

Gerald Schwertberger
 Streng wissenschaftliches Vorwort zu

Taktlosigkeiten¹

aus dem unaufgefundenen² Nachlass Scott Joplins und anderer Komponisten



Scott Joplin (Texarkana, 1868 - New York, 1917) und Johann Strauß Sohn (1825-1899) waren 31 Jahre lang Zeitgenossen. Als Scott 4 Jahre alt war, feierte Johann Strauß seinen großen Erfolg in Boston, wo er aus Anlass der Hundertjahrfeier der USA ein Riesenorchester dirigierte. In unserer Zeit hätte der kleine Scott wohl irgendwo eine Rundfunk- oder Fernsehaufzeichnung aufschnappen können. Aber damals sorgten schon Zeitungszeichner und Karikaturisten für die Verbreitung des Walzerkönigs in Herrscher-Pose, anstelle eines Szepters den Geigenbogen schwingend. Die Musik von Johann Strauß, der seinen Ruhm auch auf großen Weltausstellungen wie Paris (1867) oder Wien (1873, Bau der Rotunde) festigen konnte, hatte auf Notenblättern längst Verbreitung in die ganze Welt gefunden. Auch in Nord- und Südamerika pflegte man Tanzmusik vorwiegend europäischer Prägung.



Jiles, Scott Joplins Vater, durfte in der Haus- und Plantagen-Band seines Besitzers mitspielen. In Gemeinschaft seiner schwarzen Arbeitskollegen aber hatte er Worksongs, Spirituals und die Frühformen des Blues in sich aufgenommen und auch musiziert. Scott Joplin hatte - ähnlich wie Johann Strauß - auch eine musikalische Mutter, die ebenso, allerdings mit bescheideneren Mitteln - versuchte, ihrem Sohn eine musikalische Förderung zuteil werden zu lassen. Sie schaffte es sogar, ein übertragenes Klavier zu erstehen, während Scotts

Vater wohl einem schwarzen Walzerkönig nur wenig Chancen einräumte und Frau und Kind verließ (um 1881).

Mutter Florence (1841 - ca. 1901) spielte Banjo und sang dazu bluesartige Plantagen-songs. Zuerst zeigte sich die Musikalität des kleinen Scott, als er auf dem Banjo nachklimperte, was er von seiner Mutter gehört hatte. Ein von seinem Talent überzeugter Musiklehrer erteilte ihm gratis Unterricht - überwiegend in „wertvoller“ Musik. Der kleine Scott durfte sich, während die Mutter eine fremde Wohnung auf Hochglanz brachte,

¹ „Taktlosigkeiten“ nannte der Herausgeber Gerald Schwertberger 1993 Noten und Tonaufnahmen von Klavierbearbeitungen von Strauß-Stücken als Ragtimes, Boogies sowie eines Joplin-Ragtimes als Walzer. Weder Verlage noch Plattenfirmen interessierten sich.

² Der Leser möge sich selbst ein Bild von der wissenschaftliche Gründlichkeit dieses Textes verschaffen :-)

durch Notenblätter und Alben im Klavierbankerl durcharbeiten. Es ist anzunehmen, dass sich darin auch schon das eine oder andere (nach Meinung des Klavierlehrers nicht so wertvolle) Strauß-Opus befand. Später trug Scott zur musikalischen Gestaltung der Gottesdienste einer Methodisten-Kirche in Sedalia bei, tingelte dann auch mit eigenen Gesangsgruppen, unter Teilnahme seiner Brüder Will und Robert, durch die Gegend und avancierte zum „Entertainer“ im von ihm mitbegründeten Maple-Leaf-Club in Sedalia.

1897³ erschienen in den USA die ersten Ragtime - Kompositionen im Druck. Joplin war schon 1895 mit gedruckten Stücken an die Öffentlichkeit getreten - das erste war ein sentimentaler Walzer („A Picture of Her Face“)! Unter seinen weiteren Arbeiten gab es später allerdings nur noch wenige Walzerkompositionen - z.B. Bethenia (1905) mit Ragtime-Elementen. Klar, dass die Walzerkomposition im Hintergrund bleiben musste, denn Scott trat – nach dem Riesenerfolg seines Maple Leaf-Rag, veröffentlicht 1899, als „König des Ragtime“ auf – vielleicht auch in Anlehnung an das Image des „Walzerkönigs“ Johann Strauß. 1902 löste Eduard Strauß das Strauß-Orchester in New York auf. Es ist durchaus denkbar, dass bei der Gelegenheit der eine oder andere Musiker durch Veräußerung seiner Noten seine Tournee-Einnahmen etwas aufbesserte. So entging möglicherweise so manches Blatt der Verbrennung des Strauß-Orchester-Archivs, die Eduard Strauß 1907 in Erfüllung des Vertrags mit seinen verstorbenen Brüdern Johann und Josef in Wien durchführte.

Was hätte Scott Joplin mit einem derartigen Notenblatt angefangen, wenn er vielleicht nur eine Piano-Direktion oder eine Violinstimme ergattert hätte? Was hätten daraus die späteren Blues- oder Boogie-Pianisten gemacht?

Übrigens behauptete einer der Freunde Joplins, der Pianist Jesse Williams, später, dieser habe ihn schon in den „Walking“ - Bass eingeführt - damit wäre bewiesen, dass Joplin auch die frühen Boogie-Formen praktisch pflegte, wenn er auch keine derartigen Kompositionen veröffentlichte. Das mag vielleicht mit seinem Streben zusammenhängen, nicht nur als König des Ragtime, sondern vor allem als „seriöser“ Komponist Anerkennung zu erlangen. Immerhin versuchte er sich auch als Opern-Komponist. Nach dem Folklore-Ballett „The Ragtime-Dance“ und der Ragtime-Oper „A Guest of Honor“ ist „Treemonisha“ – 1911 im Selbstverlag veröffentlicht – die zweite und letzte fertiggestellte Frucht seiner musikdramatischen Bemühungen. Darin geht es um die Bedeutung der Bildung für die Angehörigen der schwarzen Rasse.

In St. Louis lernte Joplin einen deutschen Musiker namens Ernst kennen, der etwa 1901 geplant und angekündigt hatte, Scott Joplin mit nach Deutschland zu nehmen, um ihn dort vorzustellen. Es ist nicht geklärt, ob die Reise zustande gekommen ist. Ein Neffe Joplins namens Fred, der unter dem Eindruck seines berühmten Onkels auch die Musikerlaufbahn ergriffen hatte, behauptete später, eine Deutschland-Reise habe tatsächlich stattgefunden, allerdings um 1907, wiewohl es aber auch dafür keine handgreiflichen Beweise gibt. Eine derartige Erfahrung wäre sicherlich eine weitere Motivation gewesen, sich mit der Musik des großen Walzer- und Operettenkönigs Strauß näher auseinanderzusetzen. Was wäre wohl daraus geworden?

³ „Mississippi – Rag“ des (weißen) Band-Leiters William H. Krell

Joplin bespielte, wie zu Beginn des Jahrhunderts üblich, auch Papier-Rollen (Pianola - Rollen) für „elektrische“ Klaviere, zuletzt vermutlich 1916. Immer wieder fand er sich trotz gewisser Erfolge in Geldnöten. Einmal hatte er sich, um 1905, in Baltimore einquartiert, konnte dann aber seine Rechnung nicht bezahlen. Als Pfand ließ er seinen Koffer mit allen Habseligkeiten zurück. Er holte ihn allerdings nie mehr ab, zum Glück für uns, denn vielleicht verdanken wir diesem Umstand die einzigen Exemplare nichtaufgefundener Walzer-Boogies, Vienna-Rags, Polka-Boogies und anderer Taktlosigkeiten⁴.

Vielleicht wären die Auseinandersetzungen Joplins mit der Musik von Strauß sonst ebenso unwiederbringlich verloren gewesen wie alle anderen seiner Arbeiten, die der stark depressive König des Ragtime kurz vor seinem Tod verbrannte – wieder eine Parallele zu den Strauß-Brüdern. Denkbar ist allerdings, dass einige der hier zusammengetragenen Bearbeitungen auch auf frühe Meister des Piano-Blues, vielleicht auf Pinetop Smith, zurückgehen. Rhythmische Verzerrungen des Walzertakts in den 2/4, 5/8 -oder 7/8 Takt haben zur – taktlosen – Vermutung Anlass gegeben, diese hätten eher mit einem mangelnden Taktgefühl der unbekanntenen Bearbeiter zu tun. Auch mangelhafte Notations-Kenntnisse wurden als Ursache angeführt. Derlei Unterstellungen müssen aber aufs schärfste als unwissenschaftlich zurückgewiesen werden.

Den rätselhaftesten Beitrag stellt allerdings eine offensichtlich posthume Bearbeitung des Ragtimes „The Entertainer“ durch den Walzerkönig dar. Rosemary Brown, englische Hausfrau und Musikmedium, bestreitet aber, dass ihr das Stück aus dem Jenseits diktiert worden sei – sie pflege nur Beziehungen zu seriösen verstorbenen Komponisten „ernster Musik“, wie Schumann, Brahms, Chopin, Liszt.

Aufs schärfste zurückgewiesen werden muss auch der gänzlich unhaltbare, absurde Verdacht, es handle sich um geschickte Fälschungen: Aber wer würde schon eine eigene Arbeit als die eines anderen, noch dazu hinlänglich bekannten Meisters ausgeben? Weil aber die vorliegenden Bearbeitungen größtenteils aus sehr unvollständig erhaltenen Quellen erst mühsam hatten rekonstruiert werden müssen, gelten die Stücke als urheberrechtlich geschützte Bearbeitungen ihres Herausgebers Gerald Schwertberger.

⁴ Der Inhalt dieses Absatzes ist inzwischen aber – völlig unverständlicherweise – von anderen Musikologen angezweifelt worden. ☺