

管 斯 克 萨

爵士风格演奏教程



尹志发 编著

中国青年出版社

萨克斯管爵士风格演奏教程

尹志发 编著

中国青年出版社

(京)新登字 083 号

责任编辑: 石 钢

封面设计: 田 晗

电脑编谱: 北京新乐友科技中心

萨克斯管爵士风格演奏教程

尹志发 编著

※

中国青年出版社 出版发行

社址: 北京东四 12 条 21 号 邮政编码: 100708

北京颐航印刷厂印刷 新华书店经销

850×1168 1/16 13 印张 260 千字

1996 年 10 月北京第 1 版 1996 年 10 月北京第 1 次印刷

印数 1—6,000 册 定价 20.00 元

ISBN 7-5006-2290-2/J·177

前 言

在爵士音乐蓬勃兴起的今天，爵士音乐在我国也悄然兴起，喜爱爵士音乐的人也越来越多，由此而产生的各类爵士乐队也相伴而生。在爵士音乐中，萨克斯管是必不可少的成员之一，萨克斯管在爵士音乐中起着极其重要的作用。

由于爵士音乐进入我国的时间较短，我国的绝大多数演奏员对爵士音乐还处在空白时期，尤其是很多萨克斯管爱好者很想了解和掌握爵士音乐方面的知识及演奏技巧，但又缺少这方面的资料及教科书。在这种情况下，我将我在前苏联著名萨克斯管演奏家别斯阔夫老师那所学到的萨克斯管爵士演奏技巧及有关爵士音乐方面的理论知识总结出来献给广大的爵士音乐爱好者，以帮助广大的爵士音乐爱好者了解和掌握这门当代艺术。

这本教科书是为有一定演奏基础的人而写的，由于萨克斯管的爵士演奏技术性高，难度大，没有一定的演奏基础是很难学习和掌握这门艺术的，因为在萨克斯管的爵士演奏中，有几项演奏技术是萨克斯管的尖端技术，如快速吐音，超高音演奏等。

在这本萨克斯管教程中共收录了一百多首世界最佳爵士乐曲及独奏曲，这些乐曲的及独奏曲采用不仅给学习者提供了充分的实践机会，同时又能使学习者通过学习这些大量优秀的爵士乐曲来了解和掌握爵士音乐这门当代艺术。

由于萨克斯管的音域较窄，在学习演奏这本教程前，必须首先掌握超高音演奏技术，不然将无法学习演奏这本教程，因为在爵士音乐中超高音是必不可少的，较为常用的音域。

在爵士音乐中，由于以七和弦为基础和弦，而九和弦则经常被采用，为此在教程中增设了九和弦琶音练习，目的是为了让学习者更进一步的掌握爵士乐曲中的演奏技术。

到目前为止，这还是我国第一本萨克斯管爵士演奏教程，在学习演奏这本教程的同时，还应学习一些爵士音乐理论及有关爵士音乐方面的知识，以便更进一步的了解和掌握爵士音乐这门当代艺术。

尹志发
一九九六年于北京

16.82/13

目 录

前 言

第一章 导 论

- 一、爵士乐的起源与发展.....(1)
- 二、美国人对爵士乐的褒贬.....(5)

第二章 各大调音阶与琶音练习

一、C 大调

- (一) 音阶与琶音练习.....(8)
- (二) 乐 曲
 - 1、午后巴黎.....琼·莱维斯曲(13)
 - 2、和那原有的爵士乐
.....约汉卡·黛尔曲(13)
 - 3、午夜的太阳
.....里内·哈顿·索尼·博克曲(15)
 - 4、你的一首歌.....杰奥斯·肯曲(16)
 - 5、为他疯狂,无他悲伤.....
.....托里·马克斯曲(16)
 - 6、深 邃.....迪吉·吉利斯派曲(18)

二、G 大调

- (一) 音阶与琶音练习.....(20)
- (二) 乐 曲
 - 1、小屋里的布鲁斯
.....奥斯卡·派特副德曲(25)
 - 2、你能得到好工作...乔治·格什温曲(25)
 - 3、我多么傻.....卡罗·拜尔曲(26)
 - 4、鸟类学家.....查理·帕克曲(26)
 - 5、无可奉告.....杜克·艾灵顿曲(27)
 - 6、我将独行.....朱勒·斯丁曲(28)
 - 7、突尼斯之夜.....迪吉·吉利斯派曲(28)

三、D 大调

- (一) 音阶与琶音练习.....(30)
- (二) 乐 曲
 - 1、琼的响板音乐....奇克·科里亚曲(34)
 - 2、纽约午后.....里察·考依尔曲(35)
 - 3、小调旋律.....里安戈·雷哈特曲(36)
 - 4、手摇风琴师.....乌地·肖曲(37)
 - 5、秋 天.....亨利·奈摩曲(38)
 - 6、掠来的悲伤...卡诺波尔·安黛里曲(38)
 - 7、西班牙.....奇克·科里亚曲(41)
 - 8、一份薄荷饮料...鲁道夫·梯姆斯曲(42)

四、A 大调

- (一) 音阶与琶音练习.....(43)
- (二) 乐 曲
 - 1、德为广场.....查理·帕克曲(48)
 - 2、花蕾布鲁斯.....索恩尼·斯提特曲(48)
 - 3、混乱的空气.....迪齐·吉莱斯皮曲(49)
 - 4、贝蒂同来.....本尼·戈尔森曲(50)
 - 5、太空中.....奇克·科里亚曲(51)
 - 6、多娜·李.....查理·帕克曲(52)
 - 7、一整夜.....库号·威廉斯曲(52)

五、E 大调

- (一) 音阶与琶音练习.....(54)
- (二) 乐 曲
 - 1、复活节的星期日....查理·帕克曲(59)
 - 2、伦尼的便士.....伦尼·特里特诺曲(60)
 - 3、佛得角布鲁斯...霍雷斯·西尔弗曲(61)
 - 4、怀念克利福德.....本尼·戈尔森曲(62)
 - 5、怀念公爵.....雷那德·弗特曲(63)

- 6、煎香蕉.....戴克斯特·戈尔东曲(64)
7、叠句.....约汉·科特兰曲(65)

六、B大调

(一) 音阶与琶音练习.....(66)

(二) 乐 曲

- 1、弯弯曲曲.....安尼·罗斯曲(71)
2、开往纽约的船.....乔治·格什温曲(73)
3、糖渣爵士乐.....乔·奥利弗曲(74)
4、爱情降临.....查里·托比亚斯曲(74)
5、苹果蜜.....乌地·赫尔曼曲(75)
6、布鲁斯与布吉·弗兰克·帕帕莱利曲(76)
7、和你一样.....菲尔·伍兹曲(76)

七、[#]F大调

(一) 音阶与琶音练习.....(78)

(二) 乐 曲

- 1、星期六晚上的自动唱机.....
.....保尔·麦克格兰曲(83)
2、舒适的南方.....韦恩·亨德森曲(83)
3、日本魂.....朱利安·阿德利曲(84)
4、启 示.....格里·马利根曲(84)
5、亲爱的利尔.....尼尔·赫夫提曲(85)
6、第六号舞曲.....莱斯特·扬曲(85)
7、那又怎么样.....格瑞·缪里根曲(86)

八、[#]C大调

(一) 音阶与琶音练习.....(87)

(二) 乐 曲

- 1、歌 谣.....格里·马利根曲(91)
2、舞台灯光.....格里·马利根曲(91)
3、里昂的旋律.....格里·马利根曲(92)
4、土地的尽头.....哈罗德·兰德曲(93)
5、牧人摇摆布鲁斯.....莫·科尔曼曲(93)
6、我记得那一刻.....席尼·贝谢曲(94)

九、F大调

(一) 音阶与琶音练习.....(95)

(二) 乐 曲

- 1、布吉—乌吉.....克拉伦斯曲(99)
2、苹果·玉米·肉末饼·查理·帕克曲(100)
3、月光波尔卡.....吉米·凡·毫森曲(100)
4、比利狂舞.....查理·帕克曲(101)
5、汽车声浪小夜曲.....克拉克·特里曲(102)
6、坚 信.....查理·帕克曲(102)
7、德萨弗那多.....斯坦·盖茨曲(103)

十、^bB大调

(一) 音阶与琶音练习.....(105)

(二) 乐 曲

- 1、果汁卷布鲁斯.....弗莱德·杰利曲(110)
2、另外四个.....吉米·朱弗里曲(111)
3、空邮专递.....吉米·芒迪曲(112)
4、红十字.....查理·帕克曲(113)
5、小奈尔斯.....兰迪·韦斯顿曲(113)
6、挖 掘.....迈奥斯·戴维斯曲(114)

十一、^bE大调

(一) 音阶与琶音练习.....(116)

(二) 乐 曲

- 1、12条街上的破布.....
.....尤德利·L·鲍曼曲(120)
2、极 乐.....约汉·迪齐·吉莱斯皮曲(121)
3、达胡德.....C·布朗曲(122)
4、秀气的眼睛.....韦恩·肖特曲(123)
5、沉 闷.....科尔曼·霍金斯曲(123)
6、四个人.....迈奥斯·戴维斯曲(124)
7、紧急抢救.....约汉·I·蒙特戈莫利曲(125)
8、圆舞曲热.....索恩尼·罗林斯曲(126)

十二、^bA大调

(一) 音阶与琶音练习.....(126)

(二) 乐 曲

- 1、破碎的枫叶.....
.....朱勒·斯科特·乔普林曲(132)
2、欢乐小调.....格里·马利根曲(133)

- 3、疯狂的爵士乐 约汉·迪齐·吉莱斯皮曲 (134)
- 4、月光下的兰花 文森特·尤曼斯曲 (134)
- 5、碎 片 查理·克里斯蒂安曲 (135)
- 6、我亲爱的鲁比 特洛纽斯·蒙克曲 (136)
- 7、你不了解爱情 唐·雷依曲 (136)

十三、 $\flat D$ 大调

(一) 音阶与琶音练习 (140)

(二) 乐 曲

- 1、漫不经心 霍雷斯·西尔弗曲 (145)
- 2、波特王顿足爵士乐.. 弗莱德·杰利曲 (145)
- 3、搔脚趾 莱斯特·扬曲 (147)
- 4、竭尽全力 格利·马利根曲 (147)
- 5、尼佳的梦 霍金斯·西尔弗曲 (148)
- 6、纸 牌 霍金斯·西尔弗曲 (149)
- 7、伯尼之歌 伯西·米勒曲 (150)
- 8、那是伯爵老兄 迪吉·吉利斯皮曲 (151)

十四、 $\flat G$ 大调

(一) 音阶与琶音练习 (152)

(二) 乐 曲

- 1、绅士布鲁斯 霍金斯·西尔弗曲 (157)
- 2、午 夜 特洛纽斯·蒙克曲 (157)
- 3、热 弗莱德尔·胡巴德曲 (158)
- 4、伸出你的小脚 拉里·斯比尔曲 (159)
- 5、在西班牙一座小城.. 马贝尔·韦恩曲 (159)
- 6、白 糖 乔治·W·迈耶尔曲 (160)
- 7、孤独的女人 霍金斯·西尔弗曲 (160)
- 8、即兴爵士乐 查理·帕克曲 (161)

十五、 $\flat C$ 大调

(一) 音阶与琶音练习 (162)

(二) 乐 曲

- 1、马拉加歌曲 马利·班科斯 (168)

- 2、哈夫·纳尔逊 迈奥斯·戴维斯曲 (169)
- 3、公 爵 戴夫·布鲁拜克曲 (169)
- 4、雀 巢 查尔斯·汤姆森曲 (170)
- 5、终于平静了 丹尼·齐特林曲 (170)
- 6、你知道对新奥尔良小姐意味着什么吗?
..... 路易斯·阿尔特曲 (171)

第三章 乐曲与独奏曲

一 乐 曲

- 1、红 门 格里·马利根曲 (172)
- 2、鸟 国 乔·泽维努尔曲 (173)
- 3、少女航行 赫比·汉考克曲 (174)
- 4、伯 爵 迈尔·波威尔曲 (175)
- 5、可爱的斯德哥尔摩 昆西·琼斯曲 (175)
- 6、广场比博普 迈奥斯·戴维斯曲 (176)
- 7、啊，看来如此 本尼斯·本哲明曲 (176)
- 8、无尽里程 迈奥斯·戴维斯曲 (177)
- 9、九点二十分特快列车
..... 比尔·英格维克曲 (178)
- 10、你是我的咖啡伴侣
..... B·G·德西瓦尔曲 (178)

二、独奏曲

- 1、假日布鲁斯 本尼·古德曼曲 (179)
- 2、天堂的小鸟 查理·帕克曲 (181)
- 3、高高的槽梆 约汉·科特兰曲 (186)
- 4、路易斯 桑迪·布朗曲 (190)
- 5、我的爱人 让·莫克斯曲 (192)
- 6、为您在商场购物
..... 阿尔奇·桑普尔曲 (194)
- 7、野猫布鲁斯 蒙蒂·萨恩夏曲 (196)
- 8、小 花 蒙蒂·萨恩夏曲 (198)
- 9、今日来临 华里·复克斯曲 (199)
- 10、锦缎布娃娃 托尼·克尔曲 (201)

第一章 导论

爵士乐的起源与发展

近几年来爵士音乐以它那崭新多变的节奏, 丰富多彩的和声, 扣人心弦, 哀怨色调的旋律, 把人们带到了神秘、热情、浪漫及幻想的境地, 被我国越来越多的人所喜爱, 尤其是它那独特的, 随心所欲的即兴演奏更是令人耳目一新, 心旷神怡。

爵士音乐的起源距今已有一百八十多年的历史, 它源于美国最古老的不夜城新奥尔良, 那时的爵士音乐叫 Jass, 直到后来才改名叫 Jazz。

当时的爵士音乐包括很多方面, 如十八世纪流行于欧洲法兰西的香颂, 进行曲等(chanson and Morch)。非洲西部黑人在劳动中用的有节奏的作活歌(Work song and Rngthm)。南美洲黑人的灵歌(Blues and spiritual), 以及美国民间舞蹈音乐拉格泰姆(Ragtime)等等。

爵士音乐的兴起大约是在十九世纪中叶至二十世纪二十年代。从 1825 年至 1865 年为爵士音乐的萌芽时期。1880 年至 1920 年代为爵士音乐的诞生时期。而 1920 年至 1950 年为爵士音乐的发展时期。而 1960 年至今为爵士音乐的成熟时期。

在爵士音乐的发展过程中, 美国黑人“爵士包·勃朗”是第一个爵士乐队的组织者和领导者, 传说, 爵士音乐的得名就是根据他的名字而得名的。不过这只是传说。至于爵士音乐的名字是怎么来的, 谁也不得而知。这主要是因为这种音乐叫什么名字这并不重要, 重要的是爵士音乐本身所具有的表演形势及内容。

在爵士包·勃朗之后, 被称之为爵士乐圣的“艾林顿”(Duke Ellington), 对爵士音乐做出了很大贡献。他即是一位爵士乐作曲大师, 同时又是一位大名鼎鼎的爵士钢琴演奏家和爵士乐队的领导者。他一生编写了大量的丰富多彩的爵士音乐。

还有一位值得一提的是“麦奥斯·戴维斯(Miles Davis), 他是一位小号演奏家, 作曲家及爵士乐队的领导者, 他编写和演奏过很多爵士音乐, 爵士音乐能达到今天的盛况, 他作出了很大贡献。

爵士音乐是 1885 年至 1950 年间波及全世界, 并蓬勃兴起的。爵士音乐由诞生到蓬勃兴起以来, 有很多人说它太嘈闹, 刺耳等等。还有人说爵士音乐不是艺术。

关于这一点, 我曾记得近代美国大作曲家“柏恩斯坦”曾经说过这样一段话, “我喜欢爵士音乐是因为它是一种富有创造性的情绪表现, 因为它永远不是完全快乐, 或是完全悲哀的, 有人争辩说爵士音乐太嘈闹, 但是苏沙的进行曲也一样嘈闹, 而我们从来没有人埋怨过。其实爵士音乐并不总是嘈闹, 有时它很精致”。他还说“爵士音乐的嘈闹是因为一个铜管乐队在一个太小的房间里演奏而造成的, 而这并不是爵士音乐本身的错误”。他认为“爵士音乐是一种很特别的艺术, 是一种新鲜而活跃的当代艺术”。

当然爵士音乐同其它音乐一样也有阳春白雪和下里巴人之分。

阳春白雪的爵士音乐就是指那些经过乐队认真安排, 精确的排练。或是那些由作曲家作曲, 乐队经过多次认真排练的爵士音乐。这些爵士音乐无论是在艺术上, 或是在形式上, 它都具有很高的欣赏性。

下里巴人的爵士音乐却很少具有欣赏性，它主要是用来与街口或酒店、商店的喧闹声相竞争的。这时的爵士音乐故作兴奋，旋律、节奏十分刻板。有时还很庸俗、下流。关于这一点高尔基曾说过“恰象一块污泥丢到透明的水中，发出野蛮的叫嚣，嗤嗤声、隆隆声、咆哮声、辟拍声，怪异的声音会突然闯进来，使人联想到马嘶声，又有蠢猪的呼噜声、驴叫声、青蛙求爱的咯咯声，这些疯狂般的声音形成一片混乱。而以一种几乎无法捉摸的演奏表达出来，这样的哀叫声如果听上一、二分钟，能会以为这是一个疯子乐队在演奏。”

由于爵士音乐起源于美国，爵士音乐在美国相当普及，如同家家拥有汽车、电视机一样。

1950年，纽约大学开设了爵士音乐欣赏和爵士音乐史等两门课程，纽约还特别成立了爵士音乐学院。美国新泽西州拉特基尔大学爵士音乐研究所的奠基人“马希尔·斯登”博士写了二部爵士音乐学术研究著作，即“爵士音乐教程”和“爵士音乐故事”。

美国作曲家：乔治·格什温(George Gershwin)创作了两首爵士交响乐，一首是“钢琴与乐队交响曲”《布鲁斯狂想曲》(蓝色狂想曲)。(Rhapsody in Blue)1924年在美国纽约首演成功，受到了极大的欢迎。第二首是“交响诗”《一个美国人在巴黎》，(An American in Paris)1928年在纽约首演成功。另一首是《节奏十足》变奏曲。(Variations on “I Got Rhythm”)。

在美国，就连旧金山艺术博物馆里也举行爵士音乐理论演讲。更为值得一提的是美国最著名的檀葛林音乐中心，(该中心是古典大师“柯赛维茨基创立的，是用来专门研究古典乐曲的学院)每年都要排有专门演奏爵士音乐的节目。

爵士音乐在法国也同样受到重视，在巴黎有爵士音乐协会，法国的“帕拉西·胡桂士”(Pahassie Hugues)是最早的爵士音乐评论家，他一生写过两部著作，一部是“狂热的爵士李”(LE Jazz Hot)1934年出版。第二部是“爵士音乐字典”(Dictiongary of Jazz)1954年出版。

在英国伦敦，有专门研究爵士音乐的杂志。而在日本的东京就有近百个爵士乐团。由此可见他们对爵士音乐的重视与热爱。

在爵士音乐中，尽管它包括很多方面，诸如：法兰西的香颂，进行曲，非洲西部的作活歌，南美洲的灵歌及美国民间舞蹈音乐雷格泰姆等等。但在它们中，南美洲的黑人灵歌(布鲁斯)Blues最为突出，因为这种形势的歌曲和乐曲，最能反映黑人自身被剥削，被压迫，生离死别，忧伤凄惨的内心世界。因此大多数爵士音乐的旋律来源于黑人灵歌(布鲁斯)。

布鲁斯(Blues)是哀歌的译音，布鲁斯的原意是“蓝色的”。被用来形容感情色彩时是指“悲伤的”意思。因此美国作曲家“乔治·格什温”创作的爵士交响乐《布鲁斯狂想曲》被后人称之为“蓝色狂想曲”。

由于黑人的歌曲、乐曲大都是反映生离死别，忧惨的内容，所以就采用了布鲁斯这个名词来概括，直到后来就成了这一类歌曲和乐曲的总称了。

布鲁斯之所以成为爵士音乐的一种，这和被称之为哀歌之父的“威廉·克里斯多夫·汉第的努力是分不开的。威廉·克里斯多夫·汉第(W·C·Handy)是一位黑人作曲家，他写过大量的哀歌，其中《孟菲斯布鲁斯》最为著名。

还有两位布鲁斯演唱家，她们分别是布鲁斯之母“雷内”和布鲁斯皇后“贝茜·史密斯”。雷内的演唱风格介乎于乡村布鲁斯与都市布鲁斯之间，具有淳朴的特点。而贝茜·史密斯把乡村布鲁

斯的深沉、悲怨和爵士音乐中的刚劲揉合在一起，形成了自己的演唱风格。

布鲁斯的曲式结构一般为三个乐句，每个乐句由四小节组成，全曲共十二小节。

布鲁斯的曲式大多为 A+A¹+B

布鲁斯的和声进行是 I—I—I—I—IV—IV—I—I—V₇—V₇—I—I。(这种进行后来被称为布鲁斯考特进行)。 Blues chord progression。

布鲁斯音阶(蓝调音阶):



在布鲁斯音阶中，第三、七级两音为布鲁斯感情音(Blues Feeling)。

布鲁斯的节奏更多的采用于探戈，哈巴涅拉和拉格泰姆。它们的速度常为中速(Moderato)。

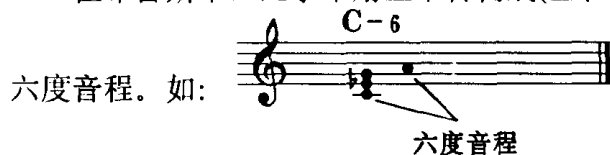
布鲁斯常采用 C、F、G、^bB、^bE 等大调。而爵士摇滚乐确更多的采用 A、D 大调。但由于音阶中 ^bIII、^bVII级和后来的 ^bV 级音的出现，在调性上又具有双重调性。

在布鲁斯的终止中除采用 V—I 的进行外。还经常采用 II—I 和 VI—I 的进行。

如:



在布鲁斯中，几乎不用三个音构成(三和弦)的和弦。即使采用主三和弦时，也要加有主音上的



六度音程。如:

在布鲁斯的演唱中，常常加入插句。这种插句多用于乐器的加花或表现演奏技巧的乐句，其长度一般为二小节。

布鲁斯通常用 4/4 拍子，但伴奏有时用 8/12 拍子。

在演唱布鲁斯风格的歌曲时，较为自由，常出现假声、喊叫声、呻吟声、哭泣声及嘟嘟囔囔，似唱非唱，似说非说的语气声来表达词意。

布鲁斯到了一九二〇年和初期的爵士音乐相互影响，而更多的是爵士音乐家在自己的作品中吸收了布鲁斯的成分，从而使爵士音乐达到了高峰，并成为一种世界性的流行音乐。

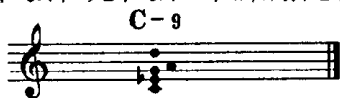
爵士音乐之所以能成为一种世界性的流行音乐，除了它那崭新多变的节奏，丰富多彩的和声，扣人心弦，哀怨色调的旋律外，它那旋律的摇摆感，强弱拍的倒置，大量切分音的使用，以及先现音、留音的使用更使爵士音乐进入了一个崭新的时代。

在爵士音乐中同样很少采用明亮的和弦，而更多的采用那些丰富而富有紧张感的和弦。即使是采用主三和弦，也要加上根音上的六度音程，这一点和布鲁斯相同。如:



六和弦的使用只限于在主三和弦上使用。

在爵士音乐中，三和弦的使用较少，而更多的采用七和弦和九和弦。在采用九和弦时，可不用(省略)根音上的七度音程，而采用根音上的六度音程。如：



但在采用七和弦时，根音上的七度音程不能被其它音所代替。

爵士乐的和声功能进行有以下几种较为常见：

1. | I VI_{m7} | II_{m7} V₇ | I I₇ | IV IV_{m7} | III_{m7} ^bIII | II_{m7} V₇ | I ^bVII | I — ||

2. | I VI_{m7} | II_{m7} V₇ | I VI_{m7} | II_{m7} V₇ | I I | IV IV_{m7} | I V₇ | I — ||

3. | I VI_{m7} | II_{m7} V₇ | I I₇ | II_m II₇ | I IV_{m7} | II_{m7} V₇ | I VI_{m7} | I — ||

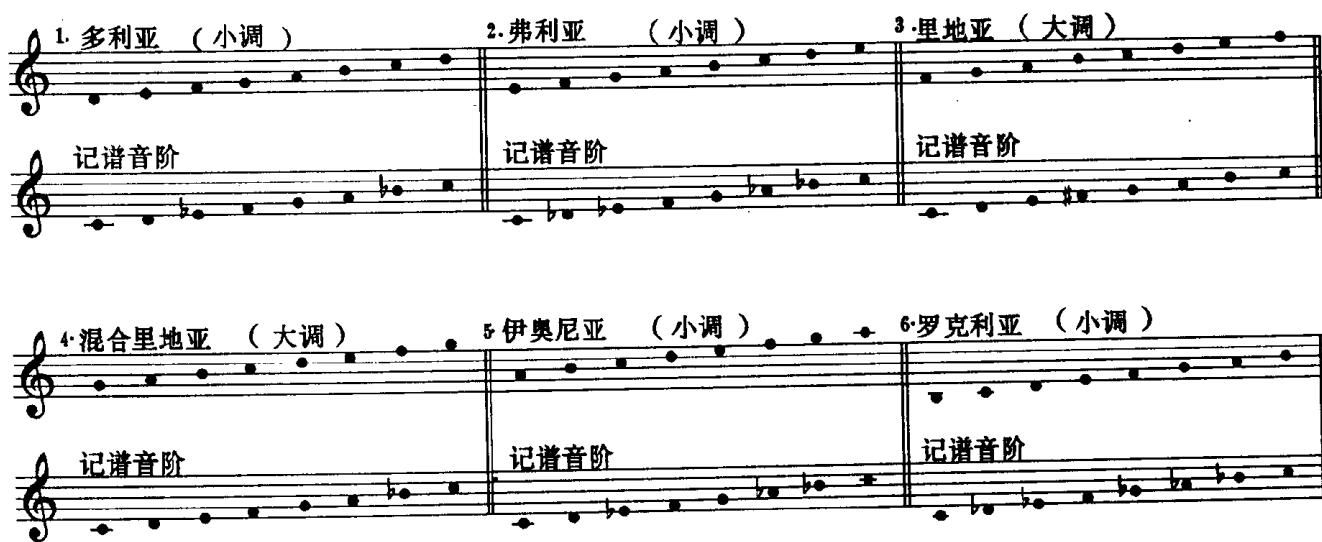
4. | I VI_{m7} | II_{m7} V₇ | I VI_{m7} | II_{m7} V₇ | I IV | I V₇ | I II_{m7} | I — ||

爵士音乐的曲式大都由两种型式，三十二小节构成。

1、A+A¹+B+A² (8+8+8+8=32)

2、A+B+A¹+C (8+8+8+8=32)

在爵士音乐中，除采用布鲁斯音阶外，以下几种调式音阶较为常见：



在爵士音乐中，通常采用4/4拍子，速度大多为中速。

爵士音乐到了本世纪五、六十年代，它的艺术水准又向上提高了一大步。这主要是因为有很多的爵士音乐作曲家都是毕业于音乐学校，他们都具有很高的专业作曲技能，由于他们参加到了爵士音乐的创作中来，使爵士音乐这门当代艺术更加规范，更加完美，从而使爵士音乐达到了今日的高峰。

在爵士音乐中，还有一种叫摩登爵士音乐(Jazz Modon)，这种摩登爵士音乐主要是指那些变拍子的爵士音乐。如5/4、7/4拍子等。

美国人对爵士乐的褒贬

[美]道·丹尼尔斯 谢 婧译

二十年代，爵士乐日趋风行，评论家、评介者以及部分听众往往出于对非洲裔美国人(即黑人)及其民间文化的臆想，对这种新音乐持否定态度，并以陈腐的种族观念来看待它，放言黑人及美国大众对艺术、文化和人类进行毫无贡献。由于匮乏历史知识，他们对爵士乐的研究完全局限于欧洲音乐要素中，诸如旋律、和声、乐器组合等；相较之下，美国黑人无非引了一堆滑稽的稀奇古怪地声音而已。根据他们的看法，当时的爵士乐充其量不过是大众文化的流行时尚，狂热劲会很快过时，而欧洲古典音乐作为一种文化艺术，则将会因其内涵价值而永葆青春。

在欧洲和美国，否定美国黑人及其非洲历史的观念，导致了对爵士乐和从业者的轻蔑讥嘲。“爵士乐伤害”、“原始”、“一堆杂乱的节奏”之类贬词经常被用于表达这种鄙视；不过，吹毛求疵的评论家们也扮演同情者，从另一个角度对这种异国情调显示出相当大的兴趣。

1949年，出现了一个迹象，对爵士乐这团乱丝初予认可。《唐彼得》杂志的一位音乐史漫画作者李·安德逊写道：“爵士乐依然故我，仍旧公然蔑视用已有的乐句使之规范化的所有努力”，爵士乐历史“简单，然而不可思议地完整”。安德逊对爵士乐的兴趣和矛盾的态度，在他的音乐史漫画中表现出来，一方面讥笑早期爵士乐的开山祖师，一方面却对非洲人和美国黑人表示敬意。他相信黑人民俗会在音乐史

另有发现：爵士乐必不可少的组成部分“布鲁斯”不仅表现出历史性的悲惨境遇和压抑，也表现出一种成功，一种能力一把黑人的痛苦和生活哲学转移到歌曲中，使大家都能理解。

《节拍器》杂志的撰稿人巴里·乌拉诺夫嘲讽爵士乐的非洲渊源，宣称美国学者是用德国音乐学权威的注脚来证明爵士乐的非洲传奇；但是，他却反对由于“没有文化的胡说八道”而引发的“学术骚乱”这个说法，认为事实以及节奏、旋律、和声研究所得出的证据，证明了这些学者观念上的错误。“爵士乐以其笨拙的，但却令人喜欢的有节律的音响在历史过程中登场，根深蒂固地属于西方民间音乐的轨道，美国人由于自身发展的多源性，观念及其表达簇绣缀锦般地形成了丰富的爵士乐史。”

作家、漫画家以及广告，显示出许多美国白人甚至黑人都对非洲历史和人文文化有着极大的误解。1936年，《唐彼得》杂志用明显的带侮辱性的字眼“乌班吉嘴唇”来形容爵士乐的黑人铜管乐手。还用图片说明美国黑人确凿无疑的非洲血统。人种解剖学性和他们的乐器(鼓、马林巴琴等)。这些现象和争论使得爵士乐滞留在一个比欧洲古典传统音乐低得多的地位上。

另一方面，许多美国人和一些白人学者，出于他们对音乐的献身精神，或他们与美国和非洲有关的经历及学术观点，则从完全不同的角度来看待爵士乐。麦威尔·赫尔斯科维兹和

哈罗德·科尔兰德尔在南和西印度群岛搜集了大量的音乐和民俗材料，研究美国黑人社会及其文化。著名美国黑人学者W·E·B·杜波依斯，詹姆斯·约翰逊，阿伦·鲁克，研究美国黑人历史，并把它作为一种复杂和深远的进化整体，一种值得赞赏的人类事物，高屋建瓴地加以考察，写出了有关非洲和美国黑人文化的。在这些著述的基础上，新泽西州拉特基尔大学爵士乐研究所的奠基人，马希尔·斯登博士完成了第一部爵士乐学术研究著作，爵士乐教程和爵士乐故事。

1937年，保尔·米勒尔在爵士迷和《唐彼得》的读者中鼓励对爵士乐作出历史性的评价，然而，他却反对“爵士乐的根源在非洲”这个观点，认为“这不过是臆测”。在《爵士乐的本源是黑人》一文中，他表述了自己的观点，爵士乐的历史必须根植于活生生的记忆中，“我的目标是重建实际存在的偶发事件，这些事件能够由至今仍然活着的人所证实。”

事实上，尽管这些作者对爵士乐及其创造者不无同情，然而却缺乏历史学的方法，一直到七十年代为止，人口统计，城市记载和教堂文献分析这一系列能提供确凿证据的方法仍未使用；而且，大多数白人批评家缺乏在社会科学和学术发展意义上的文化概念。1941年，麦威尔·赫尔斯科维兹《黑人之往昔》一书，研究了这个重要的社会科学概念，架构非洲文化的统一性、历史性和深刻性，指出无论该文化在何时被发现，它就是它自己所呈现的样子。1956年，斯登的《爵士乐故事》以赞赏的态度从学术角度探讨了爵士乐及其历史渊源。早在二十年代，黑人音乐家和作者们就表示了类似的看法，而他们却被斥之为异想天开的胡说八道。

1920年，著名的怀特尼·塔特黑人杂耍团上演了爵士乐歌剧《班布拉》，这个演艺节目把爵士乐的起源追溯到古埃及人。后来，堪萨

斯城的黑人报纸《召唤》发表了一篇非洲爵士乐的专稿，指出“西方世界的爵士乐中，被广泛讨论的大部分东西，如节奏、模式、舞蹈等，与西非洲土著所采用的毫无差别。”

经常引起杜波依斯这类黑人知识份子所关注的爵士乐的焦点集中在黑人灵歌上，但阿伦·鲁克和詹姆斯·约翰逊重视的是价值观，即使这种价值观念不是爵士乐历史的本质。1936年，鲁克写道：爵士乐如同黑人灵歌和布鲁斯一样，“是黑人或黑人民俗的典型天赋产物”。正当非洲的传统文化特性日益成为讨论主流的时候，这个发展动向却被压制了。“美国黑人音乐的精神物质源于非洲人，他们一度与欧洲音乐较规范的模式合拍，并被控制住几分。”鲁克坚信爵士乐在现代和声的第一个浪潮中起了引导作用，是革命性的发展。鲁克的观点与黑人特征运动中的说法不谋而合，这个运动旨在维护黑人的人种表征和直感观念。

尽管黑人音乐家们出于年令和意识形态倾向，强调爵士乐的美国或非洲根源，然而他们都同意爵士乐植根于黑人民俗这个观点和它具有的整体意义。小号手甜蜜的哈里·爱迪生坚决主张爵士乐代表着美国历史本体中的非凡变化：“真正的美国文化是从爵士乐开始的”。钢琴家丢克·艾林顿强调奴役和争取自由是维系通俗音乐和爵士乐的具有历史意义的铁锚。

“如果爵士乐意味着什么的话，它只能意味着五十年前它对当时的音乐所具有的同样的东西。”他在巴黎的一次聚会上对人们说：“通俗音乐是美国黑人挣脱枷锁的一个组成部份。”艾林顿看到了音乐中历史性的些须之变，其它音乐家亦有同感。其后，在摇摆乐时代，一位乐队队长则说：“摇摆乐跟爵士乐一样，也必然命中多难。”爵士乐的明星，小号手阿姆斯特朗坚持说：“就我看到的来说，在我的一生中，爵士乐和摇摆乐是一回事。1900年，人们叫它拉格泰姆，后来又叫它爵士，现在却

叫摇摆，不管你怎么叫，它仍旧是同样的音乐。”

三十年代到四十年代，音乐家、爱好者和赞助者日益拥护种族平等，与之同道，爵士乐作为美国的一种艺术形式。它的声誉也一并受人拥戴。五十年代末，不同种族的城市居民，不露声色地看待黑人，认为对爵士乐的爱好不过是黑人一种矫揉造作的体验。一些重要的杂志在五十年代仍旧持矛盾态度，不过，近年来表示出一些较为积极的肯定的看法。在那些年代里，美国国务院派出爵士音乐家到国外充当友好使者，展示美国文化的活力和民主传统，《老爷》、《花花公子》等杂志则每年都牵着民意的鼻子转。

其它一些人对爵士乐的历史仍然持有不同观点，黑人乐手对它的看法也常常不顾历史事实地绕来绕去。学者们强调，乐手、歌手和作曲家通过终生的实践，将日渐熟悉爵士乐的传统之根，并能在现代形式中保存它。对民间音乐家来说，如西德尼·贝切，宝贝儿瓦伦·道兹、丢克·艾林顿等，这种音乐就是他们的灵魂和历史，他们支撑着传统，承担着荣耀祖先使黑人文化永垂不朽的使命。有意义的是乐手现在认为他们的艺术是新大陆美国黑人争取自

由的斗争必不可少的组成部分。这种观点把爵士乐同印地安人和美国南方传统文化遗产联系起来。

音乐家们关于爵士乐及其历史的离奇的观点并不是由学者们探究出来的。这些观点伴随爵士乐而存在，本身就成了爵士乐史的组成部分，对它们的进一步研究，必将使爵士乐作为美国黑人的文化史，价值观和世界观而放射光芒。从另一角度看，对有关爵士乐的种种评说的研究，也揭示出一些人的种族优越感和人种优劣观念的顽固偏见，这种偏见与二十世纪消融种族隔离屏障的强劲有力的民主潮流同时存在。

本文是美国民族音乐家代表团今年八月访问我国时，该团成员加利福尼亚大学黑人研究系道格拉斯·丹尼尔斯副教授在国际友谊促进会举办的学术座谈会上宣讲的论文，文中皮里春秋地概括了几十年来有关爵士乐的评述，并上升到种族平等和人类文化的高度来看待这个问题。

乌班吉河(UBANGI)流经非洲刚果边境，全长 700 英里。“乌班吉嘴唇”意在讥讽黑人乐手下颌突出，嘴唇外翻的人种特征。

这篇关于爵士音乐的论文是摘自中国音乐一九八八年第四期。

第二章 各大调音阶与琶音练习

C 大 调

(实际音高: $\flat E$ 管为 $\flat E$ 大调、 $\flat B$ 管为 $\flat B$ 大调)

音阶:



音阶练习:



注: 临时升降号在它所在的一小节内有效, 包括变化音的高、低八度、十六度音程。

三度音程练习:



三和弦琶音练习:

①

②

The image contains two musical exercises, labeled ① and ②, written on a grand staff (treble and bass clefs). Exercise ① begins with three-measure triplets in the treble clef, followed by a series of intervals and sixteenth-note patterns. Exercise ② consists of continuous sixteenth-note runs across both staves, with various intervals and accidentals (flats and naturals) throughout. The exercises are designed for piano technique, specifically focusing on trichord arpeggios.