

FA 047



FA 8567



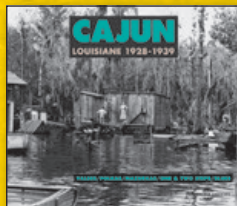
FA 579



FA 034



FA 5179



FA 019



FA 585



FA 436



FA 472



THE WAYNE ADAMS' OLD 'CLASSIC' **BANJO** COLLECTION 1897-1952

**VESS OSSMAN
FRED VAN EPS
& OTHERS**



"So English, You Know!". George du Maurier (Paris, 1834 – Hampstead 1896). London, in *Punch*, 1891.
Coll. Pete Stanley, London, 2019. Photo: G. De Smaele.

THE WAYNE ADAMS' OLD 'CLASSIC' BANJO COLLECTION 1897-1952

Par Gérard De Smaele

"The banjo is the greatest of musical instruments when it is played well [...] In tone quality it is very much like the harp, and its flexibility of playing is unexcelled, for in the hands of a skilled player it is as good for classical music as for dance tunes. It is the only original American instrument, and is coming into its own as the greatest of them all."

Frederick Bacon, ca. 1900.



THE OLD CLASSIC BANJO

Les plus anciens enregistrements du banjo à cinq cordes, connus à ce jour, auraient été réalisés en 1889 pour le Edison Laboratory, par Bill Lyle, nom de scène de William Lomas (1859-1941). La même année, l'un d'entre eux fut exposé parmi d'autres cylindres présentés au public lors de l'Exposition Universelle de Paris. La nièce de ce musicien tombé dans l'oubli avait épousé le fils de John Henry Buckbee (1837-1890), le fondateur de ce qui fut considéré dans le dernier tiers du 19^e siècle comme la plus grande manufacture de banjos au monde. Lomas y fera selon toute vraisemblance réaliser ses instruments, avant de les

laisser distribuer par Bruno & Son, un important grossiste en instruments de musique.

Si les noms jadis célèbres des Buckleys, de Frank Converse, des cinq frères Dobson, de Samuel Swain Stewart et autres Vess Ossman, Fred Van Eps, Alfred Farland ou Frederick Bacon... sont de nos jours oubliés du grand public, le banjo dit «classique» ne constitue cependant pas moins un pan majeur de l'histoire du banjo à cinq cordes, dont certains aspects de la technique de jeu se ressentent encore jusque dans le *bluegrass* moderne. Depuis la fin de la Guerre de Sécession et durant plus d'un demi-siècle (détrôné durant l'entre deux guerres mondiales par les

banjos à quatre cordes), ce sera bien ce style classique qui prédominera, tant aux Etats-Unis qu'en Angleterre. Il semblerait même qu'il se soit aussi un peu répandu en France. C'est aussi pour lui que l'instrument fut perfectionné, pour finalement aboutir à une configuration physique restée d'actualité. Son répertoire éclectique, fait d'un mélange de mélodies traditionnelles et de musique savante, nous étonnera par sa diversité : compositions dédiées, adaptations d'œuvres purement classiques, ragtimes et autres airs populaires de l'époque. Ce corpus démontre qu'en plus de son répertoire traditionnel, le banjo s'offre à tout un éventail d'autres possibilités.

Si après de premières tentatives, la première vague de production discographique autour du banjo ne vint éclore que vers 1900, ce sera encore ce vieux style qui ouvrira la marche, devançant d'une bonne vingtaine d'années celle de la *country music* commerciale.

Conjointement, il y eut aussi, depuis la fin du 19^e siècle, divers courants de renaissance et d'intérêt marqué pour la musique traditionnelle du Sud des Etats-Unis, au cœur de laquelle le banjo à cinq cordes – reconnu comme étant l'*'America's Instrument'* –, occupe une place privilégiée. En effet, qui d'autre que lui –sans vouloir pour autant minimiser tout ce qui touche notamment au jazz–, pourrait-il mieux symboliser le "*melting pot*" que constitue l'identité américaine ? Vers la fin des années 1950 –après une longue période de désintérêt pour le cinq cordes– et durant la décennie suivante, New York devint l'épicentre d'un grand *folk revival*, dont l'amplitude, la durée et la portée internationale allaient largement dépasser celles des mouvements annonciateurs. Le banjo sera un de ses principaux emblèmes.

De par sa diversité, l'histoire du banjo à cinq cordes se révélera particulièrement riche : le reflet d'une aventure complexe, produit des incessantes migrations ayant bouleversé le monde occidental depuis le 16^e siècle. Si l'instrument trouve ses origines lointaines dans d'obscures régions d'Afrique, son répertoire s'inspire quant à lui pour une bonne part de l'Europe, l'ensemble se retrouvant amalgamé dans le nouveau monde. Au bout de ce cheminement, on y découvre clairement le panorama de toutes les musiques afro-américaines, qui ont tant marqué le 20^e siècle. Aux yeux des musicologues et aussi des ethnomusicologues, cet apport fondamental témoigne de l'importance et de la portée internationale du banjo. Mais tout compte fait, s'il put imposer sa marque, c'est qu'il gardait en lui le pouvoir de suggérer des images d'Epinal, une vision certes romantique, irréelle, tant du Sud des Etats-Unis que de l'Afrique, ainsi que d'éveiller chez l'auditeur une énergie particulièrement contagieuse.

When you want genuine music -- music that will come right home to you like a bad quarter, suffuse your system like strychnine whisky, go right through you like Brandreth's pills, ramify your whole constitution like the measles, and break out on your hide like the pin-feather pimples on a picked goose, -- when you want all this, just smash your piano, and invoke the glory-beaming banjo! [Mark Twain, « Enthusiastic Eloquence », *San Francisco Dramatic Chronicle*, 23 June 1865.]

Mais, loin de se confiner dans ses mythes, le banjo se révélera aussi comme un instrument complet. S'il propage la «joie de vivre», d'aucuns constateront qu'il se prête tout autant à l'expression sincère de toutes les nuances des affects de l'âme humaine.

Voici le « banjo! »

Le procédé est ancestral et sa portée universelle. La caisse d'un banjo est constituée d'une structure circulaire sur laquelle une membrane se trouve tendue. Les propriétés acoustiques d'un tel assemblage produiront une sonorité vivifiante, qui soulèvera et qui marquera, quel qu'il soit, l'esprit du public. Ainsi, le banjo est entré d'emblée dans l'imaginaire collectif, créant au passage ses propres mythes et clichés, défiant parfois la réalité historique, voire musicologique. Esclaves des plantations du Sud des Etats-Unis, *American cowboys*, Route 66, *country music commerciale*, *jazz* naissant... sans oublier les anciennes traditions musicales des *Southern Appalachian Mountaintains*, le *bluegrass*... qui composeront son terreau le plus fertile.

Pour les initiés, l'année 2019 sera cependant marquée par la célébration du centenaire de la naissance de Pete Seeger (1919-2014), que la Smithsonian Institution honorerait d'ailleurs par l'édition d'un bel ouvrage, accompagné d'un ensemble de 6 CDs. C'est finalement justice pour celui qui aura enrichi d'innombrables enregistrements le catalogue de la maison Folkways, fondée voici plus de 70 ans à New York par Moses Asch (1905-1986), père du label non commercial Smithsonian/Folkways: une éminente institution officielle dont les Etats-Unis peuvent s'enorgueillir. Pete Seeger fut un immense banjoïste, responsable avec Earl Scruggs (1924-2012) du nouvel essor et du renouveau du banjo à cinq cordes. Que les revues de presse actuelles et les présentations à l'emporte-pièces de notre instrument ne nous fassent pas oublier les positions héroïques de cet artiste, inquiété par le maccarthysme dans les années 1950, et qui accompagnera le pasteur Martin Luther King

lors de la marche vers Washington de 1963. Dans la foulée du grand *folk revival* des années 1960, combien de jeunes Américains, suivant l'exemple de celui qui leur montrait le chemin, n'ont-ils pas – bien avant la jeune Greta Thunberg –, banjo en bandoulière, bravé la société de leur temps.

Catalyseur de divers éléments organologiques issus des côtes occidentales de l'Afrique, inauguré dans le nouveau monde, le banjo commence malencontreusement son histoire avec la déportation de millions d'esclaves. Le *minstrel show*, les lois *Jim Crow*, la ségrégation, ainsi que la brûlante actualité, sont là pour nous rappeler que les racines de ce riche instrument, qui se répandit dans toutes sortes de genres musicaux, sont enfouies dans un infâme substrat. Le retentissement international de la *folk music* ou de la *black music* ne saurait nous le faire oublier. Mais le banjo à cinq cordes est aussi le reflet implacable du cheminement de la société américaine, dévoilée en toute sincérité et sous ses multiples facettes.

Tout comme l'âme humaine, le sujet est inépuisable, voire épineux, pétri d'un mélange complexe de bien et de mal. Les stéréotypes du banjo sont des raccourcis, ses images, des représentations lacunaires enfouies dans l'inconscient de l'expérience collective, mais gageons que cette brève présentation soulèvera un coin du voile, pour inciter le public à renouer avec l'histoire et le lancer sur la voie de la découverte d'un étonnant cordophone, d'instrumentistes prestigieux, mais aussi d'hommes et de femmes d'une confondante authenticité.

Dans les années 1830, c'est dans le cadre du *minstrel show* que des musiciens blancs grimés au noir de fumée, « euro-

péanisent » l'instrument primitif des Afro-Américains et s'approprient le banjo. Le cinq cordes devient alors la norme à partir de laquelle s'ensuivra toute une évolution organologique. Sa forme la plus élaborée et la plus récente sera celle du banjo de *bluegrass*, un hybride dont la caisse est la même que celle des banjos ténors et *plectrum*, des instruments à quatre cordes d'égales longueurs, fabriqués dans l'entre-deux guerres pour les orchestres de jazz et la musique de danse. Entretemps, de la fin de la guerre de Sécession au premier conflit mondial, on en avait fait un instrument de concert et de salon, dérivé de la guitare classique ; alors qu'au même moment il devenait un pilier de la « country music » du Sud des Etats-Unis, une tradition musicale aux profondes racines anglo-saxonnes, remise à l'honneur lors du grand folk revival des années 1960.

Le banjo dit 'classique'.

Ce seront donc des musiciens blancs, qui dès la première moitié du 19^e siècle développeront et commercialiseront l'instrument emblématique des esclaves du Sud des Etats-Unis. Ils apportèrent de profondes modifications à l'ancien *gourd banjo*, *fretless* et à quatre cordes, dont la plus aigüe est plus courte que les autres, observé dans les plantations. Une corde basse fut ajoutée par Joel Sweeney (1810-1860), tandis qu'une caisse composée d'un cerceau de bois cintré deviendra plus rigide. C'est William Espérance Boucher (1822-1899), luthier et fabricant de tambours d'origine allemande qui ajoutera un système de tension réglable de la peau. Son atelier se trouvait à Baltimore, dans le Maryland, centre commercial prospère et point de passage obligé des troupes de *minstrel show* qui circulaient du Nord au Sud des USA. Au départ, leur musique était une

sorte d'africanisation d'airs traditionnels irlandais, mais aussi allemands, voire italiens... Bien que cette musique se soit finalement répandue sous forme de méthodes et de recueils écrits en notation classique, le style de jeu se caractérise principalement par l'attaque des cordes avec la face dorsale de l'ongle de l'index ; le pouce étant réservé à la chanterelle (ainsi que les autres cordes, excepté la première) : une technique de jeu particulière, directement liée aux origines africaines du banjo.

Le genre connut un succès éclatant, jusqu'en Angleterre et même dans le reste de l'Europe. Il laissera une empreinte durable, sur la musique traditionnelle rurale du Sud des Etats-Unis.

Après les années de gloire précédant la guerre de Sécession, de nouveaux musiciens et luthiers commencèrent à entrevoir d'autres issues à cette pratique musicale, jugée peu raffinée, manifestement irrespectueuse à l'égard des Noirs. Après quelques tâtonnements (*flush frets*, *position markers*, banjos à 6 et à 7 cordes, toujours avec chanterelle) et une période de transition, une seconde mode vint remplacer celle du *minstrel show* : celle du banjo dit classique. Elle s'étendra sur une période d'une cinquantaine d'années et aura un impact déterminant sur la technique de jeu et la construction du banjo à cinq cordes moderne. Ce *classic banjo*, ou *finger-style* – on parle aussi parfois de l'*orthodox style*, du *parlor banjo* et du *concert style* –, dérivé de la guitare classique, se démarque radicalement du *minstrel style* (*stroke style* ou *banjo style*) et des différentes techniques de jeux traditionnels :

- les cordes sont pincées comme en guitare classique, par le pouce et les doigts (le plus souvent le pouce, l'index et le majeur, mais sans exclusion pour autant l'annulaire, voire l'auriculaire) ;

- la musique est presque toujours écrite en notation musicale classique (se démarquant ainsi de la transmission orale), tandis que le recours à la tablature est marginal et que les compositions proviennent de musiciens formés à l'école académique;
- l'accompagnement habituel est le *second banjo* ou le piano, ainsi que d'autres instruments courants, et non plus le violon (*fiddle*);
- la plupart des pièces jouées sont instrumentales.

Une cinquième corde !

Avec le rendement acoustique d'une membrane tendue sur une caisse ronde, c'est d'abord le timbre du banjo qui retiendra l'attention du public, ce dernier ne se rendant pas toujours bien compte de toutes les configurations et montages possibles: toutes sortes de manches empruntés à divers instruments (guitare, mandoline, ukulélé...); une caisse ouverte ou fermée par un résonateur; des cordes métalliques, en boyau, en soie artificielle ou en nylon; joué au plectre ou avec les doigts, les ongles, des ongles métalliques. Si notre propos se concentre sur le banjo à cinq cordes –le *regular banjo*–, c'est qu'il revêt une importance organologique bien particulière. La présence d'une cinquième corde plus

courte que les autres, jouxtant la corde la plus basse, justifie une origine africaine et a induit diverses techniques de jeu qui lui sont propres. Le cinq cordes est aussi le seul à se retrouver *fretless*.

Dans le cadre de la musique traditionnelle du Sud des Etats-Unis, ces techniques de jeu permettent de produire simultanément une mélodie, un rythme et un bourdon (5^e corde). Pour certaines tonalités –et s'adapter à celle de la tessiture de la voix ou du violon–, on devra par conséquent avoir recours à toute une série d'accordages et éventuellement aussi au capodastre.

Le banjo dit « classique », repose sur d'autres bases : la cinquième corde est alors une opportunité à saisir : une note jouée à vide pour pouvoir changer plus facilement la position de la main gauche. On n'utilise dans ce style qu'un seul accordage, avec une unique variante pour la corde basse. L'accompagnement idéal n'est plus le violon, mais le piano, sur lequel le banjo semble calquer toute son élaboration musicale. Les compositions sont souvent

écrites pour deux, voire plusieurs instruments. Une famille de banjos à cinq cordes fut développée par le fabricant S.S. Stewart : *regular banjo*, *banjeau-rine*, *piccolo banjo*, *bass* ou *cello banjo*, pour former des ensembles devenus nombreux aux alentours de 1880-1900, difficiles à capter et pour lesquels nous ne disposons pas d'enregistrements d'époque.



Les orchestres de banjos étaient courants dans le cadre de clubs et d'universités américaines. Catalogue du fabricant S.S. Stewart, Philadelphie, 1896.

Les premiers enregistrements de l'histoire.

C'est autour des années 1890-1920 que le public eut réellement accès aux premières musiques enregistrées, principalement sur cylindres, commercialisées par Thomas Edison, ainsi que par d'autres compagnies, telle que la Columbia Record Co., qui se livraient concurrence. Les disques plats à gravure horizontale d'Emile Berliner (1851-1929) avaient fait leur apparition dès 1894, mais les cylindres ne furent cependant abandonnés que dans les années 1920, avec l'introduction et la généralisation de procédés électriques dans les enregistrements, une technologie qui bouleversera l'industrie musicale.

Jusqu'alors, les premières décennies avaient été marquées par l'utilisation exclusive de procédés acoustiques et mécaniques, tant à l'enregistrement qu'à la restitution. Les appareils de lecture pouvaient aussi servir à la gravure du support, ce qui fait que les machines d'Edison ont par ailleurs continué à être utilisées jusque dans les années 1950 comme dictaphones dans les bureaux.

Au départ, le problème de la duplication des enregistrements originaux n'était pas encore résolu. Les musiciens de la première époque étaient alors contraints de rejouer inlassablement les mêmes airs devant un alignement de cornets acoustiques, produisant à chaque fois une petite série de cylindres, qui au fil des prises pouvaient se montrer sensiblement différents.

Cette période encore expérimentale des premiers enregistrements acoustiques est aussi marquée par la diversité des supports : la matière première entrant dans la composition des cylindres (cires végétales et autres composants), le nombre de sillons par pouce (TPI), la vitesse de rotation (RPM), la longueur du cylindre, le temps de lecture (variant de 2 à 4 minutes). Pour une meilleure qualité

et pour pouvoir les jouer plus fort, on fabriqua aussi des cylindres de plus grand diamètre. Les «Concerts Records» de chez Edison et les «Graphophones Grand Records de la Columbia, présentent un diamètre de 5 pouces et appartiennent tous deux à la famille des « brown wax cylinder », fragiles à manipuler.

Le tout nécessitait des appareils de lecture et des aiguilles adéquats. Pour cette raison, les références des enregistrements devaient idéalement être complétées de la précision du type de cylindre en présence, voire de disque. Il faut toujours en tenir compte lors de la lecture, l'utilisation d'une aiguille inadaptée ou d'une vitesse inadéquate pouvant ruiner la gravure, déjà fragile dès le départ.

Brown wax, Concert, Edison Gold Moulded, Edison Blue Amberol, Columbia cylinder, Pathé cylinder... sont des labels imprimés sur les emballages de protection des cylindres. Ils nous renseignent sur leurs caractéristiques propres, éventuellement sur leur fragilité et sur les limites de leur qualité sonore.

Parmi ces premières productions d'enregistrements, la musique traditionnelle des Etats-Unis est assez peu représentée. Bien que l'on puisse relever quelques exceptions notoires, les collectages de la *Library of Congress* et les campagnes d'enregistrements des firmes commerciales dans l'Amérique rurale n'ont vraiment commencé que plus tard, dans les années 1920. Par contre, les qualités acoustiques du banjo classique –une musique florissante dans les grandes villes du Nord-Est–, se prêtaient admirablement à cette technologie naissante. Dans les studios, Vess Ossman (1868-1923) et Fred Van Eps (1878-1960) en furent les grands représentants. Pour l'époque, leur production fut énorme.

Au 21^e siècle on n'a plus idée de l'ampleur que représentait ce phénomène : une importante production d'instruments, des milliers de partitions musicales ; plusieurs centaines de recueils, de méthodes d'apprentissage et d'ouvrages didactiques ; des tonnes de cylindres ; de nom-

breuses revues spécialisées, etc. Si cette mode s'essouffait aux Etats-Unis, après la première guerre mondiale, elle perdurera en Angleterre, bien que le banjo ténor et le plectrum -un 5 cordes amputé de sa cinquième corde et joué au plectre-, finit là aussi par prendre l'avantage.



Exemples de cylindres :
- *Hot Corn Jubilee* par Vess Ossman. Edison Gold Moulded (brown wax cylinder);
- *Happy Days in Dixie* par Vess Ossman et *Rastus on Parade March* par Ruby Brooks. Edison Concert Record, National Phonograph Co., made in the Edison Laboratory (brown wax cylinder)



Columbia "AK" Disc Graphophone, 1903. Coll. Birth of Country Music Museum. Photo: G. De Smaele, 2018.



A g. : Différents types de cylindres. Coll E. Kaufman, Buffalo NY. Photo: G. De Smaele, 2017.

Répercussions du « classic banjo » sur la musique traditionnelle du Sud.

De par sa nature même, le banjo à cinq cordes est un instrument fort éloigné du monde de la musique classique. Bien que le *minstrel style* se soit amplement servi de la notation musicale, force est de constater que dans les zones rurales du Sud les techniques de jeu se sont toutes transmises oralement. Avant le grand *folk revival* et la publication dès 1948 de *How to Play the 5-String Banjo*, la particulièrement influente méthode Pete Seeger, fut la première du genre. Avant elle, la tablature –par ailleurs utilisée pour le luth-, était restée pratiquement inconnue. Dans les années 1920 des musiciens ruraux tels que Charlie Poole (1892-1931) furent exposés au banjo classique. Finalement cette technique de jeu aura des prolongements dans la naissance du *3 finger bluegrass style* développé par Earl Scruggs (1924-2012) dès la fin des années 1930, et qui s'imposera durant tout le reste du siècle. Bien que le *single string style*, développé par le virtuose Don Reno (1927-1984), dérive probablement du *flat picking* (une technique de jeu utilisée en guitare folk) il n'est pas sans rappeler le banjo classique. D'une manière générale, à partir des années 1960, le *bluegrass banjo* évoluera dans le sens d'une approche plus mélodique, partiellement -et le plus souvent inconsciemment- inspirée des banjoïstes classiques, quelque peu remise en lumière par les activités de l'American Banjo Fraternity.

L'ABF fut organisée en 1948 autour d'un groupe d'anciens musiciens professionnels tels que Fred Van Eps, Bill Bowen (1880-1963) ou Alfred Farland (1864-1954), toujours vivants à l'époque, et désireux de transmettre leur savoir-faire. Le banjo classique avait été éclipsé par la musique de

dance mais avait en partie survécu en Angleterre. La revue *Banjo-Mandolin-Guitar Magazine*, fondée à Londres par Clifford Essex en 1903. Bien que son avenir soit actuellement incertain, elle était encore publiée en 2020. Pete Seeger, dont les prestigieux ascendants familiaux auraient pu le prédisposer à la pratique de la musique classique fut membre de l'ABF dans les années 1950 et s'inspira de ces influences pour l'édification de son *Goof-fin'off Suite* (Folkways Records, FA2045, 1955), reprenant des thèmes de Bach, Beethoven, Grieg et Stravinsky.

Dans les années 1960, Paul Cadwell (1889-1983), homme de loi formé à l'Université de Harvard, résidant dans le New Jersey, mais aussi très honnête banjoïste classique amateur de l'ancienne école, qui avait été élève de Van Eps, se mêlra aux "folkies" de l'époque. Il fut l'invité de Pete Seeger dans *Rainbow Quest*, une émission télévisée, où il partagera l'antenne avec le *bluesman* Mississippi John Hurt et la chanteuse Hedy West. On le retrouvera ensuite au *Philadelphia Folk Festival*, fondé en 1957, entouré d'influents groupes folk du moment. Cadwell, peu regardant au fait que les jeunes musiciens utilisaient des cordes métalliques et des ongles de doigts, fut bien accueilli par les jeunes "revivalistes". Il inspirera d'importants banjoïstes "folk" de la nouvelle génération, tels que Billy Faier (1930-2016) et des joueurs de *bluegrass* tels que Roger Sprung (b. 1930) ou Bill Keith (1939-2015). Bien que de nos jours le banjo classique puisse nous apparaître quelque peu désuet, nos actuels banjoïstes, parmi les plus progressistes, incluent dans leur formation pas mal d'éléments propres aux techniques de jeu du banjo classique. Nombre de banjoïstes contemporains ont expérimenté cette approche technique, pratiquent gammes et arpegges, se familiarisent

avec la théorie musicale, ce qui n'est pas le cas chez les musiciens traditionnels.

De la fin du 19^e siècle à la première décennie du 20^e siècle, la fabrication du banjo avait connu son premier âge d'or. Beaucoup des meilleurs instruments ont été produits à Philadelphie, à Boston, et aussi à New York ou à Chicago, pour les banjoïstes classiques utilisant des cordes en boyau.

Au début du *folk revival* des années 1950 il n'y avait pratiquement plus de fabricants de banjos à cinq cordes aux États-Unis. Les nouveaux adeptes se servaient d'instruments anciens issus de la vogue classique, comme ce fut d'ailleurs aussi le cas dans les débuts de la *Country Music* dans les années 1920-30. Ces nouveaux pratiquants utiliseront des cordes métalliques, déformant parfois des manches prévus pour l'usage de cordes d'un moindre tirant.

Par la suite, de nombreux luthiers feront leur apparition, faisant invariablement référence aux Fairbanks, Cole, Vega... ainsi que Dobson, S.S. Stewart, Orpheum, Bacon, qui avaient amené le banjo à cinq cordes vers sa forme définitive.

De nos jours, les amateurs de banjo classique privilégient toujours ces mêmes instruments anciens, mais aussi les Farland, Washburn, Van Eps, Bacon & Day... tout en étant réceptifs aux anciennes marques anglaises qui furent elles aussi très nombreuses : Abbott, Cammeyer, Temlett, Clifford Essex, Weaver, Windsor, Dallas...

Peu de musiciens contemporains se sont dévoués à la cause du banjo classique. La production discographique s'est montrée confidentielle, les concerts occasionnels.

Béla Fleck -une sommité absolue de la virtuosité banjoïstique-, sans s'être confiné dans le genre reste sans doute le plus connu d'entre eux. C'est un exercice peu rentable en termes de popularité et de carrière musicale, mais qui demeure des plus exigeants, pour lequel on ne retiendra que peu de noms parmi nos contemporains. En Angleterre, le flambeau fut repris par William Ball (1915-2000), Derek Lillywhite (1935-2017) et Chris Sands (b. ca. 1955), un des derniers élèves de Tarrant Bailey Jr. (1907-1987).

Ces dernières décennies nous avons assisté à un nouvel âge d'or dans la fabrication des banjos à cinq cordes, ce qui n'est pas sans rappeler la profusion de luthiers ayant œuvré de la fin du 19^e siècle et au début du vingtième. Cependant, les interprètes contemporains du style classique préfèrent généralement se tourner vers les instruments anciens, dit originaux. Si bon nombre d'entre eux ont été montés en cordes métalliques pour une utilisation dans le cadre de la musique *old time*, c'est bien avec des cordes de nylon –voire en boyau naturel ou synthétique– que nos contemporains –du moins les puristes– l'utilisent le plus souvent, mais cependant pas toujours. Ce sont le plus souvent des *open back*, sans résonateur, souvent encore pourvus d'un parchemin de veau ou de chèvre. Les grandes marques sont celles de Dobson, S.S. Stewart, Cole, Fairbanks –ainsi que Cole & Fairbanks–, Farland, Bacon, Bacon, & Day¹, Vega. Le style ayant connu une intense popularité en Angleterre, il n'est pas étonnant de retrouver des banjos anglais sur la scène actuelle. Temlett, Turner, Weaver, Clifford Essex, mais aussi Cammeyer sont des marques très appréciées des amateurs. Ce dernier,

1. Nous parlons bien ici des modèles à cinq cordes de Bacon & Day, dont les versions à 4 cordes sont beaucoup plus courantes.

né à Brooklyn, NY, fut le propagateur du *zither banjo*, dont la cheville de la cinquième corde se trouve non pas au niveau du manche, mais du cordier. Cette corde emprunte alors un fin tunnel et resurgit au niveau de la touche. On parle de *tunneled fifth string*, une singularité anglaise.

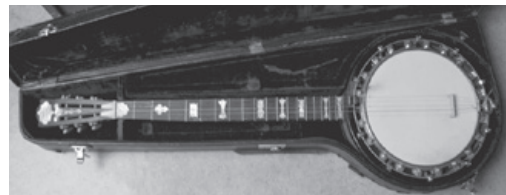
Fondée en 1948, l'**American Banjo Fraternity** continue la perpétuation du répertoire et des traditions du banjo classique. Depuis le début, cette association organise des rencontres entre amateurs et publie *The Five-Stringer*, un périodique dont Elias et Madeleine Kaufman furent, de 1973 à 2017, les éditeurs. Le Dr Kaufman, historien et collectionneur, a signé pour cette revue des articles qui demeurent des références incontournables. Joel et Aurelia Hooks sont actuellement aux commandes de cette publication. Plus récemment, l'Anglais Ian Holloway a créé en Angleterre, un important site exploitant les récentes possibilités offertes par l'informatique : **Classic Banjo Ning**. Avec l'ABF et son organe, ces deux sources sont les plus consultées par les amateurs.

Gérard De Smaele
www.desmaele5str.be
Le 19 décembre 2021

Notes complètes à retrouver sur www.fremeaux.com



Banjo Weaver de l'Anglais Chris Sands. Ca. 1900. Caisse de 12", 19 barrettes, *tone ring* en bois, cordes nylon, cordier sans tension. Photo G. De Smaele, Knuston Hall, UK, 2019.

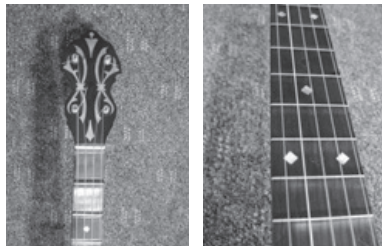


Zither banjo "Vibrante Royal", # 5362-237. London, UK : 1928. Un modèle haut de gamme de chez Cammeyer, marqué à son nom. On distingue l'orifice de sortie de la cinquième corde au niveau de la cinquième case. Les cordes sont pincées avec les ongles. Seul les 1, 2 et 5^e cordes sont en métal. Voir l'article d'Elias Kaufman sur le *zither banjo* dans le *5-Stringer*, # 201. Coll. G. De Smaele, 2019. [provient de la coll. K. Wilson à Leeds, UK]²

2. Instrument acquis en décembre 2021 par les Amis des Musées Royaux d'Art et d'Histoire, Bruxelles. Mis en dépôt au MiM en 2022 : inv. 2021.0108.004 (voir le site 'Carmenitis').



Banjo Van Eps 'Recording' à cinq cordes.
Catalogue Lyon & Healy de 1922.
En bas : la version 'flush fret' de la touche.
Bien que dotée de frettes, elle rappelle le *fretless*.
Photo G. De Smaele. ABF Rally, Octobre 2017.



CREDITS:

Transfert des originaux sur cassettes audios:
Wayne Adams, années 1990.

Digitalisation et restauration de ces cassettes
(programme Adobe 'Audition') : Jean Leroy, 2003.

Restauration (Cedar technology) et masterisation :
Marc Doutrepoint (Studio Equus, Bruxelles), 2021.

Relecture du texte en français : Claudine Tricot.
Relecture et Traduction : David Cotton.

Copyrights : G. De Smaele, Frémeaux & Associés, 2022.

Remerciements : Reinhard Gress (Munich).

Margie Smith-Robbins et Lucas Ross

(American Banjo Museum, Oklahoma City).

Elias and Madeleine Kaufman (Buffalo, NY).

Colby Maddox (Old Town School of Folk Music, Chicago).

Alain Pierre (Studio Silence Music, Corbais, BE).



First ABF Rally, October 2, 1949, New Rochelle, NY.

Top: Al Bluhm, Fred Van Eps, George Collins, Alex Magee, John Copeland, Burt Gedney, Paul Cadwell, William Bowen;
Seated: Mason Lilly, Victor Gay, Charlotte Robillard, Harry Denton, Alfred Farland, Mrs. Seufert, Charlie Gay;

Front: Thad La Viness.

in the *ABF's 50th Anniversary Calendar* (October 1998).

THE WAYNE ADAMS' OLD 'CLASSIC' BANJO COLLECTION 1897-1952

By Gérard De Smaele

The banjo is the greatest of musical instruments when it is played well [...] In tone quality it is very much like the harp, and its flexibility of playing is unexcelled, for in the hands of a skilled player it is as good for classical music as for dance tunes. It is the only original American instrument, and is coming into its own as the greatest of them all."
Frederick Bacon, ca. 1900.

THE OLD CLASSIC BANJO

The oldest recordings of the five-string banjo, known to date, would have been made in 1889 for the Edison Laboratory by Bill Lyle, whose stage name was William Lomas (1859-1941). In the same year, one of them was exhibited among other cylinders presented to the public at the Universal Exhibition in Paris.

The niece of this now forgotten musician had married the son of John Henry Buckbee, the founder of what was reckoned in the last third of the 19th century to be the largest banjo factory in the world. In all likelihood, Lomas had his instruments made by Buckbee, before they were distributed by Bruno & Son, a leading wholesaler of musical instruments.

If the once famous names of the Buckleys, Frank Converse, the Dobson brothers, Samuel Swain Stewart and others such as Vess Ossman, Fred Van Eps, Alfred Farland or Frederick Bacon... are nowadays forgotten by the general public, the so-called 'classic' banjo still plays a major part in the history of the five-string banjo, and certain aspects of the playing technique are still evident even in modern bluegrass. From the end of the American Civil War and for more than half a century afterwards, this classic

style prevailed both in the United States and in England. It even seems that it has spread a little in France, too. It was during this time that the instrument was perfected, ultimately leading to a physical design that remains the same today. Its eclectic repertoire, comprising a mixture of traditional melodies and more elaborate classical music, is surprisingly diverse: dedicated compositions, adaptations of purely classic works, rags and other popular tunes of the time. This body of work shows that, in addition to its traditional (folk) repertoire, the banjo offers a whole range of other possibilities.

The initial attempts at the first wave of banjo recording only came to fruition around the 1900s but it was still this 'old style' that led the way, a good 20 years ahead of commercial country music.

At the same time, since the end of the 19th century there have also been various revivals of interest in traditional music from the South of the United States, at the heart of which the five-string banjo - recognised as 'America's Instrument' - has a privileged place. Indeed, what else but the banjo - without underestimating the importance of jazz - could better symbolise the 'melting pot' that characterises the American identity? After a period of indifference towards

the '5-string', New York became at the end of the 1950s and through the following decade, the epicentre of a great folk revival, whose breadth, duration and international scope would largely exceed those of the earlier movements. The banjo would be one of its main symbols.

Its very diversity makes the history of the five-string banjo particularly rich: reflecting a complex adventure which is the result of the constant migration that has been shaking up the Western world since the 16th century. Whilst the instrument finds its distant origins in obscure regions of Africa, its repertoire is largely inspired by Europe and ends up with a complete blend of influences in the new world. At the end of this journey, we clearly discover the full range of all African-American music, which so marked the 20th century. This fundamental contribution testifies to the importance and international reach of the banjo. But the real reason the banjo made its mark is that it was able to inspire *images d'Épinal* (albeit romantic and imaginary both from the southern states as well as from Africa) and at the same time as creating a contagious energy in the listener.

"When you want genuine music - music that will come right home to you like a bad quarter, suffuse your system like strychnine whisky; go right through you like Brandreth's pills, ramify your whole constitution like the measles, and break out on your hide like the pin-feather pimples on a picked goose, -- when you want all this, just smash your piano, and invoke the glory-beaming banjo!"
[Mark Twain, "Enthusiastic Eloquence,"

San Francisco Dramatic Chronicle, 23 June 1865.]

But, far from being restricted by its history, the banjo will also prove to be an instrument in its own right. While it spreads the *joie de vivre*, it also has genuine appeal for each and every different human soul.

This is the "banjo!"

The basic process is ancient and its scope is universal. The body of a banjo is made up of a circular structure on which a membrane is stretched. The acoustic properties of such a design produce an invigorating sound which lifts and touches people's spirits whoever they are. In this way, the banjo grabbed everyone's imagination, creating its own myths and clichés, sometimes defying historical, even musicological reality. Slaves from plantations in the Southern States, American cowboys, Route 66, commercial country music, emerging jazz...without forgetting the ancient musical traditions of the Southern Appalachian Mountains, bluegrass...will make up its most fertile soil.

For those in the know, however, the year 2019 will be marked by the celebration of the centenary of the birth of Pete Seeger (1919-2014), whom the Smithsonian Institution will honour with the publication of a beautiful book, accompanied by a set of 6 CDs. It is, at last, a proper recognition of the man who has enriched the catalogue of the Folkways house with countless recordings. Folkways was founded more than 70 years ago in New York by Moses Asch (1905-1986), father of the non-commercial label Smithsonian/Folkways, and is an eminent, official institution of which the United States can be proud. Pete Seeger was an immense banjoist, responsible with Earl Scruggs (1924-2012) for the new development and revival of the five-string banjo. Let's not allow the press's somewhat shallow portrayal of the banjo to make us forget the heroic stance of this artist who, disturbed by McCarthyism in the 1950s, accompanied Pastor Martin Luther King in the march towards Washington in 1963. In the wake of the great folk revival of the 1960s, how many young Americans, following the example of the one who showed them the way

(well before the young Greta Thunberg) have, banjo in hand, challenged the society of their time?

In bringing musical elements from the west coast of Africa to the new world, sadly the banjo begins its history with the deportation of millions of slaves. The minstrel show, the Jim Crow laws and segregation are there to remind us that the roots of this rich instrument, which spread across all kinds of musical genres, are embedded in this dark underworld. The international impact of *folk music* or *black music* will not let us forget it. But the five-string banjo is also a reflection of the progress of American society in all its guises.

The story of the banjo is never-ending and as complex as the human soul, incorporating a mixture of both good and bad. The stereotypical image of the banjo does not do it justice, but hopefully this brief presentation will reveal a little more and encourage the public to reconnect with its history and discover more about this astonishing stringed instrument and both its prestigious as well as its more down-to-earth authentic players.

In the 1830s, it was as part of the minstrel show that white musicians made-up in coal black, 'Europeanised' the primitive instrument of African-Americans and appropriated the banjo. The five string banjo then became the starting point from which a whole musical evolution would follow. Its most elaborate and most recent form is that of the bluegrass banjo, a hybrid instrument whose body is the same as that of the tenor and plectrum banjos, made in the inter-war period for jazz orchestras and dance music, which have 4 strings of equal length. Meanwhile, from the end of the American Civil War to the First World War, it evolved into a concert and lounge instrument,

derived from the classical guitar. At the same time, in the Southern States, it became a pillar of 'country music', a musical tradition with deep Anglo-Saxon roots, given pride of place during the great folk revival of the 1960s.

The so-called 'classic banjo'.

And so it was white musicians, who from the first half of the 19th century developed and marketed the emblematic instrument of slaves in the South of the United States. They brought profound modifications to the old banjo gourd, fretless and four strings, the highest pitched of which is shorter than the others and found in plantations. A low string was added by Joel Sweeney (1810-1860), while a box made from a bent wooden hoop gave it more rigidity. It was William Espérance Boucher (1822-1899), luthier and manufacturer of drums of German origin who added an adjustable tension system to the skin. His workshop was located in Baltimore, Maryland, a thriving commercial hub and an obligatory crossing point for the minstrel show troops. Initially, their music was a kind of Africanisation of Irish tunes, but at the same time German and even Italian. Although this was eventually shown in methods and collections written in classical notation, the style of play is mainly characterised by hitting the strings with the back of the index fingernail whilst the thumb is used for the chanterelle [a drone string] (as well as the other strings, except the first). This is a particular playing technique, directly linked to the African origins of the banjo. The genre was a resounding success, even in England and the rest of Europe. It left a lasting imprint on traditional rural music from the South States of America.

After the glory years preceding the Civil War, new musicians and luthiers began to see alternatives to this practice, which was considered unrefined and

manifestly disrespectful towards black people. After some experimentations (flush frets, position markers, six- and seven-string banjos, always with a chanterelle) and a transition period, a second style came to replace that of the minstrel show: that of the so-called 'classic' banjo. It was to extend over a period of fifty years and have a decisive impact on both the playing technique and construction of the modern five-string banjo. This classic banjo, or finger-style - we also sometimes speak of orthodox style, parlour banjo and concert style - was derived from the classical guitar and is radically different from minstrel style (stroke style or banjo style) and other various traditional playing techniques.

- The strings are plucked as in classical guitar, with the thumb and fingers (most often the thumb, index and middle fingers, but also the ring finger or even the little finger);
- The music is always written in classical musical notation (thus departing from the oral transmission), while the compositions come from musicians trained at academic schools;
- The usual accompaniment is a second banjo or piano, as well as other contemporary instruments, and no longer the violin (fiddle)
- Most of the pieces played are instrumentals

A fifth string!

It is initially the timbre of the banjo that catches the public's attention, with its acoustic sound created by a membrane stretched over a round body. The average listener has no idea of the number of different configurations possible in a banjo: all kinds of necks borrowed from various instruments (guitar, mandolin, ukulele, etc.); a body opened or enclosed by a resonator; metallic, gut, silk or

nylon strings; played with a plectrum or with fingers, nails, metal picks. If we focus on the five-string banjo - the regular banjo - it is because it is of particular musical importance. The presence of a fifth string shorter than the others, next to the lowest string, harks back to its African origins and has led to various playing techniques which are specific to it. The five-string banjo is also the only one to end up fretless. In the traditional music of the South of the United States, these playing techniques allow the simultaneous production of a melody, a rhythm and a drone (5th string). For certain keys - and to adapt to that of the tessitura of the voice or the violin - the player needs to have recourse to a whole series of tunings and possibly also the capo.

The so-called 'classic' banjo relies on other elements: the fifth string gives an opportunity to pluck an open string to allow the player to more easily change the left-hand position. Only one tuning is used in this style, with a single variant for the bass string. The ideal accompaniment is no longer the violin, but the piano, from which the banjo derives much of its musical development. Compositions are often written for two, even several instruments. A family of five-string banjos was developed by the manufacturer SS Stewart: regular banjo, banjeaurine, piccolo banjo, bass or cello banjo, to form ensembles that proliferated around 1880-1900, before the rise of the recording industry, difficult to record and for which we have no period recordings.

The first recordings in history.

It was around 1890-1920 that the public really had access to the first recorded music, mainly on cylinders marketed by Thomas Edison, as well as by other competing companies, such as the Columbia Record Co. Flat discs with horizontal engraving by Emile Berliner (1851-1929) appeared in 1894, but the cylinders were not abandoned until the 1920s. The

introduction and standardisation of electrical processes in the recordings was a technology that would shake up the music industry. Until then, the first decades had been marked by the exclusive use of acoustic and mechanical processes, both for recording and for restoration. Reading devices could also be used for recording the backing, which means that Edison's machines also continued to be used until the 1950s as dictaphones in offices. At the outset, the problem of duplicating the original recordings had not yet been resolved. The musicians of the first era were then forced to replay the same tunes tirelessly in front of an alignment of acoustic horns, each time producing a small series of cylinders, which could be significantly different over a number of takes. This still experimental period of the first acoustic recordings is also marked by the diversity of components: the raw material used in the composition of the cylinders (vegetable waxes and other components), the number of grooves (tracks) per inch (TPI), the speed of rotation (RPM), the length of the cylinder, the reading time (varying from 2 to 4 minutes). For better quality and to be able to amplify the sound, cylinders of larger diameter were also manufactured. The 'Concerts Records' from Edison and the 'Graphophones Grand Records' from Columbia, have a diameter of 5 inches and both belong to the family of 'brown wax cylinders' which were fragile to handle. All this required adequate reading devices and needles. For this reason, references to the records should include the detail of the type of cylinder or even disc present. It should always be taken into account when reading that the use of an unsuitable needle or an inadequate speed can ruin the recording, already fragile from the start. Brown wax, Concert, Edison Gold Molded, Edison Blue Amberol, Columbia cylinder, Pathé cylinder... are labels printed on the protective packaging of the cylinders. They tell us about

their specific characteristics, possibly their fragility and the limits of their sound quality.

Among these first record productions, traditional music from the United States is relatively underrepresented. Although there are some notable exceptions, the collections of the Library of Congress and the recording campaigns of commercial firms in rural America did not really begin until later, in the 1920s. The acoustic qualities of the classical banjo - flourishing music in the big cities of the North East - lent themselves admirably to this emerging technology. In the studios, Vess Ossman (1868-1923) and Fred Van Eps (1878-1960) were the great representatives. For their time, their output was enormous.

In the 21st century, we no longer have any idea of the extent of this phenomenon: a large-scale production of instruments, thousands of musical scores; several hundred collections, learning methods and didactic works; tons of cylinders; many specialist journals, etc. Although this trend runs out of steam in the United States after the First World War, it continues in England with the tenor banjo, and the plectrum - a five-string banjo with the fifth string amputated and played with the plectrum - also ends up becoming the most popular.

Effects of the “classic banjo” on traditional music from the South.

By its very nature, the five-string banjo is an instrument far removed from the world of classical music. Although the minstrel style made extensive use of musical notation, it is clear that in rural areas of the South, the playing techniques were all transmitted orally. The publication in 1948 of *How to Play the 5-String Banjo* (the particularly influential Pete Seeger method), was the first of its kind and

came before the great folk revival. Before this, tablature - also used for the lute - had remained practically unknown. In the 1920s, rural musicians such as Charlie Poole (1892-1931) were exposed to the classic banjo. Ultimately, this playing technique was to be significant in the birth of the three-finger bluegrass style developed by Earl Scruggs (1924-2012) from the end of the 1930s, and which was to prevail throughout the rest of the century. Although single string style, developed by virtuoso Don Reno (1927-1984), probably derives from flat picking (a playing technique used in folk guitar) it is reminiscent of the classic banjo. In general, from the 1960s, the bluegrass banjo would evolve in the direction of a more melodic approach, partially inspired by classic banjoists, somewhat brought to light by the activities of the American Banjo Fraternity (ABF).

The ABF was organised in 1948 by a group of former professional musicians such as Fred Van Eps, Bill Bowen (1880-1963) and Alfred Farland (1864-1954), still alive at the time, and eager to transmit their know-how. The classic banjo had been overshadowed by dance music but had partly survived in England. The Banjo-Mandolin-Guitar Magazine (BMG), founded in London by Clifford Essex in 1903, survived until 2020. Pete Seeger, whose prestigious ancestors could have predisposed him to the practice of classical music was a member of ABF in the 1950s and was inspired by these influences for the construction of his *Goofing'Off Suite* (Folkways Records, FA2045, 1955), taking up themes from Bach, Beethoven, Grieg and Stravinsky.

In the 1960s, Paul Cadwell (1889-1983), a lawyer trained at Harvard University, living in New Jersey, but also a keen classic banjoist who loved the old school, joined the 'folkies' of the 'time. He was a guest of Pete Seeger in *Rainbow*

Quest, his television show, where he shared the airtime with bluesman Lightnin' Hopkins and singer Hedy West. He was then to be found at the Philadelphia Folk Festival, founded in 1957, surrounded by influential folk groups of the time. Cadwell, little concerned with the fact that young musicians used metal strings and fingerpicks, was welcomed by the young 'revivalists'. He was to inspire important 'folk' banjoists of the new generation, such as Billy Faier (1930-2016) and bluegrass players such as Roger Sprung (b. 1930) or Bill Keith (1939-2015). Although nowadays the classic banjo may seem somewhat outdated, even the most progressive of our contemporary banjoists, include in their training many elements specific to the playing techniques of the classic banjo. Many contemporary banjoists have experimented with this technical approach, practising scales and becoming familiar with music theory, which is not the case with traditional musicians.

From the end of the 19th century to the first decade of the 20th century, banjo making had known its first golden age. Many of the best instruments were produced in Philadelphia, Boston, and also in New York or Chicago, for classic banjoists using gut strings.

At the start of the folk revival of the 1950s there were hardly any manufacturers of five string banjos in the United States. New players used classic old instruments, as they had in the early days of Country Music in the years 1920-30. These new practitioners used metal strings, sometimes destroying the neck of a banjo which was built for strings with less tension.

Subsequently, many luthiers made their appearance, referring to Fairbanks, Cole, Vega...as well as Dobson, S.S. Stewart, Orpheum, Bacon, who led the banjo to its final form.

Nowadays, classical banjo enthusiasts still favour these same instruments: Farland, Washburn, Van Eps, Bacon & Day...while being receptive to the old English brands which were also very numerous: Abbott, Cammeyer, Temlett, Clifford Essex, Weaver, Windsor, Dallas...

Few contemporary musicians have devoted themselves to the pursuit of the classic banjo. Disc production tends to be very limited and there are only occasional concerts. Béla Fleck, although not restricted to the classic genre, remains undoubtedly the best known of them. It's an unprofitable exercise in terms of popularity and musical career, but which remains the most demanding and for which we will remember only a few names among our contemporaries. In England, the challenge has been picked up by William Ball, Derek Lillywhite and Chris Sands, one of Tarrant's Bailey Jr's last students.

In recent decades we have witnessed a new golden age in five-string banjo-making, which is reminiscent of the profusion of luthiers who worked at the end of 19th century and early twentieth. However, contemporary interpreters of the classical style generally prefer to turn to old, so-called 'original' instruments. Today a good many of them were strung with metal strings for use in old time music; but it's with nylon strings - natural gut or synthetic - that our contemporary classic players - at least the purists - use them most often, although not always. They are most often open-backed, without a resonator; often made with a veal or goat parchment head. The major brands are those of Dobson, S.S. Stewart, Cole, Fairbanks -as well as Cole & Fairbanks-, Farland, Bacon, Bacon & Day, Vega. As the style has enjoyed immense popularity in England, it is not surprising to find English banjos on the current scene. Temlett, Turner, Weaver, Clifford Essex and also Cammeyer are brands very popular

with amateurs. Cammeyer, born in Brooklyn, New York, was the propagator of the zither banjo in which the end of the fifth string is not attached on the left side of the neck, but of the peghead. This string then feeds through a narrow tunnel and reappears at the level of the fretboard. We refer to this English peculiarity as a *tunnelled fifth string*.

Founded in the 1940s, the ABF continues to perpetuate the repertoire and traditions of the classic banjo. From the start, this association has organised meetings between amateurs and published *The Five-Stringer*, a periodical which was edited by Elias and Madeleine Kaufman from 1973 to 2017. Dr. Kaufman, historian and collector, has written articles for this review that remain essential references. Joel and Aurelia Hooks are currently in charge of this publication. More recently, the Englishman Ian Holloway created in England an important website making the most of the recent possibilities offered by digitalisation: Classic Banjo Ning. (<https://classic-banjo.ning.com/>). Along with the publication of the ABF, amateur banjoists consult these two sources the most.

Gérard De Smaele

English Adaptation: **David Cotton (Editor of the B.M.G. Mag.)**
Extensive liner notes on www.fremeaux.com

© 2022 FRÉMEAUX & ASSOCIÉS



DISCOGRAPHY THE OLD 'CLASSIC' BANJO:

AN INSIGHT INTO THE WAYNE ADAMS' OLD 'CLASSIC' BANJO COLLECTION. 1897/1952

CD 1. VESS OSSMAN.

1. *Blaze Away* (Ossman-Farmer) / Abe Holzmans / Victor-Monarch, 1900: 3'15
2. *A Bunch of Rags* / arr. Vess Ossman, Victor, 1910: 2'20
3. *California Dance* / George Gregory / Zonophone, 1903: 1'40
4. *Colored Major* / S.R. Henry / Harmony, 1908: 2'37
5. *Coon Band Contest* / Arthur Pryor / Lakeside, 1901: 2'30
6. *El Capitan March* / John Philip Sousa / Columbia, 1902: 2'26
7. *Florida Rag* / Geo L. Lowry / Columbia, 1908: 2'29
8. *Fun in a Barber Shop* / Jense M. Winne / Victor, 1908: 2'51
9. *Invincible Eagle March* / John Philip Sousa / Standard, 1909: 2'59
10. *Maple Leaf Rag* / Scott Joplin / Standard, 1908: 2'42
11. *A Medley of Old Timers* / arr. Vess Ossman / Victor-Monarch, 1900: 2'27
12. *The Moose March* / Flath / Harmony, 1909: 2'54
13. *The Mosquito Parade* / Howard Whitney / Columbia, 1901: 2'31
14. *Motor March* / George Rosey / Harmony, 1906: 3'01
15. *Peaceful Henry* / E. Harry Kelly / Columbia, 1903: 2'38
16. *Persian Lamb Rag* / Percy Wenrich / Victor, 1911: 2'21
17. *Peter Piper* / S.R. Henry / Victor 4541, 1906: 2'31
18. *Rusty Rag Medley* / arr. Vess Ossman / Columbia, 1901: 2'35
19. *Silver Heels* / Neil Moret / Berliner, 1904: 2'45
20. *Saint Louis Tickle* / Seymore / Berliner, 1908: 3'03
21. *Sunflower Dance* / Vess Ossman / Imperial, 1906: 2'02
22. *Turkey in the Straw Medley* / arr. Vess Ossman / Berliner, 1909: 2'21
23. *Whoa Bill* / Harry Von Tilzer / Columbia, 1902: 2'16
24. *William Tell Overture* / Rossini / Columbia, 1897: 2'44
25. *Yankee Doodle* / arr. Levy / Victor-Monarch, 1900: 2'23



CD 2. FRED VAN EPS.

1. *Bolero* / Fred Van Eps / Fred Van Eps Lab., 1952: 2'18
2. *Chinese Picnic & Oriental Dance* / Herbert / Edison, 1923: 3'04
3. *Cocoanut Dance* / Andrew Hermann / Edison, 1923: 3'08
4. *Cupid's Arrow* / Paul Eno / Emerson, 1917: 2'16
5. *Daly's Reel Rag* (Fred Van Eps Trio) / Daly / Columbia, 1916: 2'57
6. *Dixie Medley* / arr. Fred Van Eps / Brunswick, 1930: 2'25
7. *Frolic of the Coons* / Frank Gurney / Berliner 1915: 2'31
8. *Grace and Beauty* / James Scott / Edison, 1924: 3'37
9. *I'm Always Chasing Rainbows* / Carroll / Berliner, 1918: 2'48
10. *Infanta's March* / George Gregory / Edison, 1913: 4'22
11. *Maurice Tango* / Hein / Berliner 1912: 2'46
12. *The New Gaiety* / Durandau / Fred Van Eps Lab., 1952: 3'30
13. *My Sumurun Girl* / not identified / Edison, 1912: 4'16
14. *Nola* / Felix Arndt / Fred Van Eps Lab., 1952: 2'23
15. *Pearl of the Harem* / Frantzen / Berliner 1911: 2'43
16. *Persiflage* / Francis / Columbia, 1925: 3'00
17. *Raggin' the Scale* / Claypoole / Berliner, 1916: 2'45
18. *A Ragtime Episode* / Paul Eno / Victor, 1911: 2'49
19. *Ragtime Oriole* / James Scott / Edison 1924: 3'22
20. *Red Pepper Rag* / Lodge / Victor, 1911: 2'15
21. *Rondo Caprice* / Silverberg / Fred Van Eps Lab., 1952: 2'22
22. *Sing Ling Ting* / Colb / Emerson, 1918: 2'37
23. *Smiler Rag* / Percy Wenrich / Berliner, 1914: 3'05
24. *Tambourines and Oranges* / Klickmann / Fred Van Eps Lab., 1952: 2'50
25. *Teasing the Cat* / Johnson / Victor, 1916: 3'02
26. *Whipped Cream* / Percy Wenrich / Diamond, 1913: 3'01
27. *The White Wash Man* / Schwartz / Columbia, 1912: 2'56



CD 3. AUTRES.

1. BACON Fred / *Massa's in the Cold Cold Ground* / Stephen Foster / Edison, 1917: 3'32
2. BACON Fred / *Medley of Southern Airs (My old Kentucky home / Dixie / Old folks at home)* / Stephen Foster / Edison, 1920: 3'05
3. BOWEN Bill / *Old Stone House* / Bill Bowen / recorded at a New Rochelle concert, ca. 1950 (Americana), ca. 1950: 2'26
4. BOWEN Bill / *Valse de Concert* / (ca. 1950), 3'30
5. BRADBURY Frank / *Dance of the Hours* / Amilcare Poncielli, arr. F. Bradbury / - , ca. 1950 (Americana): 4'05
6. BRADBURY Frank / *Donkey Laugh* / Joe Morley / ca. 1950 (Americana): 2'22
7. BROWN H.C. / *Climbing Up the Golden Stairs* / Heiser / Columbia, 1917: 2'51
8. CAMMEYER Alfred / *Chinese Patrol* / Jumbo, 1912: 2'58
9. EARLE Bert / *The Bacchanal Rag* / Louis Hirsch / Pathé 80, - : 2'34
10. FARLAND Alfred / *Carnival of Venice* / Julius Benedict / Edison, 1917: 4'01
11. HUNTER Parke / *Dixie Girl* / J.B. Lampe / Victor-Monarch, 1903: 2'35
12. JONES E. / *Pompadour* / Joe Morley / Columbia, ca.1925 (Neovox): 2'47
13. JONES E. / *Nigger Town* / Joe Morley / Columbia, ca.1925 (Neovox): 2'38
14. KIRBY Alfred / *Heather Bloom* / Alfred Kirby / - (Neovox): 2'35
15. MAGHEE Alexander / *Jolly Darkies* / - , ca. 1950 (Americana): 4'19
16. MORLEY Joe / *Japanese Patrol* / Joe Morley / Tarrant Bailey Snr. Coll, 1918 (Neophone): 2'23
17. OAKLEY Olly - *Bolero* / Alfred Cammeyer / G & T, 1907: 3'07
18. OAKLEY Olly / *A Banjo Oddity* / Joe Morley / - (Neovox): 3'07
19. OAKLEY Olly / *The Palladium March* / Joe Morley / Pathé, 1923: 2'30
20. PEPPER Will / *Dinky's Patrol* / Alf. W. Newton / Columbia, 1904: 3'01
21. PIDOUX John / *A Plantation Episode* / Emile Grimshaw / Pathé, 1919: 2'52
22. SHAWNEE Ted / *Black and White Rag* - (Americana): 2'22
23. SPAULDING Shirley / *A Footlight Favorite* / Emile Grimshaw / - , 1922: 3'29
24. TURNER Sidney / *Adante et Waltz* / Alfred Cammeyer / Pathé 80, 1913: 2'19
25. TURNER Sidney / ESSEX Clifford / *A Bunch of Rags* / Vess Ossman / Tarrant Bailey Snr. Coll, 1914 (Neovox): 2'22"