, 1911
- (2) Saxanola - Clyde Doerr, 1922
- (3) King of the Bungaloes - Gene Greene, 1911
- (4) Toots - Dr. Clarence Penney, 1914
- (5) Ragtime Skedaddle - George Schweinfest, 1902
- (6) Smiles and Chuckles - Six Brown Brothers, 1917
- (7) Ragtime Drummer - James Lent, 1917
- (8) Georgia Grind - Signor Grindarino, 1915

Side Two

- (1) Haunting Rag - Walter B. Roger's Band, 1911
- (2) Whoa! You Heifer - Prince's Band, 1904
- (3) Pastime Rag - National Promenade Band, 1913
- (4) Bantam Steps - Conway's Band, 1916
- (5) Frozen Bill - Pryor's Band, 1909
- (6) Zam-A-Zam Rag - Rishell Band, 1918
- (7) Belle of the Philippines - Zon-O-Phone Concert Orchestra, 1903
- (8) Hungarian Rag - Conway's Band

Early Band Ragtime. Compiled and Annotated by David A. Jasen. Folkways RBF 38, 1979

SIDE ONE - Ragtime's Biggest Hits 1899-1909

- (1) Maple Leaf Rag (S. Joplin) - United States Marine Band, 1909
- (1) Dill Pickles (Charles L. Johnson) - Pryor's Band
- (1) Pickles & Peppers - Pryor's Band (Adaline Shepherd)
- (1) Smiler Rag (Percy Wenrich) - Zonophone Concert Band
- (1) Black & White Rag (George Botsford) - Walter B. Rogers Orchestra
- (1) Whitewash Man (Jean Schwartz) - Pryor's Band
- (1) Wild Cherries (Ted Snyder) - Zonophone Orchestra
- (1) Temptation Rag (H. Lodge) - Pryor's Band, 1910

SIDE TWO - Obscure Rags Rarely Recorded

- (1) Carpet Rags (Raymond W. Connor) - Hager's Orchestra, 1907
- (1) Cabaret Rag (H. A. Tierney) - Prince's Band
- (1) Southern Beauties (Charles L. Johnson) Rag - Pryor's Band
- (1) Sweetmeats (Percy Wenrich) - Zonophone Orchestra
- (1) Powder Rag (Charles L. Johnson al. Raymond Birch) - Black Diamonds Band, 1912
- (1) Ragamuffin Rag (Will T. Pierson) - Walter B. Rogers Orchestra
- (1) Les Copeland's Rag (Les Copeland) - Band
- (1) Banana Pee Rag (Gus Winkler) - Roger's Band
- (9) Honolulu Rag (Egbert van Alstyne) - Orchestra

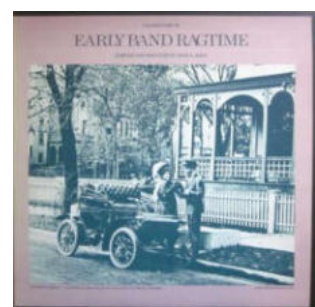
Verschiedene Orchester und Bands mit Aufnahmen aus der Ragtime-Ära zwischen 1902 und 1922.

Die Jahresangaben, wenn angegeben, beziehen sich auf die Aufnahmen, nicht auf das Jahr der Veröffentlichung der Kompositionen.



Verschiedene Orchester und Bands mit Aufnahmen aus der Ragtime-Ära zwischen 1899 und 1909.

Die Jahresangaben, wenn angegeben, beziehen sich auf die Aufnahmen, nicht auf das Jahr der Veröffentlichung der Kompositionen.



Sissle & Blake's Shuffle Along. An archival re-creation of the 1921 production featuring members of the original cast, including Noble Sissle, Eubie Blake, Gertrude Saunders and the Shuffle Along Orchestra, also featuring Flournoy Miller, Aubrey Lyles, The Sizzling Syncopators, Tym Brymm and His Black Devil Orchestra, Lt. Jim Europe's 369th U.S. Infantry ("Hell Fighters") Band, Paul Whiteman and His Orchestra. New World Records NW 260, 1976:

Side One

- (1) Bandana Days; I'm Just Wild About Harry (Eubie Blake and the Shuffle Along Orchestra 1921)
- (2) In Honeysuckle Time (Noble Sissle and Sizzling Syncopators 1921)
- (3) Love Will Find A Way (Noble Sissle & Eubie Blake 1921)
- (4) Bandana Days (Noble Sissle & Eubie Blake 1921/1922 ?)
- (5) Daddy, Won't You Please Come Home (Gertrude Saunders and Tim Brymm and His Black Devil Orchestra 1921)
- (6) Baltimore Buzz; In Honeysuckle Time (Eubie Blake, solo piano 1921)
- (7) Gypsy Blues (Paul Whiteman and His Orchestra 1921)

Side Two

- (1) I'm Craving For That Kind of Love (Gertrude Saunders and Tim Brymm and His Black Devil Orchestra 1921)
- (2) The Fight (Dialogue by Miller and Lyles, Flournoy Miller and Aubrey Lyles 1924)
- (3) Gee, I'm Glad That I'm From Dixie (Noble Sissle and Orchestra 1920)
- (4) Mirandy (Sissle, Europe, and Blake; Noble Sissle and Lt. Jim Europe's 369th U.S. Infantry ("Hell Fighters") Band 1919)
- (5) How Ya' Gonna Keep 'Em Down on the Farm (Lewis, Young, and Donaldson; Noble Sissle and Lt. Jim Europe's 369th U.S. Infantry ("Hell Fighters") Band 1919)
- (6) On Patrol In No Man's Land (Sissle, Europe, and Blake; Noble Sissle and Lt. Jim Europe's 369th Infantry ("Hell Fighters") Band 1919)
- (7) Baltimore Buzz (Noble Sissle and His Sizzling Syncopators 1921)

Cylinder Jazz. Early Jazz & Ragtime from Phonograph Cylinders. Saydisc SDL 334 1982:

Side A

- (1) Hungarian Rag (Julius Lenzberg) (The New York Military Band 1913)
- (2) Clarinet Squawk (Anton Lada-Alcide Nuñez-Karl Berger) (Louisiana Five 1919)
- (3) Dardanella (Felix Bernard-Johnny S. Black) (Harry Raderman's Jazz Orchestra 1920)
- (4) Meadow Lark (Fiorito-Kiedel) (Duke Yellman & His Orchestra 1926)
- (5) Where's My Sweetie Hiding? (Jack Little-Dick Finch) (The Merry Sparklers 1924)
- (6) Blue-Eyed Sally (Al Bernard-J. Russel Robinson (Billy Wynne's Greenwich Village Orchestra 1925)
- (7) Ain't She Sweet? (Jack Yellen-Milton Ager) (Clyde Doerr & His Orchestra 1927)

Side B

- (1) She's A Cornfed Indiana Gal (Fran Frey-Eddie Kilfeather-George Olsen) (Earl Oliver's Jazz Babies 1926)
- (2) Make That Trombone Laugh (Scholf) (Harry Raderman's Jazz Orchestra 1920)
- (2) Night Time In Little Italy (Joe McCarthy-Fred Fisher) (Frisco Jazz Band 1917)
- (4) I'm Going To Park Myself In Your Arms (Heath-Fletcher-Marr) (Duke Yellman & His Orchestra 1926)
- (5) That Certain Feeling (Ira and George Gershwin) (Tennessee Happy Boys 1926)
- (6) Do It Again (Intro. Drifting Along With The Tide, George Gershwin) (Harry Raderman's Jazz Orchestra 1922)
- (7) Louisville Lou (Milton Ager) (Paul Victorin's Orchestra 1923)

ZeZ Confrey. Creator of the Novelty Rag. Compiled and annotated by David A. Jasen. Folkways RF 28 1976:

SIDE ONE - piano solos

- (1) MY PET
- (2) MY PET
- (3) KITTEN ON THE KEYS
- (4) YOU TELL 'EM IVORIES
- (5) POOR BUTTERMILK
- (6) GREENWICH WITCH
- (7) COAXIN' THE PIANO
- (8) JAY WALK - piano roll

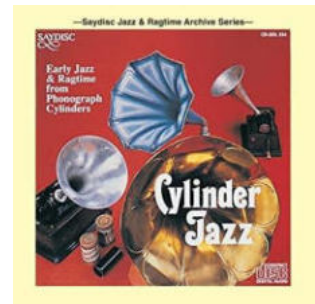
SIDE TWO - Orchestra with piano

- (1) KITTEN ON THE KEYS
- (2) DUMBELL

Aufnahmen zwischen 1919 und 1922 von in der Show "Shuffle A-long" 1921 verwendeten Kompositionen. Zu hören sind: Noble Sissle, Eubie Blake, Gertrude Saunders, Shuffle A-long Orchestra, Flournoy Miller, Aubrey Lyles, The Sizzling Syncopators, Tym Brymm and His Black Devil Orchestra, Lt. Jim Europe's 369th U.S. Infantry ("Hell Fighters") Band, Paul Whiteman and His Orchestra; die Jahreszahlen beziehen sich auf die Aufnahmen.



Verschiedene Orchester und Musikgruppen zwischen 1913 und 1927



ZeZ Confrey als prominenter Vertreter des Novelty Ragtime sowohl als Solo-Pianist als auch zusammen mit seinem Orchester



- (3) HUMORESTLESS
- (4) CHARLESTON CHUCKLES
- (5) SUNNY JIM
- (6) MORNING WILL COME
- (7) MISSISSIPPI SHIVERS
- (8) NICKEL IN THE SLOT

(4) Band Ragtime und Music Shows - Rekreationen

Professor David E. Bourne presents "The Dawn Of The Century Ragtime Orchestra". Arcane Records AR 601 ca. 1970:

Side 1

- (1) Dixie Blossoms (Percy Wenrich 1906)
- (2) Portuguese Rag (Mike Baird 1968)
- (3) Sweetmeats (Percy Wenrich 1907)
- (4) Ma Pickaninny Babe (Chas. L. Johnson 1914)
- (5) Slavery Days (Anthony Zita 1906)
- (6) Silver Bell (Percy Wenrich 1910)

Side 2

- (1) Miss Dixie (Fred W. Hager)
- (2) Cubanola Glide (Harry von Tilzer 1909)
- (3) I Want To Be In Dixie (Ted Snyder & I. Berlin 1912)
- (4) Peaceful Henry (E. H. Kelly 1901)
- (5) Alexander's Ragtime Band (I. Berlin 1911)
- (6) Repasz Band March (Charles C. Sweely 1901)

New Orleans Ragtime Orchestra. Arhoolie 1058, 1971:

Side One

- (1) CREOLE BELLES
- (2) BLACK AND WHITE RAG
- (3) PURPLE ROSE OF CAIRO
- (4) WAR CLOUD
- (5) MAPLE LEAF RAG
- (6) HIGH SOCIETY

Side Two

- (1) THE ENTERTAINER
- (2) THE RAGTIME DANCE
- (3) NEW ORLEANS HOP SCOP BLUES
- (4) MY MARYLAND
- (5) THE CHRYSANTHEMUM
- (6) PANAMA

New Orleans Ragtime Orchestra. Sonet SNTF632, 1972:

Side A

- (1) St. Louis Tickle (Barney & Seymour 1904, arr. F.E. Day)
- (2) Dusty Rag (M. Aufderheide)
- (3) Pleasant Moments (S. Joplin 1909, arr. Lars Edegran)
- (4) Sensation (J. Lamb & S. Joplin 1908)
- (5) Ragtime Nightmare (T. Turpin 1900)

Side B

- (1) Scott Joplin's New Rag (S. Joplin 1912)
- (2) Panama Rag (Seymour)
- (3) Elite Syncopations (S. Joplin 1902)
- (4) Très Moutarde (C. Macklin 1900)

New Orleans Ragtime Orchestra. Sonet, Vanguard Recording Society VSD 69/70, 1974:

VSD69/Side One

- (1) AFRICAN PAS' Maurice Kirwin arr. E. J. Stark
- (2) PINEAPPLE RAG Scott Joplin arr. Edegran
- (3) PRETTY BABY Tony Jackson
- (4) CLEOPATRA RAG Joseph Lamb arr. E. J. Stark
- (5) AFTER YOU'VE GONE Creamer & Layton
- (6) THAT TEASIN' RAG Joe Jordan

VSD70/Side One

- (1) GRACE AND BEAUTY James Scott
- (2) MAMA'S GONE GOODBYE Bocache/Piron
- (3) SHIM-ME-SHA-WOBBLE Spencer Williams

VSD69/Side Two

- (1) PEKIN RAG Joe Jordan
- (2) BALLIN' THE JACK Chris Smith
- (3) SUNBURST RAG James Scott arr. E. J. Stark
- (4) OH YOU BEAUTIFUL DOLL Brown/Ayer
- (5) FIG LEAF RAG Scott Joplin arr. Edegran
- (6) REINDEER RAG Joseph Lamb arr. E. J. Stark

VSD70/Side Two

- (1) SOMEDAY SWEETHEART Spikes
- (2) ORIGINAL. RAGS Scott Joplin arr. Edegran
- (3) SISTER KATE Armand J. Piron

The Dawn Of The Century Ragtime Orchestra u.a. mit David E. Bourne (co, ld) und Dick Zimmerman (p); die Jahresangaben beziehen sich auf das Jahr der Veröffentlichung, nicht auf das Aufnahmejahr.



New Orleans Ragtime Orchestra: William Russel (vl), Lionel Ferbos (tp, voc), John Robichaux (dr), Frank Fields (b), Orange Kellin (cl), Paul Crawford (tb), Lars Edegran (p, ld)



New Orleans Ragtime Orchestra: William Russel (vl), Lionel Ferbos (tp, voc), Paul Crawford (tb), Orange Kellin (cl), Lars Edegran (p, ld), Walter Payton jr. (b), John Robichaux (dr)



New Orleans Ragtime Orchestra: William Russel (vl), Lionel Ferbos (tp, voc), Paul Crawford (tb), Orange Kellin (cl), Lars Edegran (p, ld), Walter Payton jr. (b), John Robichaux (dr)



- | | |
|-------------------------------|--|
| (4) KISS ME SWEET Lewis/Piron | (4) ROSELEAF RAG Scott Joplin arr. Edegran |
| (5) KINKLETS Arthur Marshall | (5) TROMBONIUM B. N. Withrow arr. Edegran |

New Orleans Ragtime Orchestra. Grace and Beauty. Delmark DS-214
1974/5 (?¹⁷⁸):

SIDE A

- (1) THE CHRYSANTHEMUM (Scott Joplin)
- (2) ORIGINAL RAGS (Scott Joplin)
- (3) CONTENTMENT RAG (Joseph Lamb)
- (4) REINDEER RAG (Joseph Lamb)
- (5) SUNBURSTRAG (James Scott)

SIDE B

- (1) PASTIME RAG (Artie Matthews)
- (2) THE CASCADES (Scott Joplin)
- (3) GRACE AND BEAUTY (James Scott)
- (4) CREOLE BELLES (J. Bodewalt Lampe)
- (5) ETHIOPIA RAG (Joseph Lamb)

New Orleans Ragtime Orchestra. New Orleans Days. Sonet SNTF-680, 1975:
Side A

- (1) Grace And Beauty (James Scott)
- (2) Mama's Gone Goodbye (Bocage & Piron)
- (3) Shim-Me-Sha -Wobble (Spencer Williams)
- (4) Kiss Me Sweet (Lewis & Piron)
- (5) Kinklets (Arthur Marshall)
- (6) Bugle Boy March (trad., arr. Lars Edegran)

Side B

- (1) Someday Sweetheart (B. & J. Spikes)
- (2) Original Rags (Scott Joplin)
- (3) Sister Kate (Armand J. Piron)
- (4) Rose Leaf Rag (Scott Joplin)
- (5) Trombonium (B. N. Withrow)

New Orleans Ragtime Orchestra. A Recital At Old Fireman's Hall, Westwego, Louisiana. Sonet SNTF-709, 1976:

SIDE A

- (1) THE MINSTREL MAN (1911, J. Russell Robinson, arranged by E. J. Stark)
- (2) INDIAN SAGWA (1914, Thos. S. Allen)
- (3) IF I COULD BE WITH YOU (1926, Henry Creamer and James P. Johnson, arranged by Lars Ivar Edegran)
- (4) LASSUS TROMBONE (1915, Henry Fillmore)
- (5) COTTONTAIL RAG (1959, Joseph F. Lamb, arranged by Lars Ivar Edegran)
- (6) HINDUSTAN (1918, Oliver G. Wallace and Harold Weeks, arranged by Lars Ivar Edegran)

SIDE B

- (1) MAMA'S BABY BOY (1917, John A. St. Cyr & Armand J. Piron, arranged by Peter Bocage)
- (2) THAT ECCENTRIC RAG (1912, J. Russel Robinson, arranged by Harry L. Alford)
- (3) BETHENA -- A Concert Waltz (1905, Scott Joplin, arranged by William Russell)
- (4) THE BUFFALO RAG (1904, Tom Turpin, arranged by Tom Clark)
- (5) PASTIME RAG NO. 5 (1913, Artie Mathews, arranged by Lars Ivar Edegran)

Scott Joplin: The Red Back Book. The New England Conservatory Ragtime Ensemble conducted by Gunther Schuller. EMI C 053-81503, 1973¹⁷⁹:

Side One

- (1) THE CASCADES (arr. E. Stark)
- (2) SUNFLOWER SLOW DRAG (by Scott Joplin & Scott Hayden, arr. D.S. DeLisle)
- (3) THE CHRYSANTHEMUM
- (4) THE ENTERTAINER (solo piano version with Myron Romanul)
- (5) THE RAG TIME DANCE (arr. D.S. DeLisle)

Side Two

- (1) SUGAR CANE
- (2) THE EASY WINNERS
- (3) THE ENTERTAINER (arr. D.S. DeLisle)

New Orleans Ragtime Orchestra: William Russel (vl), Lionel Ferbos (tp, voc), Paul Crawford (tb), Orange Kellin (cl), Lars Edegran (p, ld), Walter Payton jr. (b), John Robichaux (dr)



New Orleans Ragtime Orchestra: William Russel (vl), Lionel Ferbos (tp, voc), Paul Crawford (tb), Orange Kellin (cl), Lars Edegran (p, ld), Walter Payton jr. (b), John Robichaux (dr)



New Orleans Ragtime Orchestra: William Russel (1st vl), Ewing Poteet (2nd vl), Lionel Ferbos (tp, voc), John Robichaux (dr), Walter Payton jr. (b), Orange Kellin (cl), Paul Crawford (tb), Lars Edegran (p, ld)



The New England Conservatory Ragtime Ensemble unter Leitung von Gunther Schuller auf der Basis des "Red Back Book", Band-Arrangement-Sammlung im Verlag von John S. Stark (1912), zur Verfügung gestellt von Bill Russel.



¹⁷⁸ Die Platte enthält keine Angaben zur Veröffentlichung. Da aber in den "Liner Notes" eine Europa-Tournee in der ersten Hälfte 1974 erwähnt ist, ist zu vermuten, dass die Platte noch 1974 oder 1975 erschienen ist

¹⁷⁹ Mit "Liner Notes" (dtsh. 'Begleittexte', auf der Rückseite der LP-Hüllen abgedruckt) vom Vera Brodsky Lawrence, der Herausgeberin der ersten Fassung von "The Collected Works of Scott Joplin" 1971.

- (4) SUNFLOWER SLOWDRAG (piano solo version with Myron Romanul)
 (5) MAPLE LEAF RAG

More Scott Joplin Rags. The New England Conservatory Ragtime Ensemble cond. by Gunther Schuller. London HSU 5009, 1974

Side One

- (1) Original Rags (1899)
 (2) Elite Syncopations (1902)
 (3) Bethena - A Concert Waltz (1905) (Arr. by Gunther Schuller)
 (4) Wall Street Rag (1909) (Arr. by Gunther Schuller)
 (5) Magnetic Rag (1914)
 (6) Palm Leaf Rag - A Slow Drag (1903)

Side Two

- (1) Solace - A Mexican Serenade (1909) (Arr. by Gunther Schuller)
 (2) Euphonic Sounds - A Syncopated Novelty (1909) (Arr. by Gunther Schuller)
 (3) Peacherine Rag (1901)
 (4) Scott Joplin's New Rag (1912)
 (5) Pine Apple Rag (1908)
 (6) Gladiolus Rag (1907)

Scott Joplin: Palm Leaf Rag & other rags and waltzes. The Southland Stingers. Angel S-36074/Capitol Records 5C053-81657, 1974:

SIDE ONE

- (1) Palm Leaf Rag
 (2) A Breeze from Alabama
 (3) Bethena
 (4) The Favorite
 (5) Stoptime Rag

SIDE TWO

- (1) Gladiolus Rag
 (2) Solace
 (3) Pine Apple Rag
 (4) Pleasant Moments
 (5) Wall Street Rag

Scott Joplin' "Magnetic Rag". The Southland Stingers. Angel S-36078, 1974:

SIDE ONE

- (1) MAGNETIC RAG
 (2) ELITE SYNCOPATIONS
 (3) HELIOTROPE BOUQUET (mit L. Chauvin)
 (4) THE NONPAREIL
 (5) LILY QUEEN (mit A. Marshall)

SIDE TWO

- (1) THE STHENUOUS LIFE
 (2) BINKS' WALTZ
 (3) THE SYCAMORE
 (4) EUGENIA
 (5) SOMETHING DOING (mit Scott Hayden)

"The Sting". Original Motion Picture Soundtrack. Featuring the Music of Scott Joplin. Music Conducted & Adapted by Marvin Hamlisch MCA Records MCA-2040, 201 319-270, 1974:

SIDE ONE

- (1) SOLACE (Scott-Joplin), Orchestra Version
 (2) THE ENTERTAINER (Scott Joplin), Orchestra Version
 (3) EASY WINNERS (Scott Joplin), arr. G. Schuller
 (4) HOOKER'S HOOKER (Marvin Hamlisch)
 (5) LUTHER (Marvin Hamlisch)
 a. PINE APPLE RAG (Scott Joplin), arr. G. Schuller
 b. GLADIOLUS RAG (Scott Joplin), arr. G. Schuller

SIDE TWO

- (6) THE ENTERTAINER (Scott Joplin), Piano Version
 (7) THE GLOVE (Marvin Hamlisch)
 (8) LITTLE GIRL (Madeline Hyde-Francis Henry), Violin featuring Bobby Bruce
 (9) PINE APPLE RAG (Scott Joplin), arr. G. Schuller
 (10) MERRY-GO-ROUND MUSIC
 a. LISTEN TO THE MOCKING BIRD
 b. DARLING NELLIE GRAY
 c. TURKEY IN THE STRAW
 (11) SOLACE (Scott Joplin), Piano Version
 a. THE ENTERTAINER (Scott Joplin), arr. G. Schuller
 b. RAG TIME DANCE (Scott Joplin), arr. G. Schuller

The New England Conservatory Ragtime Ensemble unter Leitung von Gunther Schuller



The Southland Stingers: Ralph Grierson (Piano), George Sponhaltz (arr, dir)



The Southland Stingers, George Sponhaltz (arr, dir)



Der Film (dtsch. "Der Clou"), der (Band-)Ragtime weltweit bekannt gemacht hat. Der Pianist Marvin Hamlisch, auch mit eigenen Kompositionen vertreten, war für die Filmmusik verantwortlich. Die Orchesterfassungen beruhen fast alle auf Arrangements von Gunther Schuller, der sie beim Verlag Belwin & Mills auch veröffentlicht hat.



Classic Rags & Ragtime Songs. Conducted by T. J. Anderson. Orchestrated from the 'Red Back Book' and elsewhere by Eubie Blake, James Scott a.o. Plus a Scott Joplin Song and an excerpt from Joplin's 'Treemonisha'. CBS. The Smithsonian Collection No. 001, 1975:

Side One

- (1) QUALITY by James Scott (orchestra)
- (2) CASTLE HOUSE RAG by James Reese Europe (orchestra)
- (3) RAGTIME ORIOLE by James Scott (orchestra)
- (4) A REAL SLOW DRAG (from "Treemonisha") by Scott Joplin (sopranos, chorus, and orchestra)

Side Two

- (1) KINKLETS by Arthur Marshall (orchestra)
- (2) PINE APPLE RAG by Scott Joplin (tenor, chorus and piano)
- (3) GRACE AND BEAUTY by James Scott (orchestra)
- (4) JUNK MAN RAG by Luckey Roberts (orchestra)
- (5) FIZZ WATER by Eubie Blake (orchestra)

Wild About Eubie. The Music of Eubie Blake performed by Joan Morris (voc), William Bolcom (p), Eubie Blake (p, Guest Artist). Columbia 34504, 1977

Side 1

- (1) I'M IUST WILD ABOUT HARRY (E. Blake & N. Sissle)
- (2) GOODNIGHT, ANGELINE (E. Blake & N. Sissle)
- (3) I'M CRAVIN' FOR THAT KIND OF LOVE (E. Blake & N. Sissle)
- (4) I'D GIVE A DOLLAR FOR A DIME (E. Blake & A. Razaf & J. Finke)
- (5) BOOGIE WOOGIE BEGUINE (E. Blake & N. Sissle) (Eubie Blake, solo piano)
- (6) WEARY (E. Blake & A. Razaf)

Side 2

- (1) HIT THE ROAD (E. Blake & A. Razaf)
- (2) MEMORIES OF YOU (E. Blake & A. Razaf)
- (3) MY HANDY MAN AIN'T HANDY NO MORE (E. Blake & A. Razaf)
- (4) CAPRICIOUS HARLEM (E. Blake) (William Bolcom, solo piano)
- (5) EUBIE'S CLASSICAL RAG (E. Blake) (Eubie Blake, solo piano)
- (6) DIXIE MOON (E. Blake & N. Sissle) (William Bolcom and Eubie Blake, pianos)

Peter Meyer's Ragtime Sinfoniker. Original Rags. Metronome MLP 15.568, (ohne Jahresangabe):

Seite 1

- (1) MAPLE LEAF RAG (Joplin)
- (2) GLADIOLUS RAG (Joplin)
- (3) THE CHRYSANTHEMUM (Joplin)
- (4) NEW IBERIA RAG (P. Meyer)
- (5) WEEPING WILLOW (Joplin; Kai Rautenberg Piano-Solo)
- (6) BLACK AND WHITE RAG (G. Botsford)

Seite 2

- (1) HIGH SOCIETY (P. Steele)
- (2) THE CASCADES (Joplin)
- (3) THE RAGTIME DANCE (Joplin)
- (4) ORIGINAL RAGS (Joplin)
- (5) BETHENA (Joplin; Kai Rautenberg Piano-Solo)

"Old King Tut". The New Leviathan Oriental Foxtrot Orchestra. Camel Race Records 19327, 1977:

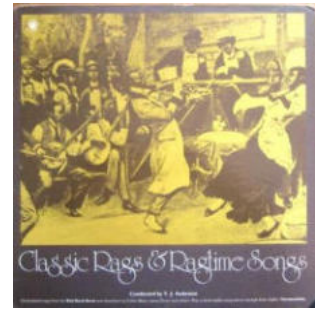
Seite A

- (1) Old King Tut (Harry von Tilzer 1923)
- (2) The Sphinx (J. Berni Barbour)
- (3) Under the Mellow Arabian Moon (Nathan & Leopold)
- (4) Arabianna (Fisher Thompson)
- (5) Bo-La-Bo (George Fairman 1919)
- (6) Nymphs Of The Nile (Frank D. Hersom 1913)
- (7) If You Sheik On Your Mama (Chris Smith 1924)
- (8) Oriental Moon (Billy Frawley & Leon Flanders)

Seite B

- (1) The Sheik Of Araby (Ted Snyder)
- (2) The Bells Of Bagdad (Otto Motzan 1919)
- (3) The Hoodoo Man (Nacio Herb Brown)
- (4) The International Rag (Irving Berlin)
- (5) Cui's Orientale (Ferde Grofé 1925)
- (6) Suez (Ferde Grofé 1922)
- (7) Fate (Byron Gay 1916 ?)

Orchester und Gruppen unter Leitung von T. J. Anderson: er hat "Treemonisha" für die Erstaufführung in Atlanta 1972 orchestriert.



Aufnahmen von Eubie Blakes bekannten Kompositionen aus mehreren Jahrzehnten, ausgeführt von dem Pianisten William Bolcom und der Sängerin Joan Morris (im Fall der Songs von Sissle & Blake); an drei Aufnahmen ist Eubie Blake selbst als "Gastpianist" beteiligt, in einem Fall im Duo mit William Bolcom.



Der Banjospieler und -experte Peter Meyer aus Hamburg produzierte diese LP vermutlich in der zweiten Hälfte der 1970er. Mit "New Iberia Rag" steuerte er eine Eigenkomposition bei. Als Bearbeiter aller Stücke (außer A6 und B5) sind Peter Meyer selbst und der Pianist Kai Rautenberg angegeben. Die "Ragtime Sinfoniker" sind wohl ein einmaliges LP-Projekt.



The New Leviathan Oriental Foxtrot Orchestra; es legt einen Schwerpunkt auf eine besondere Mode der 1910er bis in die 1920er hinein, sich mit orientalischen Titeln, Melodien und Notendeckblättern in der populären Musik zu schmücken; die Jahresangaben (wenn angegeben) beziehen sich auf das Jahr der Veröffentlichung der Komposition, nicht auf Erstellung des



Ragtime. Supraphon 1115 1965 H, 1977

SIDE 1

- (1) GRACE AND BEAUTY (James Scott, arr. Vladimir Klusak, Vladimir Klusak - piano)
- (2) BOHEMIA RAG (Joseph F. Lamb, arr. Pavel Klikar, Original Prague Syncopated Orchestra)
- (3) AT A GEORGIA CAMP MEETING (Kerry Mills, arr. Karel Mezera, Classic Jazz Collegium)
- (4) LOUISIANA (Theo R. Northrup, arr. Vladimir Klusak, Vladimir Klusak - piano, Jan Antonin Pacak - washboard)
- (5) PINEAPPLE RAG/GLADIOLUS RAG/RAGTIME DANCE (Scott Joplin, arr. Ferdinand Havlik, Ragtime Association 76)
- (6) THE RUM-TUM-TIDLE DANCE (Jean Schwartz, arr. Vaclav Smetacek, Traditional Jazz Studio)

SIDE 2

- (7) ELITE SYNCOPATIONS (Scott Joplin. arr. Karel Mezera, Classic Jazz Collegium)
- (8) CHAMPAGNE RAG (Joseph F. Lamb, arr. Pavel Klikar, Original Prague Syncopated Orchestra)
- (9) JUNK MAN RAG (Charles "Lucky" Roberts, arr. Vladimir Klusak, Vladimir Klusak - piano, Jan Antonin Pacak - drums)
- (10) COTTON-TAIL RAG (Joseph F. Lamb, arr. Vaclav Smetacek, Traditional Jazz Studio)
- (11) THE ENTERTAINER (Scott Joplin, arr. Vaclav Zahradnik, Prague Television Orchestra - conductor: Vaclav Zahradnik)

"Pleasant Moments" Ragtime Society Frankfurt. Joke Records, JLP 205, 1978¹⁸⁰:

Seite A

- (1) [Ragtime Dance](#)
- (2) [Solace](#)
- (3) Maple Leaf Rag
- (4) [Pleasant Moments](#)
- (5) [The Entertainer Rag](#)

Seite B

- (1) [Creole Belles](#)
- (2) [Heliotrope Bouquet](#)
- (3) [Dusty Rag](#)
- (4) [Dill Pickles](#)
- (5) [Kinklets](#)
- (6) [Original Rags](#)

Eubie! A New Musical Revue. Original Cast Album. Warner Brothers 0898, 1978:

Side 1

- (1) Charleston Rag/Shuffle Along
- (2) In Honeysuckle Time
- (3) I'm Just Wild About Harry
- (4) Daddy
- (5) I'm A Great Big Baby
- (6) My Handy Man Ain't Handy Any More
- (7) Low Down Blues
- (8) Gee, I Wish I Had Someone to Rock Me in the Cradle of Love

Side 2

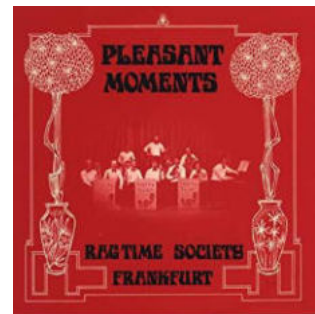
- (1) Dixie Moon
- (2) Weary/Roll Jordan
- (3) Memories Of You
- (4) If You've Never Been Vamped By A Brownskin, You've Never Been Vamped At All
- (5) You Got To Git The Gittin While The Gittin's Good
- (6) I'm Craving For That Kind Of Love
- (7) Goodnight Angeline
- (8) Finale

Arrangements oder der Aufnahme.

Verschiedene Orchester, Bands, Solisten aus Tschechoslowakei spielen eigene Arrangements von Kompositionen aus der Ragtime-Ära.



Ragtime Society Frankfurt: Horst Schwarz/Horst Dubuque (tp/co), Harald Blöcher (tb), Klaus Pehl (cl, Id), Christoph Heise (1st vl), Jürgen Seeger (2nd vl), Michael Müller-Blattau (vc), Ebi Jirzik/Detlev Langhans (b), Reimer von Essen/Anne Bärenz (p), Peter Hermann (dr)



Jerry Wrexler produzierte 1978 mit großem Erfolg eine neue Musik-Revue, die ausgewählte Kompositionen Eubie Blakes aus mehreren Jahrzehnten präsentierte. Die Texte stammen u.a. von Noble Sissle, schon in "Shuffle Along" musikalischer Partner, Andy Razaf, Texter von "Memories Of You".



¹⁸⁰ Die Musiktitel sind mit Links auf MP3-Auszüge auf der Webseite <http://www.ragtime-society.de> [07.05.2020] unterlegt.

Ragtime Ensemble di Torino. Gigi Cavicchioli. Carosello CLE 21044, 1979:

Lato A

- (1) MAPLE LEAF RAG (Scott Joplin, arr. unbekannt) Lato B
- (2) MAMA'S GONE, GOOD BYE (Peter Bocage & A.J. Piron. arr. W.C. Polla)
- (3) THE ENTERTAINER (Scott Joplin, Arr. D.S. Delisle)
- (4) MY MARYLAND (W.S. Mygrant, arr. Maurice F. Smith)

Lato B

- (1) CREOLE BELLES (J. Bodewalt Lampe, arr. unbekannt)
- (2) PRETTY BABY (Tony Jackson, arr. Lars Ivar Edegran, vocal: Gigi Cavicchioli)
- (3) KINKLETS (Arthur Marshall, arr. E.J. Stark)
- (4) ST. LOUIS BLUES (W.C. Handy, arr. Lars Ivar Edegran)

"Creole Belles". Music on the Mississippi from Stephen Foster to Scott Joplin. The Chesapeake Minstrels. Hyperion Records A66069, 1982

SIDE 1

- (1) Stephen Foster/James Bland/Anon: PLANTATION MEDLEY ca. 1880 (banjorine, banjos, violin, cornet, piccolo, piano, tambourine, bones)
- (2) Stephen Foster: JEANIE WITH THE LIGHT BROWN HAIR 1854 (tenor with piano, violin)
- (3) Stephen Foster : SOME FOLKS 1855 (tenor and soprano with violin, piccolo, banjos, piano, double bass)
- (4) Louis Moreau Gottschalk: CREOLE MEDLEY ca. 1860 (flute, violin, piano, guitars, double bass, conga drums, maracas)
- (5) Louis Moreau Gottschalk: PASQUINADE 1860 (violin, cornet, piccolo, piano, banjo, guitar, double bass)
- (6) Daniel Decatur Emmett: DIXIE'S LAND 1859 (tenor with cornet, violin, piccolo, banjorine, banjo, piano, double bass)

SIDE 2

- (1) Neil Moret: HIAWATHA RAG 1901 (violin, banjo, piccolo, piano, guitar, comet, trombone, tuba)
- (2) Stephen Foster: GENTLE ANNIE 1856 (tenor with piano)
- (3) J. Bodewalt Lampe: CREOLE BELLES 1900 (tenor with violin, flute, banjorine, piano, guitar, cornet, trombone, tuba)
- (4) Scott Joplin: BETHENA - A CONHCERT WALTZ 1905 (violin, flute, piano, mandola, guitar, double bass)
- (5) Scott Joplin: MAPLE LEAF RAG 1899 (banjo, violin, piccolo, piano, guitar, tuba, bones)
- (6) Stephen Foster: MY OLD KENTUCKY HOME, GOOD NIGHT 1853 (soprano with violin, flute, piano, banjos, double bass)
- (7) Lewis F. Muir/L. Wolfe Gilbert WAITING FOR THE ROBERT E. LEE 1912 (tenor with violin, piccolo, banjorine, banjo, piano, cornet, trombone, tuba)

"Memories Of You". A Tribute to Eubie Blake. Ragtime Society Frankfurt. Joke Records, JLP 217, 1983¹⁸²:

Seite A

- (1) [Fizz Water](#) (Eubie Blake, arr. Stephen O'Jones), 3:30
- (2) [Climax Rag](#) (James Scott, arr. Klaus Pehl), 3:02
- (3) [Memories Of You](#) (Andy Razaf, Eubie Blake, arr. Klaus Pehl), 5:43
- (4) [Kansas City Blues](#) (E. Bowman, arr. Harry L. Alford), 2:10
- (5) [Scott Joplin's New Rag](#) (Scott Joplin, arr. H. Anderson), 4:11
- (6) [Lassus Trombone](#) (Henry Fillmore, arr. Harry L. Alford), 3:07

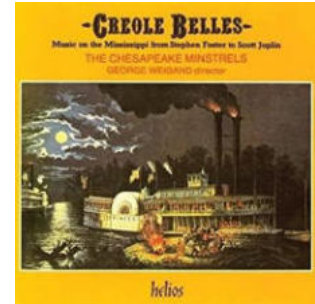
Seite B

- (1) [Elite Syncopation](#) (Scott Joplin, arr. E. J. Stark), 4:19
- (2) [The Chevy Chase](#) (Eubie Blake, arr. Stephen O'Jones), 4:49
- (3) [Kiss Me Sweet](#) (Stephen Lewis, Armand Piron, arr. Klaus Pehl), 3:20
- (4) [Panama](#) (William H. Tyers), 4:35
- (5) [Cleopatra Rag](#) (Joseph F. Lamb, arr. E.J. Stark), 3:32
- (6) [Hindustan](#) (Oliver Wallace, Harold Weeks, arr. Klaus Pehl), 3:01

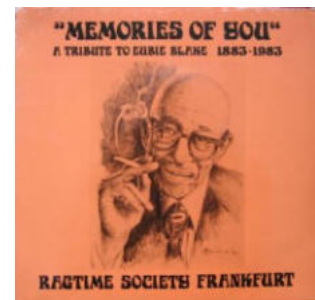
Die Turiner Besetzung unter Leitung des Klarinettenisten Gigi Cavicchioli ist eine der europäischen nach dem Vorbild¹⁸¹ des "New Orleans Ragtime Orchestra", vor allem mit Hilfe von Lars Edegran, gegründeten Ragtime-Bands.



The Chesapeake Minstrels spielen amerikanische populäre Musik des 19. und frühen 20. Jahrhunderts in authentischer Besetzung; Leitung und Arrangements George (bj) & Rose Weigand (b, bass bj, p).



Ragtime Society Frankfurt: Christoph Heise - 1. Geige, Jürgen Seeger - 2. Geige (A3-4, B3-4), Herbert Fennel - 2. Geige (A1-2, A5-6, B1-2, B5-6), Horst Schwarz - Trompete (A1-2, A4-6, B1-2, B4-6), Herbert Christ - Trompete (A3-4, B3-4), Harald Blöcher - Posaune und Gesang (A3), Klaus Pehl - Klarinette und Leiter, Michael Müller-Blattau - Violoncello, Detlev Langhans - Bass (A1-2, A5-6, B1-2, B5-6), Felix Balzer - Bass (A3-4, B3-4), Reimer von Essen - Klavier (A1-2, A5-6, B1-2, B5-6), Anne Bärenz -



¹⁸¹ Wie auch die "Ragtime Society Frankfurt" (ab 1975), das "London Ragtime Orchestra" (vor 1984)

¹⁸² Die Musiktitel sind mit Links auf MP3-Auszüge auf der Webseite <http://www.ragtime-society.de> [07.05.2020] unterlegt.

The London Ragtime Orchestra. Bouncing Around. Stomp Off Records S.O.S. 1081, 1984:

SIDE A

- (1) BOUNCING AROUND (A.J. Piron)
- (2) THE MINSTREL MAN (J Russel Robinson)
- (3) SPRINGTIME RAG (Paul Pratt)
- (4) THAT ECCENTRIC RAG (J Russel Robinson)
- (5) QUALITY (James Scott)
- (6) TROMBONIUM (Buell N. Withrow)
- (7) RAGTIME DANCE (Scott Joplin)

SIDE B

- (1) RED MAN BLUES (A.J. Piron)
- (2) CREOLE BELLES (J. B. Lampe)
- (3) THE DIRTY DOZEN (Clarence M. Jones)
- (4) OPHELIA RAG (James Scott)
- (5) JELLY ROLL BLUES (F. Morton)
- (6) NEW ORLEANS WIGGLE (A.J. Piron)

Klavier (A3-4, B3-4) und Gesang (A3, B3), Peter Hermann - Schlagzeug und Gesang (B6)

The London Ragtime Orchestra unter der Leitung von Dick Cook (cl) mit dem Pianisten Ray Smith spielt historischen Ragtime Band-Arrangements.



(5) Ragtime der Jazz Bands 1920 und später

New Orleans Jazz: The Twenties. Compiled and Edited by Samuel Charters. Folkways Records. RBF203-1, 1964¹⁸³:

SIDE 1

- (1) BLACK RAG (Original Tuxedo Jazz Orchestra 1925)
- (2) RED MAN BLUES (Piron's New Orleans Jazz Orchestra 1925)
- (3) BOUNCING AROUND (Piron's New Orleans Jazz Orchestra 1923)
- (4) KISS ME SWEET (Piron's New Orleans Jazz Orchestra 1923)
- (5) EVERYBODY LOVES SOMEBODY (Original New Orleans Rhythm Kings 1925)
- (6) DIRTY RAG (Brownlee's Orchestra of New Orleans 1925)
- (7) WAFFLE MAN'S CALL (Johnny Bayersdorffer and his Jazzola Novelty Orchestra 1924)

SIDE 2

- (1) FRANKLIN STREET BLUES (Louis Dumaine's Jazzola Eight 1927)
- (2) TO-WA-BAG-A-WA (Louis Dumaine's Jazzola Eight 1927)
- (3) SHORT DRESS GAL (Sam Morgan's Jazz Band 1927)
- (4) DOWN BY THE RIVERSIDE (Sam Morgan's Jazz Band 1927)
- (5) MOBILE STOMP (Sam Morgan's Jazz Band 1927)
- (6) FRANKIE AND JOHNNY (Fate Marable's Society Syncopators 1924)
- (7) MY HEARTBREAKIN' GAL (Billy Mack and Mary Mack, with Punch Miller, Trompete, und Edgar Brown, Piano)

Ragtime. Toni Parenti's Ragtimers And Ragpickers. Jazzology Records J-15, 1947:

SIDE ONE - The Ragtimers

- (1) HYSTERIC RAG (Biese-Klickman, 1914)
- (2) SUNFLOWER SLOW DRAG (Joplin-Hayden, 1901)
- (3) GRACE AND BEAUTY (James Scott, 1910)
- (4) PRALINE (Tony Parenti, 1947)
- (5) HIAWATHA - A SUMMER IDYL (Moret, 1901)
- (6) SWIPESY CAKEWALK (Joplin-Marshall, 1900)

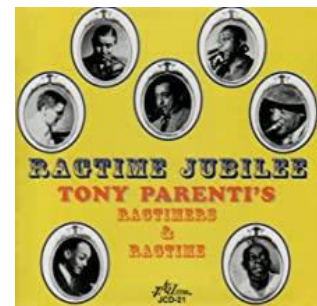
SIDE TWO - The Ragpickers

- (1) CATARACT RAG (Robert Hampton, 1914)
- (2) ENTERTAINERS RAG (Joy Roberts, 1910)
- (3) THE LILY RAG (Charles Thompson, 1914)
- (4) THE RED HEAD RAG (Franklin-Green, 1910)
- (5) THE CRAWFISH CRAWL (Tony Parenti, 1947)
- (6) THE NONSENSE RAG (R. G. Brody, 1911)

Renommierete, aber wenig aufgenommene Orchester und Bands aus New Orleans, u.a. "Piron's New Orleans Orchestra" und "Sam Morgan's Band"



Toni Parenti's Ragtimers And Ragpickers: Wild Bill Davison (co), Jimmy Archey (tb), Toni Parenti (cl, ld, arr), Ralph Sutton (p), Danny Barker (bj), Cyrus St. Clair (tu), Baby Dodds (Side One)/George Wettling (Side Two) (dr)



¹⁸³ Statt "Liner Notes" eine ausführliche "Texteinlage" des Herausgebers Samuel Charters. Es gibt eine Folgeplatte (nicht in meinem Besitz), in der Texteinlage bereits beschrieben.

Ragtime Jubilee. Toni Parenti and His Ragtime Gang. Jazzology Records J-21, 1947:

Side One:

- (1) Minstrel Man (J. Russel Robinson 1911)
- (2) Sapho Rag (J. Russel Robinson 1909)
- (3) Smokey Mokes - Cakewalk (Abe Holzman 1899)
- (4) (That) Erratic Rag (J. Russel Robinson 1911)
- (5) Blue Goose Rag (Charles L. Johnson 1915)

Side Two

- (1) Dynamite Rag - A Negro Drag (J. Russel Robinson 1910)
- (2) Red Pepper - A Spicy Rag (Henry Lodge 1910)
- (3) Maple Leaf Rag (Scott Joplin 1899)
- (4) Whirlwind Rag (J. Russel Robinson 1911)
- (5) Patricia Rag (Joseph F. Lamb 1916)

Eubie Blake. The Wizard of the Ragtime Piano. Vol. 1. RCA T 609/RC 240, 1958:

Side 1

- (1) JUBILEE TONIGHT (Bradford-Sissle-Blake)
- (2) EUBIE'S BOOGIE RAG (E. Blake)
- (3) THE DREAM RAG (Perry Bradford)
- (4) MISSISSIPPI RAG (W. H. Krell)
- (5) MAPLE LEAF RAG (Scott Joplin)
- (6) RAGTIME RAG (E. Blake)

Side 2

- (7) MOBILE RAG (Perry Bradford)
- (8) I'M JUST WILD ABOUT HARRY (E. Blake-N. Sissle)
- (9) Medley 1: CARRY ME BACK TO OLD VIRGINIA (Blake), MARYLAND MY MARYLAND (Randall), CAROLINA IN THE MORNING (Kahn-Donaldson)
- (10) SUNFLOWER SLQW DRAG (S. Joplin-S. Hayden)
- (11) Medley 2: RAGTIME MILLIONAIRE (Jones), MY GAL. IS A HIGH BORN LADY (Fagan), GOOD MORNING CARRIE (Chris Smith)
- (12) BILL BAILEY, WON'T YOU PLEASE COME HOME (H. Cannon)

Eubie Blake With Orchestra. The Marches I Played on the Old Ragtime Piano. Vol. 2. RCA T 610/RC 240, 1959:

FACE 1

- (1) STARS AND STRIPES FOR EVER (Sousa)
- (2) GREETINGS TO BANGOR (Hall)
- (3) DUNLAP COMMANDERY (Hall)
- (4) ON BRAVE OLD ARMY TEAM (Egner)
- (5) RAGTIME POLISH DANCE (Blake)
- (6) HIGH SCHOOL CADETS (Sousa)

FACE 2

- (7) OUR DIRECTOR (Bigelow)
- (8) RAGTIME TOREADOR (Blake)
- (9) CHARLESTON RAG DANCE (Blake)
- (10) SEMPER FIDELIS (Sousa)
- (11) SONG WITHOUT WORDS (Blake)
- (12) KING COTTON (Sousa)
- (13) RAGTIME PIANO "TRICKS"

Razzberrie Ragtimers. New Orleans, LA.:

Side 1

- (1) Milneberg Joys
- (2) Dill Pickles Rag - Alexander's Ragtime Band
- (3) Farewell to Storyville
- (4) Charley Medley
- (5) Limehouse Blues
- (6) Red Rose Rag

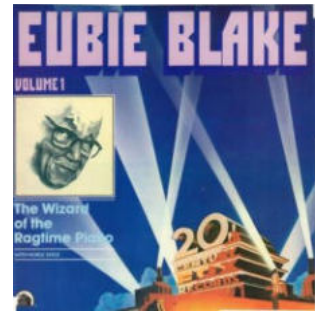
Side 2

- (1) Sensation
- (2) It's Tight Like That
- (3) Temptation Rag
- (4) Gimme A Pigfoot
- (5) Nagasaki
- (6) 'Tain't No Sin
- (7) When My Dreamboat Comes Home

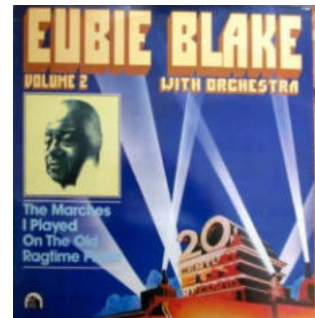
Toni Parenti and His Ragtime Gang: L. Conger (tp), Ch. Bornemann (tb), Toni Parenti (cl, ld, arr), Knocky Parker (p), Dr. E. Souchon (bj), D. Franz (tu), P. Campbell (dr)



aufgenommen 1958 mit Buster Bailey (cl), Eubie Blake (p, vc), Bernard Addison (g), Milt Hinton/George Duvivier (b), Panama Francis (dr) und Noble Sissle (voc)



aufgenommen 1959 mit Buster Bailey (cl), Eubie Blake (p, vc), Kenny Burrell (g), Milt Hinton (b), Panama Francis (dr)



Razzberrie Ragtimers: Neil Unterseher (bj), Connie Jones (co), Paul Crawford (tb), Phil Darois (tu), Paul Edwards (dr)



Elite Syncopations. Chris Barber's Jazz Band. Chris Barber Band Box Volume 2. Metronome MLP 15044, 1960

SIDE ONE

- (1) ELITE SYNCOPATION (Joplin)*
- (2) COLE SMOKE (St. John)
- (3) SWIPESY CAKEWALK (Joplin & Marshall)
- (4) THE PEACH (Marshall)
- (5) ST. GEORGE'S RAG (Barber)

SIDE TWO

- (1) BOHEMIA RAG (Lamb)**
- (2) THE FAVOURITE (Joplin)
- (3) GEORGIA CAKEWALK (Mills)
- (4) REINDEER RAG (Lamb)**
- (5) THE ENTERTAINER (Joplin)

* C. Barber: 4 x tb & Rhythm, ** C. Barber: 3 x tb & Rhythm

Rampal plays Scott Joplin. CBS 73685, 1983

SIDE 1

- (1) MAPLE LEAF RAG (1899)
- (2) ELITE SYNCOPATIONS (1902)
- (3) BETHENA - CONCERT WALTZ (1905)
- (4) COMBINATION MARCH (1896)
- (5) THE ENTERTAINER - A RAGTIME TWO STEP (1902)
- (6) THE CASCADES - A RAG (1904)
- (7) CLEOPHA - MARCH AND TWO STEP (1902)

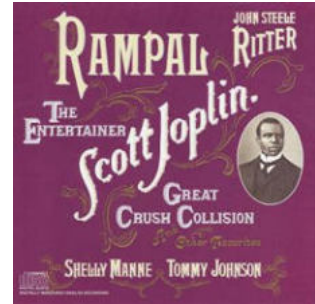
SIDE 2

- (1) THE RAGTIME DANCE (1906)
- (2) THE CHRYSANTHEMUM - AN AFRO-AMERICAN INTERMEZZO (1904)
- (3) THE FAVORITE - RAGTIME TWO STEP (1904)
- (4) ORIGINAL RAGS (1899)
- (5) HARMONY CLUB WALTZ (1901)
- (6) GREAT CRUSH COLLISION - MARCH (1896)

Chris Barber's Jazz Band: Pat Halcox (tp), Chris Barber (tb, ld), Monty Sunshine (cl), Eddie Smith (bj), Dick Smith (b), Graham Burbidge (dr);



Ein Quartett unter Leitung des Flötisten Jean-Pierre Rampal mit John Steele Ritter (Pianos & Harpsichord, alle Arrangements), Tommy Jackson (Tuba) und Shelly Manne (Schlagzeug) spielen in einer außergewöhnlichen Besetzung Joplin-Kompositionen.



11.1.1.2 Meine CD-Sammlung

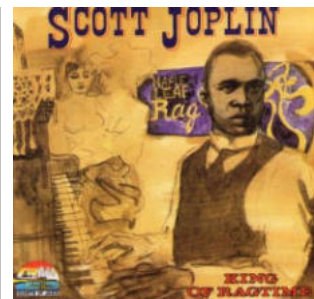
In der folgenden Auflistung meiner Ragtime bezogenen CD-Sammlung, mit der ich ab Mitte der 1980er meine LP-Sammlung ergänzte, mit den aufgenommenen Stücken, ihren Interpreten und nach Möglichkeit auch dem Jahr der Aufnahme wird unterschieden zwischen: (1) historischen Aufnahmen für Solo-Klavier - meist der Komponisten selbst, oft ursprünglich auf Piano-Rollen -, und (2) historischen Aufnahmen von Bands, Orchestern und anderen Gruppen sowie (3) Rekreationen alter historischer Band-Arrangements von ab den 1970er Jahren bis in die 2000er und später aktiven Musikgruppen.

(1) Piano Ragtime - Historisch

Scott Joplin. King Of Ragtime. Giants of Jazz. Joker Tonverlag CD 54004, 1987:

- (1) ELITE SYNCOPATIONS - 1902
- (2) THE CHRYSANTHEMUM - 1904
- (3) SCOTT JOPLIN'S NEW RAG - 1912
- (4) EUGENIA - 1906
- (5) PARAGON RAG - 1909
- (6) EUPHONIC SOUNDS - 1909
- (7) PINEAPPLE RAG - 1908
- (8) SOMETHING DOING (mit S. Hayden) - 1903
- (9) ORIGINAL RAGS - 1899
- (10) THE ENTERTAINER - 1902
- (11) MAPLE LEAF RAG - 1899
- (12) SUNFLOWER SLOW DRAG (mit S. Hayden) - 1901
- (13) STOPTIME RAG - 1910
- (14) REFLECTION RAG - 1917
- (15) CLEOPHA - 1902
- (16) LILY QUEEN (mit A. Marshall) - 1907
- (17) HELIOTROPE BOUQUET (mit L. Chauvin) - 1907
- (18) COUNTRY CLUB - 1909
- (19) A REAL SLOW RAG - 1913

Vermutlich übertragen von Piano-Rollen, teilweise von Scott Joplin selbst eingespielt¹⁸⁴; die Jahresangaben beziehen sich auf das Jahr der Veröffentlichung.



¹⁸⁴ Eine ausführliche Rollography enthält Jasen 2007, S. 451-490. Allerdings ist sie nach Stücken angeordnet und enthält keine Angaben, wer die Piano-Rollen eingespielt/bearbeitet hat.

(20) LEOLA - 1905

Scott Joplin. The Story, 22 Phonographic Memories. DEJA VU DVRECD 10, 1989:

- (1) THE ENTERTAINER - 1902
- (2) PINEAPPLE RAG - 1908
- (3) The Ragtime Dance (1906)
- (4) Sugar Cane
- (5) Combination March
- (6) Felicity Rag
- (7) SCOTT JOPLIN'S NEW RAG - 1912
- (8) Peacherine Rag
- (9) Rose Leaf Rag
- (10) The Silver Rag
- (11) STOPTIME RAG - 1910
- (12) The Sycamore
- (13) Swipesy
- (14) ORIGINAL RAGS - 1899
- (15) SUNFLOWER SLOW DRAG (mit S. Hayden) - 1901
- (16) MAPLE LEAF RAG - 1899
- (17) Cascades
- (18) Weeping Willow Rag
- (19) Magnetic Rag
- (20) Paragon Rag
- (21) Nonpareil
- (22) Search Light

Scott Joplin. Gold Collection. Cedar Digital Deja 2, D2CD13, 1992:

CD1

- (1) THE ENTERTAINER
- (2) COMBINATION MARCH
- (3) ORIGINAL RAGS
- (4) SWIPESY
- (5) PEACHERINE RAG
- (6) SUNFLOWER SLOW DRAG
- (7) THE STRENUOUS LIFE
- (8) ELITE SYNCOPATIONS
- (9) SOMETHING DOING
- (10) WEEPING WILLOW RAG
- (11) CASCADES
- (12) THE FAVORITE
- (13) THE SYCAMORE
- (14) THE RAGTIME DANCE
- (15) ROSE LEAF RAG
- (16) GLADIOLUS RAG

CD2

- (1) MAPLE LEAF RAG
- (2) NON PAREIL
- (3) SEARCHLIGHT RAG
- (4) FIG LEAF RAG
- (5) PINE APPLE RAG
- (6) SUGAR CANE
- (7) SOLACE
- (8) COUNTRY CLUB
- (9) PARAGON RAG
- (10) PLEASANT MOMENTS
- (11) STOPTIME RAG
- (12) FELICITY RAG
- (13) SCOTT JOPLIN'S NEW RAG
- (14) A REAL SLOW RAG
- (15) MAGNETIC RAG
- (16) REFLECTION RAG

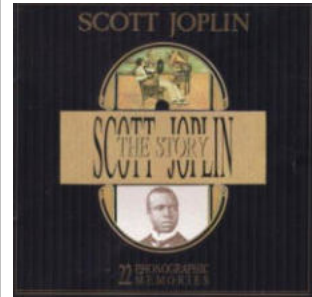
Joseph Lamb: A Study in Classic Ragtime. Folkways Records (als CD in den 1980-/90ern wiederaufgelegt) FG 3562, 1960:

- (1) Cottontail Rag
- (2) Excelsior Rag
- (3) Cleopatra Rag
- (4) The Meeting with Scott Joplin (Interview)
- (5) Sensation - A Rag (mit Scott Joplin)
- (6) Arthur Marshall, Artie Matthews, James Scott (Interview)
- (7) Topliner Rag
- (8) The Alaskan Rag
- (9) The Composition of "Nightingale" (Interview)
- (10) The Ragtime Nightingale
- (11) American Beauty Rag
- (12) The Naming of "Contentment" (Interview)
- (13) Contentment Rag
- (14) Patricia Rag

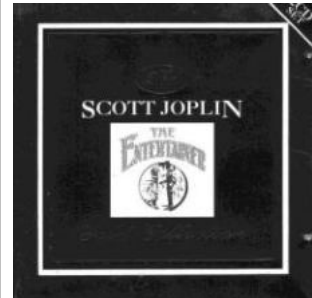
Gershwin Plays Gershwin. The Piano Rolls. Nonesuch 7559-79287-2, 1993:

- (1) Sweet And Lowdown (1926)
- (2) Novelette in Fourth (1926)
- (3) That Certain Feeling (1926)
- (4) So Am I (1925)
- (5) Rhapsody in Blue (Part 1 1927, Part 2 1925)
- (6) Swanee (1920)
- (7) When You Want 'em, You Can't Get 'em, When You've Got 'em, You don't Want 'em (1916)
- (8) Kickin' the Clouds Away (1925)
- (9) Idle Dreams (1920)
- (10) On My Mind the Whole Night Long (1920)

Vermutlich übertragen von Piano-Rollen, teilweise von Scott Joplin selbst eingespielt; die Jahresangaben beziehen sich auf das Jahr der Veröffentlichung



Vermutlich übertragen von Piano-Rollen, teilweise von Scott Joplin selbst eingespielt; die Jahresangaben beziehen sich auf das Jahr der Veröffentlichung.



Aufgenommen 1959 im Haus von Joseph F. Lamb (Piano & Interviews)



Von George Gershwin eingespielte Piano-Rollen; die Jahresangabe bezieht sich auf die Einspielungen.



- (11) Scandal Walk (1920)
 (12) An American in Paris (gespielt von Milne und Leith 1933)

Gershwin Plays Gershwin. The Piano Rolls. Vol. 2. Nonesuch 7559-79370-2, 1993:

- (1) Havanola (1917)
 (2) Singin' the Blues (1920)
 (3) From Now On (1919)
 (4) Jaz-O-Mine (1917)
 (5) Just Snap Your Fingers at Care (1920)
 (6) Whip-Poor-Will (1921)
 (7) Rialto Ripples (1916)
 (8) Waitin' For Me (1920)
 (9) Buzzin' The Bee (1917)
 (10) Darling (1920)
 (11) For Your Country and My Country (mit C. Hess 1917)
 (12) Kangaroo Hop (1916)
 (13) Pastime Rag No. 3 (gespielt von F. Murtha 1916)
 (14) Chines Blues (1919)
 (15) Whispering (1919)
 (16) Arrah Go On I'm Gonna Go Back to Oregon (1916)

They All Played The Maple Leaf Rag. Herwin Records 401 (als CD veröffentlicht):

Side 1

- (1) Jelly Roll - St. Louis Style (1938)
 (2) Jelly Roll - New Orleans Style (1938)
 (3) Willie "The Lion" Smith (1957)
 (4) James P. Johnson (1946)
 (5) Eubie Blake (1969)
 (6) Vess L. Ossman & Prince's Band (1917)
 (7) W. C. Handy Orchestra (1917)

Side 2

- (1) Bechet's New Orleans Footwarmers (1932)
 (2) Earl Hines & Orchestra (1934)
 (3) Tommy Dorsey & Orchestra (1936)
 (4) Willie Eckstein (1923)
 (5) Hank Duncan (1958)
 (6) Don Ewell (1949)
 (7) Ralph Sutton & E. Condon's Band (1950)

Von George Gershwin eingespielte Piano-Rollen; die Jahresangabe bezieht sich auf die Einspielungen.



Verschieden Pianisten, Band & Orchester; die Jahresangabe bezieht sich auf die Einspielungen.



(2) Band Ragtime - Historisch

Ragtime (1900-1930). Pianos, banjos, xylophones et saxophones, cake-walks, ragtime orchestras, coon-contest, military & brass bands, blues, jass et novelty music. Jazz Tribune No. 42, BMG France 74321264122, 1995 (früher als Doppel-LP):

CD 1

- (1) Cake Walk (trad., unknown 1900)
 (2) A Coon Band Contest (A. Pryor; V. Ossman - Banjo 1900)
 (3) Rusty Rags (V. Ossman 1900)
 (4) Cake-Walk Medley (The Victor Minstrels 1902)
 (5) Trombone Sneeze (unknown; Sousa's Band 1902)
 (6) Silence and Fun (Mullen; Sousa's Band 1905)
 (7) Buffalo Rag (T. Turpin; V. Ossman - Banjo 1906)
 (8) Saint Louis Rag (T. Turpin; Arthur Pryor's Band 1906)
 (9) A Coon Band Contest (A. Pryor; Arthur Pryor's Band 1906)
 (10) Dill Pickles Rag (C. L. Johnson; Chapman - xylophone 1908)
 (11) At A Georgia Campmeeting (K. Mills; Sousa's Band 1908)
 (12) Maple Leaf Rag (S. Joplin; United States Marine Band 1909)
 (13) Black and White Rag (G. Botsford; The Victoria Dance Orchestra 1909)

CD 2

- (1) Too Much Mustard (C. Macklin; Europe's Society Orchestra 1913)
 (2) Down Home Rag (W. Sweatman; Europe's Society Orchestra 1913)
 (3) You're Here and I'm Here (J. Kern; Europe's Society Orchestra 1914)
 (4) Hungarian Rag (J. Lenzberg; Conway's Band 1913)
 (5) The Memphis Blues (W.C. Handy; Victor Military Band 1914)
 (6) Music Box Rag (C. L. Roberts; Victor Military Band 1914)
 (7) Blame It on the Blues (Ch. Cooke; Victor Military Band 1915)
 (8) Ragging the Scale (E. Claypoole; Van Eps - Banjo & Victor Orchestra 1916)
 (9) Bull Frog Blues (T. Brown & G. Shrigley; The Six Brown Brothers - Saxophone 1916)
 (10) Dixie Jass Band One-Step (N. LaRocca & L. Shields; O.D.J.B. 1917)
 (11) Slippery Hank (F. H. Losey; Earl Fuller's Famous Jazz Band 1917)
 (12) Yah-De-Dah (M.B. Kaufman; Earl Fuller's Famous Jazz Band 1917)

Diverse Musiker & Bands, die Jahresangaben beziehen sich auf die jeweiligen Aufnahmen, nicht auf die Veröffentlichung der Komposition.



- (14) Temptation Rag (H. Lodge; Arthur Pryor's Band 1910)
 (15) Alexander's Ragtime Band (I. Berlin; Victor Military Band 1911)
 (16) The Ragtime Drummer (J. L. Hill; Arthur Pryor's Band mit James I. Lent - Schlagzeug 1912)
 (17) Florida Rag (V. Lowry; Van Eps Trio - Banjos & Piano 1912)
 (18) International Rag (I. Berlin; Pietro Deiro - Akkordeon 1913)
 (19) Desecration Rag (F. Arndt; F. Arndt - Piano 1914)
 (20) Operatic Rag (J. Lenzberg; J. Moskovitz - Cembalo 1916)
- (13) Baltimore Buzz (E. Blake; E. Blake and His Shuffle Along Orchestra 1921)
 (14) Laughin' Rag (S. Moore & H. Skinner; Sam Moor - Octochorda & Harfe 1921)
 (15) Ross' Juba (E. Ross; Eddie Ross - Banjo & Orchestra 1922)
 (16) Waitin' for the Evenin' Mail (B. Baskette; Sissle & Blake - Vocal & Piano 1923)
 (17) I Wonder Where My Baby Is Tonight (Kahn & Donaldson; F. Banta - Piano 1925)
 (18) Maple Leaf Rag (S. Joplin; Victor Arden Trio - Piano, Bass, Schlagzeug 1930)

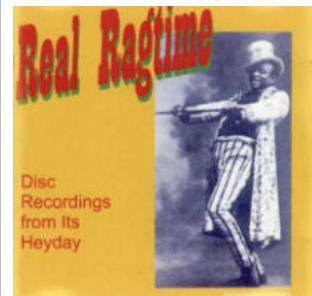
Real Ragtime. Disc Recordings from Its Heyday. Archeophone 1001, 1999:

- (1) Florida Rag (Vess L. Ossman - Banjo 1907)
 (2) When Uncle Joe Plays a Rag on His Old Banjo (Arthur Collins & Orchestra mit V. Ossman - Banjo)
 (3) Booster Fox Trot (Victor Military Band 1915)
 (4) Berkeley March (Cullen and Collins - Banjos 1898)
 (5) Hu-la Hu-la Cake Walk (Sousa's Band 1901)
 (6) Dill Pickles Rag (William H. Reitz - Xylophone & Orchestra 1922)
 (7) Cakewalk (John J. Kimmel - Akkordeon 1907)
 (8) Everybody Rag with Me (American Quartet - Vocals & Orchestra 1915)
 (9) Creole Belles (Orchestra 1902)
 (10) By the Sycamore Tree - Coon Medley (Ossman and Hunter - Banjos 1904)
 (11) The International Rag (Collins and Harlan - Duett & Orchestra 1913)
 (12) Silver Heels (Fred Van Eps - Banjo & Piano 1919)
 (13) Canhanibalmo Rag (Arthur Pryor's Band 1911)
 (14) A Coon Band Contest (Vess L. Ossman - Banjo 1901)
 (15) You're Talking Rag-Time (Arthur Collins - Vocals 1900)
 (16) Whipped Cream (Fred Van Eps - Banjo & Orchestra 1913)
 (17) Deiro Rag (Guido Deiro - Akkordeon 1912)
 (18) Old Folks Rag (Van Eps Trio - V. Eps - Banjo, F. Arndt - Piano, E. King, Schlagzeug)
 (19) Ragged William (Metropolitan Orchestra 1901)
 (20) Ragtime Temple Bells (Billy Murray - Vocal & Orchestra 1915)
 (21) Russian Rag (Earl Fuller's Rector Novelty Orchestra 1918)
 (22) Hungarian Rag (Pietro Deiro - Akkordeon 1914)
 (23) Wild Cherry Rag (Eddie Morton - Vocal 1909)
 (24) The King of Rags (Arthur Pryor's Band 1907)
 (25) Darkies Awakening (Vess L. Ossman - Banjo & Orchestra 1904)
 (26) Cohans "Rag Babe" (Arthur Collins - Vocal & Orchestra 1908)
 (27) Some Baby (Van Eps Banjo Orchestra 1914)
 (28) Ruff Johnson's Harmony Band (Gene Greene - Vocal & Orchestra)

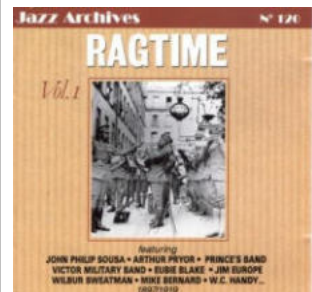
Ragtime. Vol. 1 1897-1919. Jazz Archives No. 120 159052, 1997:

- (1) AT A GEORGIA CAMP MEETING (Edison Grand Concert Band 1897)
 (2) TROMBONE SNEEZE (Sousa's Band 1902)
 (3) SILENCE AND FUN (Sousa's Band 1905)
 (4) THE BROOKLIN - Cake-Walk (Orchestre Pathé-Frères 1906)
 (5) RED ONION RAG (Roy Spangler - Piano 1912)
 (6) A COON BAND CONTEST (Arthur Pryor's Band 1906)
 (7) HIAWATHA RAG (Orchestre Eden/Orchestre Lutetia 1907/1908 ?)
 (8) MAPLE LEAF RAG (United States Marine Band 1909)
 (9) HIGH SOCIETY (Regimental Band of the Republic 1910)
 (10) HORS D'OEUVRE (Murray's Ragtime Banjo Quartet & The Bohemian Band, London Palladium Orchestra 1915)
 (11) RAMSHACKLE RAG (Prince's Band 1911)
 (12) TEMPTATION RAG (Grand Orchestre Tzigane du Palais de la Danse 1911)
 (13) TOO MUCH MUSTARD (Europe' Society Orchestra 1913)
 (14) THE MEMPHIS BLUES (Prince's Band 1914)
 (15) JAZZING AROUND (Eubie Blake Trio 1917)
 (16) MUSIC BOX RAG (Victor Military Band 1914)
 (17) CAROLINA (Pathé Dance Orchestra 1914/1915 ?)
 (18) DOWN HOME RAG (Wilbur C. Sweatman - Klarinette & Emerson String Trio 1916)
 (19) FUZZY WUZZY RAG (Handy's Orchestra 1917)
 (20) BLAZE AWAY (Mike Bernhard - Piano 1918)
 (21) DALLAS BLUES (Wilbur Sweatman's Original Jazz Band 1918)

Diverse Musiker & Bands; die Jahresangaben beziehen sich auf die jeweiligen Aufnahmen, nicht auf die Veröffentlichung der Komposition.



Diverse Musiker & Bands; die Jahresangaben beziehen sich auf die jeweiligen Aufnahmen, nicht auf die Veröffentlichung der Komposition.



(22) RUSSIAN RAG (Lieut. Jim Europe's 369th US Infantry Band 1919)

Maple Leaf Rag. Ragtime in Rural America. New World Records. Recorded Anthology of America. NW 235 MONO, 1976:

Side One

- (1) Dallas Rag (Dallas String Band 1928)
- (2) Southern Rag (Blind Blake 1927)
- (3) Dew Drop Alley (Sugar Underwood 1927)
- (4) Piccolo Rag (Blind Boy Fuller 1938)
- (5) Atlanta Rag (Cow Cow Davenport 1929)
- (6) Kill It Kid (Blind Willie McTell 1949)
- (7) The Entertainer (Bunk Johnson & His band 1947)
- (8) Maple Leaf Rag (Rev. Gary Davis 1964)

Side Two

- (1) Mexican Rag (Jimmie Tarlton 1930)
- (2) Hawkins Rag (Gid Tanner & His Skillet Lickers 1934)
- (3) Guitar Rag (Roy Harvey & Jess Johnson 1934)
- (4) Chinese Rag (The Spooney Five 1929)
- (5) Barn Dance Rag (Bill Boyd & His Cowboy Ramblers 1935)
- (6) Sumter Rag (China Poplin 1962)
- (7) Cannon Ball Rag/Bugle Call Rag (Merle Travis)
- (8) Randy Lynn Rag (Lester Flatt & Earl Scruggs & the Foggy Mountain Boys)

Lieut. Jim Europe's 369th U.S. Infantry "Hell Fighters" Band. The Complete Recordings. Memphis Archives MA7020, 1996:

- (1) That Moaning Trombone (1919)
- (2) Memphis Blues (1919)
- (3) On Patrol In No Man's Land (Vocal N. Sissle 1919)
- (4) How Ya Gonna Keep 'Em Down On The Farm (Vocal N. Sissle 1919)
- (5) All Of No Man's Land Is Ours (Vocal N. Sissle 1919)
- (6) My Choc'late Soldier Sammy Boy (Vocal N. Sissle 1919)
- (7) Dixie Is Dixie Once More (Vocal N. Sissle 1919)
- (8) Plantation Echoes (Vocal N. Sissle 1919)
- (9) St. Louis Blues (1919)
- (10) Jazz Baby (Vocal C. Thompson 1919)
- (11) Ja Da (1919)
- (12) The Darktown Strutter's Ball (1919)
- (13) Missouri Blues (1919)
- (14) Jazzola (Vocal N. Sissle 1919)
- (15) Russian Rag (1919)
- (16) That's Got 'Em (1919)
- (17) Clarinet Marmalade (1919)
- (18) When The Bees Make Honey (Vocal N. Sissle 1919)
- (19) Mirandy (Vocal N. Sissle 1919)
- (20) The Dancing Deacon (1919)
- (21) Arabian Nights (1919)
- (22) Indianola (1919)
- (23) Hesitating Blues (1919)
- (24) Broadway Hit Medley (1919)

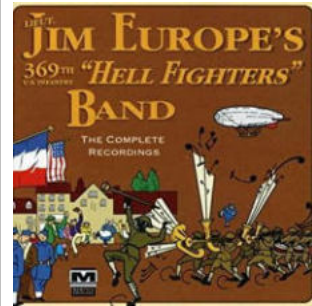
Black Manhattan. Bert Williams, James Reese Europe, Wilbur Sweatman. Endgame 025:

- (1) My Little Zulu Babe (Bert Williams & William Walker 1901)
- (2) Nobody (Bert Williams 1906)
- (3) You Can't Get Away From It (Bert Williams 1914)
- (4) Castle House Rag (James Reese Europe 1914)
- (5) Brother Low Down (Bert Williams 1921)
- (6) Think Of Me Little Daddy (Wilbur Sweatman 1920)
- (7) Bring Back Those Wonderful Days (Bert Williams 1919)
- (8) Rainy Day Blues (Wilbur Sweatman 1919)
- (9) Down Home Rag (James Reese Europe 1913)
- (10) Everybody Wants The Key To My Cellar (Bert Williams 1919)
- (11) Castle Walk (James Reese Europe 1914)
- (12) Evrybody's Crazy About The Doggone Blues But I'm Happy (Wilbur Sweatman 1918)
- (13) Hello Hello (Wilbur Sweatman 1919)
- (14) It's Nobody's Business But My Own (Bert Williams 1919)
- (15) A Good Man Is Hart To Find (Wilbur Sweatman 1919)
- (16) Unlucky Blues (Bert Williams 1920)
- (17) Too Much Mustard (James Reese Europe 1913)
- (18) Indianola (Wilbur Sweatman 1918)
- (19) Get Up (Bert Williams 1920)
- (20) You're Here And I'm Here (James Reese Europe)
- (21) I Ain't Gonna Give Nobody None Of This Jelly Roll (Wilbur Sweatman 1919)
- (22) You Can't Trust Nobody (Bert Williams 1920)

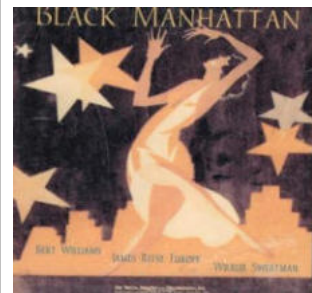
Verschieden Musiker & Bands; die Jahresangaben beziehen sich auf die jeweiligen Aufnahmen.



Jim Europe's 369th U.S. Infantry "Hell Fighters" Band; die Jahresangaben beziehen sich auf die jeweiligen Aufnahmen.



Bands um Bert Williams, Wilbur Sweatman und James Reese Europe; die Jahresangaben beziehen sich auf die jeweiligen Aufnahmen.



- (23) Oh You La La (Wilbur Sweatman 1918)
 (24) Regretful Blues (Bert Williams 1918)

(3) Band Ragtime - Rekreationen

Black Manhattan. Theater and Dance Music of James Reese Europe, Will Marion Cook, and Members of the Legendary Clef Club. New World Records 80611-2, 2003:

- (1) The Castle Perfect Trot (Europe & Dabney 1914)
- (2) Carolina Foxtrot (Vodery 1914)
- (3) Overture to "In Dahomey" (Cook 1902/1903)
- (4) Deep River: Old Negro Melody (Burleigh 1916)
- (5) Sambo (Tyers 1896)
- (6) When The Band Plays Ragtime (Cole & Johnson 1902)
- (7) Castle House Rag (Europe 1914)
- (8) Smyrna: A Turkish Serenade (Tyers 1910/1914)
- (9) Ballin' the Jack (Smith 1914), What It Takes to Make Me Love You (Europe 1914), You've Got It (Europe 1914) - Medley
- (10) Meno D'Amour (Tyers 1906)
- (11) Hey There! (Europe 1915)
- (12) The Tar Heel Blues Rag (Brymn 1915)
- (13) Congratulations (Europe 1914)
- (14) Strut Miss Lizzie (Layton & Vodery 1921)
- (15) Panama (Tyers 1911)
- (16) The Clef Club March (Europe 1910)
- (17) Under the Bamboo Tree (Cole & Johnson 1902)
- (18) Coconut Grove Jazz (Brymn 1917)
- (19) Swing Along! (Cook 1902/1912)

New Orleans Ragtime Orchestra. GHB Records, New Orleans BCD-2010, 1991:

- (1) Dill Pickles (C. L. Johnson)
- (2) Eugenia (S. Joplin)
- (3) Alabama Bound (R. Hoffman)
- (4) Don't You Leave Me Here (Jelly Roll Morton)
- (5) Temptation Rag (H. Lodge)
- (6) Old New Orleans Blues (M. Manetta)
- (7) Pretty Doll (C. Williams)
- (8) Powder Rag (R. Birch)
- (9) Tishomingo Blues (S. Williams)
- (10) Sugar Cane (S. Joplin)
- (11) Salutation March (R. F. Seitz)
- (12) Sweetie Dear (J. Jordan)
- (13) Dusty Rag (M. Aufderheide)
- (14) If You Don't Believe I Love You ... (C. Williams)
- (15) Lasso Trombone (H. Filmore)
- (16) Come Back To Me Mandy (A. J. Piron)
- (17) Swipesy (S. Joplin & A. Marshall)
- (18) Ta Ta Ta - Call Me Shine (A. J. Piron)
- (19) Day By Day (A. J. Piron & S. Lewis)
- (20) I Can Beat You Doing What You're Doing To Me (C. Williams & A. J. Piron)

At A Georgia Campmeeting 1897-1997. Ragtime Society Frankfurt. DIRATON CD 170, 1997¹⁸⁵

- (1) [A Ragtime Nightmare](#) (Tom Turpin 1900)
- (2) [That Teasin' Rag](#) (Joe Jordan 1909, arr. Klaus Pehl)
- (3) [Kitten On The Keys](#) (Zez Confrey 1921), 3:14
- (4) [Bandana Days](#) (Eubie Blake & Noble Sissle 1921)
- (5) [St. Louis Tickle](#) (Barney & C. Seymour 1904)
- (6) [Shimme-Sha-Wabble](#) (Spencer Williams 1923, arr. Klaus Pehl)
- (6) [Ballin' The Jack](#) (Chris Smith & Jim Burris 1913)
- (6) [Pine Apple Rag](#) (Scott Joplin 1908, arr. Klaus Pehl)
- (6) [A Purple Rose Of Cairo](#) (Armand J. Piron 1924, arr. Klaus Pehl)
- (10) [At A Georgia Campmeeting](#) (Kerry Mills 1897)
- (11) "Treemonisha" [Prelude to Act 3](#) (Scott Joplin 1911, arr. Klaus Pehl)
- (12) [Maple Leaf Rag](#) (p-Solo, Scott Joplin 1899)
- (13) [Rag No. 622](#) (Klaus Pehl 1991 nach W.A. Mozart 1791)
- (14) [Reindeer](#) (Joseph F. Lamb 1916)
- (15) [Pretty Baby](#) (Tony Jackson 1916)
- (16) [Wild Cat Blues](#) (Fats Waller & Clarence Williams 1923, arr. Klaus Pehl)
- (17) [Bink's Waltz](#) (Scott Joplin 1905, arr. Klaus Pehl)

Paragon Ragtime Orchestra, Rick Benjamin Director



N.O.R.O Lars
 Edegran (p, bj, Id),
 William Russel (vl),
 Lionel Ferbos (tp,
 vc), Orange Kellin
 (cl), Paul Crawford
 (tb), Walter Payton
 (b), John Robichaux
 (dr)



Ragtime Society Frankfurt: Horst Debnar-Daumler (co, voc), Harald Blöcher (tb, voc), Klaus Pehl (cl, Id), Herbert Fennel (1st vl), Jürgen Seeger (2nd vl), Barbara Dietsche (vc), Jutta Klauer (b), Michael Freund (p acc. & Solo-p); aufgenommen zwischen 14. Apr. und 9. Sept. 1997



¹⁸⁵ Die Musiktitel sind mit Links auf MP3-Auszüge auf der Webseite <http://www.ragtime-society.de> [04.05.2020] unterlegt.

- (18) [Hiawatha](#) - A Summer Idyll (Neil Moret 1901)
 (19) [Maple Leaf Rag](#) (Band, Scott Joplin 1899)

Ragtime. Various Artists. Jazz Colours. DA Music 874731-2 (nach 1986):

- (1) Heliotrope Bouquet (Duncan Swift - Piano 1969)
- (2) Original Rags (Duncan Swift - Piano 1969)
- (3) Professor Foxley's Manipulations (Ray Foxley - Piano 1978)
- (4) Red Light Rag (Geoff Bradford - Guitar 1976)
- (5) 44 Rag (Geoff Bradford - Guitar 1976)
- (6) Panama Rag (Jazz Band, London 1977)
- (7) Hiawatha Rag (Rod Mason's Hot Five 1977)
- (8) The Entertainer (Alex Welsh Jazz Band 1973)
- (9) Maple Leaf Rag (Alex Welsh Jazz Band 1973)
- (10) The Pearls (Rod Mason's Hot Seven 1986)
- (11) Tiger Rag (Dave Shepherd Quintet 1975)
- (12) Climax Rag (Duncan Swift - Piano 1969)
- (13) Carolina Shout (Duncan Swift - Piano 1969)

Verschiedene englische Pianisten & Bands; die Jahresangaben beziehen sich auf die jeweiligen Aufnahmen.



11.1.2 MIDI-Sammlungen und andere elektronischen Audio-Formate

Mit dem Einbezug von Musikproduktion durch elektronische Instrumente wie Keyboards oder Synthesizern in Verbindung mit (Personal-)Computern, auch bei Ragtime-Pianisten und Ragtime-Experten, hat ein besonders platzsparendes Audioformat einige Bedeutung erreicht: das **MIDI-Format** (MIDI steht für *Musical Instrument Digital Interface*, dt. digitale Schnittstelle für Musikinstrumente), 1982 entwickelt von Mitarbeitern des Herstellers von elektronischen Roland-Keyboards. Musikdateien im MIDI-Format haben gegenüber anderen Formaten wie dem MP3-Format¹⁸⁶ oder dem für CDs gebräuchliche WAV-Format¹⁸⁷ den Vorteil, dass ihr Speicherplatz wesentlich geringer ist: im Fall von Rags meist unter 50 KB, vergleichbare WAV-Dateien ca. 30 MB, MP3-Dateien etwa ein Zehntel davon, also ca. 3 MB, allerdings mit einem hörbaren Qualitätsverlust im Vergleich zu WAV-Dateien, aber im Vergleich zu MIDI-Dateien akustisch immer noch weit überlegen.

11.1.2.1 Piano-Rags

Ragtime-Pianisten und andere Keyboard-Mächtige haben weltweit zahlreiche Rags "gesampelt", wie der Fachausdruck heißt, und große Sammlungen von MIDI-Audiodateien angelegt und im Internet zugänglich gemacht. So habe ich mir Anfang des Jahrtausends, ca. 2001, eine eigene Sammlung angelegt, die ich hier offen legen will. Mein einziger eigenständiger Beitrag zur Sammlung ist mein "Rag No. 622" (1991), in dem zum damaligen Mozartjahr Motive und Themen des 3. Satzes von Mozarts Klarinettenkonzert KV 622 zu einem Rag im Habanera-Rhythmus zusammengebaut wurden¹⁸⁸. Die MIDIs helfen den vielen Nicht-Pianisten, die in Kenntnis der Sheet Music (oder auch ohne) schnell wissen wollen, was es mit einem Rag auf sich hat. Daher sind in der Liste die Rag-Titel mit entsprechenden MIDI-Dateien verknüpft.

In der folgenden Auflistung folge ich einer Systematik, wie sie Jasen und Tichenor (1987) vorschlugen. Innerhalb der Gruppen sind die Piano-Rags nach wichtigsten Komponisten angeordnet. Es gibt aber jeweils auch eine Rubrik "weitere Komponisten". Rags können mehrfach auftauchen, wenn verschiedene Samples zu finden waren. In den Dateinamen ist nach Möglichkeit mit einer Abkürzung festgehalten, wer sie gesampelt bzw. zugänglich gemacht hat. Ob die 2001 gültigen E-Mails in der folgenden Übersicht der Sammler noch alle funktionieren, muss man bezweifeln. Die Dateinamenerweiterung ist grundsätzlich "mid".

- BIN; Benjamin Intartaglia; Benjamin.Intartaglia@wanadoo.fr
- CDB; Charles D. Booty; cdbooty@aeneas.net

¹⁸⁶ Auf der Basis von Entwicklungen des Fraunhofer-Institut für Integrierte Schaltungen (IIS)

¹⁸⁷ Ein Format für Audiodateien, die auf Entwicklungen von Microsoft beruhen.

¹⁸⁸ Aufgenommen in einem Band-Arrangement für die "Ragtime Society Frankfurt" auf der CD "At A Georgia Campmeeting 1897-1997" DT CD 170 1997.

- CDM; Collin D. MacDonald; colinmac@ragtimemusic.com
- CRE; Christian Reichel
- EPA; Ezequiel Pallejá; palleja@internet.siscotel.com
- HDA; Hamish Davidson
- ISC; Irwin Schwartz; isschwartz@aol.com
- JCO; John Cowles; cowles@hydra.convex.com
- JEO; James E. O'Briant; jobriant@garlic.com
- JFA; James F. Andris
- JRO; John E. Roache; johnroache@aol.com
- KJO; Kalle Johnson; m10221@abc.se
- KPE; Klaus Pehl; klaus.pehl@t-online.de
- MME; Mike Meddings; <http://www.doctorjazz.freeseerve.co.uk/>
- MSH; M.S. Haefner; mshaefner@rglobal.net
- OME; Oleg Mezjuev; oleg.mezjuev@mailbox.swipnet.se
- PBE; „Perfessor“ Bill Edwards; perfessorbill@hotmail.com
- PFW; Paul F. Wilson; pwilson@methodist.edu
- RHE; Ragnar Hellspong; hellspong@ragsrag.com
- RRE; rreublin@yahoo.com
- SKE; Sue Keller
- WMS; William M. Shockley; shockley@pe.net
- WRO; William Rowland
- WST; Warren S. Trachtman; warren@trachtman.org

1897 - 1905 Frühe Rags oder "Folk"-Rags

Bennett, Theron

- [Chills And Fever](#) (1912)
- [St. Louis Tickle](#) (mit Barney-Seymour 1904)

Bowman, Euday

- [11th Street Rag](#) (1918) PFW
- [12th Street Rag](#) (1912) CDM
- [12th Street Rag](#) (1914) WST
- [Colorado Blues](#) (1915) PFW
- [Ft. Worth Blues](#) (1915) PFW
- [Kansas City Blues](#) (1915) PFW¹⁸⁹
- [Petticoat Lane](#) (1915) CDM
- [Shamrock Rag](#) (1916) CDM

Copeland, Les

- [38th Street Rag](#) (1913) PFW
- [Cabbage-Leaf Rag](#) (1909)

Hunter, Charles

- [Queen Of Love](#) (1901) CDM
- [Back To Life](#) (1905)
- [Tickled To Death](#) (1899) WST
- [Tickled To Death](#) (1899) CDM
- [Possum And Taters](#) - A Ragtime Feast (1900) CDM
- [Cotton Bolls](#) (1901) CDM
- [Just Ask Me](#) (1915) CDM
- [Why We Smile](#) (1903)
- [Tennessee Tantalizer, A](#) (1900) CDM

Jordan, Joe

- [That Teasin' Rag](#) (1909) CDM
- [Darky Todalo](#) - A Raggedy Rag (1910) CDM
- [Nappy Lee](#) - A Slow Drag (1903) CDM
- [J.J.J. Rag](#) (1905) CDM

Turpin, Tom

- [St. Louis Rag](#) (1903) WTR
- [Saint Louis Rag](#), The (1903) CDM
- [Pan-Am Rag](#) (1914) WTR
- [Pan-Am Rag](#) (1914) PFW

[Harlem Rag](#) (1897)

[Harlem Rag](#) (1897) WTR

[Buffalo Rag, The](#) (1904) CDM

[Bowery Buck](#) (1899) CDM

[Ragtime Nightmare, A](#) (1900) CDM

[Ragtime Nightmare, A](#) (1900) OME

Woolsey, Calvin

[Mashed Potatoes](#) (1911) CDM

[Medic Rag](#) (1910) CDM

[Poison Rag](#) (1910) CDM

Weitere Komponisten

[African Pas'](#) (Kirwin 1902) CDM

[All The Grapes](#) (Fahy 1908) CDM

[Amazon Rag](#) (Hahn 1904) CDM

[Apple Sass](#) (Belding 1914) CDM

[Cannon Ball, The](#) (Northrup 1905) KJO

[Car-Balic-Acid](#) (Wiley 1901) CDM

[Chicken Chowder](#) (Giblin 1905) WST

[Coal Smoke Rag](#) (St. John 1906) CDM

[Cotton Patch Ragtime, A](#) (Tyler 1902) CDM

[Cotton Time](#) (Daniels 1910)

[Creole Belles](#) (Lampe 1900)

[Dixie Queen](#) (Hoffmann 1906)

[Down Home Rag](#) (Sweatman 1911) CDM

[Eatin' Time Rag](#) (Cozad 1913)

[Florida Rag](#) (Lowry 1905) CDM

[Freckles Rag](#) (Buck 1905) CDM

[Fried Chicken Rag](#) (Day 1912) CDM

[Funny Folks](#) (Powell 1904) CDM

[Good Gravy Rag](#) (Belding 1913) JCO

[Holy Moses Rag](#) (C. Seymour 1906) CDM

[Holy Moses Rag](#) (C. Seymour 1906) WST

[Jungle Time](#) - A Gebuine Rag (Severin 1909) CDM

[Kalamity Rag](#) (Guttenberger 1909)

[Louisiana Rag](#) (Northrup 1897) CDM

[Louisiana Rag](#) (Northrup 1897) OME

[Mandy's Broadway Stroll](#) (Broady 1898) CDM

[Old Virginia Rag](#) (Douglass 1907)

¹⁸⁹ Fehler in der MIDI-Datei.

[One O' Them Things](#) (Capman-Smith 1904) CDM
[Panama Rag](#) (Seymour 1904) CDM
[Peaceful Henry](#) (Kelly 1901)
[Pickles And Peppers](#) (Shepherd 1906) CDM
[Pickles And Peppers](#) (Shepherd 1906) JEO
[Rag Pickers's Rag](#) (O'Brien 1901)
[Rags To Burn](#) (McFadden 1899)
[Tennessee Jubilee Rag, A](#) (Broady 1899) CDM
[Whittling Remus](#) - A Ragtime March (Broady 1900)
[Who Let The Cows Out](#) (Humfeld 1910)
[Whoa You Heiffer](#) - A Warm Rag (Verges 1904) CDM
[X. L. Rag](#) (Settle 1903) CDM

1899 – Die "Joplin"-Tradition

Hayden, Scott

[Hottime in the Old Town Tonight, A](#) (Hayden 1896)
[Felicity Rag](#) (mit Joplin 1911) CDM
[Felicity Rag](#) (mit Joplin 1911)
[Kismet Rag](#) (mit Joplin 1913)
[Pear Blossoms](#) (Hayden 1966) PFW
[Something Doing](#) (mit Joplin 1903)
[Sunflower Slow Drag](#) (mit Joplin 1901) CDM
[Sunflower Slow Drag](#) (mit Joplin 1901)

Joplin, Scott: Rags - Marches - Waltzes - Songs

[Antoinette](#) (1906)
[Antoinette](#) (1906) CDM
[Augustan Club](#) (1901)
[Augustan Club](#) (1901) CDM
[Bethena](#) (1905)
[Bethena](#) (1905) CDM
[Bink's Waltz](#) (1905)
[Bink's Waltz](#) (1905) CDM
[Breeze From Alabama, A](#) (1902) WST
[Breeze From Alabama, A](#) (1902) CDM
[Cascades, The](#) (1904)
[Cascades, The](#) (1904) WST
[Chrysanthemum, The](#) (1904)
[Cleopha](#) (1902)
[Cleopha](#) (1902) WST
[Combination March](#) (1896)
[Country Club](#) (1909)
[Crush Collison March](#) (1896)
[Elite Syncopations](#) (1902)
[Elite Syncopations](#) (1902) CDM
[Entertainer, The](#) (1902)
[Eugenia](#) (1905) CDM
[Eugenia](#) (1906)
[Euphonic Sounds](#) (1909)
[Euphonic Sounds](#) (1909) ISC
[Favorite, The](#) (1904)
[Felicity Rag](#) (mit Hayden 1911)
[Felicity Rag](#) (mit Hayden 1911) CDM
[Fig Leaf Rag](#) (1908)
[Fig Leaf Rag](#) (1908) KJO
[Gladiolus Rag](#) (1907)
 Good-bye Old Gal Good-Bye (1906)¹⁹⁰
[Harmony Club Waltz](#) (1896)
[Harmony Club Waltz](#) (1896) CDM
[Heliotrope Bouquet](#) (mit Chauvin 1907)
[Kismet Rag](#) (mit Hayden 1913)
[Leola](#) (1905)

[Lily Queen](#) (mit Marshall 1907)
[Lily Queen](#) (mit Marshall 1907) CDM
[Little Black Baby](#) (mit Bristol 1903)
[Lovin' Babe](#) (1911)
[Magnetic Rag](#) (1914)
[Magnetic Rag](#) (1914) CDM
[Magnetic Rag](#) (1914) ISC
[Maple Leaf Rag](#) (1899)
[Maple Leaf Song](#) (1904)
[March Majestic](#) (1902)
[March Majestic](#) (1902) CDM
[Nonpareil, The](#) (1907)
[Nonpareil, The](#) (1907) CDM
[Original Rags](#) (1899)
[Palm Leaf Rag](#) (1903)
[Palm Leaf Rag](#) (1903) CDM
[Paragon Rag](#) (1909)
[Paragon Rag](#) (1909) CDM
[Peacherine Rag](#) (1901)
[Peacherine Rag](#) (1901) CDM
[Picture Of Her Face, The](#) (1895)
[Pine Apple Rag](#) (1908)
[Pine Apple Rag. Song](#) (1910)
[Pleasant Moments](#) (1909)
[Pleasant Moments](#) (1909) CDM
[Please Say You Will](#) (1895)
[Ragtime Dance](#) (1902)
[Ragtime Dance](#) (1906)
[Reflection Rag](#) (1917)
[Rose Leaf Rag](#) (1907)
[Rose-bud March, The](#) (1905)
[Rose-bud March, The](#) (1905) CDM
[Sarah Dear](#) (mit Jackson 1905)
[School of Ragtime](#) (1908)
[Scott Joplin's New Rag](#) (1912)
[Scott Joplin's New Rag](#) (1912) CDM
[Search-Light Rag](#) (1907) CDM
[Search-Light Rag](#) (1907)
[Search-Light Rag](#) (1907) ISC
[Sensation - A Rag](#) (mit Lamb 1908)
[Sensation - A Rag](#) (mit Lamb 1908) WST
[Sensation - A Rag](#) (mit Lamb 1908) CDM
[Silver Swan Rag](#) (1971)
[Silver Swan Rag](#) (1971) PBE
[Snoring Sampson](#) (mit La Mertha 1907)
[Solace](#) (1909)
[Something Doing](#) (Joplin-Hayden 1903)
[Stoptime Rag](#) (1910)
[Stoptime Rag](#) (1910) CDM
 Strenuous Life, The (1902) CDM¹⁹¹
[Strenuous Life, The](#) (1902)
[Sugar Cane](#) (1908)
[Swipesy Cake Walk](#) (mit Marshall 1900)
[Swipesy Cake Walk](#) (mit Marshall 1900) CDM
[Sycamore, The](#) (1904)
[Wall Street Rag](#) (1909)
[Weeping Willow](#) (1903)

Joplin, Scott: "Treemonisha"

No. 1 [Overture](#)
 No. 2 [The Bag Of Luck](#)

¹⁹⁰ Die Midi-Datei ist defekt.

¹⁹¹ Die Midi-Datei ist defekt.

- No. 3 [The Corn-Huskers](#)
- No. 4 [We're Goin' Around](#)
- No. 5 [The Wreath](#)
- No. 6 [The Sacred Tree](#)
- No. 7 [Surprised](#)
- No. 8 [Treemonisha's Bringing Up](#)
- No. 9 [Good Advice](#)
- No. 10 [Confusion](#)
- No. 11 [Superstition](#)
- No. 12 [In Peril](#)
- No. 13 [Frolic Of The Bears](#)
- No. 14 [The Wasp-Nest](#)
- No. 15 [The Rescue](#)
- No. 16 [We Will Rest Awhile](#)
- No. 17 [Going Home](#)
- No. 18 [Aunt Dinah Has Blowed De Horn](#)
- No. 19 [Prelude To Act 3](#)
- No. 20 [I Want To See My Child](#)
- No. 21 [Treemonisha's Return](#)
- No. 22 [Wrong Is Never Right](#)
- No. 23 [Abuse](#)
- No. 24 [When Villains Ramble Far And Near](#)
- No. 25 [Conjurors Forgiven](#)
- No. 26 [We Will Trust You As Our Leader](#)
- No. 27 [A Real Slow Drag](#)

Lamb, Joseph F.

- [Alabama Rag](#) (1964) PFW
- [Alaskan Rag](#) (1966) PFW
- [American Beauty](#) (1913) CDM
- [American Beauty](#) (1913) WST
- [Arctic Sunset](#) (1964) PFW
- [Bird-Brain Rag](#) (1964) WST
- [Blue Grass Rag](#) (1964) PFW
- [Bohemia Rag](#) (1919) CDM
- [Bohemia Rag](#) (1919) WST
- [Champagne Rag](#) (1910)
- [Champagne Rag](#) (1910) WST
- [Chimes Of Dixie](#) (1960) PFW
- [Cleopatra Rag](#) (1915) WST
- [Contentment Rag](#) (1915) WST
- [Cottontail Rag](#) (1964) WST
- [Ethiopia Rag](#) (1909) CDM
- [Excelsior Rag](#) (1909) WST
- [Excelsior Rag](#) (1909)
- [Firefly Rag](#) (1964) PFW
- [Good and Plenty Rag](#) (1964) PFW
- [Hot Cinders](#) (1964) PFW
- [Kyrene](#) (19##)¹⁹²
- [Old Home Rag, The](#) (1964) PFW
- [Patricia Rag](#) (1916) WST
- [Patricia Rag](#) (1916)
- [Ragtime Bobolink](#) (1964) PFW
- [Ragtime Nightingale](#) (1915) CDM
- [Ragtime Nightingale](#) (1915) KJO
- [Ragtime Nightingale](#) (1915) PFW
- [Ragtime Nightingale](#) (1915) WST
- [Reindeer Rag](#) (1915) WST
- [Reindeer Rag](#) (1915)
- [Sensation - A Rag](#) (mit Joplin 1908)
- [Sensation - A Rag](#) (mit Joplin 1908) WST

- [Sensation - A Rag](#) (mit Joplin 1908) CDM
- [Thoroughbred Rag](#) (1964) PFW
- [Toad Stool Rag](#) (1964) PFW
- [Top Liner Rag](#) (1916) WST

Marshall, Arthur

- [Century Prize](#) (1966) PFW
- [Ham And!](#) (1908)
- [Kinklets](#) (1906) WST
- [Kinklets](#) (1906)
- [Lily Queen](#) (mit Joplin 1907) CDM
- [Lily Queen](#) (mit Joplin 1907)
- [Little Jack Rag](#) (1976) PFW
- [Missouri Romp](#) (1907) JRO
- [Peach, The](#) (1908) CDM
- [Pippin, The - A Sentimental Rag](#) (1908) CDM
- [Silver Rocket](#) (1966) PFW
- [Swipesy Cake Walk](#) (mit Joplin 1900)
- [Swipesy Cake Walk](#) (mit Joplin 1900) CDM

Scott, James

- [Broadway Rag](#) (1922) CDM
- [Calliope Rag](#) (1966) PFW
- [Climax Rag](#) (1914) WST
- [Climax Rag](#) (1914)
- [Dixie Dimples](#) (1918)
- [Don't Jazz Me-Rag](#) (I'm Music) (1921) CDM
- [Don't Jazz Me-Rag](#) (1921) WST
- [Efficiency Rag](#) (1917) WST
- [Efficiency Rag](#) (1917)
- [Evergreen Rag](#) (1915) CDM
- [Evergreen Rag](#) (1915) WST
- [Fascinator, The](#) (1903) CDM
- [Frog Legs Rag](#) (1906)
- [Frog Legs Rag](#) (1906) PBE
- [Frog Legs Rag](#) (1906) WST
- [Grace And Beauty](#) (1909) CDM
- [Grace And Beauty](#) (1909) PFW
- [Grace And Beauty](#) (1909) PWE
- [Grace And Beauty](#) (1909) WST
- [Great Scott Rag](#) (1909) WST
- [Great Scott Rag](#) (1909)
- [Hilarity Rag](#) (1910) KJO
- [Hilarity Rag](#) (1910) WST
- [Hilarity Rag](#) (1910)
- [Honey Moon Rag](#) (1916) WST
- [Kansas City Rag](#) (1907) CDM
- [Kansas City Rag](#) (1907) WST
- [Modesty Rag](#) (1920) CDM
- [New Era Rag](#) (1919) CDM
- [New Era Rag](#) (1919) WST
- [On The Pike](#) (1904)
- [Ophelia Rag](#) (1910) WST
- [Ophelia Rag](#) (1910)
- [Paramount Rag](#) (1917) PFW
- [Paramount Rag](#) (1917) WST
- [Paramount Rag](#) (1917)
- [Peace And Plenty](#) (1919)
- [Peace And Plenty](#) (1919) WST
- [Pegasus](#) (1920) CDM
- [Pegasus](#) (1920) WST
- [Princess Rag, The](#) (1911) CDM

¹⁹² Als "Lamb"-Komposition nicht zu verifizieren.

[Prosperity Rag](#) (1916) WST
[Quality](#) (1911) PFW
[Quality](#) (1911) WST
[Quality](#) (1911) CDM
[Rag Sentimental](#) (1918) CDM
[Rag Sentimental](#) (1918) WST
[Ragtime Betty, The](#) (1909) CDM
[Ragtime Betty, The](#) (1909) WSH
[Ragtime Oriole](#) (1911) JEO
[Ragtime Oriole](#) (1911) WST
[Ragtime Oriole](#) (1911)
[She's My Girl From Anaconda](#) (1909)
[Sufragette Waltz, The](#) (1914) WST
[Summer Breeze, A](#) (1903)
[Sunburst Rag](#) (1909) WST
[Sunburst Rag](#) (1909)
[Troubadour Rag](#) (1911)
[Valse Venice](#) (1909) PFW
[Victory Rag](#) (1921) WST
[Victory Rag](#) (1921)

1906 - 1912 Populärer Ragtime

Aufderheide, May

[Blue Ribbon Rag](#) (1910) PFW
[Buzzer Rag](#) (1909) PFW
[Dusty Rag](#) (1908) CDM
[Dusty Rag](#) (1908) WST
[Novelty Rag](#) (1911) PFW
[Novelty Rag](#) (1911)
[Richmond Rag, The](#) (1908) CDM
[Thriller, The](#) (1909) JEO
[Thriller, The](#) (1909) WST
[Thriller, The](#) (1909)
[Totally Different Rag, A](#) (1910) CDM
[Totally Different Rag, A](#) (1910) JEO

Botsford, George

[Black and White](#) (1908) WST
[Chatterbox](#) (1910)
[Grizzly Bear Rag, The](#) (1910) JCO
[Grizzly Bear Rag, The](#) (1910) KJO
[Honeysuckle Rag](#) (1911) CDM
[Hyacinth Rag](#) (1911) PFW
[Hyacinth Rag](#) (1911)
[Old Crow Rag](#) (1909)
[Rag Baby Mine](#) (1913) CDM
[Royal Flush](#) (1911) CDM

Lodge, Henry

[Black Diamond](#) - A Rag Sparkler (1912) CDM
[Geraldine](#) - Valse Hesitation (1915) PFW
[Red Pepper Rag](#) (1910)
[Sure Fire Rag](#) (1910) CDM
[Temptation Rag](#) (1909) CDM
[Temptation Rag](#) (1909) PP
[Temptation Rag](#) (1909) WST

Robinson, J. Russel

[Aggravatin' Papa](#) (1923)
[Dynamite Rag](#) (1910) RRE
[Sapho Rag](#) (1909)
[Sapho Rag](#) (1909) WST

Tierney, Harry A.

[Bumble Bee](#) (1909) CDM
[Crimson Rambler Rag](#) (1911) CDM

[Dingl Pop Hop](#) (1911)
[Variety Rag](#) (1912) CDM

Wenrich, Percy

[Ashy Africa](#) (1903) CDM
[Catnip](#) (1911) CMD
[Catnip](#) (1911)
[Chestnuts](#) (1906) CDM
[Crab Apples](#) (1908) CDM
[Dixie Blossoms](#) (1906) CMD
[Dixie Blossoms](#) (1906) WST
[Golden Deer](#) (1911) CMD
[Peaches And Cream](#) (1905) CDM
[Rag Time Chimes](#) (1911) CMD
[Rag Time Chimes](#) (1911)
[Ragtime Ripples](#) (1908) CMD
[Ragtime Ripples](#) (1908)
[Rainbow](#) - An Indian Intermezzo (1908) CDM
[Red Rose Rag](#) (mit Gumble 1911) CDM
[Silver Bell](#) (1910) CDM
[Skeleton Rag](#) (1911) CDM
[Smiler, The](#) (1907) CDM
[Smiler, The](#) (1907) WST
[That's The Kind Of Fellow That I Could Love](#) (1911)
 CMD
[When You Wore A Tulip](#) (Wenrich)

Woods, Clarence

[Sleepy Hollow Rag](#) (1918)
[Sleepy Hollow Rag](#) (1918) WST
[Slippery Elm](#) (1912)

1913 - 1917 Weiterentwickelter Ragtime

Blake, Eubie

[Baltimore Todolo, The](#) (1909) (b)
[Baltimore Todolo, The](#) (1909) (c)
[Baltimore Todolo, The](#) (1909) JER
[Charleston Rag, The](#) (1899) ISC
[Charleston Rag, The](#) (1917) WST
[Chevy Chase](#) (1914) WST
[Classic Rag](#) (Blake) ISC
[Dictys on 7th Avenue](#) (1971) ISC
[Dictys On 7th Avenue](#) (1971) PFW
[Fizz Water](#) (1914) WST
[Fizz Water](#) (1914)

Cobb, George

[Cracked Ice Rag](#) (1918) PFW
[Rubber Plant Rag](#) (1909) CDM
[Russian Rag, The](#) (1918) WST
[That Hindu Rag](#) (1910) CDM

Jentes, Harry

[Bantam Step](#) (1916) CDM

Matthews, Artie

[Pastime Rag No. 1](#) (1913) PFE
[Pastime Rag No. 1](#) (1913)
[Pastime Rag No. 2](#) (1913) PFE
[Pastime Rag No. 2](#) (1913)
[Pastime Rag No. 3](#) (1916) PFE
[Pastime Rag No. 3](#) (1916)
[Pastime Rag No. 4](#) (1920) PFE
[Pastime Rag No. 4](#) (1920)
[Pastime Rag No. 5](#) (1918) CDM
[Weary Blues](#) (1915) PBE

Pratt, Paul

[Colonial Glide](#) (1910)
[Hot House Rag](#) (1914) ISC
[Hot House Rag](#) (1914)

Roberts, Charles L.

[Entertainer's Rag, The](#) (1910)
[Junk Man Rag](#) (1913) ISC
[Musicbox Rag, The](#) (1914)
[Pride Of Bucktown, The](#) (1897) CDM
[Shy And Sly](#) (1915) PFW
[Walkin' On De Rainbow Road](#) (1899) CDM

Thompson, Charles

[Lily Rag](#) (1914) ISC
[Lily Rag](#) (1914)
[Watermelon Trust, The](#) - A Slow Drag (1906) CDM

Weitere Komponisten

[Agitation Rag](#) (Hampton 1915) CDM
[Billikin Rag](#) (Stark 1913) CDM
[Black And Blue Rag](#) (Nichols 1914) CDM
[Blame It On The Blues](#) (Cooke 1914) PFE
[Blaze Away](#) (Holzmann 1901) CDM
[Bugs Rag](#) (Kohler 1913) CDM
[Cactus Rag](#) (Gibson 1916)
[Canadian Capers](#) (Chandler-White-Cohen 1915)
[Castle House Rag](#) (Europe 1914) ISC
[Castle House Rag](#) (Europe 1914)
[Cataract Rag](#) (Hampton 1914) WST
[Cataract Rag](#) (Hampton 1914)
[Checkerboard Rag, The](#) (Jimerson 1914) CDM
[Clover Club](#) (Arndt 1918)
[Jinx Rag](#) (Gibson 1915) CDM
[Key-Stone Rag](#) (Anderson 1921) WRO
[Key-Stone Rag](#) (Anderson 1921) WST
[Operatic Rag](#) (Lenzberg 1914) CDM
[Tom And Jerry Rag](#) (Cammack 1917)
[Too Much Raspberry](#) (Russel 1916)
[Trilby Rag](#) (Morgan 1915)
[Whoa! Nellie](#) (Gould 1925)
[Wild Flower Rag](#) (Williams-Piron 1916) PFW

1918 - 1928 Novelty Ragtime

Bargy, Roy

[Behave Yourself](#) (1922) BRO
[Jim Jams](#) (1922) WRO
[Justin-Tyme](#) (1922) WRO
[Knice And Knifty](#) (1922) WRO
[Pianoflage](#) (1922) WST
[Pianoflage](#) (1922)
[Rufenreddy](#) (1922) WRO
[Slipova](#) (1922) WRO
[Sunshine Capers](#) (1922) WRO

Confrey, Zez

[Dumbell](#) (1922)
[Greenwich Witch](#) (1921) WST
[Kitten On The Keys](#) (1921) JRO (b)
[Kitten On The Keys](#) (1921) JRO
[Kitten On The Keys](#) (1921) PBE
[Kitten On The Keys](#) (1921) WST

[Kitten On The Keys](#) (1921)
[Nickel in the Slot](#) (1923) PFW
[Poor Butter Milk](#) (1921) PFW
[Sport Model Encore](#) (1937) PFW
[Stumbling Paraphrase](#) (1922) PFW
[You Tell 'Em, Ivories](#) (1921) PFW

1921 – 1929 Ragtime im Harlem-Stride-Stil

James P. Johnson

[Blueberry Rhyme](#) (1939) ISC
[Caprice Rag](#) (1917) ISC
[Caprice Rag](#) (1953) PFW
[Carolina Shout](#) (1918) ISC
[Carolina Shout](#) (1918) JRO (b)
[Carolina Shout](#) (1918) JRO
[Daintiness Rag](#) (1963) PFW
[Eccentricity](#) (1918) ISC
[Harlem Strut](#) (1922) ISC
[Jingles](#) (1922) JGI
 Jungle Drums (19##) ISC¹⁹³
[Keep Off The Grass](#) (1944) ISC
[Mule Walk](#) (1938) ISC
[Over The Bars](#) (1944) ISC
[Riffs](#) (1929) ISC
[Snowy Morning Blues](#) (1927) JRO (b)
[Snowy Morning Blues](#) (1927) JRO
[Snowy Morning Blues](#) (1927) PFE
[Snowy Morning Blues](#) (1927)
 You've Got To Be Modernistic (1933)¹⁹⁴

Waller, Fats

[Ain't Misbehavin'](#) (1929) JRO (b)
[Ain't Misbehavin'](#) (1929) JRO
[Ain't Misbehavin'](#) (1929)
[Alligator Crawl](#)
[Dinah](#)
[Gladys](#) (1929)
[Handful Of Keys](#) (1930)
[Honeysuckle Rose](#)
[I've Got A Feeling I'm Falling](#)
[Nobody but My Baby](#)
[Numb Fumblin'](#)
[Russian Fantasy](#)
[Smashing Thirds](#) (1931)
[Valentine Stomp](#) (1929)
[Viper's Drag](#)
[Washington & Lee Swing](#)
[Wildcat Blues](#) (1923)

Weitere Komponisten (und unbekannte Pianisten)

[After You've Gone](#) (Creamer & Layton)
[As Times Goes By](#)
[Bill Bailey](#) (Wellstood)
[Cafe Society Rag](#)
[Crazy Rhythm](#) (Jackson)
[Finger Buster](#) (Smith)
[Happy Birthday To Pat](#) (Jackson)
[If Dreams Come True](#)
[Medley](#) (Carle)
[My Blue Heaven](#)

¹⁹³ Veröffentlichungsdatum kann nicht ermittelt werden.

¹⁹⁴ Die Datei ist fehlerhaft und kann nicht abgespielt werden.

[My Gal Sal](#)
[Once In White](#)
[Outer Space](#)
[Royal Garden Blues](#)
[Tea For Two](#)
[That's How Rhythm Was Born](#)

1941 - 1978 Das Ragtime Revival

Ashwander, Donald

[Mobile Carnival Rag-Tango](#) (1966) OME
[On The Highwire](#) (1985) OME
[Waterloo Rag](#) (1972) OME

Morath, Max

[Anchoria Leland, The](#) (1980) KJO
 Doctor Jackpot (1986) KJO¹⁹⁵
[Imperial Rag](#) (1954) KJO
[Old Mortality](#) (1996) KJO
[One For The Road](#) (1983) KJO
[Poverty Gulch](#) (1996) KJO
[Vindicator Rag, The](#) (1958) KJO

1979 - Zeitgenössischer Ragtime

Andersson

[Construction Rag](#) (1986) OME
[Dragon-Fly, The - A Ragtime Miniature](#) (1992) OME
[Riverboat Slow Drag, The](#) (1986) OME
[Teddy Bear Rag](#) (1990) OME
[Yearning Rag](#) (1987) OME

Andris

[Collen's Rag](#) (2002) JFA
[Euclid Avenue Rag, The](#) (1994) JFA
[Forest Park Stroll, The](#) (1994) JFA
[Ragtime Rendezvous](#) (1997) JFA
[Shaw's Gardens Rag, The](#) (1994) JFA
[Silky Mississippi, The](#) (1999) JFA
[St. Louis Zoo Rag, The](#) (1994) JFA
[UFO Rag, The](#) (1995) JFA

Copeland

[Collins Street Rag](#) (2000) ISC
[Flinders Street Station Rag](#) (2000) ISC
[Luna Park Rag](#) (2000) ISC
[Manly Ferry Rag](#) (2000) ISC
[Myer Music Bowl Rag](#) (2000) ISC
[Radical Rag](#) (2000) ISC
[St. Kilda beach](#) (2000) ISC
[Sydney Opera House Rag](#) (2000) ISC

Davidson

[Cow Traps](#) (2001) HDA
[Footrot Rag](#) (2000) HDA
[Greasy Blue Rag, A](#) (2000) HDA
[Hot Garbage](#) (2001) HDA
[Ragtime Railway](#) (2000) HDA

Intartaglia

[Commedia dell' arte Rag-Time](#) (1999)
[Feulle De Cognassier Une Douceur](#) (2002) BIN
[Ghost Castle Rag](#) (1999) BIN
[Parisian Rag](#) (2002) BIN

Ittzes

[Füstfarágo](#) (Smoke Carver) Rag (2002) OME
[Sedalia Rag](#) (2001) OME
[Teke \(Roaming\) Rag](#) (1986) OME

Lundberg

[Gotheburg Rag](#) (1966) OME
[Hippocampus Two Step](#) (1964) OME
[Special](#) (1959) OME
[Whooping Crane Rag](#) (1969) OME

Marshall

[Century Prize](#) (1966) PFW
[Little Jack Rag](#) (1976) PFW
[Silver Rocket](#) (1966) PFW

Mezjuev

[1986](#) (1986) OME
[Birch Leaf Rag](#) (1987) OME
[Bluebell Rag](#) (1986) OME
[Café Parisien](#) (1990) OME
[Enchantment Rag](#) (1987) OME
[Never-Fading Love, The](#) (1990) OME
[Reunion Rag](#) (1988) OME
[Simple Rag](#) (1986) OME
[Starlight Rag](#) (1986) OME
['To Edward Berlin'](#) (1998) OME

O'Briant

[Capitola Rain](#) (1998) OME
[Raggin' On Home](#) (1997) JEO

Pallejá

[Daisy Variations Rag](#) (1999) EPA
[El Profeta](#) (2000) EPA
[Lourdes Joys](#) (1998) EPA
[Mediados De Junio](#) (1999) EPA
[Pamparag](#) (1998) EPA
[Rag En Tono Menor](#) (1998) EPA

Rowland

[Dave And Charlie's Rag](#) (1999) WRO
[Entertainment](#) (1973) WRO
[Gussied Up](#) (1973) WRO
[Personality](#) (1975) WRO
[Rhythmism](#) (1975) WRO
[Spiffy](#) (1993) WRO
 Spotlight Rag (Rowland) WRO¹⁹⁶
[Tickled Pink](#) (1974) WRO
 Turn Of The Century Rag (Rowland) WRO¹⁹⁷

Shockley

[Cowboy Without Indians Rag, The](#) (1992) WMS
[Lundberg Mucho Speziale](#) (1996) WMS
[Missing Note Rag, The](#) (1996) WMS
[Ragweed Rag, The](#) (1995) WMS
[Swedish Gnome Rag, The](#) (1996) WMS
[Terror Verde Rag](#) (1995) WMS
[Walk In The Woods Picking Birch Leaves Rag](#) (1996)
 WMS

Verschiedene Komponisten

[Digital Rag](#) (Ross 1999) OME
[Entropy Rag](#) (Stenshäll 1988) OME
[Hemlock Leaf Rag](#) (Montford 2000) OME
[Introspection Rag](#) (Beattie 2000) ISC
[Krusenberg Rag](#) (Hellspong 2000) OME

¹⁹⁵ Die Datei ist fehlerhaft und kann nicht abgespielt werden.

¹⁹⁶ Erscheinungsjahr unbekannt. Die Datei ist fehlerhaft und kann nicht abgespielt werden.

¹⁹⁷ Erscheinungsjahr unbekannt. Die Datei ist fehlerhaft und kann nicht abgespielt werden.

[Maria Antonietta Pons](#) (Roberts 1986) OME
[Marylin](#) (O'Brien 1990) OME
[North Star](#) (Keenan 1994) OME
[Orange Blossoms](#) (Waltman 1983) OME
[Rag No 622](#) (Pehl 1991)¹⁹⁸
[Rag's Rag](#) (Hellspong 1996) OME
[Ramunder Rag](#) (Viklund 1988) OME
[Roberto Clemente](#) (Roberts 1979) OME
[Romanza Dramatica](#) (Keenan 1997) OME
[Spaniard, The](#) (O'Brien 1990) OME
[That Strange Rag](#) (Monfort 1998) BIN
[Third Avenue 'L' Fox Trot](#), The (Persoff 1998) CDM
[Whitewater](#) (Keenan 1995) OME
[Wonderful Remembrances](#) (Schmetterer 2002) BIN

1923 - 1948 Jelly Roll Mortons Ragtime

[Bert Williams](#) (1948)
[Big Foot Ham](#) (1923) MME
[Big Foot Ham](#) (1923) WST
[Billy Goat Stomp](#) (1927)
[Black Bottom Stomp](#) (1926) WST
[Boogaboo](#) (1928)
[Cannon Ball Blues](#) (1926)
[Crave, The](#) (1939)
[Creepy Feeling](#) (1944)
[Dead Man Blues](#) (1926) PFW
[Dixie Knows](#) (1930)
[Fickle Fay Creep](#) (1930)
[Finger Buster](#) (1942) (b)
[Finger Buster](#) (1942) ISC
[Frances](#) (1931) GCC
[Frances](#) (1931) MME
[Freakish](#) (1929)
[Frog-I-More Rag](#) (1918) WST
[Georgia Swing](#) (1928)
[Grand Pa's Spells](#) (1923) MME
[Grand Pa's Spells](#) (1923) WST
[Honky Tonk Music](#) (1948)
[Hyena Stomp](#) (1927)
 Jump Stomp Blues (19##) MME¹⁹⁹
[Jungle Blues](#) (1927)
[Kansas City Stomp](#) (1923) MME
[Kansas City Stomp](#) (1923) WST
[King Porter Stomp](#) (1924) WST
[London Blues](#) (1923) MME
[Mama'nita](#) (1924)
[Milenburg Joys](#) (1925)
[Mr. Jelly Lord](#) (1923) BRO Band
[New Orleans Blues](#) (1925) MSH
[Original Jelly Roll Blues](#) (1915) WST
[Pearls, The](#) (1923) MME
[Pearls, The](#) (1923)
[Pep](#) (1931)
[Perfect Rag](#) (1924) ISC
[Seattle Hunch](#) (1929)
[Shreveport Stomp](#) (1925) WST
[Spanish Swat](#) (1948)
[State And Madison](#) (1926)

[Stratford Hunch](#) (1926)
[Sweet Peter](#) (1933)
[Tom Cat Blues](#) (1925) MME
[Tom Cat Blues](#) (1925)
[Wild Man Blues](#) (Morton 1927)
[Wolverine Blues](#) (1923) MME
[Wolverine Blues](#) (1923)

Weitere Piano-Rags oder Stücke aus der Ragtime-Ära

[Adlyn](#) (Hall 1897) CDM
[Afghanistan](#) (Donnelly 1920)
[Ain't I Lucky](#) (Rudisill 1905)
[Alabama Dream](#) (Barnard 1909) CDM
[Alabama Slide](#) (C.L. Johnson 1915) JCO
[Alagazam](#) (Holzmann 1902) CDM
[Alexander's Ragtime Band](#) (Berlin 1911) Banjo Quintett
[Alexander's Ragtime Band](#) (Berlin 1911) CMD
[American Soldier](#) (Dillmoore 1890)
[American Wedding March](#) (Paull 1919) CDM
[Anoma Rag](#) (Dabney 1910) CDM²⁰⁰
[Antiquity](#) (Jones 1991) OME
[Apple Blossoms](#) (Waltman 1985) OME
[Apple Jack](#) (C.L. Johnson 1909) CMD
[Apple Jack](#) (C.L. Johnson 1909) CDM
[Armadillo Rag](#) (Brown 1911) CDM
[Artistic](#) (Rowland 1975)
[Asiko Rag](#) (Intartaglia 2000)
[At a Georgia Campmeeting](#) (Mills 1897) PFW
[Atlanta Blues](#) (Davenport 1903) CDM
[Barwick Apartments Romp, The](#) (Andris 1994) JFA
[Bees-Wax Rag](#) (Lincoln 1911) CDM
[Belle Of The Creoles](#) (Guy 1899) CDM
[Ben Hur Chariot Race](#) (Paull 1894)
[Big Foot Lou](#) (Gearsen 1899) CDM
[Big Man, The](#) (McDermott 1990) OME
[Black Cat, The](#) (Wooster-Smith 1905) CDM
[Black Cat, The](#) (Wooster-Smith 1905) WST
[Black Smoke, A](#) (C.L. Johnson 1902) CDM
[Black Smoke, A](#) (C.L. Johnson 1902) CMD
[Blind Boone's Southern Rag Medley No. 1](#) (Boone 1909)
[Blind Boone's Southern Rag Medley No. 2](#) (Boone 1909) CDM
[Blue Goose](#) (C.L. Johnson 1916) CDM
[Bobby Jazz](#) (Stolz 1919) CRE
[Boldness](#) (Schmetterer 2001) BIN
[Brise Argentine](#) (Carlson 1913) OME
[Broncho Billy Rag](#) (Slaughter 1914) CDM
[Bud Rag](#) (Cross 1919) CDM
[Bugs Ear](#) (Rowland 1975) WRO
[Bunch O'Blackberries](#) (Holzmann 1899) CDM
['Bunnyhug' Rag, The](#) (De Costa 1912)
[Burning Of Rome, The](#) (Paull 1903) CDM
[Calla Lily Rag](#) (Thane-Solomons 1907) CDM
[Campin' On De Ole Suwanee](#) (Smith 1899)
[Candy Ragged Two Step, The](#) (Jones 1909) CDM

¹⁹⁸ Als Band-Arrangement, wie gespielt von der "Ragtime Society Frankfurt" auf CD Diraton 170 "At A Georgia Campmeeting 1897-1997" (s. Anhang, Abschnitt 11.1.1.2)

¹⁹⁹ Genaues Erscheinungsjahr konnte nicht ermittelt werden, außerdem scheint die Datei defekt.

²⁰⁰ Anspiel über Midi-Player nicht automatisch

- [Cannon Ball, The](#) (Northrup 1905)
[Carnival King, The](#) (Paull 1911) CDM
[Castle Doggy, The](#) (Europe 1915) PFW
[Castle Walk, The](#) (Dabney 1914) PFW
[Chandelier Rag](#) (Isbitz 1985) OME
[Chili-Sauce](#) (Fischler 1910) CDM
[Chinatown My Chinatown](#) (Schwartz 1910)
[Chinatown Rag, The](#) (Meyer 1910)
[Circus Parade](#) (Paull 1914) CDM
["Cleanin' Up" In Georgia](#) (Guy 1899) CDM
[Climbers Rag, The](#) (Sizemore 1911)
[College Life March and Two-Step](#) (Frantzen 1905)
 CDM
[Conqueror March, The](#) (Corey-Paull 1898) CDM
[Cooch Hollow Capers](#) (Gillis 1899) CDM
[Coon Band Contest, A](#) (Pryor 1899) PFW
[Coon Serenade, A](#) (Irish 1903) CDM
[Coon's Birthday](#) (Lincke 1903) CRE
[Cotton Belt Rag](#) (O'Bryan 1908) CDM
[Cowperthwait Centennial March](#) (Holzmann 1907)
 CDM
[Cubanola Glide, The](#) (Von Tilzer 1909) CDM
[Cum-Bac](#) (C.L. Johnson 1911) CDM
[Cum-Bac](#) (C.L. Johnson 1911) WST
[Cum-Bac](#) (C.L. Johnson 1911) CMD
[Cyclone In Darktown, A](#) (Barnard 1910) CDM
[Dakota Rag](#) (Andersen 1899)
[Dardanella](#) (Black 1919) RRE
[Dengozo](#) (Nazareth 1914) WST
[Desecration](#) (Arndt 1914) WST
[Diablo Rag, The - A Rag Fantasia](#) (Wahl 1908) CDM
[Dill Pickles](#) (C.L. Johnson 1906) CDM
[Dill Pickles](#) (C.L. Johnson 1906) KJO
[Dill Pickles](#) (C.L. Johnson 1906) WST
[Dimples](#) (Colburn 1910)
[Dingy Slowdown Rag Two-Step, A](#) (Hoffman 1900)
 CDM
[Dixie Girl](#) (Lampe 1903) CDM
[Doc Brown's Cake Walk](#) (C.L. Johnson 1899) CMD
[Dope - A Rag Novellett](#) (Powell 1909)
[Echoes From The Snowball Club](#) (Guy 1898) CDM
[Eight O'Clock Rush Rag, The](#) (Rudisel 1911) CDM
[Eli Green's Cake Walk](#) (Kominsky 1898) CDM
[Elks Grand March and Two Step](#) (Wheat 1898) CDM
[Encore Rag](#) (Fisher 1912) CDM
[Encore Rag](#) (Fisher 1912) WST
[Entertainer's Rag, The](#) (Roberts 1910)
[Everybody Twostep Rag](#) (Herzer 1910) CDM
[Felix Rag](#) (McSkimming 1910) WST
[Felix Rag](#) (McSkimming 1910)
[Flying Arrow](#) (Holzmann 1906)
[Frisco Rag, The](#) (Armstrong 1909)
[Frozen Bill Rag](#) (Pryor 1909) CDM
[Gainsborough, The](#) (Rosey 1901) JCO
[Georgia On My Mind](#) (Hoagy Carmichael 1930) JRO
[Glad Cat Rag](#) (Nash 1905) CDM
[Gobbler's Gambol Turkey Trot, The](#) (Grooms 1913)
 CDM
[Golden Spider](#) (C.L. Johnson 1910) CMD
[Golden Spider](#) (C.L. Johnson 1910)
[Golliwog's Cakewalk](#) (Claude Debussy 1908) OME
[Graduation March, The](#) (Davidson 2000) HDA
['Gravel' Rag, The](#) (C. Blake 1908)
- [Gum Shoe Fox Trot](#) (Stark 1917) CDM
[Gunpowder Rag](#) (Spangler 1910) JCO
[Halley's Comet Rag](#) (Lincoln 1910) CDM
[Happy Heine](#) (Lampe 1905) CDM
[Hayride March, The](#) (Kimball 1907) CDM
[Hello My Baby](#) (Howard-Emerson; Wellstood) ISC
[High Yellow](#) (Klickman 1915) CDM
[Homeward March, The](#) (Kiesling 1900) JEO
[Hot Cabbage](#) (Denney 1908) CDM
[Hot Scotch Rag](#) (Fischler 1911) CDM
[I Got The Blues](#) (Maggio 1908) CDM
[Ice Palace, The](#) (Paull 1908) CDM
[Ida Sweet As Apple Cider](#) (Munson; Wellstood) ISC
[Ida-Ho! A Wild Western Fantasia](#) (Von Tilzer 1906)
 CDM
[I'm Alabama Bound](#) (Hoffman 1909) CDM
[Impecunious Davos](#) (Mills 1899) CDM
[Imperial Rag](#) (Talbot 1914)
[Impromptu Violet](#)
[In A Mist](#) (Beiderbecke 1928) JRO
[In Tokio - Characteristic March & Two Step](#) (Nirella
 1904) CDM
[Ink Splotch Rag - A Rag Time Splash](#) (Adams 1909)
 CDM
[Jack Daniel's Old No 7, The](#) (Waltman 1983) OME
[Jack Frost Rag-Time Two Step](#) (Scheu 1906) CDM
[Joyeux Nègres](#) (Berger 1903) CRE
[Kansas City Rag - 'Doc.' Brown's Cake Walk](#) (C.L. John-
 son 1898) CDM
[King George's Stomp](#)
[Kitty](#) (Schmal 1919) CRE
[Knick Knocks Rag](#) (Schwartz 1915) CDM
[Kullud Koons Kake Walk](#) (Emerson 1892) CDM
[Let Me Call You Sweetheart](#) (1910) RRE
[Levee Revels](#) (O'Hare 1898) CDM
[Limehouse Blues](#) (Braham 1922) RRE
[Live Wires Rag](#) (Shepherd 1910) CDM
[Lonesome Ivories](#) (Davidson 2001) HDA
[Lovin' Babe](#) (Turner 1911) CDM
[Ma Rag Time Baby](#) (Stone 1898) CDM
[Madame X](#) (Pinet 1913) OME
[Majestic Rag](#) (Rawls-Neel 1914) CDM
[Majestic Rag](#) (Rawls-Neel 1914) WST
[Marching Through Georgia](#) (Work 1907) CDM
[Memories Of A Missouri Confederate](#) (Roberts 1989)
 OME
[Memphis Blues](#) (Handy 1912)
[Mississippi River Blvd.](#) (Keenan 1993) OME
[Mississippi Rag](#) (Krell 1897) CDM
[Mississippi Rag](#) (Krell 1897)
[Missouri Mule March, The](#) (C. Blake 1904) CDM
[Missouri Rag](#) (Powell 1907) CDM
[Mocking Bird Rag](#) (Straight 1912) CDM
[Moonshine Rag](#) (Hudson 1916) CDM
[Moose Rag](#) (Johnson 1910) CDM
[More The Merrier Rag, The](#) (Shockley 1996) WMS
[Motor Bus](#) (Houston 1914) CDM
[Movie Rag](#) (Zamecnik 1913)
[Multicultural Rag](#) (Davidson 2001) HDA
[Mutt And Jeff Rag](#) (Eubank 1913) CDM
[My Ann Elizer - The 'Rag Time' Girl](#) (Williams 1898)
 CDM

- [My Little Black Sweetheart](#) (Juel-Fredriksen 1911)
CRE
- [My Little Girl](#) (von Tilzer 1915) PFW
- [Niagara Rag](#) (Hanshaw 1914) CDM
- [Nigger One-Step](#) (Norberg 1915) OME
- [Nigger Toe Rag](#) (Fischler 1910) CDM
- [Niggerpiccolo](#) (Ehrlich 1919) CRE
- [Nothing Doin'](#) (Neal 1914)
- [Old George](#) (Davidson 2000) HDA
- [Ole Virginny Barbecue](#) (Andino 1899) CDM
- [On Easy Street](#) (MacEachron 1902) CDM
- [On Emancipation Day](#) (Cook 1902) CDM
- [Opera House Rag](#) (Darch 1960) PFW
- [Original Chicago Blues, The](#) (White 1915) CDM
- [Oxley College Rag](#)
- [Pasquinade](#) (Gottschalk 1870) WST
- [Peanuts - A Nutty Rag](#) (C.L. Johnson 1911) CMD
- [Peanuts - A Nutty Rag](#) (Earnist 1911) CDM
- [Phantom Rag, The](#) (Violinsky-Brown 1911) CDB
- [Philippine Carnival Two-Step, The](#) (Loving 1908) CDM
- [Pianoflage](#) (Bargy 1922)
- [Policy King March](#) (Brown 1906)
- [Possum Rag](#) (Dobyns 1907) WST
- [Powder Rag](#) (Birch 1908)
- [Powder Rag](#) (C.L. Johnson 1908) CMD
- [Powder Rag](#) (C.L. Johnson 1908) WST
- [Pride Of Bucktown, The](#) (Roberts 1897) CDM
- [Puffing Billy Rag](#)
- [Queen Raglin](#) (Henrich 1902) CDM
- [Rag Alley Dream](#) (Burgess 1902) CDM
- [Rag For Robin, A](#) (Davidson 2000) HDA
- [Rag Medley](#) (Hoffmann 1897)
- [Rag No 622](#) (Pehl 1991)
- [Rag Of Many Colors](#) (Rowland 1987) WRO
- [Rag-Bag](#) (Lincoln 1909) CDM
- [Ragged Terry](#) (White 1913)
- [Raggy Rag](#) (Willis 1909)
- [Rags And Tatters](#) (Clark 1900)
- [Rags To Burn](#) (McFadden 1899)
- [Rag-Time Skedaddle, A](#) (Rosey 1899) CDM
- [Ragtime Violin, The](#) (Berlin 1911)
- [Ragtown Rags](#) (Hoffmann 1898) CDM
- [Rastus On Parade](#) (Mills 1895) PFW
- [Rats!!!](#) (Miller 1914) CDM
- [Rattler Rag, The](#) (Wells 1912)
- [Razzazza Mazzazza](#) (Pryor 1906)
- [Red Peppers](#) (Giles 1907) CDM
- [Red Wing](#) (Mills 1907) PBE
- [Robardian Rag](#) (Furry 1902) CDM
- [Saint Louis Rag, The](#) (Turpin 1903) CDM
- [San](#) (Michels 1920) PFW
- [Saskatoon Rag](#) (Goldberg 1915) CDM
- [Satisfied - An Emotional Rag](#) (Bennett 1904) CDM
- [Scroochin' Up Rag](#) (Martin 1911) CDM
- [Scrub Rags](#) (Mueller 1904) CDM
- [Sentimental Rag](#) (Jäger 1992) OME
- [Shake Yo' Dusters!](#) (Krell 1898)
- [Sheath, The](#) (Weigel 1908) CDM
- [Shovel Fish Rag](#) (Cook 1907) CDM
- [Silks And Rag Waltz](#) (Stone 1901) CDM
- [Sky Rockets Rag](#) (Severin 1911) CDM
- [Sleepy Lou](#) (Giblin 1906) CDM
- [Sleepy Lou](#) (Giblin 1906) JEO
- [Slivers](#) (Cook 1909)
- [Smoky Topaz, The](#) (Bolen 1901) CDM
- [Snowball Babe](#) (Flick 1900)
- [Southern Beauties](#) (C.L. Johnson 1907) EPA
- [Southern Beauties](#) (C.L. Johnson 1907) PFW
- [Sponge](#) (Simon 1911) CDM
- [St. Louis Tickle](#) (Barney-Seymour 1904)
- [Star, The](#) (Schmal 1919) CRE
- [Step-Piquante](#) (Boberg 1916) OME
- [Stinging Bee, The](#) (Bernard 1908)
- [Stockholms-Step](#) (Engström 1914) OME
- [Stork-Trot](#) (Stolz 1919) CRE
- [Swamptown Shuffle](#) (Jones 1902)
- [Swanee Rag](#) (C.L. Johnson 1912) CMD
- [Swanee Rag](#) (C.L. Johnson 1912)
- [Sweet Pickles](#) (Florence 1907) CDM
- [Sweetness Rag](#) (C.L. Johnson 1912) WST
- [Sympathetic Jasper](#) (Catlin 1905)
- [Tanglefoot Rag](#) (Losey 1910) CDM
- [Taxi-Rag](#) (Lafrenière 1911) OME
- [Testosterone](#) (Davidson 2001) HDA
- [Texas Fox Trot](#) (Guyion 1905)
- [That Gosh-Darned Two Step Rag](#) (Miller 1913) CDM
- [That 'Hand-played' Rag](#) (Silverman-Ward 1914) CDM
- [That Lovin' Rag - A Two-Step](#) (Smalley-Adler 1908)
CDM
- [That Railroad Rag](#) (Vincent-Bimberg 1911) CDM
- [That Scandalous Rag](#) (Kendall 1900) CDM
- [That Sentimental Rag](#) (Tilton 1913) CDM
- [That Texas Rag](#) (Watson 1913)
- [Thompson Street Cadets, The](#) (Shackford 1897) CDM
- [Tiger Rag](#) (LaRocca-Shields 1917) PBE
- [Tionde April](#) (Pinet 1911) OME
- [Tishomingo Blues](#) (S. Williams 1917) WRO
- [Titti](#) (Englund 1915) OME
- [Tobasco](#) (C.L. Johnson 1909) CMD
- [Tobasco](#) (C.L. Johnson 1909)
- [Toboggan Rag](#) (Barth 1912)
- [Too Much Mustard](#) (Macklin 1911) CDM
- [Toots](#) (Arndt 1915) BIN
- [Transatlantic](#) (Carlson 1910) OME
- [Trombone Johnson](#) (Stark 1902) CDM
- [Trouble Rag](#) (Crabb 1914) CDM
- [Virginia Creeper Rag](#) (Davis 1907) CDM
- [Virginia Two-Step](#) (Mincer 1899)
- [Waiting For The Zenith](#) (Rummel 1985) OME
- [Walkin' On De Rainbow Road](#) (Roberts 1899) CDM
- [Watermelon Trust, The - A Slow Drag](#) (Thompson 1906) CDM
- [Weary Walker March](#) (C.L. Johnson 1895) CMD
- [Weary Walker March](#) (C.L. Johnson 1895) CDM
- [Weeping Willow Rag](#) (Fischler 1911) CDM
- [We'll Stand By The Flag](#) (Paull 1899) CDM
- [Whistling Rufus](#) (Mills 1899) PFW
- [Whoa! Maud - A Rag Two Step](#) (Etter 1905) CDM
- [Windy City](#) (Sweetland 1900) CDM
- [Wireless Rag](#) (Shepherd 1909) CDM
- [World Is Waiting For The Sunrise, The](#) (1919) RRE
- [World's Fair Rag](#) (Babcock 1912)
- [Yaaka Hula Hickey Dula](#) (Goetz 1911)
- [Yellow Dog Blues](#) (Handy 1914) CDM
- [Ylva Rag](#) (Borg 1966) OME
- [Ziz March-Two Step](#) (Paull 1907) CDM

11.1.2.2 Band-Arrangements

Als IT-Ingenieur und besonderer Fachmann für MIDI- und MP3-Audiodateien, der gleichzeitig hoch engagiert war, die seit jeher schwer zugänglichen historischen Band-Arrangements der Verlage der Ragtime-Ära, einschließlich der 15 Rags aus dem "Red Back Book", für die Öffentlichkeit als Notenmaterial zugänglich zu machen, erwies sich **Ragnar Hellspång** in Schweden²⁰¹. Er kann inzwischen mehr als 50 Jahre Praxis als Ragtime-Pianist und noch länger als Pianist in verschiedenen traditionellen Jazz Bands in der Stockholmer Region vorweisen und betreibt seit 2009 eine ausgezeichnete Webseite²⁰², eine wahre Fundgrube für alle, die als Pianisten durch Hören und Notenlesen Zugang zu Ragtime finden wollen oder sich u.a. mit Band-Arrangements befassen wollen. Ragnar Hellspång hat mit Hilfe des Musik-Notationsprogramms "Sibelius" den Noten ein neues professionelles Aussehen gegeben, dabei "Druckfehler" in den historischen Vorlagen beseitigt. Was den Klang anbetrifft, war er mit den im MIDI-Standard realisierten Sounds schon gar nicht, aber auch mit der von Sibelius angebotenen Sound-Library für die verschiedenen Instrumente nicht zufrieden, sondern hat die Audio-Dateien - alle im MP3-Format - mehrfach mit besseren Soundtechniken weiterentwickelt, so dass er zu recht seine Fassungen unter der Überschrift "Virtual Orchestra" bzw. "Virtual Piano" (hier nicht aufgeführt) anbietet²⁰³. Außerdem bestechen seine hörenswerten Ausarbeitungen in der sehr geschmackvollen Wahl der Tempi.

Im Folgenden beschränke ich mich darauf, die Rags (entsprechend der Tabelle auf Hellspångs Webseite) mit den "erneuerten" Band-Arrangements aufzulisten. Auf der Webseite sind sowohl der Sound als MP3-Datei als auch die Noten als PDF-Datei downloadbar²⁰⁴. Die 15 Titel des „Red Back Book“ sind **fett** herausgehoben, Die Titel mit „The ...“ beginnend sind unter „T“ eingeordnet.

Tabelle 14: "Virtual Orchestra" - 150 historische Ragtime Band-Arrangements, neu bearbeitet von Ragnar Hellspång²⁰⁵

Titel	Komponist	Arrangeur	Jahr
12th Street Rag	Bowman, Euday	Bowman, Euday	1916
A Ragtime Nightmare	Turpin, Tom	(Unknown)	1901
A Totally Different Rag	Aufderheide, May	Bodewalt Lampe, J.	1910
African Pas	Kirwin, Maurice	Stark, E.J.	1902
After The Cake Walk	Dett, Nathaniel	Smith, Lee Olean	1901
Alabama Jubilee	Cobb, George L.	McCabe, James C.	1915
Banana Peel Rag	Winkler, Gus	Alford, Harry L.	1913
Banana Split Rag	Gifford, A.M. Jr.	Hildreth, R.E.	1915
Black And White Rag	Botsford, George	Bodewalt Lampe, J.	1908
Black Cat Rag	Wooster, Frank & Smith, Ethyl B.	Stark, E.J.	1905
Black Diamond Rag	Lodge, Henry	Levy, Sol	1912
Blacksmith Rag	Pinder, Harold "Rednip"	(Unknown)	1920
Blame It On The Blues	Cooke, Charles L.	Cooke, Charles L.	1914
Blue Goose Rag	Johnson, Charles L.	Johnson, Charles L.	1915
Bos'n Rag	Stone, Fred S.	Stone, Fred S.	1899
Bowery Buck	Turpin, Tom	DeLisle, D.S.	1899

²⁰¹ Ich hatte die große Freude, mit Ragnar Hellspång in den 1990ern zu kooperieren, indem ich aus meiner Sammlung von Ragtime Band-Arrangements - fast alles Kopien und nur einige Originale -, die ihm fehlten, die Dokumente nach Schweden schickte, damit er sie verwerten konnte.

²⁰² <http://www.ragsrag.com/> [02.05.2020]

²⁰³ Zum Umfang der Dateien: Am Beispiel des "Maple Leaf Rag" hat die PDF-Datei der Noten des

historischen Band-Arrangements einen Umfang von 256 KB und die MP3-Datei der Audio-Fassung 3.874 KB.

²⁰⁴ Als Beispiel ist in der Tabelle der Maple Leaf Rag (Joplin 1899) ausgewählt.

²⁰⁵ Die Titel der 15 Rags im "Red Back Book" sind hier **fett** herausgehoben. Achtung! Titel beginnend mit "That" oder "The" sind beim Buchstaben T eingeordnet.

Titel	Komponist	Arrangeur	Jahr
Bud Rag	Cross, Bud L.	Zamecnik, J. S.	1909
Buffalo Rag	Turpin, Tom	Clark, Tom	1904
Car-Barlick-Acid	Wiley, Clarence	Wiley, Clarence	1904
Castle House Rag	Europe, James Reese	Williams, Carl F.	1914
Castle Walk	Europe, James Reese & Dabney, Ford	Williams, Carl F.	1914
Cataract Rag	Hampton, Robert	Stark, E. J.	1914
Champagne Rag	Lamb, Joseph F.	Venuti, Rocco	1910
Chanticleer Rag	Gumble, Albert	Smith, Lee Olean	1910
Chatterbox Rag	Botsford, George	Bodewalt Lampe, J.	1910
Chestnuts	Wenrich, Percy	Alford, Harry L.	1907
Chicken Chowder	Giblin, Irene M.	Bodewalt Lampe, J.	1905
Cleopatra Rag	Lamb, Joseph F.	Stark, E.J.	1915
Cloud Kisser	Johnson, Charles L.	Alford, Harry L.	1912
Cotton Bolls	Hunter, Charles	Hunter, Charles	1901
Crab Apples	Wenrich, Percy	Kuebler, Chas H.	1908
Crazy Bone Rag	Johnson, Charles L.	Johnson, Charles L.	1913
Creole Belles	Bodewalt Lampe, J.	Bodewalt Lampe, J.	1900
Cum-Bac	Johnson, Charles L.	Bodewalt Lampe, J.	1911
Deuces Wild Rag	Bauersachs, Hubert	Alford, Harry L.	1922
Dill Pickles	Johnson, Charles L.	Johnson, Charles L.	1908
Dixie Blossoms	Wenrich, Percy	Bodewalt Lampe, J.	1906
Dusty Rag	Aufderheide, May	Bodewalt Lampe, J.	1908
Efficiency Rag	Scott, James	Stark, E. J.	1917
Elite Syncopations	Joplin, Scott	Stark, E.J.	1902
Ethiopia Rag	Lamb, Josef F.	Stark, E.J.	1909
Euphonic Sounds	Joplin, Scott	Joplin, Scott	1910
Fizz Water	Blake, Eubie	Jones, Stephen O.	1914
Florida Rag	Lowry, Geo. L.	Recker, Robert	1905
Freckles Rag	Buck, Larry	Dore, Daniel	1906
Frog Legs Rag	Scott, James	Joplin, Scott	1906
Gladiolus Rag	Joplin, Scott	Recker, Robert	1907
Gold Dust Twins Rag	Johnson, Nat	Alford, Harry L.	1913
Good Gravy Rag	Belding, Harry	Guentzel, Gus	1913
Grace And Beauty	Scott, James	Scott, James	1910
Grizzly Bear Rag	Botsford, George	Schulz, William	1910
Harmony Rag	Nichols, Hal G.	Nichols, Hal G.	1911
High Society	Steele, Porter	Recker, Robert	1901
Hilarity Rag	Scott, James	Venuto, Rocco	1910
Honey Moon Rag	Scott, James	Stark, E. J.	1916
Honolulu Rag	Alstyne, Egbert van	Bodewalt Lampe, J.	1910
Hot Chocolate Rag	Franklin, Melvin & Lange, Arthur	Recker, Robert	1908
Hot House Rag	Pratt, Paul	Stark, E. J.	1914
Hyacinth Rag	Botsford, George	Bodewalt Lampe, J.	1911
Jamaica Jinjer	Alstyne, Egbert van	Bodewalt Lampe, J.	1912
Junk Man Rag	Roberts, C. Luckyth	Tyers, William H.	1913
King Chanticleer	Brown & Ayer	McCabe, J.C.	1911
Kinklets	Marshall, Arthur	Stark, E.J.	1906
Knock Out Drops	Klickmann, F. Henri	Alford, Harry L.	1911
Lemons And Limes	Salisbury, Cora	Alford, Harry L.	1909
Live Wires Rag	Shepherd, Adaline	Alford, Harry L.	1910
Louisiana Rag	Block, Leon M.	Alford, Harry L.	1911
Magnetic Rag	Joplin, Scott	Alford, Harry L.	1914
Maple Leaf Rag ²⁰⁶	Joplin, Scott	Joplin, Scott	1899
Melody Rag	Johnson, Charles L.	Johnson, Charles L.	1911
Mephisto Rag	Stastny, A.J.	Sinn, Clarence E.	1909

²⁰⁶ Der Link bei dem Titel "Maple Leaf Rag" verweist beispielhaft auf die MP3-Datei, der Link bei dem Arrangeur Scott Joplin auf die PDF-Datei mit den Orchester-Noten auf Ragnar Hellspongs *vertrauenswürdiger* Webseite <http://www.ragsrag.com> [04.05.2020].

Titel	Komponist	Arrangeur	Jahr
Mississippi Rag	Krell, W.H.	Krell, W.H.	1897
Missouri Rag	Powell, W.C.	(Unknown)	1908
Nigger-Toe Rag	Fischler, H.A.	Fischler, H.A.	1910
Operatic Rag	Lenzberg, Julius	Lenzberg, Julius	1914
Ophelia Rag	Scott, James	Venuto, Rocco	1910
Original Rags	Joplin, Scott	Wheeler, H.O.	1899
Palm Leaf Rag	Joplin, Scott	Mitchell, H. F.	1903
Panama	Tyers, William H.	Tyers, William H.	1911
Panama Rag	Seymour, Cy	Dahlman, H.A.	1904
Pastime Rag No 1	Matthews, Artie	Matthews, Artie	1913
Pastime Rag No 3	Matthews, Artie	Stark, E. J.	1916
Peaceful Henry	Kelly, E.H.	Kelly, E.H.	1901
Peacherine Rag	Joplin, Scott	DeLisle, D.S.	1901
Peaches and Cream	Wenrich, Percy	Bodewalt Lampe, J.	1905
Peek-A-Boo Rag	Johnson, Charles L	Alford, Harry L. & Colby	1914
Persian Lamb Rag	Wenrich, Percy	Wenrich, Percy	1908
Pickles And Peppers	Shepherd, Adaline	Schetter, J.L.	1907
Pineapple Rag	Joplin, Scott	Schulz, William	1908
Poison Ivy Rag	Ingraham, Herbert	Alford, Harry L.	1908
Porcupine Rag	Johnson, Charles L.	Fulton, James M.	1909
Powder Rag	Johnson, Charles L.	Johnson, Charles L.	1908
Procrastination Rag	Cobb, George L.	Cobb, George L.	1910
Rag Baby Mine	Botsford, George	Bodewalt Lampe, J.	1913
Rag Pickers Rag	O'Brien, Robert J.	O'Brien, Robert J.	1902
Ragtime Nightingale	Lamb, Joseph F	Stark, E.J	1915
Ragtime Oriole	Scott, James	Stark, E.J.	1911
Red Onion Rag	Oleman, Abe	Lange, Arthur William	1912
Red Pepper	Lodge, Henry	O'Hare, W. C.	1910
Reindeer Rag	Lamb, Joseph F	Stark, E.J	1915
Rhapsody Rag	Jentes, Harry	Jergensen, S	1911
Rooster Rag	Pollock, Muriel	Pollock, Muriel	1917
Rose Leaf Rag	Joplin, Scott	Losey, F.H.	1914
Russian Rag	Cobb, George L.	Klickmann, F. Henri	1918
Scott Joplin's New Rag	Joplin, Scott	Anderson, Hilding	1912
Sensation – A Rag	Lamb, Joseph F.	Venuto, Rocco	1908
Sleepy Lou	Giblin, Irene M.	Bodewalt Lampe, J	1906
Smiles and Chuckles	Klickmann, F. Henri	Klickmann, F. Henri	1918
Smoky Mokes	Holzmann, Abe	Mackie, W.H	1899
Snookums Rag	Johnson, Charles L.	Johnson, Charles L.	1918
Spring-time Rag	Pratt, Paul	Stark, E.J.	1916
St. Louis Tickle	Barney & Seymore	Day, F. E.	1904
St. Louis Rag	Turpin, Tom	Smith, Lee Olean	1903
Sugar Cane	Joplin, Scott	Joplin, Scott	1908
Sunflower Slow Drag	Joplin, Scott & Hayden, Scott	DeLisle, D.S.	1901
Sunburst Rag	Scott, James	Stark, E.J.	1909
Swanee Rag	Johnson, Charles L.	Johnson, Charles L.	1912
Swipesy Cake Walk	Joplin, Scott & Marshall, Arthur	(Unknown)	1900
Temptation Rag	Lodge, Henry	Fulton, James M.	1909
That Eccentric Rag	Robinson, J. Russel	Alford, Harry L.	1912
That Poker Rag	Blake, Charlotte	Bodewalt Lampe, J.	1909
That Teasin' Rag	Jordan, Joe	La Farge, Hall	1909
That's A Plenty	Pollack, Lew	Lange, Arthur	1914
The African 400	Roberts, Charles J.	Roberts, Charles J.	1909
The Bolo Rag	Gumble, Albert	Bodewalt Lampe, J.	1908
The Bully Rag	O'Connor, J. Fred	Connor, J. Fred	1910
The Cascades	Joplin, Scott	Stark, E.J.	1904
The Chevy Chase	Blake, Eubie	Jones, Stephen O.	1914
The Chrysanthemum	Joplin, Scott	Joplin, Scott	1904
The Darkey Todalo	Jordan, Joe	Evans, Everett J.	1910

Titel	Komponist	Arrangeur	Jahr
The Easy Winners	Joplin, Scott	Joplin, Scott	1901
The Entertainer	Joplin, Scott	DeLisle, D.S.	1902
The Entertainer's Rag	Roberts, Jay	Guy, Harry P.	1914
The Georgia Rag	Gumble, Albert	Bodewalt Lampe, J.	1910
The Melrose Rag	Bauersachs, Hubert	Alford, Harry L.	1922
The Minstrel Man	Robinson, J. Russel	Stark, E.J.	1911
The New York Rag	Durgan, Geo. C.	Losey, F. H.	1911
The Ragtime Dance	Joplin, Scott	DeLisle, D.S.	1906
The Red Devil Rag	Denni, Lucien	Johnson, Charles L.	1910
The Red Rose Rag	Wenrich, Percy	Bodewalt Lampe, J.	1911
The Smiler	Wenrich, Percy	Alford, Harry L.	1907
The Thriller! Rag	Aufderheide, May	Bodewalt Lampe, J.	1909
The White Wash Man	Schwartz, Jean	Redfield, Wm. M.	1908
The Winter Garden Rag	Oleman, Abe	Alford, Harry L.	1913
Tickled Too Death	Hunter, Charles	Hunter, Charles	1899
Top Liner Rag	Lamb, Joseph F	Stark, E.J.	1916
Très Moutarde	Macklin, Cecil	Ascher, Emil	1912
Wall Street Rag	Joplin, Scott	Schulz, William	1909
Whoa You Heifer	Verges, Al	Verges, Al	1904
Wild Cherries Rag	Snyder, Ted	Schulz, William	1908

11.2 Ausgewählte Bücher und Zeitschriften

Über die vielen Jahrzehnte hinweg sind zahllose so gut wie ausschließlich englischsprachige Bücher erschienen, darunter viele inzwischen vergriffen, die meisten aber noch erhältlich (auch antiquarisch), einige davon in erweiterten Auflagen auch noch im 21. Jahrhundert neu aufgelegt. In diesem Abschnitt wird eine Auswahl von Büchern genannt, insbesondere diejenigen, die ich im Lauf der Zeit selbst erworben habe. Dabei war ich in meiner "Sammelwut" nicht immer wählerisch. Ich unterscheide "Allgemeine Werke" (Unterabschnitt 11.2.1), die sich auf die ganze Epoche der Ragtime-Ära beziehen wenn auch unter verschiedenen Aspekten, "Biographien" (Unterabschnitt 11.2.2), von denen manche über den im Titel genannten Protagonisten hinaus auch sein musik-kulturelles Umfeld behandeln. Eine besondere Sorte von Druckwerken, den "Notenbüchern" (Unterabschnitt 11.2.3), ist auf den Nachdruck von in der Ragtime-Ära als sogenannte Sheet Music veröffentlichten (Klavier-)Noten konzentriert. Auch hier beschränke ich mich auf die Werke aus meiner Privatsammlung. Es gab ab 1914 auch einige Zeitschriften - mit dem Stichwort "Rag" im Titel -, in denen wichtige Informationen und Einschätzungen festgehalten wurden (Unterabschnitt 11.2.4, ab S. 236). Das Suchkriterium für Zeitschriften bringt es mit sich, dass hier nur wenige jener aufgeführt werden, die häufig in den einschlägigen Werken genannt werden. Die Quellenangaben der musikwissenschaftlich ausgerichteten Bücher, wie z.B. die von Edward A. Berlin (1980, 1987/2002, 1994/2016, s. die folgenden beiden Unterabschnitte), zeigen wie wertvoll eine Vielzahl weiterer Zeitschriften, vor allem die mit afro-amerikanischem, musik-kulturellem Hintergrund, und Tages- oder Wochenzeitungen für die Forschung sind. Sie sind im Folgenden ausgeklammert.

11.2.1 Allgemeine Werke

Lange Zeit galt das Werk von Rudi Blesh und Harriet Janis " *They All Played Ragtime* " aus 1950 (in einer 4. überarbeiteten und erweiterten Auflage 1971 erschienen) als die "Bibel" für Ragtime-Freunde. Obwohl sie immer wieder und weiterhin mit vielen Einzelheiten zu den Protagonisten, ihrem Schaffen und ihrem Umfeld lesenswert bleibt, entstand ab Mitte der 1970er und vor allem in den 1980er Jahren ein neuer Typus von Büchern, die sich der Ragtime-Ära stärker auf musikwissenschaftlichem Weg und quellenorientiert näherten. Als in diesem Sinn herausragender Autor muss vor anderen

Edward A. Berlin (1980) genannt werden (s. auch Unterabschnitt 11.2.2 Biographien, ab S. 221). Hier ist auch ein besonderes Buch aufgeführt, in dem sich der Autor (David Wondrich 2003) mit einer umfassenderen Musikepoche auseinandersetzt - die Entwicklung der (afro-)amerikanischen (populären) Musik zwischen 1843 und 1924 -, allerdings dem Ragtime ein eigenes Kapitel widmet. Als besonderes Nachschlagewerk für Komponisten, ihre veröffentlichten Kompositionen, Audioaufnahmen (Schallplatten und Piano-Rollen) ist Jasen 2007 herauszuheben.

- Berlin, Edward A.: *Ragtime. A Musical and Cultural History*. Berkeley-Los Angeles-London: University Of California 1980 (2. überarbeitete Auflage 2002)

In meiner Bibliothek steht nur die erste Auflage dieses grundlegenden Werks, charakteristisch für die gründliche musikwissenschaftliche und quellenorientierte Herangehensweise des Autors. Die Wiedergabe des Inhaltsverzeichnisses weiter unten wird dies verdeutlichen. Im Anhang gibt es sogar eine Übersicht, welche Rags in welchen wichtigen ausgewählten Notenbüchern zu finden sind, äußerst nützlich für den durch die Vielzahl der Notenbücher (s. Unterabschnitt 11.2.3, ab S. 226; dort sind einige der von Berlin genannten aufgeführt) verwirrten Pianisten.

Inhaltsverzeichnis:

List of Plates, List of Musical Examples, Acknowledgments, Preface

Part One: THE RAGTIME ERA: PERCEPTIONS OF THE MUSIC

I. The Scope of Ragtime: Ragtime as Popular Song, The Ragtime Band, Ragtime for Other Instrumental Combinations, Syncopation, Ragtime Dance, Jazz and the Close of the Ragtime Era, Notes
II. Origins and Early Manifestations: Origins of the Music, Origins of the Term, Notes, **III. The Ragtime Debate,** Ragtime Texts, Lowering of Musical Tastes, The Attack, The Counterattack, Notes

Part Two: PIANO RAGTIME

IV. The Varieties of Piano Ragtime: Piano Renditions of Ragtime Songs, Ragging Unsyncopated Music it, Original Ragtime Compositions for Piano, The Score versus Performance, Notes

V. Early Piano Ragtime: Early Rags, Ragtime Syncopation, Ragtime Melodies, Form, Notes

VI. Musical Sources of Early Ragtime: The March, The Cakewalk, Black Character Pieces and Patrols, Coon Songs, Caribbean Dance Rhythms, Other Source Attributions, Notes

VII. A Cohesive Style Develops: Loss of Ethnic Identity, Rhythmic Changes, Secondary Ragtime, Form, Unifying Relationships, Development of "Measure 13" Conventions, Notes

VIII. The Erosion of a Distinctive Style: Dotted Rhythms, Other Expansions of the Ragtime Language, Bluesy Rags and Raggy Blues, Jazz, Novelty Piano, Other Applications and Misapplications, Notes

Part Three: THE HISTORICAL PERSPECTIVE

IX. The Historiography of Ragtime: Vocal Ragtime versus Piano Ragtime, The Ragtime Revival, Notes, **X. A Consideration of Style:** The Perception of Style, Classic Ragtime: Stark and Joplin, Classic Ragtime: Blesh and Janis, Classic Ragtime: Schafer and Riedel, Toward a Definition of Classic Ragtime, Other Ragtime Classifications, Notes

Appendix: Location Index for Piano Rags in Selected Anthologies, Selected Bibliography, Index

- Berlin, Edward A.: *Reflections and Research on Ragtime*. New York: Institute for Studies in American Music (ISAM) 1987

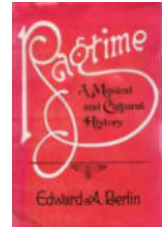
Der Autor liefert eine detaillierte musikwissenschaftliche Studie der Ursprünge des Ragtime, seiner Kompositionen und deren Ausführungspraxis. Einen besonderen Schwerpunkt stellt die Beschäftigung mit der besonderen, bisher wenig betrachteten "Schule" des Ragtime in New York dar.

- Blesh, Rudi; Janis, Harriet: *They All Played Ragtime*. 4. überarbeitete Aufl. New York: Oak 1971 (Erstauflage New York: Knopf 1950)

Dieses Buch wurde für lange Zeit als das maßgebende Werk über Ragtime betrachtet, sozusagen als die "Bibel" für Ragtime-Freunde. Bereits 1946 hatte Blesh mit "Shining Trumpets" (erschieden bei Knopf) eines der ersten Bücher über die Entwicklung des traditionellen Jazz geschrieben. Seit der Ersterscheinung von "The All Played Ragtime" 1950 sind von vielen Autoren genauere und aufschlussreichere Informationen zusammengetragen worden, trotzdem ist das Buch von Rudi Blesh (1899 - 1985) und seiner Ko-Autorin Harriet Janis nach wie vor sehr lesenswert. Bei jedem erneuten Lesen ist Neues zu entdecken. 1950 konnten Blesh und Janis noch viele Zeitzeugen befragen, während die Autoren in späteren Zeiten auf Quellen z.B. in Zeitschriften und Zeitungen angewiesen waren. Blesh erzählt die Ragtime-Ära eher als eine Geschichte mit spekulativen Formulierungen wie "... dazu hätte Joplin folgende Haltung eingenommen ...". Nichtsdestotrotz enthält das Buch in Anhang wertvolle Hinweise für Sammler von Ragtime-Schallplatten oder von Piano-Rollen. Die 3. und 4. Auflage von 1971 (die letzte erschienene) fügt einige Transkriptionen von bis dahin unbekanntem Rags hinzu.

Inhaltsverzeichnis: Author's Preface to the Fourth Edition, Acknowledgements, Illustrations, Prelude

1. The Sedalia Story, 2. Pioneers Under the Skin, 3. Ragtime at the Rosebud, 4. A Guest of Honor, 5. Peregrination for the Pastry, 6. An Album of Old Portraits, 7. Ragtime in Ten-Twenty Easy Lessons, 8. Pretty Baby, 9. Everything in the Line of Hilarity, 10. Ring-Shouts and Rent-Shouts,



11. Cakewalk in the Sky, 12. Treemonisha, 13. Missouri Autumn Postlude, Chronology of Important Ragtime Dates, Lists of Ragtime and Other Compositions, A List of Player-Piano Rolls, A List of Disk Phonograph Records, Index

- Hasse, John E. (Hrsg.): *Ragtime. Its History, Composers, and Music*. New York: Schirmer 1985

John E. Hasse ist ein renommierter, für einen Grammy nominiertes Buchautor über Jazz-bezogene Themen und Gründer des "Smithsonian Jazz Masterworks Orchestra". In seinem Sammelwerk hat er 1985 viele prominente Autoren und Ragtime-Experten - u.a. Edward A. Berlin und Gunther Schuller - mit Beiträgen zu Teilaspekten des Ragtime zusammengestellt.

Inhaltsverzeichnis:

Preface, Acknowledgments, RAGTIME: FROM THE TOP

THE HISTORY OF RAGTIME: RAGTIME (Guy Waterman), THE BANJO IN RAGTIME (Lowell H. Schreyer), RAGTIME SONGS (Edward A. Berlin), RAGS, THE CLASSICS, AND IAZZ (Gunther Schuller), RAGTIME ON PIANO ROLLS (Michael Montgomery, Trebor Jay Tichenor, and John Edward Hasse), THE REACTIONS TO RAGTIME (Neil Leonard)

MAJOR RAGTIME FIGURES: SCOTT JOPLIN: PIONEER (Addison W. Reed), JAMES SCOTT (Marvin L. VanGilder), THE RAGTIME KID (AN AUTOBIOGRAPHY) (S. Brun Campbell), MAY AUPDERHEIDE AND THE RAGTIME WOMEN (Max Morath), CONVERSATIONS WITH JAMES P. JOHNSON (Tom Davin), RUDI BLESCH AND THE RAGTIME REVIVALISTS (John Edward Hasse)

THE MUSIC OF RAGTIME: THE GRACE AND BEAUTY OF CLASSIC RAGS (Roland Nadeau), HOT RHYTHM IN PIANO RAGTIME (Frank J. Gillis), JOPLIN'S LATE RAGS: AN ANALYSIS (Guy Waterman), THE MUSICAL LEGACY OF JOE LAMB (Joseph R. Scotti), JELLY ROLL MORTON AND RAGTIME (James Dapogny), BAND AND ORCHESTRAL RAGTIME (Thornton Hagert), NOVELTY PIANO MUSIC (Ronald Riddle), RAGTIME IN EARLY COUNTRY MUSIC (Norman Cohen and David Cohen)

Checklist of Compositions, Select Bibliography, Ragtime Music Folios and Method Books, Rags on Record: An LP Discography (Philip J. Moe), Ragtime Compositions by Women (Max Morath and John Edward Hasse), Ragtime Organizations, Contributors, Index

- Jasen, David A.: *Ragtime. An Encyclopedia, Discography, and Sheetography*. New York/London: Routledge 2007

Dies umfangreiche (und jüngste) Werk zum Thema Ragtime von David A. Jasen repräsentiert Jahrzehnte gesammelter Studien von ihm selbst und vielen anderen Ragtime-Forschern. Dies alles in einem Buch zusammengetragen zu haben, macht das Buch zu dem herausragenden Nachschlagewerk.

Inhalt:

Vorangestellt sind die "Objekte der Betrachtung", die untersuchten Rags nach Perioden, Early or Folk Rags (1897-1905), The Joplin Tradition or Classic Ragtime, Advanced Ragtime (1913-1917), Novelty Ragtime (1918-1928), Stride Ragtime (1918-1929), Jelly Roll Morton Ragtime, Ragtime Revival; insgesamt 412 Rags.

Im **Hauptteil** (S. 1 - 284) sind in alphabetischer Anordnung von "Advanced Ragtime, 1913-1917" bis "Dick Zimmermann" ausführliche Texte zu den betrachteten Rags, zu ihren Komponisten und zu andere relevante Personen sowie zu Perioden des Ragtime und besonderen Schlagworten, z.B. "Three Over Four", zu finden. Besonders wertvoll sind darüber hinaus die Anhänge: **1 Rags on Record** - A Discography (S. 285-450) mit allein 271 Eintragungen für den "Maple Leaf Rag", **2 Ragtime Piano Rollography** (S. 451-490), **3 Published Rags in America** (S. 491-542, mit Titelangaben, Komponisten, Erscheinungsdatum, Verlag und Stadt). Ein umfangreicher Index (S. 543-550), aus dem auch zu erkennen, zu welchen Indexeintragungen eine Eintragung im Hauptteil zu finden ist, schließt das Werk ab.

- Jasen, David A.; Jones, Gene: *That American Rag. The Story of Ragtime from Coast to Coast*. New York: Schirmer 2000

Bereits sieben Jahre früher als die "Encyclopedia, Discography, and Sheetography" hat einer der führenden Ragtime-Experten, David A. Jasen, zusammen mit dem Musikhistoriker (und Schauspieler) Gene Jones die Geschichte des Ragtime auf eine besondere Weise erzählt: Die Autoren gliedern ihre Darstellung nach den Regionen in Amerika (USA mit nebenbei Canada), in den die Komponisten und ihre Verleger Ragtime verbreitet haben²⁰⁷. Über Porträts der Protagonisten hinausgehen wird die Rolle der Verlage in ihren Regionen besonders herausgehoben. Besonders wertvoll ist die Liste von 2002 Rags in einem Anhang mit Titelangaben, Komponisten, Erscheinungsdatum, Verlag und Stadt (später wieder verwendet in der "Encyclopedia, Discography, and Sheetography" von 2007).

Aus dem Inhalt:

1 Missouri Ragtime - mit den Zentren Sedalia, St. Louis und Kansas City; dazu Porträts u.a. von James Scott und Texten zu der Rolle von Scott Joplin und John S. Stark in ihrer Missouri-Periode. **2 Ragtime in Mid-America** --mit den Zentren Chicago, Cincinnati, Cleveland und Indianapolis; dazu Porträts u.a. von Henry Fillmore ("Lassus Trombone" 1915). Zu den behandelten Verlagen gehören z.B. Will Rossiter und die Victor Kremer Company. **3 Ragtime in the South** - mit den Zentren New Orleans und Nashville; dazu Porträts von u.a. Charles Hunter. Als Verlag wird u.a. P.P.



²⁰⁷ Manche wie Scott Joplin und sein hauptsächlichlicher Verleger John S. Stark haben im Lauf der Zeit die Region gewechselt, Joplin bis zu seinem Tod nach New York, John Stark vorübergehend in New York, bevor er nach St. Louis zurückkehrte.

Werlein beschrieben. **4 Ragtime in the West** - mit den Zentren San Francisco und Dallas; neben Porträts von Komponisten findet sich eine Abhandlung zum vom Westen der USA ausgehenden Ragtime Revival. **5 Ragtime in the Northeast** - mit den Zentren Boston, Williamsport und Washington; u.a. ist George L. Cobb ("Rubber Plant Rag" 1909) porträtiert und seine Zusammenarbeit mit dem Verlag Walter Jacobs. **6 Ragtime in New York City** - porträtiert sind Henry Lodge ("Temptation Rag" 1909, verlegt von M. Witmark & Sons) und George Botsford ("Black and White Rag" 1908, verlegt von Jerome H. Remick). Ergänzt werden die Kapitel durch mehrere Anhänge: A Ragtime Composers by Birthplace, B Pseudonyms and Professional Names of Ragtime Composers, C Ragtime Publication by State (and Canada), (die schon erwähnte) Checklist of 2.002 Published Rags. Natürlich gehört zu einem Jasen-Werk mit insgesamt 433 Seiten Chapter Sources, Select Biography, Index of Music Titles und ein General Index.

- **Jasen, David A.; Tichenor, Trebor J.: Rags and Ragtime. A Musical History.** New York: Seabury 1978

Dieses Buch von David A. Jasen und Trebor J. Tichenor, beide unter den führenden Ragtime-Experten mit umfangreichen eigenen Sheet Music Sammlungen, Grundlage für wichtige Notenbücher (vgl. Unterabschnitt 11.2.3, ab S. 226), ist sozusagen die Vorarbeit für die späteren Publikationen Jasen/Jones 2000 und Jasen 2007 (s. oben in diesem Unterabschnitt). Es werden die 49 wichtigsten Komponisten und eine Komponistin porträtiert und ihre wichtigsten Kompositionen diskutiert. Gegliedert ist das Buch nach Epochen, die Jasen auch 2007 etwa so wiederverwendet.

Inhalt:

1 RAGTIME AS A FORM AND A FAD

2 EARLY RAGTIME: 1897-1905: Thomas M. J. Turpin, Charles Hunter, Charles Leslie Johnson, Theon C. Bennett, Euday Louis Bowman, Sanford Brunson Campbell, Leslie C. Copeland, Joe Jordan, Calvin Lee Woolsey

3 THE JOPLIN TRADITION: Scott Joplin, Louis Chauvin, Scott Hayden, Arthur Marshall, James Sylvester Scott, Joseph Francis Lamb

4 POPULAR RAGTIME: 1906-1912: George Botsford, Thomas Henry Lodge. May Frances Aufderheide, J. Russel Robinson, Harry Austin Tierney, H. Clarence Woods

5 ADVANCED RAGTIME: 1913-1917: George L. Cobb, Harry Jentes, Paul Charles Pratt, Artie Matthews, Charles Hubbard Thompson, Charles Luckeyth Roberts, James Hubert (Eubie) Blake, Charles T. Straight, Max Kortlander

6 NOVELTY RAGTIME: 1918-1928: Edward Elzear (Zez) Confrey, Roy Fredrick Bargy, Rube Bloom, Billy Mayerl, Philmore (Phil) Ohman, Arthur Schutt

7 STRIDE RAGTIME: James Price Johnson, Thomas Wright (Fats) Waller, William Henry Joseph Bonaparte Berthloff (Willie "The Lion") Smith

8 JELLY ROLL MORTON: Ferdinand Joseph La Menthe (Jelly Roll Morton)

9 THE RAGTIME REVIVAL: 1941-1978: Louis Ferdinand Busch, William Fred Krenz, Richard Roven Hyman, David Alan Jasen, Trebor Jay Tichenor, Thomas William Shea, Donald Ashwander, William Elden Bolcom

- **Schafer, William J.; Johannes Riedel: The Art of Ragtime. Form and Meaning of an Original Black American Art.** New York: Da Capo 1976 (Paperback-Nachdruck von Baton Rouge: Louisiana State University 1973)

Nachweislich mit Erscheinungsjahr 1973 das früheste der gründlichen Abhandlungen über Ragtime als Kunstform - nur zwei Jahre nach Blesh (1950/1971) letzter Auflage, mit einem deutlichen Akzent auf der afro-amerikanischen Herkunft des Ragtime. Über die Autoren ist wenig bekannt. Das Werk wird in den einschlägigen Bibliographien (Waldo 1976, S. 229, Berlin 1980, S. 234) aufgeführt. Berlin setzt sich auch kritisch mit der Sicht der Autoren - wohl von Blesh übernommen - auseinander, dass der "klassische" Ragtime (der Komponisten Scott Joplin, James Scott und Joseph F. Lamb) vor allem durch Bezüge zur "Folk Music" ("Volksmusik" wäre eine irreführende Übersetzung) zu erklären sei (Berlin 1980, S. 190-192).

Hier ist ersatzweise für eine eigene Zusammenfassung meine Übersetzung des Klappentextes:

"Ragtime als aufgeschriebene und veröffentlichte Musikform vermittelt sowohl schwarze Spielstile der Folk Music als auch eine schwarze Vorstellung von musikbezogener Kunst. Während frühere Formen schwarzer Musik - Arbeitslieder, Plantagenlieder, Spirituals und Minstrelstücke - im Wesentlichen in der Ausführung existierten und nur eine sporadische Tradition der Transkription und Veröffentlichung hatten, wurde Ragtime als geschriebene Klavierform konzipiert und ausgeführt. In den Jahren 1895-1915 war es möglich, Ragtime von wandernden Pianisten, auf Pianorollen, in Adaptionen von Minstrelängertruppen und gelegentlichen von Instrumentalensembles und durch die Arbeit populärer Sänger zu hören - aber es war auch möglich, vollständige und genau ausgearbeitete Musiknoten des klassischen Ragtime zu erhalten. Ragtime bewirkte eine totale musikalische Revolution, den ersten wichtigen Einfluss der schwarzen Volkskultur auf Amerikas dominierende weiße Mittelklasse.

Diese erste umfassende Analyse der Ragtime als wichtige amerikanische Musikform dokumentiert die Entwicklung der Musik von ihren Anfängen in den 1890er Jahren bis zu ihrem Höhepunkt im Jahr 1915. Die Autoren diskutieren auch rassistische Einstellungen, die den Einfluss des Ragtime zeitweise minimierten.

Das Buch enthält zahlreiche Auszüge aus Ragtime-Kompositionen, mehrere vollständige Musiknoten der Stücke, Illustrationen aus den Original-Covers von Ragtime-Noten sowie eine strukturelle



und thematische Analyse von Joplins "Volksoper"²⁰⁸ *Treemonisha*."

Inhaltsverzeichnis:

Acknowledgments, Introduction: Tempo Di Rag, I What Is Ragtime? II The Impact of Ragtime, III Classic Ragtime, IV Ragtime's Second Line: Lesser Luminaries, V, Ragtime Songs and Ragtime Bands, VI "Try This on Your Piano": Ragtime Style and Performance
APPENDIX I The Image on the Cover, APPENDIX II Ragtime versus Jazz Piano Styles, APPENDIX III Scott Joplin's "*Treemonisha*", APPENDIX IV Bibliography of Ragtime, Index

- Waldo, Terry; Vorwort von Eubie Blake: *This is Ragtime*. Mit neuer Einleitung. New York: Da Capo 1991 (erstmalig 1976; überarbeitete Fassung New York: Lincoln Center 2009)

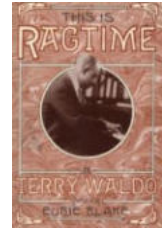
Auch Terry Waldo - selbst Ragtime begeisterter Pianist, viele Jahre so etwas wie ein "Schüler" von Eubie Blake und auch einer der führenden Ragtime-Experten in den USA - hat seine Sicht auf Ragtime früh in ein Buch gefasst. Es bietet viele Informationen zu Eubie Blake. Ein besonderen Schwerpunkt legt Waldo auf die Auseinandersetzung mit dem Ragtime-Weiterleben in Revival-Phasen ab 1940, in der die Beziehung zu und die Überschneidung mit Jazz offensichtlich wird. Dieser Teil ist mit zahlreichen Informationen aus Interviews mit den Künstlern angereichert.

Inhalt:

Foreword, Acknowledgments, 1 The Roots of Ragtime, 2 The Ragtime Era, 3 The Classic Rag, 4 Commercial Ragtime, 5 Black Music in the East, 6 The Ragtime Era Continues, 7 The 1940s Revival: Ragtime as Jazz, 8 The 1950s Revival: Ragtime as Honky-Tonk, 9 The 1960s Revival: Back to the Roots, 10 The 1970s: The Joplin Revival, 11 Some Concluding Thoughts, A Selected Discography, Bibliography, Index

- Wondrich, David: *Stomp and Swerve. American Music Gets Hot 1843 - 1924*. Chicago: Chicago Review 2003. Teil II *Ragtime, or All Coon Alike* (S. 43 - 112)

Das Spezialekapitel zu Ragtime umfasst zwei Teile: (a) Ragtime's Buried Roots - Brass Bands and the Birth of the Record Industry mit besonderer Würdigung der Rolle, die John Philip Sousa, Kerry Mills und Arthur Pryor für die Entwicklung spielten, (b) Banjos, Coon Songs, and Vocal Groups, in dem ausführlich der Einfluss der Banjo-Virtuosen Vess L. Ossman und Fred Van Eps herausgestellt wird.

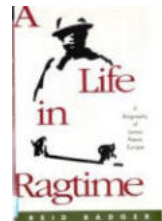


11.2.2 Biographien

Getragen wird Ragtime, wie andere Musikgenres auch, vor allem von den *Komponisten*. Ihre meist notierten Kompositionen, ausgeführt von Pianisten - mit Improvisationen versehen oder nicht - wie auch von Bands oder Orchestern, sind sozusagen der zentrale "Gegenstand der Betrachtung". Deshalb verwundert es nicht, wenn sich viele Bücher als Biographien besonders den Schöpfern der Musik und ihrem kulturellen Umfeld widmen. In der folgenden Auflistung fällt auf, dass Scott Joplin besonders häufig vertreten ist. Das rührt nicht nur von meinem persönlichen Sammelverhalten her, sondern Joplin steht wie kein zweiter für die Musik und ihre Zeit. Zur meiner Sammlung gehören auch einige Biographien über besondere, herausragenden Musiker der Ragtime-Ära, die im engeren Sinn nur indirekt mit Ragtime zu tun hatten, aber stark mit ihm verwoben waren. Dazu gehören James Reese Europe und Will Marion Cook.

- Badger, Reid: *A Life in Ragtime. A Biography of James Reese Europe*. New York/Oxford: Oxford University 1995

Statt eigener Anmerkung eine Würdigung von Maurice Peress im Klappentext des Buchs: "Durch sorgfältige Recherchen und leidenschaftliche Erzählungen holt das außergewöhnliche Buch von Reid Badger James Reese Europe aus den Randgebieten der amerikanischen Musikgeschichte und versetzt ihn in das brillante Zentrum der Theater-, Pop- und klassischen afroamerikanischen Musikwelt, die er leitete und während der kritischen zwanzig Jahre zwischen Joplin und Armstrong gestaltete, einem charismatischen Dirigenten für klimpernde und chorierende klassische "Negro Orchestras", gründete Europe die ersten heißen Tanzbands und interpretierte die afroamerikanischen Rhythmen und Bewegungen, die den ersten amerikanischen Tanzwahn auslösten. Kurz vor seinem



²⁰⁸ Die Anführungsstriche sind vom Verfasser, denn die Übersetzung des Begriffs "folk opera" in "Volksoper" führt in mehrfacher Hinsicht in die Irre: Unbestritten spielt die Handlung - das Libretto stammt von Joplin selbst - auf einer Plantage in Arkansas, auf der einige schwarze Familien leben, wie Joplin in den ersten Sätzen seines Vorworts zur Oper selbst beschreibt. Auch einige der besonderen Stücke nehmen diesen Bezug musikalisch auf, aber als Ganzes kann man "Treemonisha" kaum dem Genre "folk opera" zuordnen, mit ebenso wenig Berechtigung wie "Porgy and Bess" (Gershwin 1935). Außerdem steht die "Volksoper" in Wien und wird mit dem Genre der Operette in Verbindung gebracht.

frühen Tod im Alter von 39 Jahren führte Europe die neueste afroamerikanische Musik namens Jazz zum Erstaunen der Musiker und der französischen Öffentlichkeit während des Ersten Weltkriegs ein. Ein Buch, auf das kein amerikanischer Musikfan oder Forscher verzichten kann." Maurice Peress, Sinfonie-Dirigent und Musikwissenschaftler

- Berlin, Edward A.: *King of Ragtime. Scott Joplin and His Era*. 2. überarbeitete und erweiterte Aufl. New York: Oxford University Press 2016 (Erstauflage 1984)

Hier ist ersatzweise für eine eigene Zusammenfassung meine Übersetzung eines Textes bei Amazon zur zweiten Auflage:

"Als es 1994 zum ersten Mal veröffentlicht wurde, wurde **King of Ragtime: Scott Joplin und seine Ära** nicht nur als gründlichste Untersuchung von Scott Joplins Leben und Musik angekündigt, sondern auch als spannende Lektüre, fast als Detektivgeschichte. Diese neue und erweiterte Ausgabe - mehr als ein Drittel größer als die erste - geht weit über die ursprüngliche Veröffentlichung hinaus und deckt neue Details des Lebens des Komponisten und Einblicke in seine Musik auf. Es untersucht Joplins frühe Karriere vor der Ragtime-Ära als Quartettsänger, eine Zeit seines Lebens, die zuvor unbekannt war. Das Buch untersucht auch die Natur des Ragtime, bevor Joplin in die Ragtime-Szene eintrat und wie er den Stil veränderte.

Der Autor Edward A. Berlin bietet aufschlussreiche Kommentare zu allen Werken Joplins und zeigt seinen Einfluss auf andere Ragtime- und Nicht-Ragtime-Komponisten. Er zeichnet auch Joplins fortgesetzte Musikstudien im späteren Leben nach und wie diese sein Engagement für Bildung widerspiegeln und wahrscheinlich für die radikalen Veränderungen verantwortlich sind, die in seinen letzten Rags auftreten. Und er legt neuen Wert auf Joplins Bemühungen im Musiktheater und bringt frühe Versionen seines "Ragtime Dance" und seiner Vorgänger ein. Joplins Frau Freddie ist eine wichtige Inspiration für seine Oper "Treemonisha", deren familiärer Hintergrund und Werte sich in dieser Arbeit widerspiegeln. Joplins Ruf schwand in den 1920er und 1930er Jahren, aber das Interesse an seiner Musik trat in den 1940er Jahren langsam wieder auf und entwickelte sich allmählich zu einer spektakulären Wiederbelebung in den 1970er Jahren, als große Kämpfe um den Besitz von Rechten folgten."

- Carter, Martha G.: *Swing Along. The Musical Life of Will Marion Cook*. Oxford: Oxford University 2008

Hier der Klappentext des Verlags der Biographie (in meiner Übersetzung): "Der heute als prominenter Afroamerikaner für das Musiktheater und in der Kunstszene bekannte Komponist, Dirigent und Geiger Will Marion Cook [1869-1944] war eine Schlüsselfigur in der Entwicklung der amerikanischen Musik von den 1890er bis 1920er Jahren. In dieser aufschlussreichen Biografie bietet Marva Griffin Carter den ersten umfassenden Blick auf diese zentrale Lebensgeschichte, wobei er sich sowohl auf Cooks unvollendete Autobiografie als auch auf die Memoiren seiner Frau Abbie stützt.

Als Geigenvirtuose studierte Cook am Oberlin College (Alma Mater seiner Eltern), an der Berliner Hochschule für Musik bei Joseph Joachim und am New Yorker Nationalen Musikonservatorium bei Antonin Dvořák. Cook schrieb Musik für eine inzwischen verlorene Produktion von 'Onkel Toms Cabin' für die Chicago Worlds Fair von 1893 und widmete den größten Teil seiner Karriere schwarzen Musikkomödien, da ihm als schwarzer Komponist nur begrenzte Möglichkeiten zur Verfügung standen. Er war maßgeblich daran beteiligt, sein 'Southern Syncopated Orchestra' in den prominenten Konzertsälen der Vereinigten Staaten und Europas zu präsentieren, sogar mit dem New Orleans-Klarinettenisten Sidney Bechet, der später das europäische Publikum mit authentischem Blues bekannt machte. Nachdem Will Marion Cook von Frederick Douglass betreut wurde, war er Mentor von Duke Ellington und ebnete den Weg für den konzertartigen Orchester-Jazz. Durch interpretative und musikalische Analysen verfolgt Carter Cooks erfolgreiche Entwicklung vom Minstrel- zum Musiktheater. Cooks Musicals, die mit seinem Mitarbeiter, dem angesehenen Dichter Paul Laurence Dunbar, geschrieben wurden, haben das amerikanische Musiktheater mit afroamerikanischer Musik angereichert und damit die Richtung der amerikanischen Popmusik verändert. Cooks 'In Dahomey' [aus 1902, vgl. Unterabschnitt 11.2.3, ab S. 226], das von Gerald Bordman als 'eines der wichtigsten Ereignisse in der Geschichte des American Musical Theatre' bezeichnet wurde, war das erste Broadway-Musical in voller Länge, das von Schwarzen geschrieben und aufgeführt wurde.

Neben seinen Leistungen enthüllt Carter Cooks umstrittene Seite, einen Mann, der für seine Aggressivität, seinen Stolz und seine ständigen Streitigkeiten bekannt ist und der in Bezug auf seine Karriere zu seinem schlimmsten Feind wurde. Carter stellt Cooks Leben weiter vor den Hintergrund des sich wandelnden kulturellen und sozialen Milieus: die schwarze Theatertradition, die Reaktion des weißen Publikums auf schwarze Darsteller und das wachsende Bewusstsein und die Raffinesse der Schwarzen in den Künsten, insbesondere in der Musik.

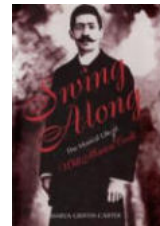
MARVA GRIFFIN CARTER ist Associate Professor für Musik an der Georgia State University in Atlanta. Sie war früher stellvertretende Direktorin und Direktorin der Musikschule. Sie war ein Jahrzehnt lang Organistin der historischen Ebenezer Baptist Church in Atlanta."



2016



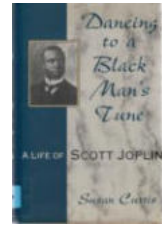
1984



- Curtis, Susan: *Dancing to a Black Man's Tune. A Life of Scott Joplin*. Columbia/London: University of Missouri 1994

Hier der Klappentext des Verlags der Biographie (in meiner Übersetzung):

"Im frühen zwanzigsten Jahrhundert, als die Amerikaner Ragtime genossen, tanzten sie nach der Musik eines Schwarzen. In dieser interpretativen Biografie erzählt Susan Curtis das Leben von Scott Joplin, dem großen afroamerikanischen Ragtime-Komponisten, dessen musikalisches Genie dazu beitrug, Rassenbarrieren abzubauen, und Amerika an eine neue kulturelle Grenze führte. Scott Joplin wurde 1868 als Sohn ehemaliger Sklaven geboren und lebte zu einer Zeit, als weiße Amerikaner den Afroamerikanern routinemäßig grundlegende Bürgerrechte, wirtschaftliche Möglichkeiten und eine soziale Stellung verweigerten. Trotz dieser enormen Hindernisse schufen Joplin und andere Musiker eine musikalische Form, die von weißen Amerikanern der Mittelklasse eifrig angenommen wurde. Zu Beginn des 19. Jahrhunderts waren sich viele Schriftsteller einig, dass „Negermusik“, insbesondere Spirituals und Ragtime, die einzig wahre amerikanische Musik war. Als einer der Schöpfer des Ragtime bewegte sich Joplin zwischen der schwarzen und weißen Gesellschaft, und seine Erfahrung bietet einen Einblick in die komplexen Kräfte von Klasse, Rasse und Kultur, die das moderne Amerika geprägt haben. Umrahmt von zwei entscheidenden Ereignissen in der amerikanischen Geschichte, der Ratifizierung der vierzehnten Änderung der Verfassung im Jahr 1868 und dem Eintritt Amerikas in den Ersten Weltkrieg in Europa im Jahr 1917, beleuchtet Scott Joplins außergewöhnliches Leben eine entscheidende Periode in der Entwicklung der amerikanischen Kultur. Während dieser Jahre lebte Joplin in einer Vielzahl von Gemeinden, und seine Erfahrung erlaubt einen Einblick in die Art und Weise, wie schwarze und weiße Amerikaner auf diese sich verändernde Kultur in der 'Reconstruction' von Texarkana, der Kleinstadt in Missouri [Geburtsort Joplins], und in zwei wichtigen städtischen Kulturzentren in St. Louis und New York reagierten. In Anlehnung an die Ragtime-Musik kontrapunktiert Curtis die Geschichte der amerikanischen Kulturentwicklung mit den faszinierenden Ereignissen in Joplins Leben. "Dancing to Black Man's Tune" ist ein ansprechendes, wunderschön geschriebenes Porträt eines großen amerikanischen Musikers und der amerikanischen Kultur, die erwachsen wird.



Über die Autorin

Susan Curtis ist die Autorin von "A Consuming Faith: Das soziale Evangelium und die moderne amerikanische Kultur". Sie unterrichtet amerikanische Geschichte an der Purdue University in West Lafayette, Indiana."

Inhaltsverzeichnis:

CONTENTS, PREFACE, ACKNOWLEDGMENTS, INTRODUCTION
 1. RECONSTRUCTING A CHILDHOOD; RECONSTRUCTING THE NATION
 2. 1893: THE COLUMBIAN EXPOSITION, ECONOMIC DEPRESSION, AND THE EMBRACE OF RAGTIME
 3. JOPLIN AND SEDALIA: THE KING OF RAGTIME IN THE QUEEN CITY OF MISSOURI
 4. THE INCORPORATION OF RAGTIME
 5. LOST IN URBAN AMERICA
 6. THE LEGACY OF SCOTT JOPLIN
 NOTES, BIBLIOGRAPHY, INDEX

- Frew, Timothy: *Scott Joplin & the Age of Ragtime. The Life, Times & Music Series*. New York: Friedman/Fairfax 1996

Einmal in jeder Beziehung ein anderes Format: 27,5 cm x 14,5 cm, locker geschrieben, reich bebildert, auch in Farbe, ziemlich gut recherchiert und mit knappen, übersichtlichen Anhängen versehen. Gut zum Verschenken für "Ragtime-Anfänger", deren Interesse geweckt werden soll.

Hier der Klappentext des Verlags (in meiner Übersetzung):

"Ragtime-Musik war das Ergebnis einer langen Tradition von schwarzen und weißen Musikern, die ihre musikalischen Formen imitierten, entlehnten und parodierten. Ein Großteil dieser hin und her gehenden Imitation fand zwischen Sklaven und ihren Besitzern statt und setzte sich nach dem Bürgerkrieg fort, als schwarze Minstrelsänger die Musik entwickelten und adaptierten, die weiße Minstrelsänger durch Parodie auf Sklavenlieder geschaffen hatten. In den 1880er und 1890er Jahren begannen Klavierspieler in Bordellen im ganzen Land zu konkurrieren, um zu sehen, wer diese Lieder in einem 'Rag-' oder 'synkopierten' Stil spielen könnte. So wurde Ragtime-Musik geboren. 'Scott Joplin & the Age of Ragtime' dokumentiert die Entwicklung dieser 'Good-Time-Music' und erzählt die Geschichten der legendären Innovatoren, die Ragtime populär gemacht haben, beginnend mit dem unsterblichen Scott Joplin, einschließlich Tom Turpin, Eubie Blake, James Scott und vielen anderen.



Über den Autor

„Timothy Frew ist Autor von zehn Büchern, darunter "Elvis: Sein Leben und Musik", "Rockabilly" und "Lokomotiven: Von der Dampflokomotive zum Hochgeschwindigkeitszug". Er spielt auch Gitarre in Sucker und The Cheese Beads, zwei Rock'n'Roll-Bands, die in der Gegend von New York spielen. Er lebt in Brooklyn."

Inhaltsverzeichnis:

Introduction: What Is Ragtime? The Roots of Syncopation, The Minstrel Show, The Cakewalk and the Coon Song, The World's Columbian Exposition, Scott Joplin and Sedalia, Missouri, Tom Turpin and the Rosebud Cafe, Tin Pan Alley, Irving Berlin and the Selling of Ragtime, Treemonisha, Conclusion

Listener's Guide, Further Reading, Index

- Gammond, Peter: *Scott Joplin and the Ragtime Era*. New York: St. Martin's 1975

Die erste gründliche, reich (schwarz-weiß) bebilderte Biographie von Scott Joplin, die ich erwerben konnte, enthält ein Vorwort von Eubie Blake. Hier ist das Abstract des Verlags (in meiner freien Übersetzung):

"Scott Joplin and the Ragtime Era" ist eine wichtige Einführung in eine wesentliche Epoche amerikanischer populärer Kultur. Sie erzählt die Geschichte des großen schwarzen Komponisten Amerikas, erklärt die Wurzeln, Formen und das Ragtime-Gefühl mit seinem Einfluss auf Jazz, populäre und klassische Musik. Dabei wird ein lebendiges Bild von Amerika zur Jahrhundertwende gezeichnet. Peter Gammond, erfahrener englischer Verfasser von Texten zu Musikthemen und musikalischer Herausgeber der Zeitschrift 'Hi-Fi News & Record Review' hat mit der Biographie gleichzeitig eine populäre Geschichte voll von musikalischen Quellen geschrieben. Das Buch schließt eine umfassende Bibliographie, Diskographie und Rollographie ein und ist reich bebildert."

Inhaltsverzeichnis:

Foreword by Eubie Blake, Introduction, Hullo Ragtime! A Broad Definition, Scott Joplin I: The Entertainer, On Top of the Parlour Piano: Musical Background, Scott Joplin II: St. Louis - School of Ragtime, Ragtime Strains, Scott Joplin III: Original Rags, Grace and Beauty: The Classical Ragtime Composers, Scott Joplin IV: The Missing Guest of Honor, Ragtime Days 1896-1907, Scott Joplin V: The Final Gesture, The Ragtime Explosion 1908-30, Scott Joplin VI: Joplin's Music, Ragtime and Jazz, How to Play Ragtime, Ragtime on Record, Coda: Ragtime Roundup, Appendices: 1 Books, 2 Music, 3 LP Recordings, 4 Checklist of Music by Scott Joplin



- Haskins, James; Benson, Kathleen: *Scott Joplin*. New York: Doubleday 1978

Wie Gammond 1975 eine recht frühe Biographie des routinierten Schriftstellers zusammen mit Kathleen Benson, einer Mitarbeiterin des Bildungsbereichs des Museum of the City of New York. Hier der Klappentext des Verlags (in meiner Übersetzung):

"Bis vor kurzem war Ragtime eine wenig bekannte Musikform. Aber mit dem Erfolg des Films 'The Sting' hat der Piano-Rag an Popularität gewonnen und Scott Joplin, der Schöpfer von Meisterwerken wie 'Maple Leaf Rag', 'The Entertainer' und 'Treemonisha', wurde endlich anerkannt für die Beiträge, die er zur amerikanischen Musik leistete. Die Wiederbelebung von Joplin hat viele Aufnahmen und musikalische Analysen hervorgebracht, aber bis jetzt wurde das Leben des 'Königs des Ragtime' selbst vernachlässigt. Hier ist also die faszinierende Geschichte von Scott Joplin, dem Mann hinter der Musik. Von seiner Kindheit nach dem Bürgerkrieg in Texarkana über seine Tourneetage in den Honky-Tonks des alten Südwestens bis zu seinen Jahren als Komponist in den Städten Sedalia, St. Louis und New York war Joplin ein außergewöhnlicher Mann. Gebildet und hoch motiviert, ein talentierter Performer sowie ein brillanter Komponist, war er entschlossen, sich und seiner Musik einen Namen zu machen. Aber Joplin war seiner Zeit voraus. Er suchte Anerkennung für Ragtime als afro-amerikanische Kunstform, und zu seinen Lebzeiten war Amerika noch nicht bereit, die synkopierten Melodien aus Bars und Bordellen zu ehren.

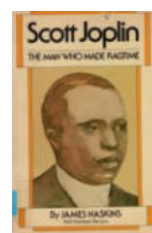
'Scott Joplin' ist der dokumentierte Bericht über einen begabten Mann, dessen Träume erst Jahrzehnte nach seinem Tod nicht verwirklicht wurden, einschließlich der Gespräche mit Menschen, die den Komponisten kannten. Durch die Rekonstruktion von Joplins Leben hat James Haskins neue Einblicke in eine ursprünglich amerikanische Kunstform gewährt und neues Licht auf die schwarze Kulturgeschichte geworfen.

James Haskins ist freiberuflicher Schriftsteller, Buchkritiker und Bildungsberater. Er hat auch an der New School for Social Research und der State University of New York unterrichtet. Derzeit unterrichtet er an der University of Florida in Gainesville. Er hat zahlreiche Bücher zu verschiedenen Themen für Erwachsene und Kinder geschrieben, darunter 'Tagebuch eines Harlem-Schullehrers', 'Die Geschichte von Stevie Wonder' (Gewinner des Coretta Scott King Award 1977) und 'Pinckney Benton Stewart Pinchback'. die Biographie eines schwarzen Wiederaufbaupolitikers. Zu seinen neuesten Büchern gehört 'The Cotton Club'.

Kathleen Benson ist Mitglied der Bildungsabteilung des Museums der Stadt New York. Als freie Autorin ist sie Co-Autorin von 'The Great American Craziest'.

Inhaltsverzeichnis:

ACKNOWLEDGEMENTS, INTRODUCTION, PROLOGUE: The Rediscovery of Scott Joplin, CHAPTER I: Prelude, CHAPTER II: Texarkana, CHAPTER III: Itinerant Pianist, CHAPTER IV: Sedalia, CHAPTER V: St. Louis, CHAPTER VI: On the Move Again, CHAPTER VII: Treemonisha, CHAPTER VIII: The Last Years, NOTES, SELECTED BIBLIOGRAPHY, INDEX



- Kimball, Robert; Bolcom, William: *Reminiscing with Sissle and Blake*. New York: Viking 1973

Für das großformatige, mit reichem Bildmaterial - Fotos wie dem Nachdruck anderer Dokumente - aus den Privatarchiven der beiden Protagonisten (James Hubert) "Eubie" Blake (1887-1983) und seinem langjährigen Partner ab 1915 Noble Sissle (1889-1975) versehene Buch zeichnen zwei Musical-Experten verantwortlich: **Robert Kimball** hat eine renommierte Biographie über den amerikanischen Komponisten Cole Porter herausgegeben und war Kurator der "American Musical Theater Collection" an der Universität in Yale. **William Bolcom**, anerkannter Komponist für Theater- und Konzertbühnen, ist als Pianist durch seine persönliche Bekanntschaft mit Rudi



Blesh Mitte der 1960er Jahre auf Ragtime gestoßen²⁰⁹ und hat in den 1970ern durch eigene Plattenaufnahmen *klassisch* interpretierter Rags viel dazu beigetragen, dass im Ragtime-Revival dieses Jahrzehnts sich die Wahrnehmung und Anerkennung auch durch bis dahin mehr oder weniger "ignoranten" Kreise verbesserte. Bolcom war auch Mit-Initiator für die erste Aufführung von "Tree-monisha" in Atlanta 1972.

Neben biographischen Angaben zu Sissle - er war der jüngere, die Reihenfolge im Buchtitel rührt wohl daher, dass bei den (gemeinsamen) Song-Kompositionen sowohl auf dem Deckblatt als auch auf der ersten Notenseite der Veröffentlichung als Sheet Music links zuerst der Texter und rechts danach der Komponist aufgeführt wurde - und Blake bis zu ihrem Zusammentreffen in 1915 stehen das gemeinsame Mitwirken an bahnbrechenden Musik-Revuen (erst "Music Shows", später "Musicals" genannt), besonders "Shuffle Along" von 1921, im Mittelpunkt. Beide hatten phasenweise auch erfolgreiche eigene Karrieren, Noble Sissle als Leiter und Sänger von eigenen Jazz-Orchestern/Bands, Sissle als Komponist und (Solo-)Pianist, die auch hier bedacht sind. Ab 1933 hatten Sissle und Blake an keiner besonderen musikalischen Produktion mehr gemeinsam teilgenommen, obwohl es bis 1952 meist erfolglose Bemühungen gab, "Shuffle Along" in modern-angepasster Form auf die Bühne zu bringen. Kimball und Bolcom hatten das Glück, kurz vor Erscheinen des Buchs die beiden betagten Künstler zu interviewen und zu einer privaten Session am Klavier zu bewegen, was im Nachwort auch photographisch dokumentiert ist.

Inhaltsverzeichnis²¹⁰:

Introduction

(1) First Meeting, 1915, (2) Noble Sissle: Early Years, 1889-1915, (3) Eubie Blake: Early Years, 1883²¹¹-1915, (4) Sissle and Blake with James Reese Europe: 1915-1919, (5) Sissle and Blake in Vaudeville, 1919-1921, (6) Shuffle Along, 1921-1923, (7) Summer, 1923, (8) The Chocolate Dandies, 1924-1925, (9) European Tour, 1925-1926, (10) Sissle and Blake: Separation, 1926-1932, (11) Lew Leslie's Blackbirds of 1930, (12) Sissle and Blake Reunited - Shuffle Along of 1933, (13)²¹² Sissle and Blake, 1933 -, (14) Conclusions and Questions
Appendix, Afterword

- **Morath, Max; Skomars, Diane F.; Schoenstein, Ralph: Max Morath. The Road to Ragtime. Virginia Beach: Donning 1999**

Das Buch ist so etwas wie eine Autobiographie "in Bildern". Es ist zu ahnen, wie sehr sich der Pianist, aber auch Komponist, Sänger, Schauspieler, Bühnenautor sowie Schreiber und Gastgeber für Radio- und Fernsehshows **Max Morath** um das Weiterleben des Ragtime in den USA seit den 1960ern verdient gemacht hat. Die Farbfotos, die eigentliche Stärke des aufwendig gestalteten Buchs, stammen nahezu alle von Moraths zweiter Frau **Diane F. Skomars** - ein Foto-"Profi" -, die Morath seit 1975 auf seinen Tourneen durch die USA begleitet hat. Ältere (Schwarz-Weiß-)Fotos sind wohl Moraths Privatarchiv entnommen. Welche Rolle **Ralph Schoenstein** für das Buch spielte, ist nicht herauszufinden. Es gibt von ihm allerdings (auf S. 24) ein nettes Foto als älterem Herrn. Am Schluss sind alle Audioaufnahmen (auf 10" LP, 12" LP, Kassette, CD) zwischen 1954 und 1997 sowie alle Kompositionen zwischen 1963 und 1994 des Protagonisten aufgelistet.



- **Rose, Al: Eubie Blake. New York: Schirmer 1979**

Statt eigener Anmerkungen hier der Klappentext des Verlags (in meiner Übersetzung):

"In diesen Tagen finden Sie ihn vielleicht in 'The Tonight Show' oder in 'Sixty Minutes'; in der Town Hall in New York oder in Boston mit 'Arthur Fiedler and the Pops'; in St. Louis, New Orleans oder im Weißen Haus. Vielleicht begegnen Sie ihm sogar in Frankreich, als einer Attraktion auf einem der 'Festivals du Jazz'²¹³.

Seine Songs, von denen viele kürzlich in den Broadway-Shows 'Bubbling Brown Sugar' und dem aktuellen Hit 'Eubie' (gebaut um sein Leben und seine Musik) zu hören waren, sind heute genauso Teil der Szene wie damals, als er sie zum ersten Mal schrieb; dazu gehören 'The Charleston Rag', 'Chevy Chase', 'Memories of You', 'Love Will Find a Way' und 'I'm Just Wild About Harry'. Tatsächlich standen Eubie Blake und seine Musik heute, nur wenige Jahre vor seinem 100. Geburtstag²¹⁴, nie mehr im Rampenlicht. Als Buckdancer, Vaudeville-Künstler, Komponist von Rags, Etüden, Boogie-Woogies, Walzern und Broadway-Hits und Star erster Ordnung gilt er allgemein als nationaler Schatz.

Al Rose, Impresario, Künstler und Eubies langjähriger Freund, zeichnete viele Stunden auf, in denen Eubie über sein Leben sprach. Roses farbenfrohe Erzählung, gewürzt mit Eubies eigenen Worten und seinem unnachahmlichen Humor, Geist und seinen Einsichten, berichtet nicht nur über



²⁰⁹ Berlin (2016), S. 326f.

²¹⁰ Die Nummerierung der Kapitel ist der besseren Übersicht halber vom Verfasser angebracht.

²¹¹ In dem Buch ist noch das Geburtsdatum 7. Feb. 1883 angegeben, welches später auf 7. Feb. 1887 korrigiert wurde.

²¹² Nicht eigens als Kapitel ausgewiesen.

²¹³ Gemeint ist die 'Grande Parade du Jazz, Nice', an der Eubie Blake 1975 und 1976 teilnahm.

²¹⁴ Das Buch ist 1979, also vier Jahre vor dem vermeintlichen 100. Geburtstag von Eubie Blake am 7. Februar 1983, erschienen. Dass Eubie Blake tatsächlich aber erst am 7. Februar 1887 (nicht 1883) geboren wurde, ließ sich an Hand von Geburtsdokumenten erst lange nach seinem Tod (fünf Tage nach seinem vermeintlichen 100., am 12. Februar 1983) feststellen, und zwar vermutlich zwischen 2000 und 2007, da in Jasen (2000, S. 313) noch als Geburtsjahr 1883 angegeben ist, aber in Jasen (2007, S. 16) schon 1887.

Eubies persönliche Geschichte, sondern enthüllt auch viel über die Geschichte des schwarzen Theaters und der Popmusik in diesem Land [USA].

Hier ist die Geschichte von Eubies Show 'Shuffle Along' aus dem Jahr 1921, dem ersten komplett schwarzen Musical, das jemals auf dem 'Great White Way' erschien. Es war sowohl eine Sensation als auch ein Meilenstein in der Theatergeschichte, und zu der einen oder anderen Zeit waren Paul Robeson, Ethel Waters, Nat King Cole und Josephine Baker zu sehen. Al Rose zeichnet Eubies Entwicklung im Laufe der Jahre nach und präsentiert ein lebendiges, oft ergreifendes Panorama der Pioniere und Giganten der schwarzen Unterhaltung in Amerika, denn Eubie kannte oder arbeitete mit ihnen allen: Scott Joplin, James Reese Europe, Komiker Bert Williams, William Marion 'Pop' Cook; Victor Herbert, John Philip Sousa, Sophie Tucker, Weber und Fields, Al Jolson; [langjährige] Partner Noble Sissle und Andy Razaf sowie die anderen Keyboard-Meister Jesse Pickett, James P. Johnson, 'Fats' Waller, Willie 'The Lion' Smith, Don Lambert, Paul Seminole, Luckey Roberts und Art Tatum.

Heutzutage scheinen überall, wo Eubie hingeh, Autogrammsucher, Applaus, spontane Ovationen und eine ganz besondere Art von Zuneigung ihm zu folgen. In einem Alter, in dem die meisten Menschen seit einem halben Jahrhundert in den Ruhestand gehen, ermahnt Eubie seine Tastatur immer noch: 'Sprich mit mir, rede mit mir!' Jetzt spricht Eubie Blake, das Buch. Und wie das Klavier, das auf die besondere Art des Überredens dieses Maestros reagiert, spricht es auch.

Über den Autor:

Al Rose hat ein Leben lang im Einklang mit amerikanischer Popmusik verbracht. Der gebürtige New Orleanser führte aufgrund seiner frühen Verbindungen zu Musik und Musikern zu seiner weltweit gehörten Radiosendung und Konzertreihe 'Journeys into Jazz'. Er ist Autor von 'New Orleans Jazz - A Family Album' und 'Storyville, New Orleans' (die Grundlage für den Louis Malle-Film 'Pretty Baby')."

- Whitcomb, Ian: Irving Berlin and Ragtime America. London: Century 1987

Der Autor - selbst erfolgreicher Rhythm and Blues Musiker bis in die 1960er - hat sich danach besonders um Ragtime und der frühen Entwicklung der Musikindustrie, für die der Begriff "Tin Pan Alley" steht, gekümmert. Wenige Figuren stehen so für die Entwicklung der populären Musik im XX. Jahrhundert wie Irving Berlin (1888-1989). Eine seiner frühen Erfolge als Komponist und Texter unzähliger Songs war "Alexander's Ragtime Band" (1911, s. auch das Deckblatt des Notenbuchs von Jasen 1987 im Unterabschnitt 11.2.3, ab S. 226).



11.2.3 Notenbücher

Hier sind mit wenigen Ausnahmen²¹⁵ nur solche Bücher in alphabetischer Reihenfolge der Autoren bzw. Herausgeber aus meiner Sammlung aufgeführt, die die originalen Musiknoten von Piano-Rags im engeren Sinn wiedergeben. Eine Ausnahme bilden die beiden Sammlungen von Arrangements zu Joplin Rags, für eine Band (kleines Orchester) von Gunther Schuller und für ein um einen Kontrabass erweitertes Streichquartett, von William Zinn Mitte 1974 herausgegeben. Die Notenbücher sind in der Regel noch beziehbar, zumindest antiquarisch. Da die aufgeführten Bücher alle aus meiner Sammlung stammen, sind auch Abbildungen der Deckblätter verfügbar. In die folgende Auflistung nicht eingeschlossen sind - bis auf wenige Ausnahmen (z.B. Charters 1965) - solche Bücher mit Songs oder anderen Genres aus der Ragtime-Ära. Aus der Überlegung heraus, was die Angaben überhaupt nutzen könnten ohne eine Auflistung der Stücke, die die Bücher enthalten, sind in diesem Unterabschnitt neben einer kurzen Charakterisierung des Buchs auch die Inhalte aufgelistet. Dabei gibt es große Überschneidungen über alle Notenbücher hinweg. Selbst David A. Jasen (2007), Autor des neuesten herausragenden Nachschlagewerks (s. Abschnitt 11.2.1, S. 217ff.), verzichtet darauf anzugeben, in welchem Notenbuch eine Ragtime-Komposition abgedruckt sein könnte. Das machte nur Ed Berlin (1980, S. 199ff.) für eine Vielzahl von Rags und ausgewählte Notenbücher (s. der gleiche Abschnitt). Bei dem voranschreitenden Grad der Digitalisierung von historischem Notenmaterial (auch aus der Ragtime-Ära) würde ohnehin eine Internetrecherche schneller, preiswerter und erfolgreicher sein als die Beschaffung von Notenbüchern (vgl. Abschnitt 11.3, ab S. 237). Die Notenbücher sind allerdings die Grundlage für die weltweite Verbreitung des Ragtime in der Aufführungspraxis von zahllosen (sehr, mehr oder weniger begabten) Pianisten bis heute.

²¹⁵ Z.B. Charters 1965, Jasen 1987, Joplin 1911 (1972), Lawrence 1975

- **34 Giants. Ragtime Jazz Classics For Piano.** London/New York: Edwin H. Morris/McCartney Productions 1964

Eine der frühesten Sammlungen von Abdrucken der als Sheet Music (ohne Cover) erschienenen Klavier-Kompositionen aus der Ragtime-Ära zwischen 1897. Bei den Copyright-Angaben steht zwar immer eine vermutlich richtige Zahl²¹⁶ für das Erscheinungsjahr, aber stets "Edwin H. Morris" statt des ursprünglichen Verlags. Den Schwerpunkt bilden Kompositionen von Scott Joplin, James Scott und Joseph F. Lamb, den "klassischen Drei", und zwar nahezu alle aus dem Verlag von John S. Stark zwischen 1899 und 1919. Die Sammlung enthält eine ältere Komposition, *Mississippi Rag* (William H. Krell 1897), und eine aus den 1950er Jahre aus einer der Revival-Perioden, *Hurricane Rag* (Joe Glover 1959), über deren Aufnahme man sich wundern kann.

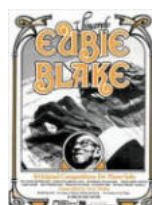
Inhalt (in der Reihenfolge in der Sammlung): Cleopatra Rag (Joseph F. Lamb 1915), Bohemia (Joseph F. Lamb 1919), Maple Leaf Rag (Scott Joplin 1899), The Cascades (Scott Joplin 1904), Cataract Rag (Robert Hampton 1914), Chromatic Rag (Will Held), Frog Legs Rag (James Scott 1906), Climax Rag (James Scott 1914), Grace And Beauty (James Scott 1909), Excelsior Rag (Joseph F. Lamb 1909), Hilarity Rag (James Scott 1910), Ethiopia Rag (Joseph F. Lamb 1909), Honey Moon Rag (James Scott 1916), Quality Rag (James Scott 1911), Ragtime Oriole (James Scott 1911), Reindeer Rag (Joseph F. Lamb 1915), Contentment Rag (Joseph F. Lamb 1915), Sunflower Slow Drag (Scott Joplin, Scott Hayden 1901), The Entertainer (Scott Joplin 1902), Heliotrope Bouquet (Scott Joplin, Louis Chauvin 1907), The Easy Winners (Scott Joplin 1901), Rag-Time Dance (Scott Joplin 1906), Hurricane Rag (Joe Glover 1959), Hot-House Rag (Paul Pratt 1914), Ragtime Nightingale (Joseph F. Lamb 1915), The Nonpareil (Scott Joplin 1907), Victory Rag Top Liner Rag (Joseph F. Lamb 1916), American Beauty Rag (Joseph F. Lamb 1913), Evergreen Rag (James Scott 1915), Champagne Rag (Joseph Lamb 1910), Sensation (Joseph Lamb 1908), Mississippi Rag (William H. Krell 1897)



- **Blake, Eubie; Waldo, Terry: Sincerely Eubie Blake. 9 Original Compositions For Piano Solo.** New York: Edward B. Marks Music 1975

Immerhin ließ Terry Waldo - selbst Ragtime begeisterter Pianist und viele Jahre so etwas wie ein "Schüler" von Eubie Blake - dem Verfasser der Kompositionen bei dieser Notensammlung den Vortritt. Dabei hat er sie selbst von Tonaufnahmen Blakes transkribiert und bearbeitet. Außerdem hat er eine Analyse der Stücke den Noten vorangestellt und Eubie Blake biographisch reich bebildert porträtiert - offensichtlich mit Archivmaterial des Künstlers. Eubie war damals bereits 88 Jahre alt.

Inhalt:²¹⁷ The Charleston Rag, Eubie Dubie, Eubie's Classical Rag, Brittwood Rag, Kitchen Tom, Poor Katie Redd (Eubie's Slow Drag), The Baltimore Todolo, Poor Jimmy Green, Rhapsody in Ragtime



- **Blesh, Rudi (Hrsg.): Classic Piano Rags. Complete Original Music for 81 Piano Rags.** New York: Dover 1973

Diese recht umfangreiche Notensammlung aus bereits 1973, herausgegeben vom Verfasser von "They All Played Ragtime" (erstmalig 1950), kann als Grundmuster für viele nachfolgenden Sammlungen, nicht nur beim Verlag Dover Publications gelten. Die wichtigsten "klassischen" Komponisten über Joplin, Scott und Lamb hinaus sind mit jeweils einigen Stücken vertreten.,

Inhalt:

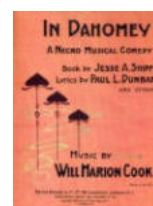
Robert Hampton: Cataract Rag, Agitation Rag, **Charles Hunter:** Tickled to Death, Possum and Tatters, A Tennessee Tantalizer, Cotton Bolls, Queen of Love, Back to Life, **Charles L. Johnson:** A Black Smoke, Cum-Bac Rag, Blue Goose Rag (as Raymond Birch), **Scott Joplin:** Maple Leaf Rag, Original Rags (arranged by Charles Daniels), The Easy Winners, Peacherine Rag, A Breeze from Alabama, Cleopha, Elite Syncopations, The Entertainer, The Strenuous Life, Palm Leaf Rag, Weeping Willow, The Cascades, The Chrysanthemum, The Favorite, Eugenia, The Ragtime Dance, Pleasant Moments, Reflection Rag, Swipesy Cake Walk (with Arthur Marshall), Sunflower Slow Drag (with Scott Hayden), Something Doing (with Scott Hayden), Heliotrope Bouquet (with Louis Chauvin), **Joe Jordan:** Nappy Lee, **Joseph Lamb:** Sensation - A Rag (arranged by Scott Joplin), Ethiopia Rag, Excelsior Rag, Champagne Rag, American Beauty Rag, Ragtime Nightingale, Reindeer Rag, Patricia Rag, Bohemia Rag, **Arthur Marshall:** Kinklets, Ham and I, The Peach, The Pippin, **Artie Matthews:** Pastime Rag No. 1, Pastime Rag No. 2, Pastime Rag No. 3, Pastime Rag No. 4, Pastime Rag No. 5, **James Scott:** Frog Legs Rag, Kansas City Rag, Great Scott Rag, The Ragtime Betty, Sunburst Rag, Hilarity Rag, Ragtime Oriole, Evergreen Rag, Efficiency Rag, Paramount Rag, Rag Sentimental, New Era Rag, Peace and Plenty Rag, Troubador Rag, Modesty Rag, Pegasus, Don't Jazz Me Rag, Victory Rag, Broadway Rag, **Charles Thompson:** The Lily Rag, **Tom Turpin:** Harlem Rag, Bowery Buck, A Rag-Time Nightmare, The St. Louis Rag, The Buffalo Rag, **Percy Wenrich:** Ashy Africa, The Smiler, **Clarence Woods:** Slippery Elm Rag, Sleepy Hollow Rag



²¹⁶ Nicht abgeglichen mit anderen (u. U. zuverlässigeren) Quellen.

²¹⁷ Der Arbeitsvereinfachung halber sind in vielen Fällen im Abschnitt 11.2.3 Notenbücher des Anhangs die Inhaltsangaben der Notenbücher der informationsreichen Webseite des genialen Pianisten und Ragtime-Promotors "Perfesser" Bill Edwards, Rubrik "Ragtime Folios", entnommen: <http://www.perfessor-bill.com/sources3.shtml> [23./24.04.2020]

- Charters, Ann: *The ragtime songbook*. New York: Oak 1965**
 Die früheste Sammlung von Songs aus der Ragtime-Ära mit einer ausführlichen Einleitung der Autorin in die historischen Zusammenhänge mit Noten-Beispielen. Es folgt die eigentliche Sammlung von Ragtime Songs mit Noten und allen (damals) bekannten Textstrophen und reich bebildert mit historischen Fotos, leider ohne Jahresangaben.
Inhalt (in der Reihenfolge im Buch, ohne Seitenangabe): You've Been A Good Old Wagon But You Done Broke Down, Mr. Johnson, Turn Me Loose, When You Ain't Got No Money, Well You Needn't Come A 'Round, The New Bully Song, My Gal Is A High Born Lady, Possumla, At A Georgia Camp Meeting, Eli Green's Cake Walk, My Coal Black Lady, Lucky Jim, Maple Leaf Rag Song, The Ragtime Dance Song, I'm A Jonah Man, Under The Bamboo Tree, Who Dat Say Chicken In This Crowd, Mother's Body Is Lying In The Baggage Coach Ahead, Just Tell Them That You Saw Me, The Chili Widow, The Rabbi's Daughter, Hiawatha, Tammany, There'll Be A Hot Time In The Old Town Tonight, The Missionary's Flirtation, The Preacher and The Bear, Ain't It A Shame, Bill Bailey, Since Bill Bailey Come Back Home, He Done Me Wrong (The Death of Bill Bailey), My Ann Elizer -- The "Rag Time" Girl, Creole Belle, Didn't He Ramble, The Ragtime Oyster Man, What You Goin' To Do When The Rent Comes 'Round, Hello My Baby, I'm Certainly Living A Ragtime Life, Goodbye Mr. Ragtime (Since The Merry Widow Waltz Has Come To Town)
- Cook, Will Marion: *In Dahomey. A Negro Musical Comedy*. London: Keith Prowse, 1902**
 Eine Besonderheit liegt hier vor: Das Buch umfasst die (Klavier-)Noten einer ganz frühen Musik-Revue, mit der Will Marion Cook bereits 1901 in London gastierte (vgl. Carter 2008 im Unterabschnitt 11.2.2, ab S. 221)., **Inhalt:**
Overture: My Dahomian Queen, Caboceers Entrance
ACT I.: Swing along, Molly Green, On Broadway in Dahomey Bye and Bye
ACT II.: I wants to be an Actor Lady, Brown Skin Baby mine, Leader of the Colored Aristocracy, Society, I'm a Jonah Man, The Czar, On Emancipation Day (Song), On Emancipation Day (March), Chocolate Drops (Cakewalk), Jig, Happy Jim (Cakewalk), That's how the Cake Walk's done, Ragtime Drummer.
- DeVeaux, Scott Knowles; Kenney, William Howland: *The music of James Scott*. Washington: Smithsonian 1992**
 Das maßgebende Werk über James Scott und sein musikalisches Werk mit einer ausführlichen (30 S.) Einleitung von Kenney und einer ebenso breiten (26 S.) Abhandlung über seine Musik von DeVeaux. Der Teil mit den Faksimile-Abdrucken von Scotts veröffentlichten Werken umfasst auch jeweils die Deckblätter (schwarz-weiß). Der Anhang enthält u.a. eine Piano-Rollographie und eine ausgewählte Diskographie.
Inhalt:
Rags: A Summer Breeze - March and Two Step (1903), The Fascinator - March and Two Step (1903), On the Pike - (A Rag-Time Two-Step) (1904), Frog Legs Rag (1906), Kansas City Rag (1907), Grace and Beauty - (a classy Rag) (1909), Great Scott Rag (1909), The Ragtime "Betty" (1909), Sunburst Rag (1909), Hilarity Rag(1910), Ophelia Rag(1910), The Princess Rag (1911), Quality - A High Class Rag (1911), Ragtime Oriole (1911), Climax Rag (1914), Evergreen Rag (1915), Honey Moon Rag (1916), Prosperity Rag (1916), Efficiency Rag(1917), Paramount Rag (1917), Dixie Dimples - Novelty Rag Fox Trot (1918), Rag Sentimental (1918), New Era Rag (1919), Peace and Plenty Rag (1919), Troubadour Rag (1919), Modesty Rag - A Classic (1920), Pegasus - A Classic Rag (1920), Don't jazz Me - Rag - (I'm Music) (1921), Victory Rag (1921), Broadway Rag - A Classic (1922), **Waltzes:** Valse Venice (1909), Hearts Longing - Waltzes (1910), The Suffragette - Valse (1914), Springtime of Love Valse (1918), **Songs:** She's My Girl from Anaconda (1909), Sweetheart Time (1909), Take Me Out to Lakeside (1914), The Shimmie Shake (1920),
- Golden Encyclopaedia of Ragtime. 100 piano solos from 1900 to 1974. Memory Lane Series. New York: Hansen 1973**
 Für dieses relativ zu anderen "Music Folios" früh erschienene Notenbuch ist kein Herausgeber oder Bearbeiter erkennbar. Einige neuere Stücke 1972/1973 sind auf Ragtime hin von einem Michael Braz arrangiert, bei denen ohnehin nicht zu erkennen ist, warum sie in das Buch aufgenommen wurden, z.B. "Tie A Yellow Ribbon Round The Ole Oak Tree". Ansonsten besetzen große Teile des Buchs die anderswo später herausgeberisch besser bearbeiteten Kompositionen von Scott Joplin, James Scott und Joseph F. Lamb. Aber überraschender Weise sind auch sieben Stücke von "Jelly Roll" Morton zwischen 1923 und 1926 aufgenommen sowie eine besondere Perle, Edward "Kid" Orys Komposition "Muskrat Ramble" - in Jazzkreisen bestens bekannt - aus dem Jahr 1926., **Inhalt:** (alphabetisch) , American Beauty Rag, Antoinette, Augustan Club (Waltz), Bethena-, Big Horn Breakdown, Binks' Waltz, Black Bottom Stomp, Black Swan Rag, Bohemia, (A) Breeze From Alabama, (The) Cascades, Cataract Rag, Champagne Rag, Chicago Breakdown, Chromatic Rag, (The) Chrysanthemum, Cleopatra Rag, Cleopha, Climax Rag, Combination March, Contentment Rag, Crazy Oak Cakewalk, (The) Crush Collision March, Daydream, (The) Easy Winners, Elite Syncopations, (The) Entertainer, Ethiopia Rag, Eugenia, Evergreen Rag, Excelsior Rag, (The) Favorite, Firefly, Frog Legs Rag, Grace And Beauty, Harmony Club Waltz, Heaven Sent Wonderful You, Heliotrope Bouquet, Hilarity Rag, Honey Moon Rag, Hotfoot Hamfat (The Clog-Dance Man), Hot-House Rag, Hurricane Rag, I Am Thinking Of My Pickaninny Days, If It Wasn't For You Dear, If I Were You, I'm Setting A Trap, It's Grand To Be So Beautiful, It's The Youth In Me, Ivory Rag, Kansas City Stomp, King Porter Stomp, Lawns Of Louisiana, Leola, Le Temps Du Chiffon, Lily Queen,



Little Black Baby, Luscious Slices, Maple Leaf Rag, Maple Leaf Rag Song, March Majestic, Milenberg Joys, Mississippi Rag, Music! Music! Music!, Muskrat Ramble, (The) Nonpareil, Original Rags, Palm Leaf Rag, Peacherine Rag, (The) Pearls, (A) Picture Of Her Face, Pleasant Moments, Prosperity Rag, Quality Rag, Ragging The Scale, Ragtime Dance, Ragtime Nightingale, Ragtime Oriole, Readin', 'Ritin' An' Rhythm, Reflection Rag, Reindeer Rag, (The) Rosebud March, Russian Rag, Sandcastle (A Day By The Sea), Sarah Dear, Say, Has Anybody Seen My Sweet Gypsy Rose, School Of Ragtime, Sensation, Shreveport Stomp, Something Doing, Steppin' Out, I'm Gonna Boogie Tonight, (The) Strenuous Life, Sunflower Slow Drag, Swipesy, (The) Sycamore, Tie A Yellow Ribbon Round The Ole Oak Tree, Top Liner Rag, Victory Rag, Weeping Willow, When Your Hair Is Like The Snow, Who's In The Strawberry Patch With Sally, Wigwam Wigwalk

- Haag, John L. (Hrsg.): *All American Ragtime. Original Hits by Ragtime's Greatest Composers. Volume 1 - 5.* Ventura: Creative Concepts 1995

Einer der jüngsten, aber umfangreichsten Sammlungen mit über 200 Rags in fünf Bänden. Es gibt große Überschneidungen mit den bekannteren Dover-Publikationen früherer Jahre und wenige bisher noch nicht abgedruckte Werke.

Inhalt:

Contents Volume 1: A Breeze from Alabama (Scott Joplin), The Cascades (Scott Joplin), Elite Syncopations (Scott Joplin), The Entertainer (Scott Joplin), Eugenia (Scott Joplin), Felicity Rag (Scott Joplin/Scott Hayden), Gladiolus Rag (Scott Joplin), Maple Leaf Rag (Scott Joplin), Palm Leaf Rag (Scott Joplin), Peacherine Rag (Scott Joplin), Pine Apple Rag (Scott Joplin), The Ragtime Dance (Scott Joplin), School of Ragtime (6 exercises for piano) (Scott Joplin), Something Doing (Scott Joplin/Scott Hayden), The Strenuous Life (Scott Joplin), Sugar Cane (Scott Joplin), Sunflower Slow Drag (Scott Joplin/Scott Hayden), Swipesy Cake Walk (Scott Joplin/Arthur Marshall), Weeping Willow (Scott Joplin), American Beauty Rag (Joseph Lamb), Bohemia Rag (Joseph Lamb), Champagne Rag (Joseph Lamb), Ethiopia Rag (Joseph Lamb), Excelsior Rag (Joseph Lamb), Patricia Rag (Joseph Lamb), Ragtime Nightingale (Joseph Lamb), Reindeer Rag (Joseph Lamb), Sensation (Joseph Lamb/arranged by Scott Joplin), Broadway Rag (James Scott), Don't Jazz Me Rag (James Scott), Evergreen Rag (James Scott), The Fascinator (James Scott), Frog Legs Rag (James Scott), Great Scott Rag (James Scott), Hilarity Rag (James Scott), Kansas City Rag (James Scott), On the Pike (James Scott), Ophelia Rag (James Scott), The Princess Rag (James Scott), The Ragtime Betty (James Scott), Ragtime Oriole (James Scott), A Summer Breeze (James Scott), Sunburst Rag (James Scott)

Contents Volume 2: Alabama Dream (George D. Barnard), Blue Goose Rag (Charles L. Johnson as Raymond Birch), Cabbage-Leaf Rag (Les Copeland), Cum Bac Rag (Charles L. Johnson), Dill Pickles (Charles L. Johnson), Dixie Queen (Robert Hoffman), The Entertainer's Rag (Jay Roberts), Euphonic Sounds (Scott Joplin), Fig Leaf Rag (Scott Joplin), Grace and Beauty (James Scott), Harmony Club Waltz (Scott Joplin), I'm Alabama Bound (Robert Hoffman), Jinx Rag (Lucian Porter Gibson), Levee Revels (William Christopher O'Hare), Lily Queen (Scott Joplin/Arthur Marshall), Ma Ragtime Baby (Fred S. Stone), Moonshine Rag (Edward Hudson), Nappy Lee (Joe Jordan), The Nonpareil (Scott Joplin), Oh, You Devil Rag (Ford T. Dabney), The Peach (Arthur Marshall), Peaches and Cream (Percy Wenrich), The Pippin (Arthur Marshall), Poison Ivy Rag (Robert Ingraham), Powder Rag (Charles L. Johnson as Raymond Birch), A Rag Medley (Max Hoffman), Razzazza Mazzazza (Arthur Pryor), Rose Leaf Rag (Scott Joplin), Scott Joplin's New Rag (Scott Joplin), Searchlight Rag (Scott Joplin), Sleepy Sidney (Archie W. Scheu), Slippery Elm Rag (Clarence Woods), The Smiler (Percy Wenrich), Spaghetti Rag (Lyons and Josco), St. Louis Tickle (Theron C. Bennett as Barney & Seymore), Stoptime Rag (Scott Joplin), Sure Fire Rag (Henry Lodge), Temptation Rag (Henry Lodge), That Teasin' Rag (Joe Jordan), The Thriller Rag (May Aufderheide), Too Much Raspberry (Sydney K. Russell), Wall Street Rag (Scott Joplin), Wild Cherries Rag (Ted Snyder)

Contents Volume 3: Agitation Rag (Robert Hampton), Back to Life (Charles Hunter), A Black Smoke (Charles L. Johnson), Chatterbox Rag (George Botsford), The Climber's Rag (Arthur Sizemore), Country Club (Scott Joplin), Dimples (L.E. Colburn), Eatin' Time Rag (Irene Cozad), Encore Rag (Tad Fischer), The Frisco Rag (Harry Armstrong), Glad Cat Rag (Will Nash), Ham and ! (Arthur Marshall), Harlem Rag (Tom Turpin), Heliotrope Bouquet (Scott Joplin/Louis Chauvin), Holy Moses Rag (C. Seymour), Honey Rag (Egbert Van Alstyne), Hot Chocolate Rag (Malvin Franklin/Arthur Lang), Just Ask Me (Charles Hunter), Kinklets (Arthur Marshall), Kismet (Scott Joplin/Scott Hayden), Leola (Scott Joplin), The Lily Rag (Charles Thompson), Magnetic Rag (Scott Joplin), Majestic Rag (Ben Rawls/Royal Neel), Mashed Potatoes (C.L. Woolsey), Old Virginia Rag (Clyde Douglass), On Easy Street (J. Reginald MacEachron), Original Rags (Scott Joplin/arranged by Charles Daniels), Paragon Rag (Scott Joplin), Pleasant Moments (Scott Joplin), The Queen Rag (Floyd Willis), Red Peppers (Imogene Giles), Silvers Eccentric Rag (Harry Cook), Sweet Pickles (Theron C. Bennett as George E. Florence), A Tennessee Tantalizer (Charles Hunter), That Demon Rag (Russell Smith), That Hand-Played Rag (David H. Silverman /Arthur R. Ward), That Lovin' Rag (Victor H. Smalley/Bernard Adler), That Scandalous Rag (Edwin F. Kendall), Walkin' on the Rainbow Road (S.M. Roberts), Whoa! Nellie! (George Gould), Worlds Fair Rag (Harvey M. Babcock)

Contents Volume 4: Alexander's Ragtime Band (Irving Berlin), Antoinette (Scott Joplin), Augustan Club Waltz (Scott Joplin), Bethena (Scott Joplin), Binks' Waltz (Scott Joplin), The Black Cat Rag (Frank Wooster/Ethyl B. Smith), Black Diamond Rag (Henry Lodge), The "Bolo" Rag (Albert Gumble), Bumble Bee Rag (Harry A. Tierney), The Cactus Rag (Lucian Porter Gibson), The Candy (Clarence Jones), The Chrysanthemum (Scott Joplin), A Dingy Slowdown (Robert Hoffman), "Doc" Brown's Cake Walk (Charles L. Johnson), Dogzignty Rag (Billie Taylor), Fashion Rag (Charles Cohen), The Favorite (Scott Joplin), Felix Rag (H.H. McSkimming), Funny Folks (W.C. Powell), Golden Deer (Percy Wenrich), Good Gravy Rag (Harry Belding), Haunting Rag (Julius Lenzberg), Horseshoe



Rag (Julia Lee Niebergall), Hop Scotch Rag (Harry Lincoln as H.A. Fischler), Ink Splotch Rag (Clifford Adams), Keystone Rag (Willie Anderson), The Memphis Blues (W.C. Handy), Mississippi Rag (William H. Krell), Quality Rag (James Scott), Rag Baby Mine (George Botsford), Rag-Bag (Harry Lincoln), The Rag Pickers Rag (Robert J. O'Brien), The Red Rose Rag (Percy Wenrich/Albert Gumble), The Rosebud March (Scott Joplin), Scrub-Rags (Arthur W. Mueller), Silver Bell (Percy Wenrich), Skeleton Rag (Percy Wenrich), Solace (Scott Joplin), Sour Grapes Rag (Will B. Morrison), The Stinging Bee (Mike Bernard), Sumthin' Doin' (F.H. Losey), That's the Kind of Fellow that I Could Love (Percy Wenrich/Albert Gumble), Trouble Rag (Morrison/Crabb), Weeping Willow Rag (Harry Lincoln as H.A. Fischler)

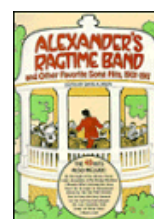
Contents Volume 5: Apple Jack (Charles L. Johnson), Bees-Wax Rag (Harry J. Lincoln), Billikin Rag (E.J. Stark), Castle House Rag (James Reese Europe), The Chevy Chase (Eubie Blake), Chili-Sauce (Harry Lincoln as H.A. Fischler), Cleopha (Scott Joplin), Climax Rag (James Scott), Combination March (Scott Joplin), Cotton Time (Charles N. Daniels), Crab Apples (Percy Wenrich), Crimson Rambler Rag (Harry Austin Tierney), The Crush Collision March (Scott Joplin), The Darkey Todalo (Joe Jordan), Dixie Blossoms (Percy Wenrich), Fizz Water (Eubie Blake), The Hot-House Rag (Paul Pratt), I Got the Blues (A. Maggio), The Junk Man Rag (Luckey Roberts), Louisiana Rag (Leon Block), March Majestic (Scott Joplin), Medic Rag (C.L. Woolsey), The Music Box Rag (Luckey Roberts), One O' Them Things! (James Chapman/Leroy Smith), Operatic Rag (Julius Lenzberg), The Original Chicago Blues (James White), Poison Rag (C.L. Woolsey), Pork and Beans (Luckey Roberts), Rags and Tatters (Edward Clark, Jr.), Red Pepper Rag (Henry Lodge), Reflection Rag (Scott Joplin), Riverside Rag (Charles Cohen), St. Louis Blues (W.C. Handy), The Sycamore (Scott Joplin), Tanglefoot Rag (F.H. Losey), Tickled to Death (Charles Hunter), Too Much Mustard (Cecil Macklin), Trombone Johnsen (E.J. Stark), 12th Street Rag (Euday L. Bowmann), Yellow Dog Blues (W.C. Handy)

- **Jasen, David A. (Hrsg.): "Alexander's ragtime band" and other favorite song hits. 1901 - 1911; [for voice and piano]. New York: Dover 1987**

Obwohl der Herausgeber für die meisten Notensammlungen mit Klavier-Kompositionen aus der Ragtime-Ära verantwortlich zeichnet, scheint es ihm ein Bedürfnis gewesen zu sein, die Piano-Song-Stücke aus seinem historischen Archiv zugänglich zu machen. Auch hierfür hat er den Verlag Dover gewonnen. Die Schlager (Songs) der Zeit haben die Ära entscheidend mitgeprägt.

Inhalt: Ah! Sweet Mystery of Life, Alexander's Ragtime Band, At Dawning (I Love You), By the Light of the Silvery Moon, Casey Jones, Chinatown, My Chinatown, Come, Josephine, in My Flying Machine, Down by the Old Mill Stream, Everybody's Doing It Now, Every Little Movement, From the Land of the Sky-Blue Water, Has Anybody Here Seen Kelly?, Heaven Will Protect the Working Girl, I Love, I Love, I Love My Wife but Oh You Kid, I'm Falling in Love with Some One, Italian Street Song, I've Got Rings on My Fingers, I Want a Girl, I Wonder Who's Kissing Her Now, Just A-Wearyin' for You, Let Me Call You Sweetheart, Little Grey Home in the West, Macushla, Meet Me To-Night in Dreamland, Moonbeams, Mother Machree, My Beautiful Lady, My Hero, My Pony Boy, Naughty Marietta, 'Neath the Southern Moon, Oceana Roll, Oh, You Beautiful Doll, A Perfect Day, Put On Your Old Grey Bonnet, Put Your Arms Around Me, Honey, The Ragtime Violin, Roamin' in the Gloamin', Say Not Love Is a Dream [Valse-Song], She Is Ma Daisy, Some of These Days, Somewhere a Voice Is Calling, The Spaniard That Blighted My Life, Stop Yer Tickling, Jock!, That Mysterious Rag, That's Why They Call Me Shine, To the Land of My Own Romance, A Wee Deoch-an-Doris, What You Goin' to Do When the Rent Comes Round?

(Amazon) Fifty vintage popular songs including "Some of These Days," "Oh, You Beautiful Doll," many more. Reprinted from original editions. Introduction.

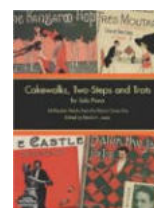


- **Jasen, David A. (Hrsg.): Cakewalks, two-steps and trots. For solo piano 34 popular works from the dance-craze era. New York: Dover 1997**

Der Herausgeber hat bei seinen verschiedenen Notensammlungen immer darauf geachtet, möglichst wenige Überschneidungen mit anderen einschlägigen Notenbüchern zu produzieren. Hier legt er Wert auf frühe Stücke - noch Cakewalks genannt und mit wenig Synkopierung versehen -, z.B. "At a Georgia Campmeeting" (Kerry Mills 1897), und solche, die für ihre Tanzbarkeit bekannt waren, z.B. "Ballin' The Jack" (Chris Smith mit James Reese Europe).

Inhalt: Rastus on Parade (Kerry Mills), At a Georgia Camp Meeting (Kerry Mills), Blackville Society (Bernard Franklin), A Breeze from Blackville (F.T. McGrath), The Cake Walk in the Sky (Ben Harney), A Coon Band Contest (Arthur Pryor), Dusky Dudes (Jean Schwartz), A Rag-time Skedaddle (George Rosey), Smoky Mokes (Abe Holzmann), Whistling Rufus (Kerry Mills), The Colored Major (S.R. Henry), Creole Belles (J. Bodewalt Lampe), Limb'rin' Luke (J.A. Silberberg), Fluffy Ruffles (Duane Crabb), All the Money (Charles L. Johnson as Raymond Birch), Kerry Mills Rag Time Dance (Kerry Mills), The Grizzly Bear Rag (George Botsford), Panama (William H. Tyers), The Cubanola Glide (Harry Von Tilzer), The Lobster Glide (Malvin M. Franklin), Tres Moutarde [Too Much Mustard] (Cecil A. Macklin), Ballin' the Jack (Chris Smith/James Reese Europe), Carolina Fox Trot (Will H. Vodery), The Carus Breeze (Jack Glogau), The Chevy Chase (J. Hubert "Eubie"), Cruel Papa! (Will Marion Cook), Doctor Brown (Doctor Brown), Fizz Water (J. Hubert "Eubie" Blake), Palm Beach (Charles Luckeyth Roberts), Trouville Canter (Hughe Woolford), The Castle Doggy (James Reese Europe), The Kangaroo Hop (Melville Morris), Rabbit's Foot (George L. Cobb), Shy and Sly (Charles Luckeyth Roberts)

(Amazon) These syncopated dance pieces published between 1805 and 1913 have the rhythmic appeal and vitality of piano rags with the added attraction of being easier to play. Noted popular music authority David A. Jasen has selected some of the best cakewalks, two-steps, trots, and glides of this lively era, including these favorites by Eubie Blake, Kerry Mills, Harry Von Tilzer, and



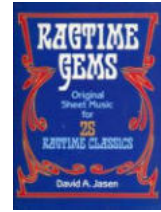
other masters.

... This is good-time music that's as much fun to play today as it was in its heyday. Reproduced directly from rare sheet music (including the original covers), these classics of the dance-craze era will be welcomed by pop piano players — students, amateurs, and professionals alike.

- **Jasen, David A. (Hrsg.): *Ragtime Gems. Original Sheet Music for 25 Ragtime Classics*. New York. Dover 1986**

Es handelt sich um die älteste Veröffentlichung von historischer Sheet Music bei Dover von "wirklichen" Rags (s. die Anmerkung zu Jasen 1988 unten) aus den Archiven des Herausgebers. Die aufgenommenen Komponisten verschwinden meist hinter den "klassischen Drei" Scott Joplin, James Scott und Joseph F. Lamb. Deshalb sind Jasens Notenbücher besonders verdienstvoll.

Inhalt: Dat Lovin' Rag (Bernard Adler), That Frisco Rag (Harry Armstrong), Powder Rag (Charles L. Johnson as Raymond Birch), Chatterbox Rag (George Botsford), Oh! You Devil (Ford T. Dabney), Hot Chocolate Rag (Malvin A. Franklin/Arthur Lange), That Bolo Rag (Albert Gumble), I'm Alabama Bound (Robert Hoffman), Poison Ivy (Herbert Ingraham), Dill Pickles (Charles L. Johnson), Fig Leaf Rag (Scott Joplin), Rose Leaf Rag (Scott Joplin), Searchlight Rag (Scott Joplin), That Teasin' Rag (Joe Jordan), Knockout Drops (F. Henri Klickmann), Temptation Rag (Henry Lodge), Spaghetti Rag (Lyons & Yosco), The Entertainer's Rag (Jay Roberts), Sapho Rag (J. Russel Robinson), The Whitewash Man (Jean Schwartz), Grace and Beauty (James Scott), Wild Cherries (Ted Snyder), The Bumble Bee (Harry A. Tierney), Honey Rag (Egbert Van Alstyne), Whoa! You Heiffer (Al Verges)



- **Jasen, David A. (Hrsg.): *Ragtime Jubilee. 42 Piano Gems, 1911-21*. New York: Dover 1997 (neu erschienen 2014)**

Das Notenbuch ist sozusagen die Fortsetzung von Jasen (1986, s. oben) im Verlag Dover Publications, ähnlich sorgfältig herausgegeben.

Inhalt: The Aeroplane (Jack Glogau), Angel Food (Al Marzian), Blame it On the Blues [A Weary Blue] (Charles L. Cooke), The Blue Grass Rag (Charles Straight), Blue Moon (Max Kortlander/Lee S. Roberts), Blue Streak (Roy Bargy), The Bounding Buck (Henry Lodge), Canadian Capers (Gus Chandler/Bert White/Henry Cohen), Clover Club (Felix Arndt), Cradle Rock (Abe Frankl/Phillip Kornheiser), Crazy Bone Rag (Charles L. Johnson), The Foot-Warmer (Harry Puck), Fred Heltman's Rag (Fred Heltman), Frisco Frazzle (Nat Johnson), Good-Bye Rag (Carleton L. Colby), Good Gravy Rag [A Musical Relish] (Harry Belding), Happy Rag [Ragtime Essence] (R.G. Grady), Harem Scarem Rag (George L. Trombley), Haunting Rag (Julius Lenzberg), Hot-House Rag (Paul Pratt), Hungarian Rag (Julius Lenzberg), Hyacinth Rag (George Botsford), Johnson Rag (Henry Kleinkauf/Guy Hall), The Junk Man Rag (Charles Luckeyth Roberts), Les Copeland's 38th Street Rag (Les Copeland), The Midnight Trot [The Mazie King Midnight Trot] (George L. Cobb), Muslin Rag (Mel B. Kaufman), My Pet (Zez Confrey), Operatic Rag (Julius Lenzberg), Pork and Beans (Charles Luckeyth Roberts), Rooster Rag (Muriel Pollock), Rufenreddy (Roy Bargy/Charley Straight), Russian Rag (George L. Cobb), Some Jazz (S.J. Stocco), Spring-Time Rag (Paul Pratt), Teasing Rag (Paul Pratt), That Madrid Rag (Julius Lenzberg), That's A Plenty (Lew Pollack), Toots (Felix Arndt), Town Talk [A Classic in Ragtime] (Elmer Olson), Whipped Cream (Percy Wenrich), Wild Flower Rag (Clarence Williams)



- **Jasen, David A. (Hrsg.): *Ragtime 100 authentic rags*. New York: The Big 3 1979**

Eine recht frühe Zusammenstellung von Sheet Music einschließlich (schwarz-weißer) Deckblätter (wenn vorhanden) aus den Archiven von David A. Jasen, Trebor J. Tichenor und Peter Clute mit einer Einleitung des Herausgebers, die nicht bei Dover verlegt wurde. Der Herausgeber nennt die Sammlung die erste, die chronologisch die Entwicklung des Ragtime von 1899 (Maple Leaf Rag, Joplin) bis 1979 (Shoe String Rag, vom Herausgeber selbst komponiert) illustriert, d.h. die Sammlung überstreicht die Ragtime-Ära im engeren Sinn, den Novelty Ragtime der 1920er Jahre sowie Beispiele aus den 1930er und 1940er Jahren. Bis zu den eigenen Kompositionen von Jasen im Jahr 1979 klafft dann eine beträchtliche Lücke.

Inhalt:

1899: MAPLE LEAF RAG, **1900:** RAG-TIME CHIMES, **1901:** THE EASYWINNERS, **1902:** THE ENTERTAINER, **1903:** THE ST. LOUIS RAG, **1904:** SILENCE AND FUN, A SWELL AFFAIR, YANKEE LAND, **1905:** A BLACK BAWL, FLORIDA RAG, FRECKLES RAG, LUKE, **1906:** GASOLINE RAG, PICKLES AND PEPPERS, **1907:** SOUTHERN BEAUTIES, **1908:** ALL THE GRAPES, BLACK AND WHITE RAG, PERSIAN LAMB RAG, **1909:** CLOVER LEAF RAG, RAGGY RAG, RUBBER PLANT RAG, **1910:** OPHELIA RAG, RIG-A-MA-ROLE RAG, A TOTALLY DIFFERENT RAG, VIVACITY RAG, **1911:** TAR BABIES, **1912:** EVOLUTION RAG, **1913:** CALIFORNIA SUNSHINE, **1914:** APPLE SASS RAG, FLOATING ALONG, **1915:** CONTENTMENT, THE DAINTY FOOT GLIDE, FUSSIN' AROUND, THE RAGGY FOX TROT, **1916:** GEORGIA RAINBOW, JOYBOY, **1917:** BONE-HEAD BLUES, TRIANGLE JAZZ BLUES, **1918:** CRACKED ICE RAG, IRISH CONFETTI, **1919:** FEEDING THE KITTY, STOP IT!, WATER WAGON BLUES, **1920:** METEOR RAG, ALL-OF-A-TWIST, **1921:** HOP-SCOTCH, **1922:** PIANO PAN, STUMBLING (Paraphrase), TRY AND PLAY IT, **1923:** GLORIA, NICKEL IN THE SLOT, NOODLIN', PIANO SALAD, POISON IVORIES, UP-RIGHT AND GRAND, **1924:** DAINTY MISS, PIANO CAPERS, **1925:** CHROMATIC CAPERS, PATSY, PIANO PHUN, WHOA! NELLIE, **1926:** BLUIN' THE BLACK KEYS, LOPEZIANA, RIO DE JANEIRO, UPAND DOWN IN CHINA, **1927:** THE DOLL DANCE, IMAGINATION, **1928:** IN A MIST, MELANCHOLY CHARLIE, RAG DOLL, RAINDROPS, **1929:** PIANOGRAM, SNUGGLE PUP, **1930:** CANDLELIGHTS, **1931:** AUNT JEMIMA'S BIRTHDAY, FLASHES, IN THE DARK, ONE FINGER JOE, SOUTHERN CHARMS, **1934:** FINGER BUSTER, **1935:** THE BIRDS' CARNIVAL, ECHO OF SPRING, SPARKLES, **1936:** AUDACITY, **1938:** LITTLE ROCK GETAWAY, **1939:** EYE OPENER, LACE EMBROIDERY, **1940:** HOBSON STREET BLUES, OLD TOM-CAT ON THE KEYS, **1945:** DEL MAR RAG, **1979:** FESTIVAL RAG, LONDON RAG,



SUSAN'S RAG, DAVE'S RAG, RAYMOND'S RAG, MAKE BELIEVE RAG, THAT AMERICAN RAGTIME DANCE, QWINDO'S RAG, NOBODY'S RAGY, SHOE STRING RAG

- **Jasen, David A. (Hrsg.): *Scott Joplin Complete Piano Works*. New York: Dover 1988**

David A. Jasen vertritt auch in seinen Büchern (vgl. Unterabschnitt 11.2.1, ab S. 217) eine "strengläubige" Definition von Rags (vereinfacht: synkopierte Melodie in der rechten Hand gegen einen gleich bleibenden geraden Two-Beat in der linken Hand). Insofern ist gerechtfertigt, dass er in *seinem* Joplin-Notenbuch - wohl der Vollständigkeit halber herausgegeben - Kompositionen wie "Solace" oder Walzer und Märsche im Gegensatz etwa zu Lawrence (1981, erstmals 1971) nicht aufnimmt.

Inhalt: Original Rags (arranged by Charles N. Daniels), Maple Leaf Rag, Swipesy Cake Walk (w/Arthur Marshall), Sunflower Slow Drag (w/Scott Hayden), Peacherine Rag, The Easy Winners, The Entertainer, A Breeze from Alabama, Elite Syncopations, The Strenuous Life, Something Doing (w/Scott Hayden), Weeping Willow, Palm Leaf Rag, The Favorite, The Sycamore, The Cascades, Leola, Eugenia, The Ragtime Dance, Searchlight Rag, Gladiolus Rag, Rose Leaf Rag, Heliotrope Bouquet (w/Louis Chauvin), Fig Leaf Rag, The Nonpareil, Sugar Cane, Pine Apple Rag, Wall Street Rag, Country Club, Euphonic Sounds, Paragon Rag, Felicity Rag (w/Scott Hayden), Stoptime Rag, Scott Joplin's New Rag, Kismet Rag (w/Scott Hayden), Magnetic Rag, Reflection Rag, Silver Swan Rag (attributed to Scott Joplin), School of Ragtime (6 exercises for piano)



- **Jessie, Dave (Arr.): *The Best Of Eubie Blake*. New York: Warner 1990**

Diese Notensammlung enthält eine kleine Reihe von Piano-Fassungen in der Bearbeitung von Dave Jessie von Songs (ohne Texte!) aus der Revue "Shuffle Along" (Eubie Blake und Noble Sissle 1921) sowie zwei Stücke aus späteren Revuen, "Dixie Moon" (1924) und "Memories of You" (1930). Pianisten mögen sich darüber freuen, historisch Interessierte weniger.

Inhalt: (in alphabetischer Reihenfolge) Daddy Won't You Please Come Home, Dixie Moon, Gee, I Wish I Had Someone to Rock Me in the Cradle of Love, I'm Just Wild About Harry, In Honeysuckle Time, Low Down Blues, Memories of You, Shuffle Along



- **Joplin, Scott: *Treemonisha. Opera in 3 acts*. Chicago: Dramatic (nach 1975 (ursprünglich New York: Scott Joplin 1911))**

Es handelt sich um den Faksimile-Nachdruck von Dramatic Publishing²¹⁸ der von Scott Joplin 1911 im Eigenverlag herausgegebenen Oper "Treemonisha", mit dem nebenstehenden Deckblatt. Joplin hat selbst an Orchestrationen gearbeitet, die aber nicht auffindbar blieben. Veröffentlicht ist eine vollständige Klavierfassung mit allen Gesangsstimmen, dazu eine langer einleitender Text des Komponisten. Er ist die Grundlage aller Aufführungen der Oper ab 1972²¹⁹.

Inhalt:

Act 1: Overture, The Bag of Luck – Zodzetrick, Monisha, Ned, Treemonisha, Remus, The Corn Huskers – Chorus, Treemonisha, Remus, We're Goin' Around (A Ring Play) – Andy, Chorus, The Wreath – Treemonisha, Lucy, Monisha, Chorus, The Sacred Tree – Monisha, Surprised – Treemonisha, Chorus, Treemonisha's Bringing Up – Monisha, Treemonisha, Chorus, Good Advice – Parson Alltalk, Chorus, Confusion – Monisha, Chorus, Lucy, Ned, Remus

Act 2: Superstition – Simon, Chorus, Treemonisha in Peril – Simon, Chorus, Zodzetrick, Luddud, Cephus, Frolic of the Bears, The Wasp Nest – Simon, Chorus, Cephus, The Rescue – Treemonisha, Remus, We Will Rest Awhile / Song of the Cotton Pickers – Chorus, Going Home – Treemonisha, Remus, Chorus, Aunt Dinah Has Blowed de Horn – Chorus

Act 3: Prelude to Act 3, I Want To See My Child – Monisha, Ned, Treemonisha's Return – Monisha, Ned, Remus, Treemonisha, Chorus, Andy, Zodzetrick, Luddud, Wrong is Never Right (A Lecture) – Remus, Chorus, Abuse – Andy, Chorus, Treemonisha, When Villains Ramble Far and Near (A Lecture) – Ned, Conjurers Forgiven – Treemonisha, Andy, Chorus, We Will Trust You As Our Leader – Treemonisha, Chorus, A Real Slow Drag – Treemonisha, Lucy, Chorus



- **Lamb, Joseph F.; Blesh, Rudi: *Ragtime Treasures. Piano solos*. New York: Belwin Mills 1964**

Rudi Blesh, der im Zuge von "They All Played Ragtime" (1950) Joseph F. Lamb ausfindig machen, ihn interviewen und spielen hören konnte hat 1964 verdienstvoller Weise nach dem Tod des Pianisten und Komponisten in 1960 13 bisher nicht veröffentlichte Rags von 1907 an bis kurz vor seiner Krankheit zusammengestellt.

Inhalt: Alabama Rag, Arctic Sunset, Bird-Brain Rag, Blue Grass Rag, Chimes of Dixie, Cottontail Rag, Firefly Rag, Good and Plenty Rag, Hot Cinders, The Old Home Rag, Ragtime Bobolink, Thoroughbred Rag, Toad Stool Rag



²¹⁸ Während eines New York Aufenthalts Anfang der 1990er Jahre hatte ich vom Verlag ein Exemplar ausgeliehen und mir dann die Freiheit genommen, das Exemplar (sicher widerrechtlich) zu kopieren.

²¹⁹ wie auch meiner instrumentaler Fassung von Auszügen der Oper "ohne Gesang" mit der "Ragtime Society Frankfurt" aus 1994/1995.

- Lawrence, Vera Brodsky (Hrsg.): *Scott Joplin. Complete Piano Works*. New York: New York Public Library 1981 (ursprünglich als *The Collected Works of Scott Joplin* 1971)

Die zwei Bände mit Werken von Scott Joplin zu einmal Klavierkompositionen und zum anderen Vokalmusik einschließlich der Oper "Treemonisha" für die New York Public Library 1971 sind die weltweite Grundlage für die dokumentenorientierte Auseinandersetzung mit der Musik des "King of Ragtime". Während der zweite Band aus Copyright-Gründen überhaupt nicht mehr veröffentlicht wird, fehlen dem ersten Band mit Rags, Walzern und Märschen in der Ausgabe von 1971 ebenfalls aus Copyright-Gründen die Stücke "Fig Leaf Rag", "Rose Leaf Rag" und "Search-Light Rag". Sie sind in der Ausgabe von 1981 mit eingeschlossen. Lawrence hat der Notensammlung eine sehr kenntnisreiche Einleitung vorangestellt.

Inhalt: (in historischer Reihenfolge) The Great Crush Collision March, Combination March, Harmony Club Waltz, Original Rags (arranged by Charles N. Daniels), Maple Leaf Rag, Peacherine Rag, The Augustan Club Waltz, The Easy Winners, Cleopha, A Breeze from Alabama, Elite Syncopations, The Entertainer, March Majestic, The Strenuous Life, Weeping Willow, Palm Leaf Rag, The Favorite, The Sycamore, The Cascades, The Chrysanthemum, Bethena, The Rosebud March, Leola, Binks' Waltz, Eugenia, Antoinette, The Ragtime Dance, Gladiolus Rag, The Nonpareil, Sugar Cane, Pine Apple Rag, Wall Street Rag, Solace, Pleasant Moments, Country Club, Euphonic Sounds, Paragon Rag, Stoptime Rag, Scott Joplin's New Rag, Magnetic Rag, Reflection Rag, Swipesy Cake Walk (w/Arthur Marshall), Sunflower Slow Drag (w/Scott Hayden), Something Doing (w/Scott Hayden), Lily Queen (w/Arthur Marshall), Heliotrope Bouquet (w/Louis Chauvin), Felicity Rag (w/Scott Hayden), Kismet Rag (w/Scott Hayden), School of Ragtime (6 exercises for piano), Sensation (Joseph F. Lamb/arranged by Scott Joplin), Silver Swan Rag (attributed to Scott Joplin), Fig Leaf Rag, Rose Leaf Rag, Searchlight Rag



- Lawrence, Vera Brodsky (Hrsg.): *Scott Joplin's Treemonisha. Vocal Selection*. New York: Chappell 1975

Mit einer Einleitung der Herausgeberin versehen, bietet die Sammlung eine Auswahl von Klavierauszügen mit den Stimmen (engl. Piano-Song-Version) der wichtigsten "Nummern" der Oper "Treemonisha", ohne Ouvertüre, aber mit dem Klavierfassung des "Prelude to Act 3". Die Fotos stammen aus der Aufführung an der Grand Opera in Houston 1975

Inhalt:²²⁰ We're Goin' Around, The Sacred Tree, Good Advice, Frolic of the Bears, We Will Rest Awhile, Aunt Dinah Has Blowed de Horn, Prelude to Act 3, I Want To See My Child, Wrong is Never Right, When Villains Ramble Far and Near, We Will Trust You As Our Leader, A Real Slow Drag



- Morath, Max: *Max Morath's Ragtime Guide. A Collection of Ragtime Songs and Piano Solos*. Neue erweiterte Aufl. New York: Hollis 1972

Die Zusammenstellung des Showstars des Ragtime-Revival, manchmal "Mr. Ragtime" genannt, enthält keine exklusive oder eigene Kompositionen, sondern nur einige wenige, vor allem von den "klassischen Drei" Scott Joplin, James Scott und Joseph F. Lamb.

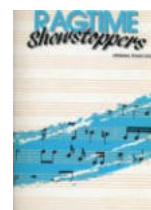
Inhalt: The Entertainer (Scott Joplin), Search Light Rag (Scott Joplin), Fig Leaf Rag (Scott Joplin), Rose Leaf Rag (Scott Joplin), Dill Pickles (Charles L. Johnson), American Beauty Rag (Joseph F. Lamb), Wild Cherries Rag (Ted Snyder), Grizzly Bear Rag (George Botsford/Irving Berlin), The Cannon Ball (Joseph Northup), Ragtime Nightingale (Joseph F. Lamb), Grace and Beauty (James Scott), Hilarity Rag (James Scott)



- *Ragtime Showstoppers. Original Piano Solos*. Miami: Columbia Pictures 1987

Eine weitere Sammlung von 100 Faksimile-Abdrucken von Klavierkompositionen aus der Ragtime-Ära. Es gibt keinen Herausgeber, geschweige denn ein Vorwort zur Auswahl der Stücke oder ihrem kulturell-historischen Zusammenhang. Es gibt auch keine Hinweise, von wem die Druckvorlagen stammen. Bei einigen der Stücke ist das Deckblatt der veröffentlichten Sheet Music (schwarz-weiß) mit aufgenommen. Die Komponisten, die Verlage und das Jahr der Erscheinung ist nur den jeweils ersten Seiten der Noten zu entnehmen. Es heißt, vor 1924 veröffentlichte Kompositionen seien vom Copyright ausgenommen (Public Domain). Unter Umständen hat dieses Kriterium die Auswahl bestimmt. Das Kriterium, das Copyright gelte bis 70 Jahre nach dem Tod des Komponisten kann nicht den Ausschlag gegeben haben, den die Sammlung enthält einige Kompositionen von James Scott, der erst 1938 verstarb.

Inhalt: ALL THE GRAPES, THE AMAZON RAG, ANTOINETTE, APPLE SASS RAG, A BLACK BAWL, THE BLACK CAT RAG, A BREEZE FROM ALABAMA, CABBAGE-LEAF RAG, CACTUS RAG, CAMPIN' ON DE OLE SUWANEE, THE CASCADES, CHAMPAGNE RAG, The Original CHICAGO BLUES, CHIMES, THE CHRYSANTHEMUM, CLEOPHA, THE CLIMBERS, CLOVER LEAF RAG, COLE SMOAK, COMBINATION MARCH, THE CRUSH COLLISION MARCH, DIMPLES, THE EASY WINNERS, EFFICIENCY RAG, THE EIGHT O'CLOCK RUSH, ELITE SYNCOPATIONS, THE ENTERTAINER, EUGENIA, EVERGREEN RAG, THE FASCINATOR, THE FAVORITE, FACILITY RAG, FLORIDA RAG, FRECKLES RAG, FUNNY FOLKS, GASOLINE RAG, GEORGIA RAINBOW, GLAD CAT RAG, GREAT SCOTT RAG, HELIOTROPE BOUQUET, HOLY MOSES, HORSESHOE RAG, I GOT THE BLUES, KANSAS CITY RAG, KEY-STONE RAG, KISMET RAG, LAZY LUKE, LEOLA, LILY QUEEN, THE LION TAMER RAG, MA RAG TIME BABY, MAJESTIC RAG,



²²⁰ vgl. Joplin 1911 (nach 1975) im Unterabschnitt 11.2.3 *Notenbücher*

MANDY'S BROADWAY STROLL, MAPLE LEAF RAG, MARCH MAJESTIC, MASHED POTATOES, ON THE PIKE, OPHELIA RAG, ORIGINAL RAGS, PALM LEAF RAG, PANAMA RAG, PARAMOUNT RAG, PATRICIA RAG, THE PEACH, PEACHERINE RAG, PEACHES AND CREAM, PLEASANT MOMENTS, THE PRINCESS RAG, QUEEN OF LOVE, THE RAG PICKERS RAG, RAG-TIME CHIMES, RAG-TIME DANCE, RAGGY RAG, RAGS AND TATTERS, RAZZAZZA MAZZAZZA, REFLECTION RAG, THE ROSE-BUD MARCH, RUBBER PLANT RAG, SENSATION, SILENCE AND FUN, SLEEPY SIDNEY, SLIVERS RAG, SOLACE, SOMETHING DOING, THE ST. LOUIS RAG, THE STRENUOUS LIFE, A SUMMER BREEZE, SUNFLOWER SLOW DRAG, SUNBURST RAG, SURE FIRE RAG, A SWELL AFFAIR, SWIPESY, THE SYCAMORE, A TOTALLY DIFFERENT RAG, TRIANGLE JAZZ BLUES, TROUBLE, WEEPING WILLOW, WHY WE SMILE, WORLDS FAIR RAG, YANKEE LAND

- Schiff, Ronny (Hrsg.): *ZeZ Confrey Ragtime, Novelty & Jazz Piano Solos*. New York: Belwin Mills 1982

ZeZ Confrey (1895 - 1971) war der herausragende Pianist und Komponist des "Novelty Ragtime" der ersten Hälfte der 1920er. Der Herausgeber stellt in Faksimile-Nachdrucken nahezu das gesamte Piano-Werk, Songs eingeschlossen, Confreys zwischen 1921 und 1959 zusammen, ergänzt durch eine Diskographie und Rollographie. Die Einleitung liefert der Ragtime-Experte David A. Jasen.

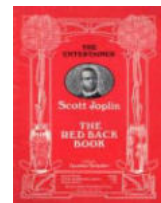
Inhalt:

Solo Piano, Kitten on the Keys, My Pet, You Tell 'Em Ivories, Greenwich Witch, Poor Buttermilk, Stumbling (Paraphrase), Coaxing the Piano, Dizzy Fingers, Three Little Oddities, Impromptu, Romanza, Novelette, Nickel in the Slot, Anticipation, African Suite, Kinda Careless, High Hattin', Mississippi Shivers, Charleston Chuckles, Träumerei, Spring Song, Melody in F, Flower Song, Home Sweet Home, Humorestless, Fantasy (Classical), Fantasy (Jazz Arrangement), Jack in the Box, Jay Walk, Valse Mirage, Sparkling Waters, Concert Etude, Desert Dance, Wistfulness, Buffoon, Champagne, Moods of a New Yorker: I. At Dusk, II. Movie Ballet, III. Relaxation, IV. After Theatre (Tango), Grandfather's Clock, Smart Alec, Arabian Maid, Blue Tornado, Giddy-Ditty, Lullaby From Mars, Mouse's Hooves, Rag Doll Dimples, Rhythm Venture, Motif du Concert, Midsummer's Nightmare, Tap Dance of the Chimes, Meandering, Wise Cracker Suite, Yokel Opus, Mighty Lackawanna, The Sheriff's Lament, Home-Run on the Keys, Sunshine From the Fingers, Sport Model Encore, Dancing Shadow, Parade of the Jumping Beans, Pickle Pepper Polka, Tune For Mademoiselle, Amazonia, Flutter By, Butterfly, Rag Doll Carnival, Piano Sketch of a Symphony Orchestra, Fourth Dimension, Four Circus Pieces: I. The Cannon Ball Man, II. Parade of the Bears, III. Trapeze Lady, IV. Barnaby The Clown, **Songs**, Kitten on the Keys Song, Tricks, Dumbell, Who Do You Suppose?, There's No One Can Love Me Like You Do, Heaven's Garden, In the South of France, Indian Prayer, Phantom Cadets, Sittin' On a Log, Pettin' My Dog, Sugar Dance, A Heart Like the Ocean, Tin Pan Symphony, The Hobble De Hoy, Song Of Thanksgiving, Elihu's Harmonica, Children's Pieces, Four Candy Pieces, Captain Butterscotch, Chocolate Bunny's Love Song, Marshmallow Minstrels, Peppermint Drum Major



- Schuller, Gunther (Hrsg.): *The Entertainer. Scott Joplin. The Red Back Book*. Melville: Belwin & Mills 1974

Dieses von Gunther Schuller im Hinblick auf Aufführungspraxis (Dynamik-Zeichen, Vermerk von Soli) bearbeitete Arrangement, wie es im von John S. Stark vermutlich 1912 herausgegebenen "Red Back Book" abgedruckt war, ist vom Verlag in getrennten Heften in der gleichen Aufmachung außer für "The Entertainer" (1902) auch für "Maple Leaf Rag" (1899), "The Ragtime Dance" (1902), "The Easy Winners" (1903), "The Cascades" (1904), "The Chrysanthemum" (1904) und "Sugar Cane" (1908) organisiert. Jedes Heft enthält neben den Stimmen Flöte, Klarinette in Bb oder A, Kornett in Bb oder A, Posaune, 1. Geige, 2. Geige, Bratsche, Cello, Kontrabass/Tuba eine Partitur. Jedes Heft bietet ein (gleiches) Vorwort von Vera Brodsky Lawrence sowie Anmerkungen des Herausgebers Gunther Schuller.



- Tichenor, Trebor J. (Hrsg.): *Ragtime Rarities. Complete Original Music for 63 Piano Rags*. New York: Dover 1975

Der Herausgeber (1940-2014) war selbst Pianist, solo und in Ragtime bezogenen Ensembles, Ragtime begeisterter und renommierter Ragtime-Experte. Gleichzeitig war er Sammler von Sheet Music aus der Ragtime-Ära. Bei dem ersten Faksimile-Nachdruck der Sheet Music inklusive der Deckblätter (schwarz-weiß) für Dover von T. Tichenor stehen weniger bekannte Komponist/inn/en aus dem mittleren Westen und anderen Regionen der USA im Vordergrund. Den Abdrucken hat der Herausgeber eine ausführliche Einleitung zum historischen Umfeld der Personen und ihrer Verlage in den verschiedenen Regionen vorangestellt.

Inhalt: Dusty Rag (May Aufderheide), The Thriller Rag (May Aufderheide), Alabama Dream (George D. Barnard), St. Louis Tickle (Theron C. Bennett as Barney & Seymore), Sweet Pickles (Theron C. Bennett as George E. Florence), The Stinging Bee (Mike Bernard), The Smoky Topaz (Grace M. Bolen), Southern Rag Medley 1 (John W. "Blind" Boone), Southern Rag Medley 2 (John W. "Blind" Boone), Mandy's Broadway Stroll (Thomas E. Broady), A Tennessee Jubilee (Thomas E. Broady), Whittling Remus (Thomas E. Broady), Tom and Jerry Rag (Jerre Cammack), One O' Them Things! (James Chapman/Leroy Smith), Chimes (Homer Denney), Encore Rag (Tad Fischer), Big Foot Lou (Joseph Gearen), Jinx Rag (Lucian Porter Gibson), The Cactus Rag (Lucian Porter Gibson), Coon Hollow Capers (Frank R. Gillis), Whoa! Nellie! (George Gould), Echoes from the Snowball Club (Harry P. Guy), "Cleanin' Up" in Georgia (Harry P. Guy), Ragtime Rags (Max Hoffman), Bunch O' Blackberries (Abe Holzmann), Flying Arrow (Abe Holzmann), Just Ask Me (Charles Hunter), The Lion Tamer Rag (Al Marzian as Mark Janza), Bantam Step (Harry Jentes), "Doc" Brown's Cake Walk



(Charles L. Johnson), Peaceful Henry (Harry Kelly), African Pas' (Maurice Kirwin), Eli Green's Cake Walk (Sadie Koninsky), Shake Yo' Dusters! (William H. Krell), Sure Fire Rag (Henry Lodge), Felix Rag (H.H. McSkimming), Impeccunious Davis (Kerry Mills), Glad Cat Rag (Will Nash), Louisiana Rag (Theodore H. Northrup), The Rag Pickers Rag (Robert J. O'Brien), Majestic Rag (Ben Rawls/Royal Neel), Cole Smoak (Clarence H. St. John), A Summer Breeze (James Scott), The Fascinator (James Scott), On the Pike (James Scott), Jungle Time (E. Philip Severin), X.L. Rag (L. Edgar Settle), That Hand-Played Rag (David H. Silverman/Arthur R. Ward), Sponge (W.C. Simon), The Climber's Rag (Arthur Sizemore), That Demon Rag (Russell Smith), Ma Ragtime Baby (Fred S. Stone), The Watermelon Trust (Harry C. Thompson), A Cotton Patch (Charles A. Tyler), The Sheath (William E. Weigel), Peaches and Cream (Percy Wenrich), Dixie Blossoms (Percy Wenrich), The Original Chicago Blues (James White), Car-Barlick-Acid (Clarence C. Wiley), The Queen Rag (Floyd Willis), Medic Rag (C.L. Woolsey), Mashed Potatoes (C.L. Woolsey), The Black Cat Rag (Frank Wooster/Ethyl B. Smith)

- **Tichenor, Trebor J. (Hrsg.): Ragtime Rediscoveries. 64 Works from the Golden Age of Rag. New York: Dover 1979**

Der Herausgeber setzt sein erstes Werk bei Dover (1975, s. oben) mit Veröffentlichungen zwischen 1897 und 1921 von unbekannteren Komponisten in der bewährten Weise (mit Einleitung und unter Einschluss der Sheet Music Deckblätter) fortsetzen.

Inhalt: Ink Splotch Rag (Clifford Adams), Keystone Rag (Willie Anderson), Ole Virginny Barbecue (J. E. Andino), World's Fair Rag (Harvey M. Babcock), A Cyclone in Darktown (George D. Barnard), Policy King (Charles B. Brown), Rag-Alley Dream (Mattie Harl Burgess), Sympathetic Jasper (E. L. Catlin), Rags and Tatters (Edward Clark, Jr.), Dimples (L. E. Colburn), The Shovel Fish (Harry L. Cook), Slivers (Harry L. Cook), Cabbage-Leaf Rag (Les Copeland), Eatin' Time (Irene Cozad), Possum Rag (Geraldine Dobyns), Old Virginia Rag (Clyde Douglas), Snowball Babe (C. Roland Flick), The Robardina Rag (E. Warren Furry), Chicken Chowder (Irene M. Giblin), Red Peppers (Imogene Giles), The Amazon Rag (Teddy Hahn), Queen Raglin (A. E. Henrich), A Dingy Slowdown (Bob Hoffman), Dixie Queen (Bob Hoffman), Rag Medley (Max Hoffmann), Moonshine Rag (Edward Hudson), Who Let the Cows Out? (Charles Humfeld), Why We Smile (Charles Hunter), A Coon Sernade (M. H. Irish), The Checkerboard (Elijah W. Jimerson), The Candy (Clarence Jones), Swamp-town Shuffle (Harry W. Jones), J. J. J. Rag (Joe Jordan), That Scandalous Rag (Edwin F. Kendall), Dixie Girl (J. Bodewalt Lampe), On Easy Street (J. Reginald MacEachron), I Got the Blues (A. Maggio), Rags to Burn (Frank X. McFadden), Virginia Two-Step (Harry H. Mincer), Sour Grapes (Will B. Morrison), Trouble (Will B. Morrison/Cecil Duanne Crabbe), Scrub Rags (Arthur W. Mueller), Horseshoe Rag (Julia Lee Niebergall), The Cannon Ball (Joseph C. Northup), Levee Revels (William Christopher O'Hare), Funny Folks (W. C. Powell), Colonial Glide (Paul Pratt), Razzazza Mazzazza (Arthur Pryor), The Pride of Bucktown (Robert S. Roberts), Walkin' On De Rainbow Road (S. M. Roberts), The Eight O'Clock Rush (Bess E. Rudisill), Too Much Raspberry (Sydney K. Russell), Sleepy Sidney (Archie W. Scheu), Ophelia Rag (James Scott), Princess Rag (James Scott), Dixie Dimples (James Scott), Panama Rag (Cy Seymour), Holy Moses (Cy Seymour), Campin' On De Ole Suwanee (Lee Oream Smith), Trombone Johnson (E. J. Stark), Billiken Rag (E. J. Stark), Gum Shoe (E. J. Stark), Silks and Rags (Fred S. Stone), Calla Lily Rag (Logan Thane)



- **Zimmerman, Richard (Hrsg.): 101 Rare Rags. Grass Valley: Zimmerman 1995 (ursprünglich 1988)**

Zusammengestellt und herausgegeben von dem Pianisten und Ragtime-Experten Richard Zimmerman, enthält diese Sammlung von Faksimile-Abdrucken keine Veröffentlichungen der "klassischen Drei" Scott Joplin, James Scott und Joseph F. Lamb, sondern diejenigen von weniger bekannten oder nahezu unbekanntem Autoren. Es gibt allerdings Überschneidungen mit Notenbüchern, die nach 1988 erschienen sind. Die Grundlage für den Nachdruck bildet die eigene Sheet Music Sammlung des Herausgebers.

Inhalt: (in alphabetischer Reihenfolge) African Hunter, The-Characteristic Jungle (Edwin F. Kendall), Aggravation Rag (George L. Cobb), Ain't I Lucky?-Two Step (Bess E. Rudisill), Alagazam!-Cake Walk, March and Two Step (Abe Holzmann), All The Time Kid-A Rag Jag Two Step (E. Derville), Always Together [Siempre Juntos]-Two Step (Benjamin Binstok), Anoma (Ford Dabney), Apple Jack-[Some Rag] (Charles L. Johnson), April Fool Rag (Jean Schwartz), Bachelors Button-Ragtime Intermezzo (W.C. Powell), Beedle-Um-Bo -Slow Drag (Charles L. Johnson as Raymond Birch), Black Canary (Harry Austin Tierney), Borneo Rag-[An Oriental Pastime] (Neil Moret), Bull Dog Rag (Geraldine Dobyns), Bully-Rag Two Step (James E. C. Kelly), The "Bunny Hug" Rag (Harry De Costa), Cheese and Crackers-A New Rag (Denney, Homer), Chilli-Billi-Bee Rag (Lewis F. Muir), Chinatown Rag, The (Meyer, George W. Meyer), Cloud Kisser (Charles L. Johnson as Raymond Birch), Clover Blossom Rag (Bud Manchester), A Coon Band Contest-Cake Walk and Two Step (Arthur Pryor), Coontown Chimes-Le Cake Walk (Harry S. Webster), Cotton Time-March & Two Step (Charles N. Daniels), Crab Apples-Rag Two Step (Percy Wenrich), Crimson Rambler (Harry Austin Tierney), The Cutter-A Classy Rag (Elma Ney McClure), The Darkey Todalo-[A Raggedy Rag] (Joe Jordan), Diablo Rag, The-[A Rag Fantasie] (Dorothy Ingersol Wahl), Dingle Pop Hop (Harry Austin Tierney), Dixie Blossoms (Percy Wenrich), Down Home Rag (Wilber C.S. Sweatman), Eatin' Chocolates (T. Fred Henry), The Fanatic Rag (Harry Austin Tierney), Fleur De Lis (Harry Austin Tierney), Floating Along-[Romanza] Two Step (Edward Buffington), The Flyer (Frieda Aufderheide), Frigid Frolics (Alvin L. Marx), Frozen Bill (Arthur Pryor), Funny Bones (C.L. Woolsey), The Georgia Rag (Albert Gumble), Glad Rag (Ribe Danmark as J.B. Lampe), Haytian Rag (Ford Dabney), Hinges-The Rag with the Swing (Teddy Hahn), Honeysuckle Rag (George Botsford), Hot Cabbage-A Rag Two Step (Homer Denney), Hyacinth (George Botsford), Invitation Rag (Les Copeland), Jack Frost-Ragtime Two Step



(Archie W. Scheu), Joy Rag-Two Step (Jay Roberts), Kalamity Kid (Ferd Guttenberger), Kerry Mills Rag Time Dance (Kerry Mills), King Of Rags-Oddity (Sherman Swisher), Louisiana Rag (Leon Block), Lovey Dovey (George Botsford), Mama, Make Cinda 'Haive Herself-Rag Medley (Sol Tibbs), The Memphis Blues [or Mister Crump] (W.C. Handy), Midnight Rag (Gus Winkler), Monograms-Rag Two Step (Homer Denney), Novelty Rag (May Frances Aufderheide), Oh! You Angel (Ford Dabney), Oh! You Devil (Ford Dabney), Old Crow Rag (George Botsford), On Emancipation Day-March and Two Step (Will Marion Cook), Panama [A Characteristic Novelty] (William H. Tyers), Pearl of the Harem-Oriental Rag Two Step (Harry P. Guy), Piccalili Rag (Herbert Ingraham), Poison Rag (C.L. Woolsey), Porcupine Rag (Charles L. Johnson), Pork and Beans (Theron C. Bennett), Rag Time Chimes (Percy Wenrich), A Rag-Time Skedaddle-March and Cake Walk (George Rosey), Red Onion Rag (Abe Olman), Red Pepper-A Spicy Rag (Henry Lodge), Rhapsody Rag-Two Step (Budd L. Cross), Royal Flush (George Botsford), Rubies and Pearls-A Precious Rag (Harry Austin Tierney), Satisfied-An Emotional Drag (Theron C. Bennett), Scandalous Thompson (Charles L. Johnson), Sky Rockets (Philip Severin), Smiling Sadie-Two Step (Archie W. Scheu), Sneaky Shuffles (Henry Lodge), Some Pumpkins-March and Two Step (Ed Kuhn), Southern Symphony, A-Opus 7-11 (Percy Wenrich), Swanee Ripples (Walter E. Blaufuss), Tango Land-A Novelty Dance (Henry Lodge), Texas Rag (Callis Welborn Jackson), Texas Steer (George Botsford), That Hindu Rag (George L. Cobb), That Poker Rag (Charlotte Blake), Tres Moutarde [Too Much Mustard] (Cecil Macklin), The trouble Maker (Claude Messenger), The Turkey trot-Rag Two Step (Ribe Danmark as J.B. Lampe), Twinkles-March and Two Step (Charles A. Gish), Uncle Tom's Cabin (Harry Austin Tierney), Variety Rag (Harry Austin Tierney), Walhalla-Rag Two Step (Paul Pratt), Water Queen-Two Step or Dip (Homer Denney), Whirl Wind-A Novelty Rag (J. Russel Robinson), Whoa! Maud-A Rag Two Step (Will H. Etter), Wiggle Rag (George Botsford)

- Zimmerman, Richard (Hrsg.): **Gems of Texas Ragtime. Grass Valley: Zimmerman 1996**

Zusammengestellt und herausgegeben von Richard Zimmerman, dem Gründer der American Ragtime Company in Californien. U. a. enthält diese Sammlung von Faksimile-Abdrucken seltener Veröffentlichungen als Sheet Music erstmals alle Rags von Euday L. Bowman aus Ft. Worth in Texas. Zimmerman liefert eine Einleitung zur der regional orientierten Sammlung und kommentiert ausführlich die Geschichte des "12th Street Rag" (Euday L. Bowman).

Inhalt: Alamo Blues (P.L. Eubank), Armadillo Rag (Clarence F. Brown), Broncho Billy (Nell Wright Slaughter), Bugs Rag (Nina B. Kohler), Coffee Rag (Lily Coffee), Colorado Blues (Euday L. Bowman), Eleventh St. Rag [published version] (Euday L. Bowman), Eleventh St. Rag [unpublished version] (Euday L. Bowman), Ft. Worth Blues (Euday L. Bowman), Fried Chicken Rag (Ella Hudson Day), The Graveyard Blues (Clarence Woods/John Caldwell), Imperial Rag (Billy Talbot), Kansas City Blues (Euday L. Bowman), Majestic Rag (Ben Rawls/Royal Neel), Motor Bus (Annie Houston), Mutt and Jeff Rag (P.L. Eubank), Niagara Rag (Laverne Hanshaw), Nothing Doin' (Frances Willard Neal), Peticot Lane (Euday L. Bowman), Ragged Terry (Margaret Agnew White), Rats!!! (M. Kendree Miller), The Rattler Rag (Susie Wells), Rosary Blues (Euday L. Bowman), Shamrock Rag (Euday L. Bowman), Sixth St. Rag (Euday L. Bowman), Tenth St. Rag (Euday L. Bowman), Texas Blues (Les Copeland), Texas Fox Trot (David Guion), Texas Rag (Callis Welborn Jackson), That Gosh-Darned Two-Step Rag (M. Kendree Miller), That Texas Rag (Nell Wright Watson), Tipperary Blues (Euday L. Bowman), Twelfth St. Rag (Euday L. Bowman), Useless Blues (Marten/Le Blanc), Wandering Blues (Enrique Smith), Water Lily's Dream (Euday L. Bowman)

- Zinn, William (Hrsg.): **Scott Joplin. Ragtime Favorites For Strings. As performed by Zinn's Ragtime String Quartet. Published for: First Violin, Second Violin, Viola, Cello, String Bass (optional) [In getrennten Heften für jedes Instrument organisiert²²¹]. Melville: Belwin & Mills 1974**

Alle Arrangements von William Zinn; in getrennten Heften für jedes Instrument organisiert. Es existiert eine Partitur (nicht meinem Besitz). Die Noten betreffen die Kompositionen: Country Club (1909), Paragon Rag (1909), Pineapple Rag (1909), Heliotrope Bouquet (mit Louis Chauvin 1907), Maple Leaf Rag (1899), Euphonic Sounds (1909), Scott Joplin's New Rag (1912).



11.2.4 Zeitschriften

In diesem Abschnitt sind einige wenige in der Literatur bekanntere Zeitschriften ab 1914 mit dem Titelstichwort "Rag" aufgeführt. Manche haben die Printausgaben bereits eingestellt. In einem Fall ist auf Online-Ausgaben umgestellt. Wie der Abschnitt "Selected Bibliography" (S. 215ff.) von Edward A. Berlins Buch "Ragtime" (1980), vgl. Abschnitt 11.2.1, S. 217, zeigt, sind die weitaus häufigsten Beiträge in verschiedenen weiteren Zeitschriften, die sich mit afro-amerikanischer Kultur, frühem Jazz oder weiteren musikbezogenen Themen befassen, aber keineswegs schon im Titel auf Ragtime verweisen,

²²¹ Anmerkung des Verfassers.

und vor allem auch Zeitungen erschienen. Ein Gutteil der Zeitungen ist inzwischen digitalisiert und lässt sich bei der Library of Congress (LOC) über eine oder mehrere Suchworte recherchieren²²².

- *The Mississippi rag: the voice of traditional jazz and ragtime*. Minneapolis, USA. 1973 - 2007 (ab 2008 online²²³). ISSN: 0742-4612
- *The Ragtime Society dedicated to the preservation of classic ragtime*. King, USA. 1962 - 1966. ISSN: 1485-2381
- *The Ragtimer* / publ. by the Ragtime Society. Weston, USA. 1967 - .ISSN: 0033-8672



- *Christensen's Ragtime Review* (1914 - 1918)²²⁴, *Ragtime Review* (1917 - 1918)²²⁵
- *Ragtime Review*. hrsg. von Russ Cassidy und Trebor J. Tichenor (1961 -)
- *Rag Times*. hrsg. von Maple Leaf Club. Los Angeles, USA. 1967 - mind. 2003. ISSN: 0090-4570

11.3 Archive und andere Quellen für Notenmaterial

Am Anfang dieses Abschnitts eine Würdigung zweier besonderer Quellen: einmal die erste, auf die ich bei den Bemühungen um Notenmaterial aus der Ragtime-Ära bereits 1980 stieß, und zum zweiten auch diejenige, die ich erst in jüngster Zeit ab 2018 anzapfte.

Aus eigener Anschauung und seit einem ersten Besuch 1980 in New Orleans kenne ich das

- **Hogan Jazz Archive** in der Howard-Tilton Memorial Library der **Tulane University, New Orleans**²²⁶.

Das Jazzarchiv bietet inzwischen unter anderem reichhaltiges Notenmaterial, Sheet Music und Orchestrationen (Arrangements für verschiedene Arten von Bands), aus dem 19. und 20. Jahrhundert. Nur ein kleiner Teil ist katalogisiert und online recherchierbar. Der überwiegende Teil ist nur über einen Zettelkatalog vor Ort erfasst und es braucht die Hilfe der Bibliothekare, um an die Noten zu Forschungszwecken zu kommen, und zwar nicht kostenlos und in der Zahl pro Jahr beschränkt. Die prominenteste Sammlung des Archivs ist die bis jetzt nicht digitalisierte "John Robichaux Performance Library of Sheet Music and Orchestrationen". Robichaux, ein klassisch ausgebildeter Geiger aus Thibodaux, kam nach New Orleans und wurde um die Jahrhundertwende zu einer der beliebtesten Figuren in der Musik von New Orleans. Das Archiv bietet online eine Übersicht (408 Seiten einer PDF-Datei²²⁷) über die Sammlung, Grundlage für die Arbeit des "New Orleans Ragtime Orchestra" ab den 1970er Jahren und all ihrer weltweiten "Ableger", den mit einem vergleichbarem Konzept gegründeten Ragtime Orchestern nicht nur in Europa.

²²² Über <https://chroniclingamerica.loc.gov/> [23.04.2020]

²²³ Über <https://openmusiclibrary.org/journal/the-mississippi-rag/> [23.04.2020]

²²⁴ Über <https://www.ripm.org/> [23.04.2020], der Website von RIPM (Le Répertoire international de la presse musicale) sind Volltexte erhältlich. Die Quelle schließt Volltexte für Ragtime Review (1917 - 1918) ein, vgl. Fußnote 225, S. 237.

²²⁵ Wie Fußnote 224, S. 237

²²⁶ <https://jazz.tulane.edu/collections/music-scores> [14.05.2020]

²²⁷ <https://jazz.tulane.edu/sites/default/files/jazz/collections/files/John%20Robichaux%20Performance%20Library%20Index.pdf> [14.05.2020]

Digitalisiert ist die 630 Stücke umfassende Notensammlung "Louisiana Sheet Music"²²⁸ von Kompositionen, die in Louisiana zwischen 1838 und 1938 verlegt wurden, u.a. viele von Louis Moreau Gottschalk, z.B. "The Banjo" (1855).

1980 waren die Kopien von Noten in ihrer Zahl noch nicht beschränkt, so dass "New Orleans-Pilger" wie ich dank der Hilfe des sehr aufgeschlossenen und hilfsbereiten Bibliothekspersonals Einiges aus dem Robichaux-Material für ihre Arbeit aus New Orleans nach Hause mitnehmen konnten. Die damaligen Copyright-Regeln waren außerdem einigermaßen unklar. Das brachte es kurioserweise mit sich, dass bei den Kopien von Band-Arrangements jeweils die erste Seite der 1. Geigenstimme und des Pianos fehlen musste, denn hier ist am unteren Rand wie bei der Sheet Music für Klavier (mit oder ohne Vokal-Stimme) auch das Copyright-Vermerk des Verlags abgedruckt.

Mit Hilfe des Banjo-Spielers und Sheet Music Sammlers (als PDF-Datei in elektronischer Form) Uli Heyer aus Bonn bin ich 2018 auf eine mir bis dahin unbekannte Quelle gestoßen. Im Kontrast zum Jazz Archive der Tulane University lebt sie von Online-Recherchen und ihren Download-Optionen:

- **YorkSpace**, Clara Thomas Archives and Special Collections - **Sheet Music Collections, York University, Toronto, CA**²²⁹

Die Sheet Music Collection der York University geht im Wesentlichen auf eine 140.000 Exemplare umfassende Sammlung des 2007 verstorbenen kanadischen (u.a.) Ragtime-Pianisten John Arpin zurück, die laufend weiter digitalisiert wird. Zurzeit liegt der Stand bei ca. 9.000. Die Sammlung ist keineswegs auf die Ragtime-Ära beschränkt, sie überdeckt Jazz wie populäre Musik vor allem zwischen 1900 und 1940 und enthält neben Soloklavier-Noten zu einem großen Anteil Songs in Piano-Vocal-Fassungen, z.B. 53 Kompositionen von George Gershwin. Suchkriterien sind Veröffentlichungsjahr, Komponisten (bzw. Texter, Arrangeure), Titel und auch nach 1036 Themen von "Absence" bis "Zoo". "Blättern" in der Sammlung ist eher umständlich. Man muss schon recht genau wissen, was man sucht.

Neben vielen anderen, zum Teil weiter unten aufgeführten Online-Archivquellen ist auch die York University Mitglied des **Sheet Music Consortium (SMC)**²³⁰, einer Online-Initiative, die vom UCLA Digital Library Program zur weltweiten Zusammenstellung digitaler Sheet Music-Sammlungen veranstaltet und verwaltet wird. In der Selbstbeschreibung (Auszug) heißt es:

"Das Sheet Music Consortium ist eine Gruppe von Bibliotheken, die auf das Ziel hinarbeiten, mithilfe des 'Open Archives Initiative Protocol for Metadata Harvesting' [sinngemäß ein Verfahren zum Zusammenstellen von bibliothekarischen Informationen zu Dokumenten, Metadaten genannt, in Archiven, die sich für einen öffentlichen Zugang zusammengeschlossen haben] eine offene Sammlung digitalisierter Noten aufzubauen. Die gesammelten Metadaten zu Noten in teilnehmenden Sammlungen werden vom UCLA Digital Library Program gehostet, das über diese Metadaten einen Zugriffsservice auf Notenaufzeichnungen in den angeschlossenen Bibliotheken bietet." (s. Fußnote 230)

Das Suchverfahren ist sehr reduziert gestaltet. Nach Kriterien zu filtern ist nur bedingt möglich. Einen gewissen Überblick, wenn auch mit langen Listen verbunden, bietet eine Browse-Funktion nach beteiligten Archiven, Titel, Themen, Namen und Veröffentlichungsjahr. Das SMC ist deshalb eine gute Option für diejenigen, die nicht einzeln in dem vielfältigen Angebot der beteiligten Einrichtungen

²²⁸ <https://digitallibrary.tulane.edu/islandora/object/tulane:p15140coll47> [15.05.2020]

²²⁹ <https://yorkspace.library.yorku.ca/xmlui/handle/10315/8004/browse?type=title> [15.05.2020]

²³⁰ <http://digital2.library.ucla.edu/sheetmusic/> [18.05.2020]

stöbern wollen, sondern einen schnellen Zugang zu den gewünschten Informationen über eine konkrete Komposition bevorzugen.

Die gründlichste Zusammenstellung von im Internet öffentlich und kostenfrei zugänglichen Archiven mit der Möglichkeit, meist in PDF-Form historisches Notenmaterial aus der Ragtime-Ära zu beschaffen, hat Bill Edwards auf seiner seit Jahren attraktivsten Web-Seite für Ragtime-Freunde zusammengestellt²³¹. Es handelt sich in der Mehrzahl der Fälle um Angebote von Universitätsbibliotheken in den USA. Hier folgt eine Auflistung einer Auswahl der von Bill Edwards genannten Quellen in der Reihenfolge des Namens der Institution, die die Bibliothek bzw. ihr Online-Archiv beherbergt. Die aufgeführten Archive gehören fast alle dem Sheet Music Consortium (SMC) an. Die Quellen sind neu auf Aktualität geprüft und mit einer Kurzbeschreibung versehen. Die Links auf die jeweilige Webseite sind in diesem Fall nicht in den Fußnoten zu finden, sondern direkt bei der Beschreibung der Quelle. Besonders nützlich sind die Quellen, wenn man bereits weiß, was man im Einzelnen sucht. Für einen groben Überblick sind die wenigsten Sammlungen gut geeignet, schon allein, weil sie zu umfangreich sind.

Viele der Archive sprechen bereits bei den Einführungen auf ihren Webseiten an, dass Abbildungen der historischen Notendeckblätter oder Texte von Songs die Stereotype ihrer Zeit abbilden können und damit aus heutiger Sicht als "rassistisch" gelten können. Als Beispiel einer solchen "Warnung" mag der Text zum Archiv der Duke University gelten: *"This site includes historical materials that may contain offensive language or negative stereotypes reflecting the culture or language of a particular period or place. These items are presented as part of the historical record"*, d.h. in sinngemäßer Übersetzung ins Deutsche: *"Diese Webseite enthält historische Materialien [Abbildungen, Texte], die beleidigende Sprache oder negative Stereotypen enthalten können, die die Kultur oder Sprache einer bestimmten Zeit oder eines bestimmten Ortes widerspiegeln. Diese Elemente kommen [hier] als Teil der historischen Aufzeichnung zur Darstellung."*

- **Historic American Sheet Music, Duke University Libraries, Durham, NC, USA**
<https://library.duke.edu/digitalcollections/hasm/> [15.05.2020]
 Die Bibliothek bietet Zugriff auf digitale Bilder für über 3.000 Stücke aus der Sammlung, die zwischen 1850 und 1920 in den USA veröffentlicht wurden. Abgesehen von einem Suchfenster ist ein Zugriff über 1.753 Komponisten, Veröffentlichungsjahre von 1829 bis 1918, 3035 Themen von "actors" bis "youth", Instrumentation - vorherrschend sind ca. 1.700 **Songs** (Piano-Vocal) und andere Noten für Stimmen mit Begleitung bei nur ca. 900 Veröffentlichungen für Solo-Klavier ohne Band-Arrangements -, 271 Illustratoren (der Deckblätter), 813 Textern, 965 Verlage und 2.846 Titel möglich. Für alle Kriterien ist eine Übersicht über die 30 häufigsten Repräsentanten organisiert. Speziell für (Klavier-)Rags ist die Sammlung nur beschränkt ergiebig, Irvin Berlin ist beispielsweise mit 18, Scott Joplin nur mit zwei Titeln vertreten ("Searchlight Rag" mit 6 Seiten und "Original Rags" mit 8 Seiten). Ein Nachteil ist, dass die einzelnen Seiten als Bilddateien (JPG) archiviert sind, was den Download erschwert.
- **IN Harmony²³²: Sheet Music From Indiana, Indiana University, Bloomington, IN, USA**
<http://webapp1.dlib.indiana.edu/inharmony/welcome.do> [15.05.2020]
 IN Harmony bietet Noten aus Indiana - Noten von Komponisten, Arrangeuren, Textern oder Verlegern aus Indiana sowie Noten über den Staat. Neben einem Suchfenster ist blättern (engl. "browse") nach den Kriterien Komponisten, Titel, Veröffentlichungsjahr, Instrumentation (z.B. ca. 4.300 für Piano, 15.300 für "Piano & Voice"), Musikstil (darunter 736 für "Ragtime Music" von den 1880ern bis zu den 1970ern; allein 635 davon zwischen 1900 und 1919) und Thema möglich. Den "Joplin-Test" besteht die Sammlung mit 19 "Treffern" nur befriedigend, denn allein 5 davon sind Bearbeitungen zwischen 1938 und 1974. Ähnlich wie in der Duke University sind die einzelne Seiten einer Publikation (z.B. "Maple Leaf Rag" mit 6 Seiten) nur als JPG-Bilddatei downloadbar, was einigen Aufwand verursacht.
- **African-American Band Music & Recordings, 1883 to 1923, The Library of Congress (LOC), Washington D.C., USA**
<https://www.loc.gov/collections/african-american-band-music/about-this-collection/>
 [16.05.2020]

²³¹ <http://www.perfessorbill.com/index.html> [15.05.2020]

²³² Partner sind: Indiana Historical Society, Indiana State Library, Indiana State Museum und Lilly Library Indiana University.

In dieser besonderen Online-Sammlung finden sich ausschließlich frühe **Band-Arrangements** zusammen mit vielen zugehörigen Tondokumenten. In der Selbstbeschreibung (Auszug): "*Der Kern dieser Präsentation besteht aus "Stock"-Arrangements für Bands oder kleine Orchester populärer Lieder, die von Afroamerikanern geschrieben wurden [mehr als 200]. Darüber hinaus bieten wir eine kleinere Auswahl historischer Tonaufnahmen an, die diese und viele andere Songs derselben Komponisten illustrieren [gut 100].*" Besondere Highlights sind Band-Arrangements von Eubie Blakes Kompositionen für "Shuffle Along" (1921), die der Verlag Witmark & Sons schon im gleichen Jahr verlegt hat, z.B. "Bandana Days" und "Gipsy Blues". Auch zwei historische Arrangements der James Reese Europe Kompositionen "Castle Walk", "Castel House Rag", "Castle Perfect Trot" (alle 1914) bereichern die Sammlung ebenso wie ein Arrangement von Joe Jordans "That Teasin' Rag" (1909)²³³. Auch das Arrangement aus 1904 des Walzers "Bouclaire" des gleichen Komponisten ist zu finden.²³⁴ Etwas mühevoll ist der Download zum Teil zahlreicher JPG-Bilddateien pro Arrangement.

- **Historic Sheet Music Collection, 1800 to 1922, The Library of Congress (LOC), Washington D.C., USA**
<https://www.loc.gov/collections/historic-sheet-music/about-this-collection/> [16.05.2020]
 Die umfangreichste digitale Notensammlung der LOC, die die Ragtime-Ära zwar überdeckt, aber so gut wie keine Piano-Rags enthält; in der Selbstbeschreibung: "*Diese Noten-Sammlung besteht aus knapp 8.000 Artikeln, die von 1800 bis 1922 veröffentlicht wurden, obwohl der Großteil von 1850 bis 1920 stammt [ca. 5.000 vor, ca. 3.000 nach 1900]. Der Großteil wurde in vielen verschiedenen Städten in den USA veröffentlicht, aber einige der Artikel tragen europäische Copyright-Angaben. Der größte Teil der Musik ist für Gesang und Klavier geschrieben. Eine bedeutende Minderheit ist Instrumentalmusik. Bemerkenswert in dieser Sammlung sind frühe Stücke von Irving Berlin [19] und Jerome Kern sowie Musik anderer populärer Komponisten wie Victor Herbert, Jean Schwartz, Paul Dresser, Ernest R. Ball, Gussie L. Davis, Charles K. Harris und George M. Cohan.*" Im Gegensatz zu anderen Sammlungen der LOC liegen fast alle Notentitel als PDF-Datei vor, was den Download wesentlich erleichtert.
- **Ragtime, The Library of Congress (LOC), Washington D.C., USA**
<https://www.loc.gov/collections/ragtime/about-this-collection> [16.05.2020]
 Die spezielle Ragtime relevante Online-Sammlung des LOC, allerdings nur mit 178 Dokumenten; in der (kurzen) Selbstbeschreibung: "*Ragtime, ein einzigartig amerikanisches, synkopiertes Musikphänomen, ist seit über einem Jahrhundert in der musikalischen Komposition, Unterhaltung und Wissenschaft stark vertreten.*" Neben einigen Audio-Dateien bilden Joplin-Kompositionen einen besonderen Schwerpunkt, einige davon vor 1899. Zu finden ist z.B. die Song-Fassung von "Maple Leaf Rag" (1904, Text Sidney Brown) und - eine Besonderheit - die Original-Fassung von "Treemonisha" (1911) in 248 JPG-Bilddateien. May Aufderheide ist ebenso vertreten wie selten zugängliche Titel von Euday Bowman. Auch die Titel von James Scott sind zahlreich vertreten. Der dritte der "Klassiker, Joseph F. Lamb, ist wie auch Tom Turpin auch mit einigen Kompositionen zu finden. Es sieht so aus, als ob von John Stark verlegte Kompositionen den Großteil der Sammlung ausmachen.
- **Charles H. Templeton Digital Collections, Mississippi State University, University Libraries, Strakville, MS, USA**
<http://lib.msstate.edu/digitalcollections/templeton/> [15.05.2020]
 Nach eigenen Angaben enthält die Sammlung rund 13.000 Titel, zum großen Teil nicht mehr durch Copyright geschützt, die downloadbar organisiert sind. Blättern ist nach Kriterien möglich: nach "Genre" (darunter 11.238 Rags), nach Instrument (allein ca. 12.500 für Piano), nach Titel, Komponist, nach Illustratoren (oder anderen beteiligten Künstlern). Einen "Joplin-Test" besteht die Sammlung mit 44 Kompositionen²³⁵ sehr gut. Im Fall des "Maple Leaf Rag" ist "nur" eine JPG-Bilddatei mit dem ersten Deckblatt verfügbar. Das scheint aber die Ausnahme zu sein. Für andere wie "Heliotrope Bouquet" bringt der Download eine 6-seitige (vollständige) PDF-Datei.
- **Performing Arts in America 1875-1923, The New York Public Library, Digital Collection, New York, N.Y., USA**
http://digital.nypl.org/lpa/lpa_browse.cfm [15.05.2020]
 In der Selbstbeschreibung (Auszug): "*Performing Arts in America 1875-1923 präsentiert eine durchsuchbare Datenbank mit 16.000 Objekten ... [Unter anderem] Notenblätter mit populärer Musik, Show-Melodien, Jazz- und Tanzmusik.*" Unter dem Thema "Ragtime Music" finden sich 28 "Treffer", darunter viele Irving Berlin Kompositionen, auch "Castle House Rag" (James Reese Europe). Joplin ist mit "Maple Leaf Rag" und "The Entertainer" vertreten. Die 6 Seiten von "Maple Leaf Rag" sind einzeln als JPG-Bilddateien downloadbar.
- **The Vince Meades Popular American Sheet Music Collection a Visual Index, San Diego State University Library, Digital Collections, San Diego, CA, USA**
<https://ibase.sdsu.edu/> [16.05.2020]
 In der Selbstbeschreibung: "*Die Sammlung enthält über 200.000 populäre Noten [beim Blättern findet man die Angabe ca. 7.300 Dokumente; sie betreffen vermutlich die digitalisierten Deckblätter], die von Vince Meades zusammengetragen wurden. Die Sammlung reicht von der Mitte des 19. Jahrhunderts bis in die 1980er Jahre. Das Digitalisierungsprojekt umfasst nur die Deckblätter der Noten [und zwar mit einem Logo der Universität versehen].*" Sie ist also nur für in der Gestaltung der Deckblätter über die betroffene Zeit hinweg Interessierte beschränkt nützlich. Ein Deckblatt des "Maple Leaf Rag" gibt es zwar, ansonsten gibt eine Suche nach "Scott Joplin" nur das Buch von Lawrence 1971 wieder (s. Abschnitt 11.2.3, ab S. 226).
- **Temple Sheet Music Collections, Temple University Libraries, Philadelphia, PA, USA**
<https://digital.library.temple.edu/digital/collection/p15037coll1> [16.05.2020]

²³³ Hätte ich 1997 bereits darüber verfügt, hätte ich gerne auf ein eigenes Arrangement für die "Ragtime Society Frankfurt" (auf CD "At A Georgia Campmeeting 1897-1997" aufgenommen) verzichtet.

²³⁴ Bill Russel hat mir seine Kopien bei meinem zweiten Besuch in New Orleans als besondere Perle anvertraut.

²³⁵ Irgendwie ist auch das Deckblatt von Blesh/Janis "They All Played Ragtime" in die Treffer hineingeraten.

In der Selbstbeschreibung (Auszug): *"Diese vom frühen 19. bis frühen 20. Jahrhundert veröffentlichten Noten enthalten lithografierte und gravierte Deckblätter. Diese Umschläge zeigen bemerkenswerte Designs und Drucktechniken zur Dokumententwicklung. Die Sammlungen umfassen beliebte Tänze und Lieder, Comic-Melodien, die die Ironien und Ängste der Zeit offenbaren, sowie Musik, die an große Ausstellungen erinnert und Helden und Stars ehrt. Die 'Blockson Afro-American Sheet Music Collection' repräsentiert beliebte Musikformen, darunter Kompositionen aus Minstrel-Shows, Marsch- und Parade-Melodien, Ragtime, Jazz und Blues. Die digitalisierte Sammlung reicht von 1800 bis 1935. Zu den bemerkenswerten Komponisten und Interpreten zählen Francis Johnson, W.C. Handy, Blind Tom, H.T. Burleigh, Samuel Coleridge-Taylor, Harry von Tilzer, Will Marion Cook, Eubie Blake, Bob Cole, J. Rosamond Johnson, Herzog Ellington, James Reese Europe, Bert Williams, Ernest Hogan und John Greenleaf Whittier."* Die Sammlung überdeckt zwar die Ragtime-Ära. Es ist aber in erster Vokalmusik zu finden (Songs) mit einigen Ausnahmen: allein 15 Titel von Stephen Foster aus der Mitte des 19. Jahrhunderts. Einen "Maple Leaf Rag"-Test würde die Sammlung bestehen, es handelt sich aber um die einzig vertretene Joplin-Komposition

Die Blockson Afro-American Sheet Music Collection repräsentiert beliebte Musikformen, darunter Minnesänger-Kompositionen, Marsch- und Parade-Melodien, Ragtime, Jazz und Blues. Die digitalisierte Sammlung reicht von 1800 bis 1935. Zu den bemerkenswerten Komponisten und Interpreten zählen Francis Johnson, W.C. Handy, Blind Tom, H.T. Burleigh, Samuel Coleridge-Taylor, Harry von Tilzer, Will Marion Cook, Eubie Blake, Bob Cole, J. Rosamond Johnson, Herzog Ellington, James Reese Europe, Bert Williams, Ernest Hogan und John Greenleaf Whittier.

- **Archive of Popular American Music, UCLA, University of California**, Los Angeles, CA, USA
<http://digital.library.ucla.edu/apam/librarian?SEARCHPAGE> [15.05.2020]
In der Selbstbeschreibung: *„Das Archiv für populäre amerikanische Musik der UCLA Music Library ist eine Forschungssammlung, die die Geschichte der Popmusik in den Vereinigten Staaten von 1790 bis heute abdeckt. Die Sammlung ist eine der größten des Landes und umfasst fast 450.000 Noten, Anthologien und Arrangements für Band und Orchester.“* Kriterien orientiertes Blättern funktioniert nach Personennamen (u.a. Komponisten), Titel, Thema der Deckblätter, Veröffentlichungsjahr. Die Sammlung enthält keine Joplin-Kompositionen, aber z.B. fünf Werke von Eubie Blake u.a. "Oriental Blues" aus "Shuffle Along" (12921). Die Musiknoten sind als PDF-Datei ohne Deckblatt downloadbar. Die Deckblätter müssen getrennt als JPG-Bilddatei heruntergeladen werden. Ich habe keine Möglichkeiten gefunden, speziell nach Band-Arrangements zu suchen.
- **Digital Sheet Music Collection, University of Colorado**, Boulder, USA
<https://cudl.colorado.edu/luna/servlet/UCBOULDERCB1~78~78> [15.05.2020]
Die University of Colorado in der Boulder Music Library verfügt über eine große Noten-Sammlung mit ungefähr 150.000 Objekten, darunter Beispiele aus dem späten 18. bis 20. Jahrhundert. Bei einem Blättern nach Suchkriterien wird "What" (vor allem Verlage), "Where" (Orte und Staaten) und "Who" (für Personen, seien es Komponisten, Texter, Arrangeure oder andere Beteiligte) unterschieden. Den "Joplin-Test" besteht die Sammlung mit 14 Kompositionen²³⁶. Für den Download als PDF-Datei ist eine Komprimierung in ZIP-Dateien vorgesehen.
- **Maine Music Box** (DigitalCommons@UMaine, The **University Of Maine**, Orono, Maine, USA)
<https://digitalcommons.library.umaine.edu/mmb/> [16.05.2020]
Aus der Selbstbeschreibung (Auszug): *"Die Maine Music Box-Sammlung umfasst mehr als 22.000 Musikwerke, die hauptsächlich aus Noten bestehen. Es enthält u.a. digitalisierte Cover und Partituren, Musikmanuskripte. Etwa die Hälfte der Werke in der Sammlung ist öffentlich (nicht urheberrechtlich geschützt) und kann vollständig heruntergeladen werden. Titelbilder, bibliografische Daten und Daten werden [auch] für urheberrechtlich geschützte Werke bereitgestellt, die 1923 oder später veröffentlicht wurden."* Die Suche ist dadurch erschwert, dass es keine Filtermöglichkeiten auf etwa "Ragtime Music" oder Jahreszahl. Bei einem "Joplin-Test" gibt es einen Treffer auf eine neue Bearbeitung von "A Real Slow Drag" (aus "Treemonisha" 1911) für ein Blech-Quintett eines Bob Harris (ohne Jahresangabe). Auch der nach Jasen/Jones 2000, S. 328, einzige in Maine veröffentlichte Rag "Dance of the Crocodiles" (H.H. Whiting 1912) ist nicht zu finden.

11.4 YouTube und andere Internetquellen

Die vorangehenden Abschnitte des Anhangs 11.1, S. 178ff., 11.2, S. 217ff., und 11.3, S. 237ff., dienen der Zusammenstellung von Audio-Material, Bücher/Zeitschriften und der Online-Beschaffung von Notenabdrucken in elektronischer Form. Die folgenden derzeitigen Möglichkeiten der sozialen Medien wie YouTube (seit 2005) oder Facebook (seit 2005) bieten neuartige Zugänge zu Ragtime und relevanten Informationen sowie Diskussionen.

11.4.1 YouTube und Spotify

Im Rahmen von **YouTube**²³⁷, inzwischen eine Tochter von Google, werden Videos in Sachen "Ragtime" ganz verschiedener Art angeboten. Darunter sind sehr häufig Musikvideos, die sich darauf

²³⁶ Aus nicht ersichtlichen Gründen wird die doppelte Zahl 28 angegeben, aber die einzelnen Kompositionen tauchen mehrfach auf.

²³⁷ Voranstellen will ich, dass YouTube <https://www.youtube.com/> [17.05.2020] gerade im Frühjahr 2020 zu "Corona-Zeiten" auch ein Tummelplatz von dubiosen bis gefährlichen Eigendarstellungen diverser Art geworden ist, was weit über lästige Beiträge von "harmlosen" Influencern hinausgeht. Gerade heute habe ich dazu

beschränken ganze LPs, CDs oder einzelne Titel vielfältig bebildert wiederzugeben. Ganze Filme sind ebenfalls erreichbar. Da es keine strukturierten Suchfunktionen gibt, lassen sich auch keine besonderen Hilfen zum erfolgreichen Auffinden von Material zu Ragtime formulieren. Mit der Eingabe von Namen von Komponisten, von Musikgruppen oder einzelnen Titeln im Suchfeld sind die Ergebnisse häufig unübersehbar vielfältig und man hat Glück, wenn das Gesuchte tatsächlich unter den ersten Ergebnissen ist. Die Suchergebnisse sind voll von Eigendarstellungen von Pianisten weltweit, die man besser herausgefiltert hätte. Es hilft ein wenig, auf die sogenannte YouTube App "**YouTube Music**"²³⁸ auszuweichen, denn dort beziehen sich die Suchergebnisse meist auf offiziell verlegte Tonträger und die Ergebnisse sind nach dem (nicht immer erhofften) Top-Ergebnis und den Gruppen Songs, Videos, Alben, Künstler und Playlists angeordnet, und zwar zunächst nur die wichtigsten²³⁹ drei (nicht immer das erhoffte).

Hier einige - je nachdem attraktive oder abschreckende - Beispiele: Bei der YouTube zugegeben sehr allgemeinen Suche nach "Maple Leaf Rag" (gefiltert nach > 4 Minuten) gibt es hunderte Ergebnisse zum Lachen und zum Weinen. Gefiltert zusätzlich nach Zahl der Aufrufe, ist es immerhin tröstlich, dass eine Wiedergabe einer Piano-Rollen-Aufnahme von Scott Joplin selbst, mit 8,2 Mill. Aufrufen seit 13 Jahren, an der Spitze steht. Auch Einspielungen von Jelly Roll Morton und Eubie Blake finden sich in der extrem langen Liste. Die Suche müsste unbedingt verfeinert werden. Aber selbst bei "Maple Leaf Rag Jelly Roll Morton" findet sich noch allerlei unerwünschter Beifang ein. Bei einer entsprechenden Suche bei YouTube Music sind die Ergebnisse übersichtlicher und man stößt schnell auf die legendären Aufnahmen von Jelly Roll Morton in seinen letzten Lebensjahren für Alan Lomax.

Die Möglichkeiten über den schwedischen Musikstreamingdienst **Spotify**, in Schweden 2006 entwickelt und sowohl für PC als auch für Smartphones/Tablets geeignet, sind mit denen der YouTube Music App vergleichbar. Suchen wie beispielsweise "Maple Leaf Rag Jelly Roll Morton" führen gezielt zu sehr gut überschaubaren Ergebnissen. Die Suche nach einem ungewöhnlicheren Titel wie "Carolina Shout" (James P. Johnson 1918) ergibt sofort zwei Versionen des Komponisten und eine Interpretation von Fats Waller. Die Nutzung von Spotify setzt allerdings eine Registrierung voraus, und im Fall der kostenlosen "free" Version muss man mit Werbeunterbrechungen leben - wie bei YouTube auch.

11.4.2 Facebook-Gruppen

Ich habe die Zeit der **Yahoo-Gruppe "EliteSyncopations"**²⁴⁰ als englischsprachige Plattform zur Information und Diskussion von Ragtime-Freunden weltweit genossen. Gründer in 2005 und Moderator der Gruppe mit zuletzt 419 Mitgliedern war meines Wissens der rührige Bill Edwards. Aber auch Ed Berlin, wichtiger Autor zu Ragtime allgemein wichtigster Scott Joplin-Biograph (s. auch im Anhang die Abschnitte 11.2.1, ab S. 217, und 11.2.2, ab S. 221), hat sich dann und wann mit Fragen oder Informationen eingeschaltet. Die Plattform war attraktiv, um auf dem aktuellen Stand zu sein, was die Ragtime-Welt gerade so bewegt hat. Ihre Etikette sah vor, dass "Selbstpromotion" nicht vorgesehen war. Nur wenige haben sich über diese Etikette hinweg gesetzt. Für das Eröffnen von Themen abseits von Ragtime, meist politischer Natur, haben die jeweiligen Initiatoren sogar Entschuldigungen vorangestellt. Um eine Faksimile-Fassung aller Instrumentalstimmen des "Red Back Book", als PDF-Dateien aus den Scans meiner Kopien, ausgewählten Interessenten zugänglich zu machen, gründete ich 2008

einen aufschlussreichen, kritischen Beitrag von Morten Freidel "Das Reich der Verschwörer", Frankfurter Allgemeine Sonntagszeitung, 17.05.2020, S. 3, gelesen.

²³⁸ <https://music.youtube.com/> [17.05.2020]

²³⁹ Nach den Kriterien des dahinter stehenden, aber undurchsichtigen Algorithmus von YouTube (alias Google).

²⁴⁰ Heute noch unter <https://groups.yahoo.com/neo/groups/EliteSyncopations/info> [17.05.2020]

eine eigene Yahoo-Gruppe "RagtimeBandArrangements"²⁴¹ mit zuletzt 260 Mitgliedern. Nun sind die Yahoo-Gruppen Geschichte, da Yahoo verkauft wurde und ab 2019 kein Speicherplatz für Dateien der Mitglieder mehr bereit steht, sie also auch nicht mehr downgeloadet werden können. Die Noten des "Red Back Book" sind zwar nicht mehr im historischen Aussehen, aber über Ragnar Hellspongs Webseite (vgl. im Anhang Unterabschnitt 11.1.2.2, S. 214ff.) inzwischen viel ansehnlicher öffentlich zugänglich.

Bill Edwards selbst hat mir, als sich abzeichnete, dass seine Yahoo-Gruppe nicht mehr der "place to be" sein würde, den Tipp gegeben Facebook-Gruppen beizutreten. Der Nachteil sei, es gebe mehrere davon. So ist es bis heute geblieben. Er selbst und andere setzen ihre Botschaften zeitgleich in allen Ragtime-relevanten Facebook-Gruppen ab. Die Gruppen funktionieren, doch haben sich meines Erachtens im Vergleich zu der Yahoo-Gruppe "EliteSyncopations" mit dem Wechsel des Mediums auch der Stil und die Intention der Beiträge gewandelt. Nichtsdestotrotz werden sie hier im Folgenden genannt und kurz beschrieben.

- **Swedish Ragtime Society**

Selbstbeschreibung (Original in Englisch): "*Swedish Ragtime Society, gewidmet der Förderung von Ragtime-Musik und verwandten Musikstilen*";
339 Mitglieder, Administrator: Oleg Mezjuev

- **RAGTIME**

Selbstbeschreibung (Original in Englisch; meine Übersetzung): "*Dies ist eine informelle Gruppe, die allen offen steht, die mehr über Ragtime-Musik und verwandte Themen erfahren möchten. Für diejenigen unter Ihnen, die mehr Erfahrung mit dem Thema Ragtime haben - seien Sie bitte sanft zu denen von uns, die möglicherweise gerade ein Interesse entwickeln. Ziel dieser Gruppe ist es, das Interesse und das Verständnis für das Thema zu fördern. Diese Gruppe ist nicht streng akademisch und sollte ermutigend sein und Spaß machen. Obwohl das Thema dieser Gruppe Ragtime ist, ist es in Ordnung, wenn das Gespräch gelegentlich von Ragtime abweicht. Vielen Dank für Ihre Mitarbeit. Ragtime (alternativ Rag-Time) ist ein ursprüngliches Musikgenre, das zwischen 1897 und 1918 seine höchste Popularität erlangte. Sein Hauptmerkmal ist sein synkopierter oder "ragged" Rhythmus. Es begann als Tanzmusik in den Rotlichtvierteln der afroamerikanischen Gemeinden in St. Louis und New Orleans, bevor es als populäre Noten für Klavier veröffentlicht wurde. Ernest Hogan war ein Innovator und Schlüsselpionier, der zur Entwicklung des Musikgenres beitrug. Hogan wird auch die Prägung des Begriffs Ragtime zugeschrieben. Ragtime war auch eine Modifikation des von John Philip Sousa populären Marsches mit zusätzlichen Polyrhythmen aus der afrikanischen Musik. Der Ragtime-Komponist Scott Joplin wurde berühmt durch die Veröffentlichung des "Maple Leaf Rag" im Jahr 1899 und einer Reihe von Ragtime-Hits, die folgten, obwohl er später von allen außer einer kleinen, engagierten Community von Ragtime-Liebhabern bis zur großen Ragtime-Wiederbelebung in den frühen 1970er Jahren vergessen wurde. Für mindestens 12 Jahre nach seiner Veröffentlichung beeinflusste der "Maple Leaf Rag" nachfolgende Ragtime-Komponisten mit seinen Melodielinien, harmonischen Fortschritten oder metrischen Mustern stark.*"

1.341 Mitglieder, fünf Administratoren: Confetta-Ann Rasmussen, Geri Goldman Reichgut, Walt Mitchell, Peter Milley, Neal Siegal

- **Houston Ragtime Society**

Selbstbeschreibung (Original in Englisch): "*Wenn Sie Ragtime lieben, herzlich willkommen! Hier sind die Regeln: 1. Viel Spaß! 2. Keine Politik!*"
210 Mitglieder; drei Administratoren: Rick Valentine, David Smith, Brooks Christensen

- **Ragtimers Club**

Selbstbeschreibung (Original in Englisch): "*Herzlich willkommen. Dies ist eine internationale Gruppe für Ragtimers [alle, die Ragtime-Musik spielen, komponieren, hören und lieben].*"

²⁴¹ Heute noch Infos dazu unter <https://groups.yahoo.com/neo/groups/RagtimeBandArrangements/info> [17.05.2020]

Kostenlose Ragtime-Noten: <http://www.ragtimepiano.ca/sources.htm>²⁴², <http://www.rags-rag.com/pr/pr.html>²⁴³;

1.154 Mitglieder, sechs Administratoren: John Reed-Torres, Christopher Fisher, Ramona Baker, Andrew E. Barrett, Max Keenlyside und einen, dessen Namen nicht genannt ist.

- **The Ragtime Players**

Selbstbeschreibung (Original in Englisch): "In dieser Gruppe unterstützen wir Ragtime-Komponisten. Wir korrespondieren mit der Musescore-Seite "The Ragtime Player". Sie können diese Seite hier besuchen: <http://musescore.com/groups/the-ragtime-players>²⁴⁴."

407 Mitglieder, Administrator: Florian Krüger

- **British Ragtime Society**

Selbstbeschreibung (Original in Englisch; meine Übersetzung): "Großbritannien hat eine reiche musikalische Geschichte von einheimischer historischer synkopierter Musik. Großbritannien hat seine eigenen frühen Cakewalks, eigene Rags, eigene Foxtrots, eigenen Blues, eigene neuartige Klaviergenres, unsere eigenen Komponisten. Wir hoffen, Ihnen einen Einblick in diese (heute) verborgene musikalische Vergangenheit zu geben. NUR BRITISCHES und direkt verwandtes Material! Scott Joplin ist kein Brite, OK ;-);";

242 Mitglieder, drei Administratoren: Adam Ramet und zwei mit den Alias-Namen, "The Edvardian Pianist" und "The Victorian Pianist"

Abgesehen von Facebook-Gruppen haben nicht nur (Ragtime-)Musiker ihr eigenes Profil in Facebook angelegt, sondern ganze aktive Musikgruppen wie zum Beispiel das "Peacherine Ragtime Society Orchestra". Leider ist das "Paragon Ragtime Orchestra" (Leitung Rick Benjamin) oder das "New Orleans Ragtime Orchestra" nicht vertreten.

11.4.3 Eine Auswahl von Webseiten

In den bisherigen Abschnitten des Anhangs sind einige Webseiten zu Ragtime-Themen in bestimmten Zusammenhängen, z.B. zu Band-Arrangements, bereits erwähnt. Hier werden die meines Erachtens besonders informativen, die zum großen Teil von einzelnen Personen, aber auch von Organisationen betrieben werden, zusammen mit einer Kurzbeschreibung in alphabetischer Ordnung (nach den Nachnamen der verantwortlichen Personen/Organisationen) aufgelistet²⁴⁵. Organisationen, die "nur" Veranstaltungen in den USA organisieren, direkte "Selbstdarstellungen" mit CD-Verkaufsangeboten, meist von Pianisten, sowie MIDI-Quellen (vergl. Anhang Abschnitt 11.1.2, ab. S. 204) sind ausgeklammert. Die gültigen Web-Adressen sind in die Liste integriert.

- **Edward A. Berlin: Ragtime and Scholarship**

<http://www.edwardaberlin.com/> [21.05.2020]

Der aktuell renommierteste Forscher und Autor stellt auf dieser Seite neben einer Darstellung seiner Vorstellungen zu einer quellenbasierten Version von Ragtime-Forschung (1) seine

²⁴² Der Hinweis bezieht sich auf die (etwas veraltete) Webseite von Ted Tjaden mit vielen Informationen zu Quellen und Links für Ragtime.

²⁴³ Dieser Links bezieht sich auf Ragnar Hellspongs Webseite, und zwar insbesondere auf seine technisch modernisierten Angebote zu Piano-Rollen.

²⁴⁴ MuseScore ist ein kostenloses Musik-Notationsprogramm (mit zahlreichen anderen Funktionen), dessen Hersteller (MuseCore BVBA, d.h. Belgisch/Flandrisch/Holländisch Gesellschaft mit beschränkter Haftung) auch eine Webseite mit Möglichkeiten zum Austausch von Musik-Dateien verschiedensten Formats bereithalten.

²⁴⁵ Meine Basis für die Auflistung sind Informationen der Webseiten von "Perfessor" Bill Edwards <http://www.perfessorbill.com/index.html> [21.05.2020] und Ter Tjaden <http://www.ragtimepiano.ca/tjaden.htm> [21.05.2020]

Bücher (s. Anhang Abschnitt 11.2, S. 217ff.), (2) weitere Veröffentlichungen wie eine Bühnenshow, eine Ausstellung, (bis 2016) 35 Artikel zu Ragtime und frühem Jazz in renommierte Zeitschriften, (3) "Liner Notes" (dtsh. Begleittext) zu LPs/CDs, (4) 43 Rezensionen zu Büchern, LPs, CDs zwischen 1973 und 2019, (5) 13 Beiträge zu Enzyklopädiën zwischen 1978 und 2013, (6) 71 Vorträge zwischen 1983 und 2019 sowie (7) 31 Radio-/TV-Interviews zwischen 1979 und 2012 zusammen.

- **"Perfessor" Bill Edwards: Ragtime Music, Ragtime Ressources, Ragtime Nostalgia, ...**
<http://www.perfessorbill.com/> [21.05.2020]
 Die englischsprachige Fundgrube für ausführliche, kompetente und umfangreich zusammengestellte Informationen zu Ragtime;
 "Ragtime Music" umfasst für ca. 550 Rags/Ragtime-Songs: (live eingespielte) Ragtime-MIDIs (auch als mp3), Cover, im Fall von Songs auch Lyrics (= Texte), Detailbeschreibung der Titel;
 "Ragtime Ressources" umfasst: (1) Quellen wie Bücher, Folios (= gesammelte Notenabdrucke in Buchform) und eine Linkliste, (2) Ausführliche Hinweise mit Definition von Ragtime, (3) Ragtime-Biographien von ca. 220 Komponist/inn/en mit vollständiger Auflistung ihrer Kompositionen, weiteren 50 Komponisten nach 1920, 20 historischen Vokalistinnen und anderen Künstlern, 20 historischen Musikverlagen mit ausführlichen Hinweisen zur Welt des Musikverlegens in der Ragtime-Ära;
 "Ragtime Nostalgia" umfasst: u.a. einige Biographien von historischen Persönlichkeiten des kulturellen Lebens in den USA in der Ragtime-Ära wie z.B. das Tanzpaar Irene und Vernon Castle.
 Edwards Webseite war auch eine Referenz für meine eigene Webseiten-Auswahl in diesem Unterabschnitt.
- **Ragnar Hellspång: Rag's Rag. Free Ragtime Music and Scores²⁴⁶**
<http://www.ragsrag.com/> [21.05.2020]
 Ragnar Hellspång hat sich erfolgreich mit der elektronischen Restaurierung von Ragtime-Musikquellen am Computer beschäftigt und in akustisch hörenswerte MP3-Dateien umgesetzt. Das betrifft 197 Piano-Rollen, 100 Piano-Solos ("Virtual Piano"), 150 historische Band-Arrangements ("Virtual Orchestra") mit Einarbeitung der Instrumentenstimmen in eine PDF-Datei, 28 Arrangements für Brass-Bands ("Virtual Brass") samt Noten in PDF und 12 historische Band-Arrangements der "Original Dixieland Jazz Band" (O.D.J.B.) zwischen 1917 und 1919 (s. genauer im Anhang Abschnitt 11.1.2.2, S. 214ff.)
- **Benjamin Intartaglia: Le Ragtime Français**
<http://ragtime-france.fr/> [21.05.2020], das letzte Mal aktualisiert im Dezember 2014
 Der Pianist B. Intartaglia liefert auch eine englischsprachige Version seiner Webseite, in der er (aus "französischer Sicht") die Abschnitte Chronologie, Geschichte, Komponisten ("klassische" und zeitgenössische), Diskographie, (ausgewählte) Links und Sheet Music bietet.
- **Ragtime Society Frankfurt**
<http://www.ragtime-society.de/> [21.05.2020]
 Der Name legt einen Ragtime-Verein in Frankfurt (am Main) nahe; tatsächlich geht es um die Webseite einer vom mir in meiner Vaterstadt 1975 gegründeten Musikgruppe, die nach dem Vorbild des "New Orleans Ragtime Orchestra" (N.O.R.O) historische (oder in der Art rekonstruierte) Band-Arrangements bis 2015 spielte, in dieser Zeit drei Tonträger (2 LP und eine

²⁴⁶ Ragnar Hellspång und seine Webseite wurden bereits im Anhang, Abschnitt 11.1.2.2 Band-Arrangements, S. 214, ausführlich gewürdigt und beschrieben.

CD, vgl. Anhang Abschnitt 11.1.1, S. 179ff.) veröffentlichte und viele internationale Kontakte pflegte, wie z.B. zu Lars Edegran (New Orleans) und Ragnar Hellspong (Schweden). Auf der weiter betriebenen Webseite, zuletzt am 12. August 2021 aktualisiert, findet man ausführliche Hinweise z.B. zu den genannten Tonträgern, zum "Red Back Book", dem besonderen "Treemonisha-Projekt" (1995 - 2001) sowie ein Link auf ein 104 seitiges Dokument zur Geschichte der Gruppe²⁴⁷. Die englische (stark reduzierte) Version der Webseite ist zuletzt am 13. August 2021 aktualisiert.

- **Sacramento Ragtime Society**
<https://www.sacramentoragtime.com/> [21.05.2020]
 Ein Ragtime-(Förder-)Verein mit Tradition, gegründet 1982; mit 180 Mitgliedern in den USA. Neben regelmäßigen Treffen und Veranstaltungen gibt der Verein einen Newsletter mit den Ragtime-Veranstaltungen in Californien heraus.
- **Scott Joplin International Ragtime Foundation**
<https://www.scottjoplin.org/> [21.05.2020]
 Veranstalter des jährlichen "Scott Joplin International Ragtime Festival"²⁴⁸, welches renommierte Ragtime-Pianisten (und -Gruppen) aus aller Welt präsentiert. Das Festival ist der weltweite jährliche Treffpunkt der Ragtime-Experten, -Künstler und -Fans. Die Webseite bietet auch Dokumentationen vergangener Festivals.
- **West Coast Ragtime Society**
<https://www.westcoastragtime.com/> [21.05.2020]
 (In der Selbstbeschreibung:) "*Der Bewahrung und Förderung von Ragtime und historischer [engl. vintage] amerikanischer Musik*", also ähnlich wie die Sacramento Ragtime Society (s.o.) ein Ragtime-(Förder-)Verein, gegründet ebenfalls in den 1980ern; im Mittelpunkt steht die jährliche Veranstaltung "West Coast Ragtime Festival", das älteste seiner Art. Die 33. Ausgabe in 2020 ist auf den 20.-22. November festgesetzt. Das Festival findet wohl immer im Spätherbst statt, so dass es mit der Veranstaltung im Mai in Sedalia nicht kollidiert. Es gibt ein Archiv der vergangenen Festivals ab 2005.
- **Ted Tjaden: Ragtime Ressources**
<http://www.ragtimepiano.ca/tjaden.htm> [21.05.2020]
 Seit 2006 stellt der kanadische Rechtsanwalt, Bibliothekar für Rechtsfragen, Ragtime-Pianist und -Enthusiast Ted Tjaden eine sehr vollständige, strukturierte, zuletzt im Januar 2020 aktualisierte, Liste von Quellen für Ragtime zusammen: (1) Bücher über Ragtime, (2) Quellen für gedruckte Ragtime Sheet Music, (3) Online-Quellen für Ragtime Sheet Music, (4) wesentliche Ragtime [Audio-]Aufnahmen, (5) Ragtime Organisationen und (6) "hauptsächliche" Ragtime Webseiten. Tjadens Zusammenstellung war die maßgebliche Referenz für meine eigene Auswahl in diesem Unterabschnitt.

12 Abbildungsverzeichnis

Abbildung 1: Mein Feurich Piano aus der Ragtime-Ära, ca. 1910	1
Abbildung 2: Mein Ragtime-Klavier mit Philipps-Ducanola-Mechanik aus ca. 1910	2
Abbildung 3: "Panama" (W. Tyers 1911) und "Panama Rag" (C. Seymour 1904)	9

²⁴⁷ <http://www.ragtime-society.de/Deutsch/Ragtime%20Society%20Frankfurt.pdf> [21.05.2020]

²⁴⁸ Das Festival 2020, vorgesehen für den 27.-30. Mai, musste aus COVID-19-Gründen abgesagt werden.

Abbildung 4: "High Society" (Porter Steele 1901, arr. Robert Recker; Piccolo-Stimme, verlegt von Brooks & Denton, New York) und das „Label der Aufnahme von „High Society Rag“ von King Oliver’s Creole Jazz Band in 1923	10
Abbildung 5: Der "Tiger Rag" der O.D.J.B. im Marketing des Verlags Leo Feist, New York (ganz unten links), und das Label der Aufnahme vom 7. August 1917	10
Abbildung 6: Scott Joplin-Rags ohne "Rag" - "The Easy Winners" (1901) und "Euphonic Sounds" (1909)	11
Abbildung 7: "The Chrysanthemum" (Scott Joplin 1905), Cover und erste Seite der Sheet Music	12
Abbildung 8: "All Coons Look Alike To Me" (Ernest Hogan 1896), Cover und angefügtes Notenblatt mit einem optionalen Chorus mit "Negro-Rag" Begleitung von Max Hoffmann	13
Abbildung 9: Grabplatte auf dem St. Michaels Friedhof in Queens, New York; von der ASCAP posthum erst 1974 (mit falschem Geburtsdatum) gespendet und 1975 angebracht.....	47
Abbildung 10: "Heliotrope Bouquet" (Scott Jolin & Louis Chavin, 1907 Stark Music Co., Seite 2 und 3)	52
Abbildung 11: "Saint Louis Ragtimers" v.l.n.r. Don Franz (tu), Bill Mason (co), Trebor J. Tichenor (p), Al Stricker (bj) und Eric Sager (cl)	78
Abbildung 12: Die sechs „Sheets“ von "The Ragtime Dance“ (Scott Joplin), in dieser Fassung verlegt von John S. Stark 1906.....	80
Abbildung 13: Die sechs „Sheets“ von „Black and White“ (George Botsford 1908), erschienen bei Jerome H. Remick, Detroit & New York	80
Abbildung 14: Vier „Sheets“ für den Song "After You've Gone" (Creamer & Layton 1904) publiziert 1918 vom Verlag Broadway Music Corporation, New York, von Will von Tilzer	80
Abbildung 15: "Down in Jungle Town" (Madden & Morse 1908) in der deutschen Ausgabe des Roehr-Verlags Berlin.....	83
Abbildung 16: Bill Russel 1980 an seinem "Stammplatz" im Vorraum der "Preservation Hall" New Orleans	86
Abbildung 17: Bill Russel 1980 im Vorraum der "Preservation Hall" New Orleans	95
Abbildung 18: Das "Red Back Book" auf dem Weg	96
Abbildung 19: Das Deckblatt des Flötenbuchs aus „Bunks Eigentum“ (15,4 cm x 23,4 cm), nachträglich koloriert.....	107
Abbildung 20: Das aus einer Stark-Ankündigung „rekonstruierte“ vordere Deckblatt des Buchs für die erste Geige (15,4 cm x 23,4 cm) entsprechend koloriert.....	108
Abbildung 21: Typische Seite aus dem Buch für 1. Geige	109
Abbildung 22: Das aus einer Stark-Reklame „rekonstruierte“ hintere Deckblatt aller Bücher (15,4 cm x 23,4 cm) entsprechend koloriert.....	110
Abbildung 23: Arthur Pryor -Posaunist, Komponist und Orchesterleiter	118
Abbildung 24: John Robichaux Orchestra ca. 1896 in der Besetzung 1. und 2. Geige, 1. und 2. Kornett, (Zug-)Posaune, Bb-/Eb-Klarinette, Kontrabass, Schlagzeug; John Robichaux (Leiter und Geiger) sitzend 3. von links	119
Abbildung 25: Deckblatt der Veröffentlichung von „Pine Apple Rag“ 1908	126
Abbildung 26: Varianten der Makroform von Piano-Rags	142
Abbildung 27: Varianten der Mikroform von Piano-Rags	144
Abbildung 28: Vorrat für Grundakkorde („Linke Hand“).....	148
Abbildung 29: Pine Apple Rag (Scott Joplin 1908, verlegt bei Seminary Music, N.Y.), S. 1.....	154
Abbildung 30: Pine Apple Rag (Scott Joplin 1908, verlegt bei Seminary Music, N.Y.), S. 2.....	155
Abbildung 31: Pine Apple Rag (Scott Joplin 1908, verlegt bei Seminary Music, N.Y.), S. 3.....	156

Abbildung 32: Pine Apple Rag (Scott Joplin 1908, verlegt bei Seminary Music, N.Y.), S. 4.....	157
Abbildung 33: Bandarrangement – Piccolo (arr. William Schulz 1909, verlegt Seminary Music, N.Y.)	158
Abbildung 34: Bandarrangement - Clarinet (arr. William Schulz 1909, verlegt Seminary Music, N.Y.)	158
Abbildung 35: Bandarrangement - Cornet (arr. William Schulz 1909, verlegt Seminary Music, N.Y.)	159
Abbildung 36: Bandarrangement – Trombone (arr. William Schulz 1909, verlegt Seminary Music, N.Y.)	159
Abbildung 37: Bandarrangement - 1st Violin (arr. William Schulz 1909, verlegt Seminary Music, N.Y.)	160
Abbildung 38: Bandarrangement - 2nd Violin (arr. William Schulz 1909, verlegt Seminary Music, N.Y.)	160
Abbildung 39: Bandarrangement – Viola (arr. William Schulz 1909, verlegt Seminary Music, N.Y.)..	161
Abbildung 40: Bandarrangement – Cello (arr. William Schulz 1909, verlegt Seminary Music, N.Y.)..	161
Abbildung 41: Bandarrangement – Bass (arr. William Schulz 1909, verlegt Seminary Music, N.Y.)...	162
Abbildung 42: Bandarrangement - Piano (acc) (arr. William Schulz 1909, verlegt Seminary Music, N.Y.), S. 1	162
Abbildung 43: Bandarrangement - Piano (acc) (arr. William Schulz 1909, verlegt Seminary Music, N.Y.), S. 2	163
Abbildung 44: Bandarrangement - Piano (acc) (arr. William Schulz 1909, verlegt Seminary Music, N.Y.), S. 3	163
Abbildung 45: Bandarrangement – Drums (arr. William Schulz 1909, verlegt Seminary Music, N.Y.)	164

13 Tabellenverzeichnis

Tabelle 1: Eine Ragtime-Chronologie 1896 bis 1920 nach Hasse (1985, S. 12-13 sowie 31-32).....	14
Tabelle 2: Meilenstein des Ragtime Revival 1941-1983 nach Hasse (1985, S. 35)	21
Tabelle 3: Fortsetzung der Chronologie 1984 bis heute	23
Tabelle 4: Im "Red Back Book" verwendete Musiktitel, ihre Komponisten und Arrangeure	88
Tabelle 5: Im "Red Back Book" verwendete Musiktitel, ihre Klavier-Tonarten und Tonarten des Band Arrangements.....	91
Tabelle 6: Ausgewählte „Red Back Book“ orientierte Ragtime Orchester.....	97
Tabelle 7: Ausgewählte „Red Back Book“ orientierte Jazz Bands	100
Tabelle 8: Ausgewählte Klavier-Solo-Aufnahmen des "Red Back Book" Repertoires zum Vergleich .	102
Tabelle 9: Ausgewählte MIDI-Quellen des "Red Back Book" Repertoires	103
Tabelle 10: Inhaltsverzeichnisse für einzelne Instrumenten des "Red Back Book"	105
Tabelle 11: Die „Hitliste“ des Stark-Katalogs.....	106
Tabelle 12: Die Stimmen des "Red Back Book" als PDF-Dateien.....	111
Tabelle 13: "Pine Apple Rag" Harmonieschema	146
Tabelle 14: "Virtual Orchestra" - 150 historische Ragtime Band-Arrangements, neu bearbeitet von Ragnar Hellspong.....	214

14 Glossar – Begriffe und Abkürzungen

Hier werden die wichtigen, verwendeten englischsprachigen Begriffe mit Übersetzungen (falls sinnvoll) und Erläuterungen zu weiteren wichtigen musikalischen Begriffen sowie einige verwendete Abkürzungen aufgelistet. Das Zeichen → weist auf andere Stichworte in diesem Verzeichnis hin.

- Arrangement** dtsh. ebenso Arrangement; Bearbeitung einer Komposition für die Notenschrift für eines (in der Ragtime-Ära vorwiegend Piano) oder mehrere Instrumente, z.B. für Ragtime-Bands oder Ragtime-Orchester.
- as** englischsprachige Abkürzung für Altosax (= Altsaxophon)
- b** englischsprachige Abkürzung für (Kontra)Bass
- Band** im englischsprachigen Raum eine (musikalisches) Ensemble unterschiedlicher Größe in der populären Musik; vorwiegend für Ensembles zwischen fünf und zehn Instrumente mit Bläsern (u.U. auch Streichern) und Instrumenten, die für die rhythmische/harmonische Grundlage sorgten – die Rhythmusgruppe. Sehr verbreitet ist seit der zweiten Hälfte der 1910er Jahre der Begriff bei Jazz Bands, wurde aber auch schon vorher verwendet. Auch für größere Ensembles ohne große Streicher- oder erweiterten Holzbläsergruppen wurde der Name „Band“ verwendet („→Brass Band“). Beispiel ist „Arthur Pryor’s Band“, andererseits nannten sich auch schon relativ kleine Besetzungen ab zehn Instrumenten bis heute „Orchestra“ (= Orchester), z.B. „New Orleans Ragtime Orchestra“.
- B.D.** steht für Bass Drum (dtsh. Basstrommel), der großen Trommel beim Schlagzeug; in den →Brass Bands wurde/wird sie, mit einem Becken versehen von einem Musiker gespielt.
- Beat** dtsh. Schlag; musikalisch ist das Metrum eines Stück gemeint, also die Zählzeiten eines Takts: im Ragtime die Zählzeiten 1 bis 4 je Takt (mit Ausnahme der wenigen Walzer), also abwechselnd zwei →Downbeats und zwei →Upbeats. Das gilt auch, wenn die Stücke wie die überwiegende Zahl der Kompositionen in der Ragtime-Ära im 2/4-Takt notiert sind. Erst etwa ab den 1920er Jahren setzt sich die Notation im 4/4-Takt durch.
- Brass Band** dtsh. „Band mit Blechblasinstrumenten“; noch im 19. Jahrhunderts waren diese Bands, die häufig zu besonderen sozialen Ereignissen (Begräbnisse, Feste, Umzüge etc.) marschierend eingesetzt wurden, außer mit Großer und Kleiner Trommel ausschließlich mit Blechblasinstrumenten (brass = dtsh. Messing) instrumentiert. Ab dem 20. Jahrhundert hielten auch Klarinetten und Saxophone Einzug in die Brass Band. Aus der Tradition in New Orleans heraus umfasst bis heute eine Standardbesetzung mindestens zwei bis drei Trompeten, zwei Posaunen, Klarinette, Altsaxophon, Tenorsaxophon, Sousaphon, Kleine und Große Trommel.
- bs** englischsprachige Abkürzung für Baritonsax (= Baritonsaxophon)
- Cakewalk** der „Kuchentanz“ in annähernd wörtl. Übersetzung; als schreitender Paartanz bei Wettbewerben der Schwarzen auf den Plantagen im Süden der USA in den 1890er Jahren verbreitet, für die als Preis ein Kuchen ausgelobt war. Die entsprechen

Musikstücke waren in Takten mit zwei Schwerpunkten auf die Tanzschritte abgestellt. Die Melodien wiesen eine „Standard“-Synkopierung auf (im 4/4-Takt eine rhythmische Figur am Anfang des Taktes der Form $1/8-1/4-1/8$).

- cl** englischsprachige Abkürzung für Clarinet (= Klarinette)
- co** englischsprachige Abkürzung für Cornet (= Kornett)
- Cover** dtsh. Deckblatt; bei →Sheet Music das häufig besonders illustrierte Notendeckblatt.
- Discography** dtsh. Diskographie; bezeichnet eine systematische Zusammenstellung möglichst aller Schallplattenaufnahmen eines Künstlers, eines Musikensembles oder einer Epoche.
- Downbeat** dtsh. Abschlag; in einem Takt mit vier Zählzeiten die Schwerpunkte auf der 1. und 3. Zählzeit; damit entsteht das →Two-Beat-Gefühl. Im Ragtime und frühen Jazz sind besonders die 2. und 4. Zählzeiten „gegen den Beat“ akzentuiert (→Upbeat). Es hat sich im englischsprachigen Raum die Beschreibung mit den Silben „Oom-Pa“ für die Abfolgen von Down- und Upbeat eingebürgert.
- dr** englischsprachige Abkürzung für Drums (= Schlagzeug), in der Regel mit →B.D. für Bass Drum (= Basstrommel), →S.D. für Snare Drum (= kleine Trommel), diverse Cymbals (= Becken), Hi-Hat und diversen Tom-Toms
- Folio** unübersetzbar; ab den 1970ern für Bücher, in denen historische Klaviernoten oder Klavier/Song-Noten im Faksimile als Nachdrucke publiziert wurden.
- Harlem Stride** stride wörtl. übersetzt: der Schritt; bezeichnet einen Piano-Stil, bei dem die Begleitung der Melodieführung in der rechten Hand von der linken Hand im schnellem Wechsel zwischen Bassnoten als Einzelnoten (auch in Oktavparallelen oder gar Duodezimen) und darüberliegenden Akkorden übernommen wird. Dieser Piano-Stil wurde zuerst von schwarzen Spezialisten in Clubs im New Yorker Stadtteil Harlem Ende der 1910er Jahren entwickelt, u.a. von James P. Johnson.
- Interlude** dtsh. Zwischenspiel oder Überleitung; im Ragtime (wie auch musikalisch allgemein) wird damit eine oft 4- oder selten 8-taktige Einheit zur „Pufferung“ zweier Teile bezeichnet.
- Introduction** dtsh. Einleitung; Ragtime-Kompositionen (wie auch Songs und vielen späteren Jazz-Stücken) ist häufig eine 4- oder in seltenen Fällen 8-taktige Einleitung vorangestellt. Sie kann melodische Phrasen der nachfolgenden Teile vorwegnehmen. Harmonisch endet sie häufig auf dem Dominant-(Sept-)Akkord zu der Tonart, mit der nachfolgende erste Teil beginnt. Im Musikerjargon oft kurz „Intro“.
- Label** wörtl. „Aufkleber“ oder „Etikett“; ursprünglich bei Schallplatten das um das zentrale Loch zur Fixierung auf dem Schallplattenteller angebrachte runde Etikett (auf Vorder- und Rückseite) mit Angaben der Schallplattenfirma der Matrikel-Nr. der Aufnahme, der Art des Stücks, dem Titel des Stücks, (bei Songs) dem Texter und (in jedem Fall) dem Komponisten sowie dem Namen des aufgenommenen

Musikensembles. Später wurde der Begriff auch für eine gesamte Produktions-/Vertriebsfirma verwendet.

- LOC** Library of Congress; Nationalbibliothek der USA in Washington
- March** dtsh. Marsch; rhythmisch betonte Musizierform im geraden Takt (2/2, 4/4 oder 6/8) in vielfältigen Varianten; ursprünglich dienten Märsche als militärische-musikalische Stimulans/Begleitung dem Gleichschritt, haben sich aber spätestens seit dem 18. Jahrhundert in die Unterhaltungsmusik der Zeit integriert (Mozart „Türkischer Marsch 1775 im K.V. 219, Johann Strauss I. versch. Konzertmärsche wie „Radetzky-Marsch“, 1848)
- MIDI** MIDI steht für *Musical Instrument Digital Interface*, dtsh. digitale Schnittstelle für Musikinstrumente; 1982 entwickelt von Mitarbeitern des Herstellers von elektronischen Roland-Keyboards, seither ein akustisch stark reduziertes Austauschformat, insbesondere für Pianisten mit Keyboard-Zugang.
- Minstrel-Show** oder „Blackface Minstrelsy“ (unübersetzbar; benannt nach dem als „Blackface“ bezeichneten, schwarz-geschminkten Gesicht der auftretenden Clowns/Komiker) ist eine Art der Bühnenshow, bei dem Weiße in Form von Stereotypen Schwarze darstellen. Die Blackface Minstrelsy war im Norden der USA zwischen 1840 und 1870 vor allem unter weißen Industriearbeitern sehr populär. Minstrel Shows zeigten in stilisierter Form den Weißen, die oft keine Schwarzen aus ihrem Alltag kannten, zahlreiche Stereotype von Schwarzen. Sie werden als ständig fröhliche, singende und naive Sklaven dargestellt, die ihre Besitzer trotz harter Arbeit lieben. Dabei wird eine romantisierende Vorstellung vom Alltag der Sklaven auf den Plantagen inszeniert. Später wurden auch Afro-Americans für Minstrel-Shows eingesetzt, die sich dann paradoxerweise ebenso „schwarz“ zu schminken hatten. Die Musiker Jelly Roll Morton und W.C. Handy ebenso wie die Sängerinnen Ma Rainey und Bessie Smith sollen sich in ihren frühen Jahren mit Auftritten in Minstrel Shows finanziert haben.
- MP3** Ein Datei-Format, das mit einigen akustischen Verlusten gegenüber dem für CDs verwendeten WAV-Format zum platzsparenden elektronischen Austauschformat für Musik geworden ist; basiert auf Entwicklungen des Fraunhofer-Institut für Integrierte Schaltungen (IIS) von 1982. Inzwischen (seit 2007 bzw. für die USA 2017) ist das Patent ausgelaufen, so dass die Technik frei verfügbar ist.
- N.E.C.R.E.** „New England Conservatory Ragtime Ensemble“; in Boston von Gunther Schuller 1972 gegründet, nahm es 1973 als erste Musikgruppe Stücke von Scott Joplin aus dem „Red Back Book“ auf, die große Beachtung auch beim klassisch orientierten Publikum fanden, was mit einem Grammy belohnt wurde.
- N.O.R.O** „New Orleans Ragtime Orchestra“; 1967 von Lars Edegran und Bill Russel gegründet, spielt es seither vorwiegend unter Verwendung des Noten-Nachlasses des historischen „John Robichaux Orchestra“ Rags, Songs Märsche aus der Ragtime-Ära, vielfach auf LP und CD aufgenommen. Das N.O.R.O. war Vorbild für viele Mitte der 1970er Jahre gegründeten Orchester in Europa mit dem gleichen Ziel.

- Novelty Ragtime** eher unübersetzbar; novelty dtsh. Neuheit; ähnlich wie „Neue Musik“ als feststehender Begriff für die neueren (elektronischen und anders instrumentierten) Weiterentwicklungen der „klassischen“ Musik gilt, wird „Novelty Ragtime“ für eine bestimmte, von weißen Komponisten/Pianisten getragene Strömung in der Weiterentwicklung des Ragtime in die 1920er Jahre hinein verwendet.
- O.D.J.B.** „Original Dixieland Jazz Band“, die in New York 1917 in der Besetzung Trompete, Posaune, Klarinette, Piano und Schlagzeug die ersten Jazz-Schallplatten aufnahm.
- Orchestra** dtsh. Orchester; mit „Orchestra“ wurden im englischsprachigen Raum in der Regel größere Musikensembles (auch in der Unterhaltungsmusik, in der klassischen Musik ohnehin) ab etwa zehn Instrumenten genannt, wenn sie unterschiedliche Instrumentengruppen (u.U. auch mit Streichern) beschäftigten, Bläsergruppen (Trompeten, Posaunen, Saxophone mit Klarinetten) und eine Rhythmusgruppe mit (manchmal auch ohne) Piano, Gitarre oder Banjo, Kontrabass oder Tuba und Schlagzeug. „Fletcher Henderson and his Orchestra“ ist ein Beispiel aus den frühen 1920er Jahren.
- p** englischsprachige Abkürzung für Piano (= Klavier oder Flügel)
- Part** dtsh. Teil; im Ragtime für die unterscheidbaren meist 16-taktigen musikalischen Einheiten, aus denen Ragtime-Stücke zusammengesetzt sind. Englischsprache sind dafür weitere Synonyme im Gebrauch: „strain“ (dtsh. auch „Stamm“) oder „section“ (dtsh. Abschnitt). „Part“ steht auch für die Notenstimme eines bestimmten Instruments in einem Band-Arrangement.
- PDF** engl. Portable Document Format, dtsh. portables Dokumentenformat; von der Fa. Adobe 1993 entwickelt, sind Dateien im PDF-Dateien spätestens seit 2007 das bekannteste rechnerunabhängige, platzsparende und originalgetreue Austauschformat für Mischungen aus Text und Bilder und Grafiken. Sheet Music wird von vielen Bibliotheken/Archiven als PDF-Dateien, wenn ein Copyright es nicht verhindert, bereitgestellt.
- Piano-Roll** dtsh. Piano-Rolle; auf Rollen aufgewickelteres Spezialpapier, welches durch eine Spezialmechanik der entsprechenden →Player-Pianos abgerollt wurde. Der Verlauf der Rolle entspricht dem zeitlichen Verlauf des Stücks und die Perforationen (Lochungen) an einer Stelle bestimmen, welche Tasten zum Anschlag kommen. Piano-Rollen wurden zunächst von Hand gelocht, später gab es Möglichkeiten, dass Pianisten „Rollen“ aufnahmen, in dem beim Spielen die Papierrollen entsprechend den verwendeten Tasten gelocht wurden.
- Player-Piano** Ein Klavier – in seltenen Fällen auch Flügel – mit einer Vorrichtung zum Abtasten von entsprechen perforierten, sich abspulenden →Piano-Rollen, basierend auf Unterdruck, der in einem Kanalsystem für jede Klaviertaste mechanisch oder elektrisch erzeugt werden und über die perforierten Stellen in der Rolle die Tasten zum Anschlag bringen konnte. Das Abspielen konnte häufig in der Geschwindigkeit und der Dynamik durch Schalter angepasst werden.

- Polyrhythmik** Das gleichzeitige Nebeneinander von verschiedenen Rhythmen über einem gleichbleibendem Metrum in einem Musikstück. In dem Kapitel 8, S. 126ff., insbesondere in dessen Abschnitt 8.2.2, S. 130ff., versuche ich nachzuweisen, dass die verwendete Synkopierung in „Pine Apple Rag“ (Scott Joplin 1908) einer reichhaltigen Polyrhythmik entspricht, wie sie nach Dauer (1958) in der afrikanischen Trommeltradition zu finden ist.
- Rag** wörtl. übersetzt: Lumpen oder Fetzen; steht für eine einzelne Komposition aus der Ragtime-Ära oder in entsprechender Form und Stil auch aus späteren Zeiten. Die Herkunft des Begriffs ist nicht schlüssig aufzuklären. Es gibt sogar Theorien darüber, dass der Name von einem Tanzschritt über das Arabische Einzug gefunden hat. „Rag“ wird häufig in Wortkombinationen gebraucht wie z.B. Piano-Rag als ein für Piano komponierter Rag.
- Ragtime** wörtl. übersetzt: zerrissene Zeit; steht als Sammelbegriff für die Musik aus der Ragtime-Ära. „Ragtime“ wird häufig in Wortkombinationen gebraucht wie z.B. Ragtime-Stück, Ragtime-Piano etc.
- Reprise** urspr. franz.; dtsh. Wiederholung; meint im Ragtime wie auch allgemein die Wiederholung eines Teils oder seine spätere Wiederaufnahme in einer Komposition.
- Revival** dtsh. Wiederbelebung; bereits eine deutsche Vokabel; bezeichnet eine Phase, in der Musik einer vergangenen, historischen Zeit in häufig neuer Interpretation präsentiert wird.
- Rollography** dtsh. Rollographie; an →Discography (dtsh. Diskographie) angelehnter Begriff, mit dem Verzeichnisse von Piano-Rollen-Aufnahmen bezeichnet werden.
- RSF** „Ragtime Society Frankfurt“; 1975 in Frankfurt am Main nach dem Vorbild des →N.O.R.O von Klaus Pehl, dem Autor dieses Textes, gegründet. In ihrer aktiven Zeit bis 2015 hatte die RSF viele Auftritte vor allem in Deutschland, aber auch Österreich, der Schweiz und den Niederlanden. Sie legte drei Tonträger vor.
- S.D.** steht für Snare Drum (dtsh. Kleine Trommel) als Teil des Schlagzeugs, mit einer schnarrenden – daher die engl. Bezeichnung - (Metall-)Membran versehen, die mit einem Hebel gelöst (z.B. für Trauermärsche) werden kann; in den →Brass Bands wurde/wird sie von einem Musiker gespielt.
- Secondary Rag** (oder auch „secondary motif“) dtsh. Rag “2. Ordnung“; gemeint ist im Ragtime die Verwendung einer wiederholten rhythmischen Figur der Melodie in der halben Zählzeit des Taktes in Dreier-Gruppen, was bei einem geraden Vierertakt eine synkopische Wirkung mit besonderer Spannung erzielt. Prominente Beispiele sind George Botsford 1904: „Black & White Rag“ (George Botsford 1904), „Dill Pickles“ (Charles L. Johnson 1907) und „Twelfth Street Rag“ (Euday L. Bowman 1914).
- Sheet Music** dtsh. formal „Musik auf Notenblättern“, in Notengeschäften auch als „Einzelveröffentlichung“ bekannt; speziell mit Entstehung von Verlagen zum Publizieren von Noten für die Unterhaltungsmusik im englischsprachigen Raum verwendet. Die Sheet Music einer Komposition enthielt meist zwischen zwei und vier Seiten

Notenblätter mit einem (oft illustrierten) Deckblatt und den restlichen Blättern inklusive Rückseite für Marketing der Verlage.

- Song** dtsh. Lied; aber inzwischen bereits eine eingedeutschte Vokabel; bezeichnet in der Unterhaltungsmusik bis heute eine Komposition mit einer (führenden) Gesangsstimme, bei der/die Verfasser/in des Textes neben dem Komponisten eine besondere Rolle spielt. Bis heute werden in der Regel Verfasser der Texte (auf der ersten Seite von Noten (→Sheet Music) *links* oben unter dem Titel) *vor* Musikkomponisten (auf der ersten Seite von Noten *rechts* oben unter dem Titel) eines Songs genannt.
- Stock Arrangement** Arrangement für Bands/kleinere Ensembles „von der Stange“, nicht auf die Belange eines bestimmten Ensembles zugeschnitten; sollte aus Sicht der Verlage möglichst vielseitig verwendet werden können und war nicht mit besonderen Aufführungshinweisen versehen. Auf die Anfertigung hatten sich viele Musiker als Verlagsarrangeure spezialisiert.
- Synkope** vom griech. „Zusammenschlag“; eine Synkope in der Melodie liegt vor, wenn Akzentuierungen der Melodie nicht auf die Zählzeiten eines Taktes fallen, sondern dazwischen.
- tb** englischsprachige Abkürzung für Trombone (= Posaune)
- ts** englischsprachige Abkürzung für Tenorsax (= Tenorsaxophon)
- Two-beat** dtsh. wörtl. „Zweierschlag“; Bezeichnung für ein Musikstück mit vier Zählzeit pro Takt – gleichgültig ob als 4/4-Takt, 2/4-Takt oder 2/2-Takt notiert -, der *zwei* Schwerpunkte auf der 1. und 3. Zählzeit hat. Dazu zählen auch Märsche im 6/8-Takt, die ihre Schwerpunkte jeweils auf dem 1. und 4. Achtel haben.
- Upbeat** dtsh. Aufschlag; in einem Takt mit vier Zählzeiten die Zählzeiten auf der 2. und 4. Zählzeit gegen die Schwerpunkte auf der 1. und 3. Zählzeit (→Downbeat); im Ragtime und frühen Jazz sind sie besonders akzentuiert. Es hat sich im englischsprachigen Raum die Beschreibung mit den Silben „Oom-Pa“ für die Abfolgen von Down- („Oom“) und Upbeat („Pa“) eingebürgert.
- Vaudeville** Ursprüngl. aus dem Französischen für Bühnenunterhaltungsprogramme Mitte des 19. Jahrhunderts geht das Genre in die Produktionen der englischen „Music Halls“ nach 1850 mit einer revueartigen, losen Folge von Musik-, Tanz- und Akrobatiknummern über, die auch das amerikanische Vaudeville zwischen 1880 und 1930 charakterisiert. Die Bezeichnung aus dem Französischen wurde beibehalten.
- vc** englischsprachige Abkürzung für (Violon)Cello
- vl** englischsprachige Abkürzung für Violin (= Violine, alias Geige)
- vo** englischsprachige Abkürzung für Viola (= Bratsche)
- voc** englischsprachige Abkürzung für Vocal, dtsh. Gesang

Wave-Table englische Bezeichnung für die auf elektronischem Weg optische Darstellung des Wellenverlauf eines akustischen Signals.

15 Literaturverzeichnis

- 34 *Giants. Ragtime Jazz Classics For Piano*. (kein Datum). London/New York: Edwin H. Morris/McCartney Productions.
- Badger, R. (1995). *A Life in Ragtime. A Biography of James Reese Europe*. New York/Oxford: Oxford University.
- Berlin, E. A. (1980). *Ragtime. A Musical and Cultural History*. Berkeley/Los Angeles/London: University Of California Press.
- Berlin, E. A. (1985). Ragtime-Songs. In Hasse (Hrsg.), *Ragtime. Its History, Composers, and Music* (S. 70-78). New York: Schirmer Books.
- Berlin, E. A. (1987). *Reflections and Research on Ragtime*. New York: Institute for Studies in American Music (ISAM) .
- Berlin, E. A. (1994). *King of Ragtime. Scott Joplin and His Era*. New York & Oxford: Oxford University Press.
- Berlin, E. A. (2016). *King of Ragtime. Scott Joplin and His Era*. New York: Oxford University Press, 2. Auflage.
- Blake, E., & Waldo, T. (1975). *Sincerely Eubie Blake. 9 Original Compositions For Piano Solo* . New York: Edward B. Marks Music.
- Blesh, R. (Hrsg.). (1973). *Classic Piano Rags. Complete Original Music for 81 Piano Rags*. New York: Dover.
- Blesh, R., & Janis, H. (1971). *They All Played Ragtime*. New York: Oak, 4. überarbeitete Aufl.
- Brodsky Lawrence, V. (Hrsg.). (1981). *Scott Joplin. Complete Piano Works* (The New York Public Library Ausg.). New York: Belwin & Mills.
- Bruyninckx, W. (1978). *Discography Traditional Jazz. Origins, New Orleans, Dixieland, Chicago Styles*. Mechelen: Project Recorded Jazz.
- Carter, M. G. (2008). *Swing Along. The Musical Life of Will Marion Cook*. Oxford: Oxford University.
- Charters, A. (1965). *The ragtime songbook*. New York: Oak.
- Charters, S. (1975). Liner Notes für "New Orleans Days - The New Orleans Ragtime Orchestra. Sonet SNTF 680.
- Cook, W. M. (1902). *In Dahomey. A Negro Musical Comedy*. London: Keith Prowse.
- Curtis, S. (1994). *Dancing to a Black Man's Tune. A Life of Scott Joplin*. Columbia/London: University of Missouri.
- Dauer, A. M. (1958). *Der Jazz. Seine Ursprünge und seine Entwicklung*. Eisenach u.a.: Röth.
- DeVeaux, S. K., & Kenney, W. H. (1992). *The music of James Scott*. Washington: Smithsonian.

- Dickenson, P. (9 1978). The Achievement of Ragtime. An Introductory Study with some Implication for British Research in Popular Music. *Proceedings of the Royal Musical Association*, 105, S. 63-76.
- Frew, T. (1996). *Scott Joplin & the Age of Ragtime. The Life, Times & Music Series*. New York: Friedman/Fairfax.
- Gammond, P. (1975). *Scott Joplin and the Ragtime Era*. New York: St. Martin's.
- Gillis, F. (1967). Hot Rhythm in Piano Ragtime. (J. Orrego-Salas, & G. List, Hrsg.) *Music in the Americas*, S. 91-104.
- Golden Encyclopaedia of Ragtime. 100 piano solos from 1900 to 1974* . (1973). New York: Hansen, Memory Lane Series.
- Haag, J. L. (Hrsg.). (1995). *All American Ragtime. Original Hits by Ragtime's Greatest Composers. Volume 1 - 5*. Ventura: Creative Concepts.
- Hagert, T. (1985). Band and Orchestral Ragtime. In J. E. Hasse (Hrsg.), *Ragtime. Its History, Composers and Music* (S. 268-284). New York: Schirmer Books.
- Harer, I. (1989). *Ragtime. Versuch einer Typologie*. Tutzing: Hans Schneider.
- Haskins, J., & Benson, K. (1978). *Scott Joplin*. New York: Doubleday.
- Hasse, J. E. (1985). *Ragtime. Its History, Composers, and Music*. (J. E. Hasse, Hrsg.) New York: Schirmer.
- Jasen, D. A. (1973). *Recorded Ragtime 1897-1958*. Hamden: Archon Books.
- Jasen, D. A. (Hrsg.). (1979). *Ragtime 100 authentic rags*. New York: The Big 3.
- Jasen, D. A. (Hrsg.). (1986). *Ragtime Gems. Original Sheet Music for 25 Rag-time Classics*. New York: Dover.
- Jasen, D. A. (Hrsg.). (1987). *"Alexander's ragtime band" and other favorite song hits. 1901 - 1911*. New York: Dover.
- Jasen, D. A. (Hrsg.). (1988). *Scott Joplin Complete Piano Works*. New York: Dover.
- Jasen, D. A. (1990). *Tin Pan Alley: the composers, the songs, the performers and their times : the golden age of American popular music from 1886 to 1956*. London: Omnibus.
- Jasen, D. A. (Hrsg.). (1997). *Cakewalks, two-steps and trots. For solo piano 34 popular works from the dance-craze era*. New York: Dover.
- Jasen, D. A. (Hrsg.). (1997). *Ragtime Jubilee. 42 Piano Gems, 1911-21*. New York: Dover.
- Jasen, D. A. (2007). *Ragtime. An Encyclopedia, Discography, and Sheetography*. New York/London: Routledge .
- Jasen, D. A., & Jones, G. (2000). *That American Rag. The Story of Ragtime from Coast to Coast*. New York: Schirmer.

- Jasen, D. A., & Tichenor, T. J. (1978). *Rags and Ragtime. A Musical History*. New York: Seabury.
- Jessie, D. (Hrsg.). (1990). *The Best Of Eubie Blake*. New York: Warner.
- Joplin, S. (1911). *Treemonisha. Opera in 3 acts*. New York: Scott Joplin.
- Kimball, R., & Bolcom, W. (1973). *Reminiscing with Sissle and Blake*. New York: Viking.
- Lamb, J. F. (1964). *Ragtime Treasures. Piano solos*. (R. Blesh, Hrsg.) New York: Belwin Mills.
- Lawrence, V. B. (Hrsg.). (1975). *Scott Joplin's Treemonisha. Vocal Selection*. New York: Chappell.
- Lawrence, V. B. (Hrsg.). (1981). *Scott Joplin. Complete Piano Works*. New York: New York Public Library.
- Montgomery, M., Tichenor, T., & Hasse, J. (1985). Ragtime on Piano Rolls. In J. Hasse, *Ragtime. Its History, Composers, and Music* (S. 90-101). New York: Schirmer.
- Morath, M. (1972). *Max Morath's Ragtime Guide. A Collection of Ragtime Songs and Piano Solos. Neue erweiterte Aufl.* New York: Hollis .
- Morath, M. (1985). May Aufderheide and the Ragtime Women. In J. E. Hasse, *Ragtime. Its History, Composers, and Music* (S. 154-177). New York: Schirmer Books.
- Morath, M., Skomars, D. F., & Schoenstein, R. (1999). *Max Morath. The Road to Ragtime*. Virginia Beach: Donning.
- Pehl, K. (1999). *New Orleans Klarinettisten - die "High Society" des Jazz*. Abgerufen am 25. Mai 2020 von www.klauspehl.de: <http://www.klauspehl.de/High%20Society%20dttsch.pdf>
- Pehl, K. (2016). *Ragtime Society Frankfurt. Persönliche Erinnerungen an 40 Jahre mit einer liebenswerten Musik*. Abgerufen am 24. Mai 2020 von www.klauspehl.de: <http://www.klauspehl.de/Ratime%20Society%20Frankfurt.pdf>
- Pehl, K. (2019). *"Big Band Memories" (BBM) - Erinnerungen an eine "historische" Musikgruppe aus Frankfurt am Main*. Abgerufen am 24. Mai 2020 von www.klauspehl.de: <http://www.klauspehl.de/Big%20Band%20Memories%20Auflage%202.pdf>
- Pehl, K. (2019). *Ein Jazzleben in Frankfurt am Main*. Abgerufen am 24. Mai 2020 von <http://www.klauspehl.de>: <http://www.klauspehl.de/Jazzleben%20in%20FFM.pdf>
- Ragtime Showstoppers. Original Piano Solos*. (1987). Miami: Columbia Pictures.
- Rose, A. (1979). *Eubie Blake*. New York: Schirmer.
- Rose, A., & Souchon, E. (rev. Ausgabe 1978). *New Orleans Jazz. A Family Album*. Baton Rouge & London: Louisiana State University Press.
- Schafer, W. J., & Riedel, J. (1976). *The Art of Ragtime. Form and Meaning of an Original Black American Art*. New York: Da Capo.
- Schiff, R. (Hrsg.). (1982). *ZeZ Confrey Ragtime, Novelty & Jazz Piano Solos*. New York: Belwin Mills.

- Schreyer, L. H. (1985). The Banjo in Ragtime. In J. E. Hasse (Hrsg.), *Ragtime. Its History, Composers, and Music* (S. 54-69). New York: Schirmer Books.
- Schuller, G. (Hrsg.). (1973). *Maple Leaf Rag. Scott Joplin - The Red Back Book. Parts & Extra Parts & Extra Conductor's Score*. Melville, N.Y.: Belwin-Mills.
- Schuller, G. (Hrsg.). (1973). *The Cascades. Scott Joplin – The Red Back Book. Parts & Extra Parts & Extra Conductor's Score*. Melville, N.Y.: Belwin & Mills.
- Schuller, G. (Hrsg.). (1973). *The Chrysanthemum. Scott Joplin – The Red Back Book. Parts & Extra Parts & Extra Conductor's Score*. Melville, N.Y.: Belwin & Mills.
- Schuller, G. (Hrsg.). (1973). *The Easy Winners. Scott Joplin – The Red Back Book. Parts & Extra Parts & Extra Conductor's Score*. Melville, N.Y.: Belwin & Mills.
- Schuller, G. (Hrsg.). (1973). *The Entertainer. Scott Joplin – The Red Back Book. Parts & Extra Parts & Extra Conductor's Score*. Melville, N.Y.: Belwin & Mills.
- Schuller, G. (Hrsg.). (1973). *The Ragtime Dance. Scott Joplin – The Red Back Book. Parts & Extra Parts & Extra Conductor's Score*. Melville, N.Y.: Belwin & Mills.
- Tichenor, T. J. (Hrsg.). (1975). *Ragtime Rarities. Complete Original Music for 63 Piano Rags*. New York: Dover.
- Tichenor, T. J. (Hrsg.). (1979). *Ragtime Rediscoveries. 64 Works from the Golden Age of Rag*. New York: Dover.
- Waldo, T. (1976, als Paperback mit neuer Einleitung 1991). *This Is Ragtime*. New York: Da Capo Press.
- Waldo, T. (1991). *This is Ragtime*. New York: Da Capo.
- Waterman, G. (1959/1985). Ragtime. In J. E. Hasse (Hrsg.), *Ragtime. Its History, Composers, and Music*. New York: Schirmer Books.
- Whitcomb, I. (1987). *Irving Berlin and Ragtime America*. London: Century .
- Wondrich, D. (2003). *Stomp and Swerve. American Music Gets Hot 1843 - 1924*. Chicago: Chicago Review.
- Zimmerman, R. (Hrsg.). (1995). *101 Rare Rags*. Grass Valley: Zimmerman.
- Zimmerman, R. (Hrsg.). (1996). *Gems of Texas Ragtime*. Grass Valley: Zimmerman.
- Zinn, W. (Hrsg.). (kein Datum). *Scott Joplin. Ragtime Favorites For Strings. As performed by Zinn's Ragtime String Quartet. Published for: First Violin, Second Violin, Viola, Cello, String Bass (optional)*.

16 Index

- 12th Street Rag*23
A Guest of Honor 37-39, 53
A Handful of Keys74
A Ragtime Nightmare28
A Real Slow Drag 43-44
African Pas'88
Ain't Misbehavin'73
 Alexander, Freddie 38-39
Alexander's Ragtime Band43, 82
 Alford, Harry45
All Coons Look Alike to Me13, 26, 82
 Allegheny City Ragtime Orchestra 120-121
 American Federation of Musicians (AFM)...171
 American Society of Composers, Authors and
 Publishers (ASCAP)173
 ASCAP 19, 30, 49, 69, 172
At A Georgia Campmeeting2, 115
 Atlantic City43, 60, 66
 Aufderheide, May 8, **61-62**
 Band-Ragtime115, 168
 Banjo115
 Berlin, Ed 5, 46-47, 217-218, 227, 245
 Berlin, Irving 41, 44, 81-83, 168-169
Bethena40, 114
Bink's Waltz40, 114
Black And White Rag59
 Blake, James "Eubie" ..2, 11, 31, 34, 46, 64, **66-69**, 151
 Blesh, Rudi 49-50, 93, 217
 Bolcom, William 50-51, 93, **116**
 Botsford, George **59-60**
Bouclaire30
 Brass Band113
 Brodsky Lawrence, V.92
 Campbell, Brun49
 Carew, Roy49
 Carey, Mutt2, 92, 94, 119
 Carnegie Hall30
Carolina Shout72
Cascades, The39, 88
Charleston Rag66
 Chauvin, Louis17, 27, 29, 38, 40-41, **52**
Chevy Chase, The64, 66
 Chicago 30, 38, 40, 44, 46, 65, 70, 72
Chrysanthemum, The 12, 38, 88
 Cincinnati65
 Clef Club42, 66
Climax Rag54
 Cobb, George L.64
 Colored Vaudeville Benevolent Association
 (CVBA) 42
 Confrey, Zez **70-71**, 115
 Cook, Will Marion11, 29, 37, 67, 174, 221
 Coon Songs 167
 Crawford, Paul 94
 CVBA 42
 Daniels, Charles N. 34, 59
 Darch, Bob 31, 49, 56, 58
 Delisle, D.S. 89
Dill Pickles 2, 26, 28-29, 59, 118
Down Home Rag 26
Down in Jungle Town 82
Dusty Rag 61
 Dvořák, Antonin 35, 174
Easy Winners, The 11, 36, 88
 Eblon Theater 56
Echo of Spring 75
 Edegran, Lars 2, 5, 94, 122
 Edwards, Bill 176, 239, 245
Elite Syncopations 36
Entertainer, The2, 23, 36, 88, 92
Euphonic Sounds 11
 Europe, Jim23, 42, 45, 64, 67, 115, 221
 Fisk University 49
Fizz Water 64, 66
 Fred van Eps 115
Frog Legs Rag 54, 88
Frolic oft the Bears 46
 Gershwin, George 70
 Giannini, Bruto 44
 Giblin, Irene 62
Good Night, Angeline 67
Grace And Beauty 88
 Hamlish, Marvin 2, 92
 Handy, W. C. 30, 45, 47, 83
 Harlem 43
Harlem Rag 27
 Harney, Ben 40, 81-82, 169
 Harry Reser 115
 Hasse, John E. 116
 Hayden, Belle 39
 Hayden, Scott 33, 44, **53**, 89
 Heldt, Maria 5
Heliotrope Bouquet 40, 52
 Heliotrope Ragtime Orchestra 120-121
 Hellsporg, Ragnar 246
High Society 9
High Society Rag 1, 9

- Hilarity Rag*88
Hill, Roy.....92
Hogan, Ernest26
Hungarian Rag.....64
Hunter, Charles.....26
Hyman, Dick..... 2, 5, 49, 101, **117**, 173
I'm Just Wild About Harry.....68
In Dahomey37
Jasen, David A.....5, 13, **77-78**, 227
Johnson, Bunk61, 92-93, 95, 96, 119
Johnson, Charles L.2, 26, **28-29**, 59
Johnson, James P.....34, 44, **72-73**, 74, 117
Joplin, Lottie 44-49
Joplin, Scott 2, 11, 22, 26, **31-51**, 52-53, 58, 69,
79, 89, 106, 114-115, 122, 126, 164, 172-
174, 221, U4
Jordan, Joe.....27, **29-31**, 52, 69
Joshua Rifkin.....50
Kansas City..... 33, 54-56, 76
Kinklets54, 88
Kirwin, Maurice89
Kitten on the Keys.....71
Konzertbands.....114
Krell, William H.....25
Lamb, Joseph 26, 34-35, 44, **57-59**, 89, 126
Larsen, Morten Gunnar 94, 122-123
Lawrence, Vera Brodsky93
Lenzberg, Julius64
Lewis, George86, 95
Library of Congress.....37
Locke, Alain.....47
Lodge, Henry **60-61**
Lomax, Alan76
Lottie Joplin Thomas Trust49
Magnetic Rag45, 48
Manhattan Ragtime Orchestra..... 120-121
Maple Leaf Club.....32
Maple Leaf Rag.....U1, ii, 33, 35, 46, 48, 50, 76,
79, 88, 134, 141
Maple Leaf Rag - Song.....38
Marshall, Arthur33-34, 37, 41, **53**, 89
Matthews, Artie..... 27, 64-**65**
Memories of You68
Memphis Blues83
Mills, Kerry.....2, 81
Minstrel Man, The64, 88
Mississippi Rag 10-11, 25-26, 117
Morath, Max.....49, 69
Morton, Jelly Roll 25, 34-35, 47, 49, 56, 65, **75-
76**, 117
N.O.R.O.....2, 122
Naked Dance, The.....76
New Century Ragtime Orchestra.....120, 122
New England Conservatory Ragtime Ensemble
..... 3, 86, 92-94, 120
New Orleans .. 75, 101, 114, 118-119, 170, 238
New Orleans Ragtime Orchestra 2, 5, 85-86,
94, 120, 122, 165
New York... 17-19, 40, 50, 57, 71, 77, 117, 123,
174
Niebergall, Julia..... 62
Nightingale Rag 57
Novelty Ragtime12, 21, 25, 70, 71, 113
Ophelia Rag..... 88
Ophelia Ragtime Orchestra 94, 120, 122
Original Dixieland One Step, The 30
Original Rags..... 33, 76, 134
Ossman, Vess 9, 115-116
Pacific Coast Ragtime Orchestra..... 120, 123
Panama 9, 16, 121
Panama Rag..... 9
Paragon Ragtime Orchestra..... 49, 120, 123
Parenti, Toni..... 86
Parker, John „Knocky“ 49
Patterson, Sam..... 29, 41-43, 49, 52
Peacherine Ragtime Society Orchestra 120,
123
Pehl, Hans 5
Pekin Rag 30
Pekin Theater 30
Piano-Rollen..... 82
Pine Apple Rag..... 3, 115, 126-128, 140, 164
Pleasant Moments 41, 114
Populäre Songs 167
Prelude to Act 3..... 45
Pryor, Arthur 114, **118**, 123
Queen City Concert Band 32
Ragtime Dance, The..... 34, 36, 88, 134
Ragtime Society Frankfurt 2-3, 5-6, 84, 94, 122,
165, 179, 246
Ragtime, der Name/Begriff..... 170
Ragtime-Songs 82
Razaf, Andy 68, 73
Red Back Book 2, 3, 6, 44, 50, **84-112**, 113,
117, 119-120, 175, 214
Reflection Rag 46
Reindeer 57
Rick Benjamin 49
Rifkin, Joshua 93-94
River Raisin Ragtime Revue 121-124
Robichaux, John 94, **118**
Robinson, J. Russel..... **63-64**, 89
Rose, Wally 48, 127
Rosebud Club 27
Russel, Bill 2, 5, 85, 93-94, 97
Russian Rag..... 64

<i>School of Ragtime</i>	40	Sweatman, Eva.....	49
Schuller, Gunther.....	3, 69, 93, 120	Sweatman, Wilbur	26, 47, 49, 115
Scott Joplin Collection	49	<i>Swipesy Cake Walk</i>	34
<i>Scott Joplin's New Rag</i>	44	Synkopierung	75, 133, 167, 168
Scott, James.....	26, 54-56 , 89, 106, 126	<i>Temptation Rag</i>	60
secondary motif.....	29	Texarkana	31
Sedalia	31-33, 36, 38-39, 51, 53, 120, 174	Texas Medley Quartette	31
Sedalia Ragtime Orchestra	120, 124	Texte im Ragtime	170
Seminary Music	41	<i>That Eccentric Rag</i>	63-64
<i>Sensation - A Rag</i>	51, 88	<i>That Teasin' Rag</i>	30
Sheet Music	3, 35, 51, 77, 79, 82, 106, 204, 217, 239, 246	<i>The Thriller</i>	61
Shepherd, Adaline	62	Tichenor, Trebor J.	13, 77-78
<i>Shuffle Along</i>	67-69	<i>Tickled to Death</i>	26
<i>Silver Swan Rag</i>	45	<i>Tiger Rag</i>	10
Sissle, Noble.....	67, 69	Tin Pan Alley	40, 59, 64, 80
Smith, Willie "The Lion"	47, 74-75	<i>Treemonisha</i>	41-44, 46, 48, 50, 123
<i>Solace</i>	41, 52, 114	Turpin, Tom.....	26, 27-28 , 29, 38, 42, 174
Sousa, Jean Philip	59, 114, 171	Tyers, William	9
St. Louis	17, 35-36, 40-42, 52-54, 58, 65, 78	<i>Under the Bamboo Tree</i>	82
<i>St. Louis Rag</i>	27	Venuto, Rocco.....	89
Stark, Eleanor	35, 174	Waller, Fats.....	73-74
Stark, Etilmon J.	35, 89	<i>Weary Blues</i>	65
Stark, John S. .	32, 34-35, 40, 42, 46, 54-55, 57, 58, 79, 86, 88, 105, 114	Weiss, Julius.....	31, 174
Stern Verlag, New York.....	43	Wellstood, Dick.....	1, 5, 72, 173
Sting, The.....	2, 23, 86, 92-94	Weltausstellung 1893 Chicago	169
stock arrangements.....	84, 115, 121, 130, 148	Weltausstellung 1904 St. Louis.....	29
Stride Ragtime	12, 21, 25, 70-71, 74	<i>Wild Cat Blues</i>	74
<i>Sunflower Slow Drag</i>	53, 88	Wormley, Mary.....	50
Sutton, Ralph	72	Yahoo-Gruppe „Elite Syncopations“	104
Sweatman, Barbara	49	Yerba Buena Jazz Band	48, 77
		Zimmerman, Dick.....	3, 5, 22, 101

