proto.020: Formzahl 16 - Ragtime

****
THEMA I: Ragtime - Danzón
****
01. USA: "Maple Leaf Rag".....Catfish KATCD 190 Nr.8
02. KUBA: "Las alturas de Simpson".....Ethnic Folkways FE 4066 A/3
03. USA: "Frog Legs Rag".....BYG 529.061 B/3
****
THEMA II: Country Dance - Contredanse
****
04. ENGLAND: "Running Footman".....Harmonia Mundi HM 379 B/5
05. SPANIEN: "La Tarantela".....Harmonia Mundi HM 379 B/1
06. FRANKREICH: "Tambourins I et II".....Harmonia Mundi HMA 1901028 Nr.16
07. KUBA: "San Pascual Ballon".....Ethnic Folkways FE 4066 A/1
08. HAITI: "Ba li chaise pou moin".....Lyrichord LLST 7340 B/5
09. KOLUMBIEN: "Contradanzas del Choco".....Playa PS 65123 CD Nr.2
****
THEMA III: Quadrille
****
10. USA: "Tiger Rag".....Rounder CD 1830 Nr.23
11. LOUISIANA: "La quadrille a cocodrille".....Playa PS 65099 Nr.9
12. DOMINICA: "Quadrille Set 3".....Rounder CD 1724 Nr.11
****
THEMA IV: Komposition
****
13. USA: "Old Sage Friend".....Rounder CD 0238 Nr.9
14. KUBA: "Rigoletto".....Arhoolie CD 7032 Nr.4
15. USA: "Desecration Rag".....RCA FXM1 7185 A/1
16. KUBA: "Para Elisa".....Artex CD 083 Nr.8
17. LOUISIANA: "Down By The Riverside".....Storyville SLP 135 A/1
****
THEMA V: Cinquillo cubano
****

18. USA: "Something doin'".....Catfish KATCD 190 Nr.1
19. KUBA: "El Sungambelo".....Ethnic Folkways FE 4066 A/2
20. TRINIDAD: "Caroni Swamp".....Rounder CD 1039 Nr.5
21. PARIS: "En sens unique S.V.P.".....Frémeaux FA 023 Nr.1
22. PUERTO RICO: "Pepiña".....Arhoolie CD 7038 Nr.16
23. HAITI: "Haiti".....Musidisc 30 CV 1382 B/7
****
THEMA VI: Cinquillo cubano im Jazz
****
24. USA: "Livery Stable Blues".....Frémeaux FA 181 CD 1 Nr.1
25. USA: "A Mug Of Ale".....Yazoo 1062 Nr.5
****

In den Jahren vor und nach 1900 löste eine aus den Vereinigten Staaten kommende Musik eine Tanzmode aus - der Ragtime, laut GROVE 95 S.1013 "A style of American popular music that flourished from about 1890 to World War I." Wie die Betrachtung des afroamerikanischen Feldes zeigt, hat er strukturelle Gemeinsemkeiten mit dem kubanischen Danzón, die zu weit gehen, um auf Zufall zu beruhen. Ehe jedoch der Ragtime auf Parallelen mit der kubanischen Musik untersucht werden kann, muß die Überlieferungsgeschichte betrachtet werden. Die Dokumentation der beiden Musikregionen divergiert so stark, daß ein unmittelbarer Vergleich irreführende Ergebnisse zeitigen könnte. In Kuba ist die Partitur einer Contradanza aus dem Jahr 1803, einer Danza aus dem Jahr 1813 und eines Danzón aus dem Jahr 1879 erhalten. Die älteste Aufnahme eines Danzón-Orchesters (Orquesta Pablo Valenzuela) stammt aus dem Jahr 1906 (Arhoolie CD 7032 Nr.1). Von da an gehen die Plattenveröffentlichungen munter weiter. Allein in der Sammlung des Autors befinden sich 21 Danzones, die in den Jahren 1906 bis 1916 eingespielt wurden.

Die ältesten Ragtime-Partituren stammen dagegen aus den 1890ern, und Klangdokumente sind bis in die Zeit um 1920 fast nur in Form von Lochstreifen für mechanische Klaviere erhalten. Abgesehen von einem nicht verifizierbaren Wachszylinder, der 1894 von Buddy Bolden mit "Make me a pallet on the floor" bespielt worden sein soll, stellen die am 30. Jänner 1917 von der Original Dixieland Jazzband für Columbia eingespielten Titel "Darktown Strutter's Ball" und "Indiana" die ersten Ensembleaufnahmen aus der Welt des Jazz dar. Columbia zögerte aus unbekannten Gründen mit der Veröffentlichung, und so wurden die ebenfalls von ODJB am 26. Februar für Victor aufgenommenen Titel "Livery Stable Blues" und "Dixie Jass Band One-Step" die ersten Jazznummern, die auf

Schallplatte erschienen (GROVE 95 S.1024). Alles das geschah in New York. Der Gedanke, in New Orleans Aufnahmen zu machen, kam zu dieser Zeit offenkundig noch niemandem.

Dieses Ungleichgewicht der Dokumentation macht die häufig kolportierte Auffassung, der Ragtime sei ursprünglich eine Klaviergattung gewesen und erst sekundär auf Ensembles übertragen worden, zumindest fragwürdig. Daß in den ersten Jahrzehnten des 20.Jh. die Begriffe JAZZ und RAGTIME als Synonyme galten, insbesondere in New Orleans (GROVE 95 S.1013), gibt in diesem Zusammenhang zu denken. Andererseits erklärte Jelly Roll Morton, der die Gattungen präzise unterschied, bei dem Interview, das er Allan Lomax gab, über Buddy Bolden expressis verbis: "But he didn't play jazz, he was a ragtime player." (JAZZ RESEARCH NEWS 12 S.586). Diese Aussage ist zwar scheinbar konträr zur vorigen, doch geht daraus noch deutlicher hervor, daß der Ragtime schon Ende des 19.Jh. von Besetzungen gespielt wurde, die den frühen New Orleans Jazz repräsentierten. Auch Scott Joplin spielte in der "Sedalia's Queen City Cornet Band" Kornett, die unter anderem seinen "Maple Leaf Rag" im Repertoire hatte (WONDRICH S.76). Alle Informationen deuten darauf hin, daß der Ragtime zum Ruf einer für das Klavier bestimmten Gattung kam, weil das Lochstreifenklavier im fraglichen Zeitraum die wohlfeilste Unterhaltungsmusik lieferte, aber nicht, weil er das vom Ursprung her gewesen wäre.

Bemerkenswert ist in diesem Zusammenhang das Besetzungsschema, das GROVE 95 S.1014 für die frühen Ragtime-Ensembles angibt: eine oder zwei Violinen, ein oder zwei Kornette oder Trompeten, Flöte, Klarinette, Posaune, Cello, Klavier, Gitarre, Baß und Trommel. Wird aus dieser Aufzählung das Klavier weggelassen und die Trommel auf Timpani präzisiert, entspricht die Liste dem Instrumentarium der zur gleichen Zeit agierenden Danzón-Orchester.

Der Gedanke sei in den Raum gestellt, daß die Besetzungen der Unterhaltungs- und Tanzensembles am Ende des 19.Jh. in weiten Teilen des sogenannten Westens diesem für Varianten offenen Typus entsprachen. Eine weder durch politische noch durch stilistische Grenzen eingeengte Untersuchung der kleinen und mittleren Formationen im ausgehenden 19. und frühen 20.Jh. wäre ein fundamentaler Beitrag zur Entstehungsgeschichte der sogenannten Jazz Band.

Für den Ragtime und die Anfänge des Jazz sind Danza und Danzón deshalb von Belang, weil sie wesentliche strukturelle Merkmale mit dem Ragtime teilen.

Eines dieser Merkmale ist der mehrgliedrige Aufbau, der den genannten Gattungen gemeinsam ist. Es handelt sich um Einheiten mit 16, in seltenen Fällen auch weniger oder mehr Takten, die in der Jazzterminologie STRAINS genannt werden. In Ermangelung eines treffenderen Ausdrucks wird dieser hier weiterverwendet. An den oben genannten Titeln der älteren kubanischen Musik läßt sich das Anwachsen der Gliederung verfolgen, was allerdings in einer so schulmäßigen Klarheit eher Zufall als Spiegelbild der historischen Tatsachen sein dürfte. Die Contradanza "San Pasqual Ballon" besteht aus zwei 8taktigen Strains mit der Gliederung AABBAABBAABB. Dem gleichen Muster folgt die Danza "El Sungambelo", allerdings eingeschränkt auf zwei Wiederholungen (AABBAABB).

Im Danzón "Las Alturas de Simpson" von Miguel Failde haben die Strains 16 Takte, was von nun an als Norm gelten kann, und sie werden um einen dritten bereichert, wodurch das Stück die Struktur ABABACAC bekommt. Die weitere kubanische Entwicklung ist durch eine Zunahme der Strains geprägt, doch sind diese Entwicklungen für die Anfänge des Jazz nicht mehr relevant.

Die Parallelen in der kompositorischen Gliederung von Danzón und Ragtime sind aber weder die einzigen noch die wichtigsten Gemeinsamkeiten dieser beiden Gattungen, denn sie ließen sich auch in anderen Genres der Tanz- und Volksmusik nachweisen. Ihr wahres Gewicht im vorliegenden Kontext offenbart sich erst in der Verbindung mit dem sogenannten CINQUILLO CUBANO = "das kubanische Fünferchen". Dieser Terminus benennt in Kuba eine 16zählige Rhythmusformel, deren erste 8 Zähleinheiten dem CINQUILLO entsprechen, der aus der ersten Sendung bekannt ist, während seine zweiten 8 Zähleinheiten eine isometrische Formel bilden. Er hat also die Struktur [I.II.II.I.I.I.I.]. Die Verwendung des CINQUILLO CUBANO beschränkt sich nicht auf Danzón und Ragtime, sondern er kann in vielen profanen Gattungen der Karibik in ihrer gesamten Ausdehnung vorkommen. Die Einschränkung "profan" ist nötig, weil in den synkretistischen Kulten des gleichen Raumes 12zählige Formeln bis an die Grenze der Ausschließlichkeit dominieren.

Der älteste Beleg für den Cinquillo cubano ist die Danza "El Sungambelo", Kuba 1813. Die um 10 Jahre ältere Contradanza "San Pascual Ballon" enthält diese Formel (noch?) nicht. Es ist nicht anzunehmen, daß der Cinquillo cubano im Jahr 1813 auf Kuba "erfunden" wurde, doch läßt er sich auf der Insel in Ermangelung einschlägiger Dokumente nicht weiter zurückverfolgen.
In bezug auf die Jazzgenese liegt dieses Datum allerdings so früh, daß es alle bisherigen Spekulationen über seine Entstehung in Cakewalk und Ragtime gegenstandslos macht. Der öfters zitierte SCOTCH SNAP mag das rhythmische Apperzeptionsvermögen mancher Weißer in den Vereinigten Staaten darauf vorbereitet haben, für die Entstehung des Cinquillo cubano kann er jedoch nicht verantwortlich sein. Nach einem Sprung von 66 Jahren folgt das nächste Dokument. Es handelt sich um den schon erwähnten Danzón von Miguel Failde Pérez "Las Alturas de Simpson". Wichtig in Hinblick auf den Ragtime ist der Umstand, daß der Cinquillo cubano etwa konträr zur CLAVE DE SON nicht als durchgehende Begleitformel geschlagen wird, sondern daß er in den melodischen Ablauf der Komposition eingebunden ist, die dadurch ebenfalls formelhaften Charakter erhält. Auch diese Eigenschaft teilt der Ragtime mit dem Danzón.

Für die Vereinigten Staaten ist nur das vage Datum "about 1890" (GROVE 95 S.1013-1014) für die Entstehung dieser Formel vorhanden. Eines ist damit klar: Er stammt n i c h t aus den Vereinigten Staaten, sondern aus der Karibik. Daß er auf Kuba im Jahr 1813 "erfunden" worden sein sollte, ist nicht anzunehmen, doch in Ermangelung anderer Dokumente ist es das einzige Datum, das einen Halt bietet. Nun ist auch "um 1890" ein ungefährer Zeitraum, mit dem der Autor des Ragtime-Artikels in GROVE 95, William J. Schafer, zugibt, das er nichts Genaueres weiß, und auch in den Vereinigten Staaten wird der Cinquillo cubano schon länger in Gebrauch gewesen sein, zumal von der Musikgeschichte im

Süden der USA nur wenig mehr bekannt ist als von der kubanischen vor 1813. Daß der Cinquillo cubani in Jazzkreisen nur in Zusammenhang mit dem Ragtime bekannt ist, ist beim heutigen Stand der Forschung kein Argument mehr, auf das sich irgendwelche Folgerungen stützen ließen.

Unabhängig von panamerikanischer Komparatistik existieren zur Klärung der Frage, in welchem musikalischen Substrat der Ragtime seine Wurzeln hat, ein Dokument aus den Vereinigten Staaten, das in seiner Aussage so eindeutig ist, daß die Debatten um seine Entstehung größtenteils müßig erscheinen. Ben Harney schreibt in seinem 1897 erschienenen "Rag Time Instructor": "Rag time (or Negro Dance time) originally takes its initiative steps from Spanish music, or rather from Mexico, where it is known under the head and names of Habanara [sic], Danza, Seguidilla, etc." (WONDRICH S.60). Abgesehen davon, daß sich in diesem Satz die typisch angloamerikanische Neigung äußert, alles, was "South Of The Border" liegt, unterschiedslos in einen Topf zu werfen und diesen mit jeweils gängigen Etiketten wie ehedem "spanish", "Mexico" oder heute "Latino" zu bekleben, weist er eindeutig auf die kubanischen Gattungen Danza und Habanera hin, die kubanischen Deszendenten der aus Europa kommenden Contradanza. Damit ist der historische Anschluß an die Danza "El Sungambelo" aus dem Jahr 1813 hergestellt, die mit dem Ragtime mehr als nur die kompositorische Form gemeinsam hat.

Insgesamt ist den Komponisten des Danzón und des Ragtime gemeinsam, daß sie keine musikalischen Analphabeten waren. Scott Joplin (1867/68-1917), der "King of Ragtime", hatte klassische Ausbildung am Klavier und komponierte zwei Ragtimeopern: "The Guest of Honor" und "Treemonisha". Daß sie keinen kommerziellen Erfolg hatten und Joplin seinen Ruhm durch die via Lochstreifen verbreiteten Ragtimes gewann und nicht - wie er selbst es wünschte - als "klassischer" Pianist, lag nicht zuletzt an der gesellschaftlichen Position schwarzer Musiker um die Jahrhundertwende. Trivialer Rassismus und Werturteile der anglophonen Zöglingskultur ergänzten und stützten sich dabei wechselseitig. Eben diese Konstellation hindert die Jazzforschung bis heute daran, die vom Begriff JAZZ gebildete Mauer einzureißen und sich in jenem musikalischen Horizont umzuschauen, innerhalb dessen der Jazz entstand. Eine Paralleldarstellung von Danzón und Ragtime wäre jedenfalls ein Desideratum zur Klärung seiner Vor- und Frühgeschichte.

Zum Cinquillo insgesamt ist nachzutragen, daß er wahrscheinlich auch ein onomsiologisches Problem streift. Es betrifft die Bezeichnung RAGTIME, in der Frühzeit getrennt als RAG TIME geschrieben (OXFORD XIII S.121-122). Diese Orthographie bestätigt die Vermutung, daß es sich um ein Kompositum aus den Nomina RAG und TIME handelt, wobei für TIME in diesem Kontext die Bedeutung "metrische Einheit, Rhythmus, Takt, Tempo, Wert einer Note, Zeitmaß" (OXFORD XVIII S.100-110) anzunehmen ist. Bei RAG dürfte von der Grundbedeutung "Fetzen, Lumpen" und "Zerrissenes" in allgemeinem Sinn auszugehen sein. Die Vorherrschaft des Cinquillo und verwandter Formeln im Ragtime weist den Weg

zur Erklärung dieser auf den ersten Blick seltsamen Namensbildung. Für Briten
und alle übrigen Einwanderer aus Nordwesteuropa, die im angloamerikanischen Milieu aufgingen, war die additive, gestaltbildende Rhythmik dermaßen fremd,
daß sie sich den Cinquillo nur als "zerrissenen" Rhythmus oder Takt erklären
konnten, was die ansonsten nahezu absurde Bildung RAGTIME erklärlich macht. Die Konsequenz, mit der sich der Jazz dieser Traditionen entledigte, läßt erkennen, wie fremd sie dem Yankee-Milieu geblieben sind.

****
THEMA I: Ragtime - Danzón
****

KOMPONIST: Scott Joplin
01. TITEL: Maple Leaf Rag
ENSEMBLE und JAHR: Scott Joplin (Pianowalze); 1899
CODE und LABEL: --; Catfish Records KATCD 190 Nr.8
ZEIT: 3.09

Der Ragtime besteht - von Ausnahmen abgesehen - aus 4 Strains, die in der idealtypischen Gliederung AABBCCDD auftreten. Der "Maple Leaf Rag" von Scott Joplin, angeblich der berühmteste Ragtime der Welt, hat diese 4 Strains,
doch schiebt Joplin jedoch in der Mitte des Ablaufs ein A ein, wodurch er die
Struktur AABBACCDD bekommt. Der Cinquillo cubano ist verhältnismäßig stark in
das melodische Geschehen aufgelöst, aber dennoch allgegenwärtig. Generell gilt
für den Ragtime, daß der Cinquillo cubano nicht sklavisch das ganze Stück durchgehalten wird, aber immer in irgendeinem Strain markant vertreten ist. Erst bei den Ragtimes aus den 20er Jahren des 20. Jahrhunderts tritt er merklich zurück, um schließlich dem Laufbaß des Boogie Woogie Platz zu machen.

Catfish Records KATCD 190: Scott Joplin. The Entertainer. Kommentar: K.Briggs.
o.O. 2001.

****

KOMPONIST: Miguel Failde Pérez
02. TITEL: Las alturas de Simpson
ENSEMBLE und JAHR: La Orquesta Folklórica Nacional Cubana; 1954
CODE und LABEL: --; Ethnic Folkways Library FE 4066 A/3
ZEIT: 3.15

Der choreographische Unterschied zwischen der Contradanza und dem Danzón, der bis heute in der kubanischen Musik der Verwendungsbereich des Cinquillo cubano blieb, ist nicht völlig geklärt. Er scheint jedenfalls nicht
groß gewesen zu sein. Dagegen läßt er sich musikalisch fest machen. Im Gegensatz zu Contradanza und Danza, die 8taktige Strains haben, weisen die Strains im Danzón "Las Alturas de Simpson" von Miguel Failde 16 Takte auf, was
von nun an als Norm gelten kann, und sie werden um einen dritten bereichert,

wodurch das Stück die Struktur ABABACAC bekommt. Dazu kommt noch eine andere Quelle. R.Giro schreibt: "Um 1855 wurde in Matanzas eine Quadrille namens danzón getanzt." (ALLES IN MEINEM DASEIN S.243). Die Quadrille war ursprünglich nicht anderes war als eine Spezialform der Contredanse (RIEMANN S.762) und ist auf Kuba im Jahr 1800 erstbelegt (SCHREINER S.272). Diejenigen Tänze, die im 18. und 19. Jahrhundert in Europa populär waren (Johann Strauß Sohn schrieb etwa 70 Quadrillen), standen auch am Beginn des Danzón, oder umgekehrt ist der Danzón die Fortführung dieser Tänze. Auch hier erweist sich, daß der Blick nach Europa unerlässlich ist, soll die Vergangenheit amerikanischer Formen geklärt werden.

Der Danzón kreist in seiner Anfangszeit um den Namen des Komponisten Miguel Faílde Pérez (1852-1921), denn von ihn stammt angeblich der erste geschriebene Tanz dieser Gattung, "Las Alturas de Simpson" (Ethnic Folkways FE 4066 A/3). Die Lokalpresse von Matanzas berichtete schon im Jahr 1872 davon, doch ließ sich der Komponist bis 1877 (nach Ethnic Folkways FE 4066 bis 1879) Zeit, um seine Komposition zu veröffentlichen. 1884 ist der Danzón bereits in Mexiko erwähnt (Sublette S.248). Das Orchester, für das Failde schrieb, war die Orquesta típica, seltener auch Orquesta de viento ("Windorchester") genannt. Sie hatte allerdings nicht nur Blasinstrumente in der Besetzung, sondern auch Violinen und einen Kontrabaß. Gegen Ende des 19. Jahrhunderts wurde diese Formation von der Charanga abgelöst, bei der die Klarinetten durch eine Flöte ersetzt wurden und das insgesamt kleiner war. Antonio María Romeu Montero (1876-1955) brachte 1910 das Klavier in die Charanga, die damit zur Charanga francesa wurde. Diese gilt bis heute als maßstäblich, wenn sie auch im Lauf der Zeit mit verschiedenen Instrumenten angereichert wurde (ALLES IN MEINEM DASEIN S.243-246).

Wer die kubanische Tonträgerproduktion innerhalb und außerhalb Kubas verfolgt, kann zur Meinung kommen, der Danzón sei eine historische Gattung. Dem sei folgendes Beispiel entgegengehalten: Wenn von den jährlich in Österreich verkauften Tonträgern die Walzerproduktion herausgerechnet würde, erreichte sie bestenfalls Promillstärke, und sogar das ist fraglich. Tatsache ist jedoch, daß der Walzer nach wie vor zu den beliebtesten Tänzen gehört und ein Ende dieser Beliebtheit nicht abzusehen ist. Tonträger sind in erster Linie bestrebt, das Neueste auf den Markt zu bringen. In der Sammlung, die dieser Arbeit zugrunde liegt, befinden sich 269 Danzones (von 5369 Titeln) von Jahr 1906 (Arhoolie CD 7032 Nr.1 und 3) bis zum Jahr 2002 (Blue river BR 0001 2 Nr.5; Eurotropical 8431 588909225 Nr.1). Das sind immerhin 5,01%.

Ethnic Folkways Library FE 4066: Ethnic Folkways Records. The cuban danzon. Its ancestors and descendents. Kompositionen 1803-1951. Aufnahmen 1954-1979: D.Ross. Kommentar: J.Santos. New York 1982.

****

KOMPONIST: James Scott

03. TITEL: Frog Legs Rag
ENSEMBLE und JAHR: James Scott (Pianowalze); ?
CODE und LABEL: --; BYG Records BYG 529.061 B/3
ZEIT:

In ihrer kompositorischen Gliederung geht der Ragtime einerseits mit den kubanischen Altformen Contradanza und Danza parallel, als er die Verdoppelung der Strains bevorzugt, andererseits mit dem Danzón, als seine Strains 16 Takte haben und mehr als zwei verwendet werden. Der "Frog Legs Rag" von James Scott hat die gleiche Architektur wie der "Maple Leaf Rag", nämlich die Anordnung der Strains AABBACCDD, die für den "klassischen" Ragtime als mustergültig betrachtet werden kann.

BYG records BYG 529.061: Archive of Jazz Vol.11. Riverside history of classic Jazz. Zusammenstellung: J.Georgakarakos. o.O. o.J.

****
THEMA II: Country Dance - Contredanse
****

KOMPONIST: Anonym
04. TITEL: Running Footman
ENSEMBLE und JAHR: Atrium Musicae de Madrid; 1976
CODE und LABEL: HM 57; Harmonia Mundi HM 379 B/5
ZEIT: 0.40

Einige Worte zur CONTRADANZA: Die französische CONTREDANSE, von der die Contradanza abstammt, ist kein "Kontratanz", sondern die französische Verballhornung des englischen COUNTRY DANCE. Für die höfischen Schäferspiele des Rokoko bedienten sich die Komponisten gerne folkloristischer Motive, um ihren Tanzsuiten einen Charakter zu geben, der von den Hofgesellschaften dieser Periode als "natürlich" und "ungekünstelt" empfunden wurde. Daran ist zu erkennen, wie gravierend sich der Musikgeschmack ändern kann. Daß die englische Bezeichnung für die Gattung namensgebend wurde, liegt daran, daß in England das Interesse der gehobenen Gesellschaft an der ländlichen Musik früher einsetzte als am Kontinent. Der folgende Country Dance, dem tatsächlich ein Motiv aus ländlicher Tradition zugrunde liegen dürfte, wurde in "The English Dancing Master" von John Playford im Jahr 1650 veröffentlicht.

Harmonia Mundi HM 379: La Tarentule. Atrium Musicae de Madrid. Aufnahmen 1976. Kommentar: G. Paniagua Rodriguez. o.O. o.J.

****

KOMPONIST: Gaspar Sanz
05. TITEL: La Tarantela
ENSEMBLE und JAHR: Atrium Musicae de Madrid; 1976
CODE und LABEL: HM 57; Harmonia Mundi HM 379 B/1
ZEIT: 2.11

Zum Country Dance/Contredanse kamen Tänze aus dem romanischem Raum. Dort hatte die sogenannte "Tarantella" eine aus heutiger Sicht manische

Beliebtheit. Es wurde behauptet, daß das Gift der Tarantel tödlich wirke und
nur durch stunden-, mitunter sogar tagelanges Tanzen aus dem Körper zu
entfernen sei. Die moderne Medizin bestätigt diese Ansicht nicht, sondern hält
die durch einen Biß der Tarantel hervorgerufene Tanzwut für ein
neurophysiologisches Phänomen. Gleichwohl war die Tarantella jahrhuntertelang
in Gebrauch. Das vorliegende Beispiel stammt vom spanischen Komponisten Gaspar
Sanz und wurde in der "Instruccion de Música sobre la Guitarra española",
Zaragoza 1674, erstveröffentlicht.

Harmonia Mundi HM 379: La Tarentule. Atrium Musicae de Madrid. Aufnahmen 1976.
Kommentar: G. Paniagua Rodriguez. o.O. o.J.

****

KOMPONIST: Jean-Philippe Rameau
06. TITEL: Tambourins I et II
ENSEMBLE und JAHR: Kenneth Gilbert; 1979
CODE und LABEL: HM 57; Harmonia Mundi HMA 1901028 Nr.16
ZEIT: 1.56

Zur Wirkung, die die Contredanse im 18. Jahrhundert ausübte, trugen
die Ballettsuiten eines Louis Couperin (1626-1661) oder eines Jean-Philippe
Rameau (1683-1764) wesentlich bei. Sie entfernten sich weit von den ländlichen
Urspüngen des Country Dance. Nichtsdestotrotz bleibt das Streben nach einem
"volkstümlichen" Charakter der Melodien fühlbar, wie er bis heute in der
romanischen Welt weiterlebt. Bei Rameau ist bemerkenswert, daß er sich bereits
dem Exotismus öffnet, wenngleich sich diese Stildrift bei ihm mehr in der
Absicht als im Ergebnis äußert. Die folgende Aufnahme ist der letzte Satz der
Ballettsuite "Les Indes galantes", komponiert 1735, wobei mit den "Indes" die
Indianer gemeint sind. Der Klang und die Vortragstechnik des Cembalos geben
der Musik einen betont volksfernen Klang, zumindest für die Hörgewohntheiten
heutiger Musikkonsumenten. Würde diese Komposition für ein volkstümliches
Ensemble aus Südfrankreich oder Spanien arrangiert, was leicht zu
bewerkstelligen wäre, unterschiede sie sich in nichts von der heute
sogenannten "Volksmusik" dieser Gegenden.

Harmonia Mundi HMA 1901028: Jean-Philippe Rameau (1683-1764). Les Indes
galantes. Airs et Danses transcrits pour clavecin par le compositeur.
Kenneth Gilbert, clavecin Donzelague (Lyon, 1716). Aufnahmen 1979:
J.-F.Pontefract. Kommentar: G.Sadler. Arles 1992.

****

KOMPONIST: Anonym
07. TITEL: San Pascual Ballon
ENSEMBLE und JAHR: La Orquesta Folklórica Nacional Cubana; 1954
CODE und LABEL: --; Ethnic Folkways Library FE 4066 A/1
ZEIT: 1.29

Im Jahr 1803 wurde die erste CONTRADANZA auf Kuba komponiert, die als
nächstes Musikbeispiel folgt. Der Name ihres Schöpfers ist nicht bekannt.

Aufbau und Instrumentierung lassen deutlich erkennen, daß es sich dabei um keine "Volksmusik" handelt, d.h. um keine Musik naiver Amateure, sondern um ein Werk, dessen Schöpfer Kompositionstechnik und Arrangement professionell beherrscht. Mit diesem musikalisch noch tief im 18.Jh. stehenden Genre begann die Entwicklung zu einem eigenständigen Musikidiom. Diese Prozesse wurden auch in anderen Kolonien in Gang gesetzt, doch fanden sie auf Kuba einen besonders fruchtbaren Boden. Durch die immer stärkere Aufnahme volkstümlicher Elemente in die Kompositionen wurde der Rokoko-Charakter für "westliche" Ohren schließlich so stark überlagert, daß die aus dieser Tradition stammende Musik als "afrokubanisch" mißverstanden wurde, obwohl gerade sie eine stilistische Abgerundetheit fand, die weder aus ihrem afrikanischen noch ihrem europäischem Erbteil erklärt werden kann, sondern genuin "kubanisch" ist.

Ethnic Folkways Library FE 4066: Ethnic Folkways Records. The cuban danzon. Its ancestors and descendents. Kompositionen 1803-1951. Aufnahmen 1954-1979: D.Ross. Kommentar: J.Santos. New York 1982.

****

KOMPONIST: Traditionell
08. TITEL: Ba li chaise pou moin
ENSEMBLE und JAHR: --; 1947-1951
CODE und LABEL: --; Lyrichord LLST 7340 B/5
ZEIT:

Die Contredanse/Contradanza ist in Amerika nicht ausgestorben. Anbei eine Liste von Belegen, die in der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts aufgenommen wurden:

Contradan\cca	Brasilien	1993	BMG 56725 262912,12
Contredanse	Haiti	1947-51	Lyrichord LLST 7340 B/5
Contredanse	Kanada	1994	Auvidis YA 225705,19
Contradanza	Kolumbien	1993	Playa PS 65123, 2
Contredanse	Louisiana	1956	Arhoolie AR 19021 B/3
Contradanza	Peru	1968	Nonesuch H-72045,B/4
Contradanza	Peru	1989	Smithsonian SF 40466 Nr.17

In der Neuen Welt mußt die Contredanse jedoch Neuerungen über sich ergehen lassen, die sie einem europäischen Ohr entfremdet. Der folgende Titel aus Haiti "Ba li chaise pou moin" würde kaum mehr als Contredanse erkannt werden. Interessant ist ihre 12zählige Rhythmusformel. 12zählige Formeln sind in der Karibischen Musik ein heißes Eisen, denn unter ihnen finden sich jene wenigen Elemente, die als unbezweifelbar schwarzafrikanisch gelten können. Es handelt sich um die Typen aus der Familie des Konkolo [I.I.II.I.II.], die zur Maximialdistribution der FZ 12 gehören. Der folgende Titel aus Haiti, aufgenommen um 1950, benützt jedoch die Formel [I.II.II.I.I.], eine Variante der Minimaldistribution, die charakteristisch für die Kulturareale im Umkreis der Sahara ist und auch in der älteren spanischen Musik eine Rolle spielt,

durchwegs Musikregionen, die unter orientalischem Einfluß stehen. Da die Aufnahme ein Relikt einer älteren Contredanse ist, muß mit Sicherheit angenommen werden, daß die Formel aus europäischem und nicht aus einem afrikanischen Fundus stammt. Dazu paßt, daß sie merkwürdig steif und unrund gespielt wird, was der afrikanischen und afrikanisch beeinflußten Musik völlig
fremd ist.

Lyrichord LLST 7340: Meringues and Folk Ballads of Haiti. Aufnahmen 1947-1951:
M.Deren. Kommentar: Ch.Ito. New York o.J.

****

KOMPONIST: Traditionell
09. TITEL: Contradanzas del Choco
ENSEMBLE und JAHR: --; 1993
CODE und LABEL: SF 500; Playa Sound PS 65123 CD Nr.2
ZEIT: 4.06

Die Contredanse gelangte nicht nur in der Salonversion in die Neue Welt, wie sie vom "San Pascual Ballon" aus Kuba repräsentiert wird, sondern auch in volkstümlichen Formen, die dazu einluden, sie noch stärker dem Volksgeschmack anzupassen. Ein Beispiel dafür ist die folgende Contradanza einer schwarzen Küstenpopulation aus Kolumbien. Als Melodieinstrument fungiert
dabei eine Ziehharmonika, die jedoch nach einigen Durchgängen ihr Spiel einstellt und der Perkussion allein das Feld überläßt. Die Geräusche der Tänzer, die im Hintergrund zu hören sind, lassen erahnen, mit welchem Temperament und welchem Krafteinsatz getanzt wird.

Playa Sound PS 65123 CD: Columbie. Cumbias, Bambucos et Pasillos. Aufnahmen 1993 und Kommentar: G.Krémer. Boulogne 1994.

****

THEMA III: Quadrille

****

KOMPONIST: Traditionell
10. TITEL: Tiger Rag
ENSEMBLE und JAHR: Ferdinand "Jelly Roll" Morton; 1938
CODE und LABEL: LC 3719; Rounder Records CD 1830 Nr.23
ZEIT: 7.53

Ein Dokument von höchstem Rang liefert Jelly Roll Morton mit seiner Ableitung des TIGER RAGS von einer Quadrille (Rounder CD 1830 Nr.23) im Rahmen
des Interviews, das Alan Lomax im Jahr 1938 mit ihm aufnahm. Morton spielt als
Beginn die ersten 8 Takte der ursprünglichen Quadrille, die als Signal zur Partnersuche fungieren ("Get your partners, everybody, get your partners!").
Diese kann seinen Worten nach bis zu 5 Minuten dauern. Dann kommt noch einmal
die Introduktion als definitiver Beginn des Tanzes. Als zweiter STRAIN (Morton
verwendet hier diesen Terminus) folgt ein Walzer, und als dritter Strain eine
Mazurka, die er MAZOUKA nennt. Diese Aussprache verweist auf die französischen

Antillen, wo sie MAZOUK, und die Seyschellen, wo sie MAZOK genannt wird.
Danach spielt Morton noch zwei weitere Strains, ohne die Tänze zu benennen, die zu ihnen gehören. Lomax sagt darauf: "That makes five." Morton erwidert "Yeah" und fährt fort: "Now, I'll show you how it was transformed." Darin könnte ein Hinweis liegen, daß Morton von einer fünftourigen Variante der Quadrille ausgeht. Im weiteren folgt die Umwandlung der Quadrille in den TIGER RAG, die zunächst darin besteht, daß das Tempo gesteigert wird und die Touren im Dreivierteltakt (Walzer, Mazurka) auf ein gerades Metrum gebracht werden. Mit dem Strain "Hold the tiger", dem eigentlichen Erkennungsmerkmal dieser Nummer, ist der originale Formenbestand der Quadrille überschritten. So klar die Aussagen Jelly Roll Mortons sind, so wenig Echo fanden sie in der Jazzwelt. Dafür läßt sich die Ursache angeben: Kein einziges seiner Worte ist geeignet, Afro-Ideologien zu nähren.

Rounder Records CD 1830: Deep River of Song. Louisiana. Catch that train and
testifay! Aufnahmen 1934-1940: J.A.Lomax u.a. Kommentar: J.Cowley, B.J.Ancelet. Cambridge Mass. 2004.

****

KOMPONIST: Gérard D"le
11. TITEL: La quadrille a cocodrille
ENSEMBLE und JAHR: Gérard D"le; ?
CODE und LABEL: LC 8191; Playa Sound PS 65099 Nr.9
ZEIT: 2.35

Die QUADRILLE ist ihrem Ursprung nach eine Abart der Contredanse, die Ende des 18.Jh. aufkam und vor allem am Hof Napoleons I. besonders gepflegt wurde. Das förderte ihre Verbreitung sehr, denn damit war sie einerseits mit der Französischen Revolution und ihren Freiheitsversprechungen verbunden, andererseits hatte sie aber auch die Dignität einer höfischen Kultur, der die bürgerliche Kultur unterschwellig hörig blieb. In ihrer ursprünglichen Form hat die QUADRILLE 6 "Touren" zu je 32 Takten, die teils im 2/4-, teils im 6/8-Takt gehalten waren. Diese Touren haben folgende Bezeichnungen:

1. Le Pantalon
2. L'Eté
3. La Poule
4. La Trénis
5. La Pastourelle
6. La Finale

Zunächst wurde die Musik potpourrie-artig aus beliebten Stücken zusammengestellt, die auch aus Opern und Operetten stammen konnten. Mit zunehmender Verfestigung des Gebrauchs begannen Komponisten, eigenständige Quadrillen zu schreiben. Im Lauf des 19.Jh. löste sich die QUADRILLE in viele Spezialformen auf, die jedoch überwiegend den alten Namen beibehielten. Für die heute noch greifbaren Einlagerungen in den ehemaligen Kolonien wirft das die nur selten beantwortbare Frage auf, welche Variante der Quadrille jeweils

in volkstümlichem Gebrauch konserviert wurde. In Frankreich ist die Quadrille
heute außer Mode. Das vorliegende Beispiel stammt von Cajuns aus dem Bayou, dem Schwemmland der Mississippimündung.

Playa Sound PS 65099 CD: Mississippi du Canada a la Louisiane. Boulogne 1992.

****

KOMPONIST: Traditionell
12. TITEL: Quadrille Set 3
ENSEMBLE und JAHR: Everard DeJean And His Band; 1962
CODE und LABEL: LC 3719; Rounder Records CD 1724 Nr.11
ZEIT: 4.03

Bei der folgenden Aufnahme aus dem Jahr 1962 handelt es sich um die 3. Tour einer Quadrille von der Insel Dominica (Kleine Antillen). Sie wird von
einem sogenannten "Jing Ping Ensemble" unter der Leitung des Akkordeonisten Everard DeJean vorgetragen, der auch singt. Die anderen Instrumente sind eine
einfellige Trommel "tambou", ein Schrapper "chac-chac" und ein Paar Schlagstäbe "palito". Die Quadrille hat auf Dominica die Touren "Pastouwel",
"Lapoul", "Lété" und "Latrinitez". Die Übereinstimmung mit den französischen
Bezeichnungen ist erkennbar, wobei "Latrinitez" eine unter dem Einfluß von trinité = "Trinität" vorgenommene Umdeutung von "La Trénis" sein dürfte. Die
Reihenfolge ist allerdings gegenüber dem ursprünglichen Modus verändert und die Zahl der Touren auf 5 reduziert. Als 5., hier nicht namentlich genannte Tour wird ein regionaler Tanz wie Mazouk (Mazurka) oder Mereng (Merengue) verwendet. Auch dieser Brauch stammt indessen aus Frankreich, wo als letzte Tour einer der gängigen Modetänze verwendet werden konnte.

Rounder Records CD 1724: Dominica. Creole Crossroads. The Alan Lomax Collection. Caribbean voyage. Aufnahmen 1962: A.Lomax. Kommentar: M.Marks, K.Bilby. Cambridge Mass. 1999.

****

THEMA IV: Komposition

****

KOMPONIST: Traditionell
13. TITEL: Old Sage Friend
ENSEMBLE und JAHR: Murph Gribble And His Band; 1946
CODE und LABEL: LC 3719; Rounder Records CD 0238 Nr.9
ZEIT: 2.28

Die Formschemata des Danzón und des Ragtime entsprechen dem RONDEAU des französischen Rokoko, wie es von Lully und Couperin entwickelt wurde (RIEMANN S.817). Die dort verwendeten Termini REFRAIN und COUPLET sind allerdings zu stark historisch determiniert, um auf die neuweltlichen Erscheinungen zu passen, von denen hier die Rede ist. Daß es sich bei diesen
um Ableger französischer Stemmata handelt, wird durch die Analogien jedoch bekräftigt. Wieviel davon über die paneuropäischen Moden des 18.Jh. nach Kuba
kam und welchen Anteil die aus Hispaniola/Haiti nach Kuba geflüchteten

Franzosen an dieser Entwicklung hatten, ist mangels historischer Dokumente nicht feststellbar. Im übrigen soll durch die Zitate nicht insinuiert werden,
daß es diesen Typ des kompositorischen Aufbaus nur in Amerika gäbe. In den sogenannten "Volkstänzen" Europas ist er weit verbreitet, doch werden zur vorliegenden Betrachtung nur Belege herangezogen, die für das Formativ des Jazz von Bedeutung sind. Auch in den Vereinigten Staaten lebt diese Art des Komponierens weiter. Die gegenständliche Aufnahme wurde im Jahr 1946 in Rocky
Island, Tennessee, gemacht.

Rounder Records CD 0238: Altamont. Black stringband music. Aufnahmen 1942:
J.Work; 1946: M.Mayo, R.St.Jamieson, F.Simon; 1949: R.St.Jamieson u.a.
Kommentar: Ch.Wolfe. Cambridge, Mass. 1989.

****

KOMPONIST: Anonym
14. TITEL: Rigoletto
ENSEMBLE und JAHR: Orquesta de Felipe Valdés; 1907
CODE und LABEL: --; Arhoolie CD 7032 Nr.4
ZEIT: 3.09

Durch den vielgliedrigen Aufbau hat der Danzón (wie auch später der Ragtime) einen großen Bedarf an melodischem Material, den die Komponisten zwanglos mit Anleihen bei jedem sich bietenden Genre decken. Daß sie das bei
der Unterhaltungsmusik tun, liegt auf der Hand. Sie greifen jedoch auch zur Klassik, was ihnen zusätzlich Gelegenheit gibt, ihre musikalische Bildung zu
beweisen. Dieses Verfahren ist durch das ganze 20.Jh. zu verfolgen. Im Jahr 1907 nahm Felipe Valdés mit seinem Orchester den Titel "Rigoletto" auf. Natürlich kann nicht die ganze Oper von Verdi in einen Danzón gepreßt werden,
doch das Thema der Arie "La donna è mobile" fungiert als Strain C.

Arhoolie CD 7032: Folklyric. The Cuban Danzón. Before there was Jazz:
1906-1029. Kommentar: D.Spottswood, C.D.Ayala. El Cerrito CA 1999.

****

KOMPONIST: Felix Arndt
15. TITEL: Desecration Rag
ENSEMBLE und JAHR: Felix Arndt; 1914
CODE und LABEL: --; RCA FXM1 7185 A/1
ZEIT: 3.01

****
REGIEBEMERKUNG: Du mußt bei dieser Aufnahme entweder selber herausfinden, was
alles drauf ist, oder jemanden suchen, der alle Themen kennt.
****

Der "Desecration Rag" von Felix Arndt trägt seinen Titel nicht zufällig. Die Komponisten, die hier "entweiht" werden, sind Dvorak ("Humoreske"), ... , Liszt ("Ungarische Rhapsodie in cis-moll"), ... Felix Arndt ist sich bewußt, daß eine derartige Interpretation klassischer

Themen von den Anhängern der "ernsten Musik" nicht goutiert wird. Die meisten
anderen Ragtime-Pianisten kennen solche Skrupel nicht, sondern verwenden Themen aus der Kunstmusik ohne jedes Augenzwinkern.

RCA FXM1 7185: Ragtime and Novelty Music Volume 1 (1906-1934). Black and White
Series: Vol.152. Kommentar: P.-Fr.Cangardel. Paris o.J.

****

KOMPONIST: L.v.Beethoven, G.Rubalcaba
16. TITEL: Para Elisa
ENSEMBLE und JAHR: Charanga Típica de Guillermo Rubalcaba; 1987
CODE und LABEL: --; Artex CD 083 Nr.8
ZEIT: 5.08

Ein Beleg aus dem Jahr 1994 ist "Para Elisa" = "Für Elise" von Ludwig van Beethoven in einem Danzónarrangement von Guillermo Rubalcaba, wo das ohrwurmartige Thema der Komposition als Strain B fungiert. Diese beiden willkürlich herausgegriffenen Beispiele dienen lediglich als Illustration für
den Umgang der Danzoneros mit klassischem Material. Eine gezielte Sichtung des
vom Jahr 1906 an vorliegenden Bestandes förderte eine nicht unbeträchtliche Liste derartiger Belege zu Tage.

Artex CD 083: Danzoneando con Rubalcaba. Vivencias. Charanga Típica de Guillermo Rubalcaba. Aufnahmen 1987: R.Padrón, E.Domínguez. Kommentar: R.Giro. La Habana 1994.

****

KOMPONIST: Traditionell
17. TITEL: Down By The Riverside
ENSEMBLE und JAHR: Snooks Eaglin; ?
CODE und LABEL: --; Storyville SLP 135 A/1
ZEIT:

In den Vereinigten Staaten kam der Ragtime in den 20er Jahren außer Mode, was nicht heißt, daß es später nicht auch noch Ragtime-Pianisten gab. Der schöpferische Impetus war jedoch dahin. Der Umgang mit klassischen Melodien lebt jedoch in New Orleans weiter. Der Straßensänger Snooks Eaglin singt das bekannte Gospel-Thema "Down By The Riverside". In die Zwischenspiele
flicht er Motive aus der 2. Ungarischen Rhapsodie von List ein.

Storyville SLP 135: Country Spirituals. Aufnahmen o.J. und Kommentar: H.Oster.
o.O. o.J.

****

THEMA V: Cinquillo cubano

****

KOMPONIST: Scott Joplin
18. TITEL: Something doin'
ENSEMBLE und JAHR: Scott Joplin (Pianowalze); ?
CODE und LABEL: --; Catfish Records KATCD 190 Nr.1

ZEIT: 3.22

Den mehrgliedrigen Aufbau von Danzón und Ragtime teilen diese Gattungen mit etlichen anderen Arten der Volks- und Unterhaltungsmusik. Zu einem Merkmal des Danzón und des Ragtime werden sie erst durch die Kombination mit dem Cinquillo cubano [I.II.II.I.I.I.I.], der den beiden Gattungen die rhythmische Struktur gibt. Er tritt jedoch nicht als ostinate Formel auf wie etwa die Clave del Son, sondern er ist einbezogen in den melischen Ablauf der jeweiligen Komposition. Wie das geschieht, ist am Ragtime "Something doin'" von Scott Joplin nachzuvollziehen.

Catfish Records KATCD 190: Scott Joplin. The Entertainer. Kommentar: K.Briggs.
o.O. 2001.

****

KOMPONIST: Anonmym
19. TITEL: El Sungambelo
ENSEMBLE und JAHR: La Orquesta Folklórica Nacional Cubana; 1954
CODE und LABEL: --; Ethnic Folkways Library FE 4066 A/2
ZEIT: 1.08

Der älteste Beleg für den Cinquillo cubano ist die schon erwähnte Danza "El Sungambelo", Kuba 1813. Die um 10 Jahre ältere Contradanza "San Pascual Ballon" enthält diese Formel (noch?) nicht. Es ist nicht anzunehmen, daß der Cinquillo im Jahr 1813 auf Kuba "erfunden" wurde, doch läßt er sich auf der Insel in Ermangelung einschlägiger Dokumente nicht weiter zurückverfolgen. In bezug auf die Jazzgenese liegt dieses Datum allerdings so früh, daß es alle bisherigen Spekulationen über seine Entstehung in Cakewalk und Ragtime gegenstandslos macht. Der öfters zitierte SCOTCH SNAP mag das rhythmische Apperzeptionsvermögen mancher Weißer in den Vereinigten Staaten darauf vorbereitet haben, für die Entstehung des Cinquillo kann er jedoch nicht verantwortlich sein.

Ethnic Folkways Library FE 4066: Ethnic Folkways Records. The cuban danzon. Its ancestors and descendents. Kompositionen 1803-1951. Aufnahmen 1954-1979: D.Ross. Kommentar: J.Santos. New York 1982.

****

KOMPONIST: Phil Madison
20. TITEL: Caroni Swamp
ENSEMBLE und JAHR: Phil Madison An His Band; 1923
CODE und LABEL: LC 3719; Rounder Records CD 1039 Nr.5
ZEIT: 2.56

Der Cinquillo cubano ist allerdings nicht nur im Danzón und im Ragtime in Gebrauch, sondern er prägt die rhythmischen Strukturen vieler Gattungen weitum in der Karibik. So gibt es zahlreiche Calypso-Einspielungen, welche diese Formel aufweisen. Ein Beispiel dafür ist der "Caroni Swamp" von Phil Madison im Jahr 1923. Wie in Dazón und Ragtime tritt er auch hier als strukturgebende Formel des melodischen Geschehens auf, nicht als ostinate Belgeitung.

Rounder records CD 1039: Calypso Pioneers 1912-1937. Kommentar: D.Spottswood,
D.Hill. Cambridge, Mass. 1989.

****

KOMPONIST: Alexandre Stellio
21. TITEL: En sens unique S.V.P.
ENSEMBLE und JAHR: L'Orchestre Antillais; 1929
CODE und LABEL: ND 228; Frémeaux et Associés FA 023 Nr.1
ZEIT: 2.25

Ferner ist Martinique mit dem Cinquillo cubano kontaminiert, denn er beherrscht die frühen Biguine-Einspielungen, die 1929 und den Jahren danach gemacht wurden. Am besten ist er auf den Aufnahmen von Alexandre Stellio zu hören, wo er wie im Calypso verwendet wird: Er ist sehr in den melischen Ablauf verwoben, und man bekommt ihn nur zu fassen, wenn man dessen Struktur verfolgt. Obendrein gilt diese Verwendung des Cinquillo cubano nur für die Frühzeit der Biguine-Mode in Paris. Schon in den frühen 1930ern wird die Biguine ein Sammelsurium für alles, was von den französischen Antillen kommt, und eine greifbare Formel wie der cinquillo cubano geht verloren.

Frémeaux et Associés FA 023: Stellio. Le créateur de la Biguine à Paris. Intégrale chronologique 1929-1931. Kommentar: J.-P.Meunier. Vincennes 1994.

****

KOMPONIST: Rafael Márquez
22. TITEL: Pepiña
ENSEMBLE und JAHR: Orquesta de Paco Duclerc; 1932
CODE und LABEL: --; Arhoolie CD 7038 Nr.16
ZEIT: 3.16

In Puerto Rico, wo die Danza ein längeres Leben hatte als auf Kuba, nahm das Orchester von Paco Duclerc im Jahr 1932 den Cinquillo cubano mit der Struktur [x.II.II.x.I.I.I.] in der Komposition "Pepiña" von Rafael Márquez auf. Von der Standardformel unterscheidet sich diese Variante dadurch, daß jeweils die ersten Schläge der 8schlägigen Untereinheiten betont sind. An den inneren Relationen der Formel ändert sich dadurch jedoch nichts.

Arhoolie CD 7037/7038: Lamento Borincano. Puerto Rican Lament. Early Puerto Rican Music: 1916-1939. Kommentar: C.Diaz Ayala. El Cerrito CA 2001.

****

KOMPONIST: Traditionell
23. TITEL: Haiti
ENSEMBLE und JAHR: ?; ?
CODE und LABEL: --; Musidisc 30 CV 1382 B/7
ZEIT: 1.40

Nach kubanischer Auffassung ist der Cinquillo cubano aus zwei Abschnitten - kubanisch COMPASES - zu je 8 Zählern zusammengesetzt, die umgestellt werden können. Die bisher betrachteten Formeln repräsentieren den

PRIMER TIEMPO (= das erste Tempo). Der SEGUNDO TIEMPO (= das zweite Tempo) hat die Gestalt [I.I.I.I.I.II.II.], d.h. zuerst kommt der isometrische Anteil der Formel, dann der anisometrische. Im SEGUNDO TIEMPO ist er in "Haiti", einem Lied auf die Insel Haiti, vertreten. Im Gegensatz zur vorigen Aufnahme aus Puerto Rico sind hier die jeweils letzten Schläge der zwei COMPASES betont [I.I.I.x.I.II.Ix.].

Musidisc CV 1382: Musique folklorique du monde. Folklore et Vaudou en Haiti.
Aufnahmen o.J. und Kommentar: M.Bitter. o.O. o.J.

****
THEMA VI: Cinquillo cubano im Jazz
****

KOMPONIST: ODJB
24. TITEL: Livery Stable Blues
ENSEMBLE und JAHR: Original Dixieland "Jass" Band; 1917
CODE und LABEL: ND 228; Frémeaux et Associés FA 181 CD 1 Nr.1
ZEIT: 3.06

Abgesehen von einem nicht verifizierbaren Wachszylinder, der 1894 von Buddy Bolden mit "Make me a pallet on the floor" bespielt worden sein soll, stellen die am 30. Jänner 1917 von der Original Dixieland Jazzband für Columbia eingespielten Titel "Darktown Strutter's Ball" und "Indiana" die ersten Ensembleaufnahmen aus der Welt des Jazz dar. Columbia zögerte aus unbekannten Gründen mit der Veröffentlichung, und so wurden die ebenfalls von ODJB am 26. Februar für Victor aufgenommenen Titel "Livery Stable Blues" und "Dixie Jass Band One-Step" die ersten Jazznummern, die auf Schallplatte erschienen (GROVE 95 S.1024). Alles das geschah in New York. Der Gedanke, in New Orleans Aufnahmen zu machen, kam zu dieser Zeit offenkundig noch niemandem.

Dieser "Livery Stable Blues" ist eine hybride Erscheinung. Einerseits liegt ihm die Blues-Form zugrunde, wodurch er zur Jazztradition gehört. Andererseits enthält er in seiner melischen Struktur den Cinquillo cubano und gibt sich damit als Ragtime zu erkennen, dem zwar die 12Taktform zugrunde liegt, aber alle anderen Merkmale eines Blues fehlen. Diese Konstellation ist für die Anfänge des Jazz charakteristisch. Die verschiedenen Formen waren noch zu keiner Einheit verschmolzen, sondern sie lassen ihre Herkunft aus den verschiedenen Richtungen erkennen. In der eigentlichen Jazzentwicklung, die in dem 20er Jahren stattfindet, werden allerdings die Ragtime-Elemente ausgeschieden und die Swing-Elemente treten in den Vordergrund.

Frémeaux et Associés FA 181: Early Jazz 1917-1923. Kommentar: D.Nevers.
Vincennes 2000.

****

KOMPONIST: ?
25. TITEL: A Mug Of Ale
ENSEMBLE und JAHR: Joe Venuti And Band; 1927

CODE und LABEL: --; Yazoo 1062 Nr.5
ZEIT:

In der Frühzeit der Jazzaufnahmen sind jedoch oft Ragtime-Strukturen zu finden, seien sie durch den Zusatz "Rag" im Titel als Ragtime bezeichnet oder nicht. Aus dem Ende dieser Drift ist "A Mug Of Ale" zu zitieren, eingespielt von Joe Venuti im Jahr 1927. Hier beschränkt sich die Verwendung des Cinquillo cubano im Segundo Tiempo auf das Thema, das aus einer melisch angereicherten Wiederholung der Formel besteht. Die Soli sind frei davon. Diese Tatsache ist bezeichnend. Der Cinquillo cubano war in der zweiten Hälfte der 20er Jahre den Jazzmusikern noch irgendwie bewußt, doch sie konnten sich nicht mehr darin bewegen.

Yazoo 1062: Joe Venuti. Violin Jazz 1927 to 1934. Newton NJ 1989.

****

Unterlegbeispiele:

KOMPONIST: Scott Joplin
26. TITEL: Cascades
ENSEMBLE und JAHR: Scott Joplin (Pianowalze); ?
CODE und LABEL: --; Catfish Records KATCD 190 Nr.4
ZEIT: 2.52

Catfish Records KATCD 190: Scott Joplin. The Entertainer. Kommentar: K.Briggs.
o.O. 2001.

****

KOMPONIST: William Christopher Handy
27. TITEL: Ole Miss Rag
ENSEMBLE und JAHR: Handy's Orchestra; 1917
CODE und LABEL: ND 228; Frémeaux et Associés FA 181 CD 1 Nr.3
ZEIT: 2.45

Frémeaux et Associés FA 181: Early Jazz 1917-1923. Kommentar: D.Nevers.
Vincennes 2000.

****

KOMPONIST: Anonym
28. TITEL: The Jazz Dance
ENSEMBLE und JAHR: Eubie Blake's Jazzone Orchestra; 1917
CODE und LABEL: ND 228; Frémeaux et Associés FA 181 CD 1 Nr.4
ZEIT: 3.13

Frémeaux et Associés FA 181: Early Jazz 1917-1923. Kommentar: D.Nevers.
Vincennes 2000.

****

Graz, August 2006