



西方流行音乐 简史

尤静波 编著

POP Music POP Music

付 林 主编

二十一世纪音乐人手册

 中国文联出版社

二十一世纪音乐人手册

西方流行音乐简史

付 林 主编
尤静波 编著

 中国文联出版社



与时俱进在流行音乐的路上

——写在付林流行音乐大课堂丛书的出版时

金兆钧

“一把《小螺号》吹出了浓浓的《故乡情》，一个《小小的我》成就了真诚的《故园之恋》”假如要为付林老师写他的音乐会撰稿词，我或许会如此开始，但现在是在给他奋斗多年，结合自己创作和教学实践而写作的这套书写序，于是我一时不知如何说起，不仅如此，前边称呼他老师，觉得生分，但于任何角度，我还是该称他老师。

不知如何说起，还有一个原因，是和他太熟。初识他时确实已觉“如雷贯耳”，那该是1991年在天津的一次圈内人聚会上。那时谈了什么已经模糊，但回北京的路上，他和几个年轻的同行讨论MIDI问题，却使我颇为赞赏。记得这么清楚是因为当时北京搞MIDI的人不太多，而且还颇有一种贬斥MIDI的态度，想来让我赞赏的就是他的“与时俱进”吧！

确实如此，我大多是写评论，兼整理中国流行音乐史。付林老师年龄大我一轮，似乎精力也超过我一轮。他不仅写词、作曲，教学生，还办刊物、写评论，研究整理中国流行音乐的史料。他一直对我认定1986年是一个流行音乐全面崛起的年份的看法有异议。我很理解，因为远在流行音乐还在地下运行，到处挨批的时候，写了《太阳最红，毛主席最亲》的他已经开始进入了流行音乐领域，在我印象中，北京最早的一支有影响的流行乐队就出在他所在的海政。没有多久，由他培养的小歌星程琳已经成了大众的宠儿和批判的对象。此后，他的作品就源源不断走进了大众。在中国流行音乐史上，他是一个开拓者，先行者，也是一个不甘落后的实干家。就我看来，创作、培养歌手和致力流行音乐教学构成了他这些年生活的一个金三角，也形成了他20年来大致三个时期的重点。



但此处是写序，不可能全面地评价付林老师的创作和教学，重点还是要对这套丛书说几句。

说老实话，中国流行音乐的发展一直是先天不足，后天失调。一方面，在观念上，流行音乐总有点“妾身不分明”，直到现在也还常常是批评的对象。另一方面则由于历史的断层和多年的封闭，流行音乐在发展初期及其缺乏技术准备。大家基本上是“干起来再学习”。前进中的困难可想而知。而发展起来后，也少有人在理论上做较多的工作，也很不深入，更不成系统。如今付林老师终于成就这么一套包括了历史介绍、创作研究、教学研究以及训练曲目的教材。应该说，无论在理论研究的意义上还是面对现实的实用性上都有重要的意义。

但，更重要的是：我以为这套书最重要的贡献还在于，这是第一套由中国人基于对世界流行音乐的了解、基于个人在中国社会条件下的具体实践，基于中国流行音乐发展的历史资料所完成的论著。这是因为，随着对外开放，西方流行音乐的资讯已经大大增多，但一方面，语言还存在障碍，另一方面，西方流行音乐较多的是纯技术性的论著，对于需要从中国具体国情出发获得创作表演各方面的学生或爱好者来说，有一套本土出品的指导性教材无疑具有特殊的意义。

写套教材，完整总结自己的创作和理论心得是付林老师多年的愿望，但在现在一味追求瞬间市场效应的时代，出版这么一套书也实在不易，为此，我先要祝贺付林老师这套书的出版，也要感谢算是我的同事的中国文联出版社，更希望在未来的几年中，有更多的人为中国的流行音乐做出更多的努力特别是在学术研究上有所贡献。

2002年8月



儒者付林

秦杰

在音乐界诸多的前辈中，王老师付林是我颇为敬重，也是走动最为频繁的一位，在心目中，不管他是否认同，我是将他视作亦师亦友。

敬，是望之俨然；近，则为接之也温。这是付林给我的印象，也是周围一些朋友共同的认识。在以青春争雄的歌坛，能历二十年风雨而风光不减，除必须的“文治武功”外，人格的力量是不可或缺的。

付林的为人，说有口皆碑不算为过。从二十年前，他就开门授徒，沐其春风的，自小程林始，说笑话是“弟子三千，贤人七十二”。方今纵横歌坛的，被其涌起者不胜枚举。为师桃李满门的，此前有谷建芬、王酩诸人，之后就空谷足音了。以我不算太短的经历，流行歌坛的重大事件，王老师也多有涉，而且所起的绝对是积极的作用。有不少事，化解调和。玉帛立现。

说完立德，便是建功。在歌坛，付林堪称全才，这点恐无人有疑义。说词，有《太阳最红，毛主席最亲》；曲，更是雄视一时；如果写履历，在音乐家之外，还要有音乐活动家、教育家、出版家等等。不少事，他开风气于先，未获利于后。寻常人，有他一半的声名地位，有他一半的勤勉努力，早就以陶朱公的超然，笑着众生。这是付林的厚道处，也是造化弄人。

付林非暴得大名，他在圈内的地位，是日积月累而成。同样，他对后来者的扶持，也是涓流不绝。不说别的，作为圈内有数的几位“专业”评委，付林为新人的成长，付出了大量的时间和精力。这些年来，与付林相聚，他犯不着有侃侃而指点江山的豪情，但却待人以仁，间或出语幽默，让人浑然忘醉。

付林至今仍是军人身份，却以儒者立世。在我眼里，这是因为他对流行音乐的一份使命感。悠悠万事，唯此为大。作为当代流行歌坛的创业开拓的



先驱中的“少壮派”，能看到手植的田园，在身边灿烂地开放，这份难以割舍的复杂情感，非外人可以道。我猜想，这就是他坚守的缘由，也是他不计得失，不堕其志的隐情。

蒙王老师不弃，嘱作此文，总觉言不尽意。于私，这些年来承其照拂良多；于公，以付林的江湖地位，完全可以邀名宿言序。不过，读解付林，可以忘年，前辈的这等胸襟，让人再见古风。

读付林的书，如与谦谦君子相坐。有时，在阳光之下，执卷而读，如晤故人，不亦快哉。不禁想到，有一段时间未面聆付林的高论，过两天该去看看他，再邀三二知己，一并把酒言欢。

2000年8月5日谨识



感动 敬佩 有所思

——写在付林丛书问世前

宋小明

付林 真不知该怎样称呼他才对（前辈？老师？兄长？同仁？朋友？哥们儿？）。称前辈，因其在流行音乐圈中创业也先，立业也早；称老师，因其桃李天下，从学者众；称同仁，由于我们也合作过不多的几首作品，且长期奔走于流行之路至今；称朋友，因为我们自相识之初至今，一直把这种感觉放在所有称谓关系的首位；称哥们儿，那是一种习相近、性相近的融合感。

有关这套流行音乐丛书，他竟命我们几个“小厮”写序，有悖常规，但真的让我感动、让我敬佩、让我有所思。因由并非这套书，而是从书中看进去、看过去、看开去的一种感悟。

为之感动，是他那种与人为善的本性。付林，善美。无论是开会研讨、师学教人、商榷作品、议论时势，我几乎没见过他怒目横眉、言辞过激的特写，但言语颜面中不乏自我的观点和立场。即使是偶尔不平，他每一个动作都是向后退势，这是一种善举。循循善诱，这可以许多歌手为证；谦谦善问，相识的人都有感受；孜孜善学，从他的作品和功力可见一斑；宽宽善解，许多年轻者与他接触都有不累的印象。这种性本善保有至今真的不易，更何况他的职业处于流行乐这一功利圈中。

为之敬佩，是他那广泛的涉猎、长年进取的求索精神。从他的实践范围可知：乐手、词人、作曲、音乐制作、歌手包装、词曲教学、流行声乐教学、报人、作者、队长、院长、团长、评委……这么说吧，你问他流行圈中什么没干过？我由此佩服他的胆识、佩服他的精力、佩服他的勇气，更敬重他临危不惧、特立独行的品格。众所周知，80年代初所谓“程琳现象及事件”，始作俑者，付林也。当时如此大的压力和“剿杀”，此人不动不摇、不言不



语，居然度过死劫。这是令我“未谋其面、先闻其声”而敬佩的一件人生大事。

为之有所思，是我与他斗室夜谈、烟雾缭绕的日子，是我与他见景生情、各抒己见的时候，是我与他再话从前，畅饮他日的时机；观其所想、所欲、所为，我常有一种错觉——他比我年轻！听他讲年轻时黑土地的经历，听他讲许多乐坛事件的典故，听他讲不少歌手起落沉浮的人生，听他讲他与女儿一代人的矛盾和理解，我有读书的感受。

记得他说过一句话：“我一直在奔走着，我很在乎经历与过程”。其实这句话，先贤们说过，现在更多的人也在说，但过程呢？谁在渡？谁在炼？谁在走？谁在其中苦行？站在结果的地方，谁都愿意说这句话，而站在过程中间，又有几个人看到结果？又有几个人不见结果？又有几个人忘掉结果？

我尚不能，故我感动、敬佩、有所思。

2002年8月14日 于望都



我呼吸现代音乐

付林

与当今许多被家长强迫学习音乐的青少年相比，值得庆幸的是，我童年的音乐启蒙，是在极自然而美丽的北大荒旷野中，很自由地感受和吸收民族民间音乐以及其他传统音乐——在江边父亲停泊的船里吹竹笛。长大后，在演出队里进行“歌表演”，在歌剧中吹长笛、在轻音乐队中打鼓，也在民间采风时吹芦笙、巴乌，在陋室中写歌词，在钢琴旁“造曲”，在录音棚中制作音乐……

音乐，伴随了我半个世纪，其间的风雨变幻成为了我生命中的重要组成部分。

中国音乐界在上个世纪的80年代初，注入了一股新的、充满生机的清泉，那就是流行音乐文化。20多年来，在庞大的社会宽带上，它负载着流行音乐及流行文化，给我们带来了无比惊奇和喜悦、激情和睿智。

存在决定价值。“流行歌曲与社会价值、社会观念互为表里”（曾慧佳语）。它有时不反映和引导社会走向，但它同样存在美学价值和社会价值。

我呼吸着现代音乐，体味现代社会的特有气息。现代音乐给我带来了柔性思考，同以往我所从事的民族音乐不一样，流行音乐恰恰扮演着人文启蒙、人性关怀的角色。

我呼吸着现代音乐，感觉到音乐工业流程与技术指数使音乐生成批量化、规模化、范例化、程序化。音乐人将包容和扩展系列工序岗位：作曲、作词、编曲、制作人、乐手、乐评人、DJ、VJ、唱片制作人、企宣、经纪人等等。“音乐链条”形成了。现代流行音乐作为一种商业行为锐不可挡。当人们扭扭捏捏以言商为耻的时候，流行音乐作品早以论价交换了。



我呼吸着现代音乐，触及到在“娱乐”环境下生存方式的变异，在“链条上”生存的人有些飘，有些沉，有些同化，也有些异化。即便在浅层的“娱乐”标准刺激下，也同样激励着艺人去奋斗、去飞扬。

亚文化的升迁使无数“骚客”揭杆而起，发挥了惊异的创造力与想像空间，打破了原本传统音乐的围城，随之生成了动态、时尚文化，同时，也产生和扬弃了难以回收的“浮游垃圾”！如商业利益的“最大化”，至使人文关爱“最小化”；商业利益的“最强化”，至使人文关爱“表面化”。以及在欢乐在背后，产生“挤”的苦痛，“争镜”的强颜。当流行音乐融进了文化大市场，也难免夹带虚假做戏、欺世盗名、以假充真、以次充好等污泥浊水。

尽管如此，我注定还是要呼吸现代音乐，并将生命注入音乐之中，连同眼泪、辛酸、不平以及快乐、激情、幻想都包在一个多味馅里一同嚼下去！我一生都在渴望着音乐阳光平台，当从逆境中执著地走过之后，便会发现最大的生存发展平台就在你心中！它最自由、最自主。

在我们正视严肃经典传统文化的同时，也要倾听着巨大的流行文化所带来的冲击和生机，去品味另一种声音铸造的文化风景。让我们更加体验音乐的现实，贴近音乐“现场”，与时俱进，不要被传统文化教育思维惯性所锁定至死。

面对流行音乐教育滞后的现状，本人认为，建立流行音乐的教学体系乃当务之急，它将为流行音乐更好地发展起到推动和促进作用。故从音乐实践转向理论学习与反思，开始走办学的艰辛之路，而编写教材是我重中之重，将多年思考学习体会记录下来，整理成书。除此之外，还组织我的朋友一起编写，题名为“21世纪音乐人手册”。为此整整用了两年多时间。其中《流行歌词写作新概念》（与王雪宁合著）、《流行歌曲写作新概念》、《流行声乐演唱新概念》三本书完全是我个人的体验，肯定还有问题来不及全面思考；《中国流行音乐20年》是为了弥补史料上的空白，解决流行音乐教材问题，为慎重起见，请了许多专家朋友斧正，恐怕避免不了挂一漏万；《流行声乐演唱教材》的选编花了不少精力，具体工作是依靠几位助手朋友和我一起完成的。除第一批出版的几本外，还将有几本书如《爵士和声基础》、《现代节奏与曲风》、《敲开唱片业大门》、《寻找最佳演艺经纪人》等将陆续出版，其中有的书较具通俗性，编写的目的，是为流行音乐爱好者提供一个更广阔的视野。

在无限的音乐空间中，我们的知识太有限，像流星一样只闪烁于一刻，只是雀跃于一时，却不能欢乐于一世。欣慰的是我们一直在想、



一直在做，这就够了。

在现代音乐“链条”中，留下我们对社会的人文关爱，对新新音乐人的人文期待，这种软性思考，希望带给朋友们几分认同。

音乐是呼吸着的生命！创造性思维决定我们音乐的未来！

在此书的编写过程中，许多朋友给予了大力的支持：王雪宁、宋小明、金兆钧、张树荣、甲丁、田联韬、秦杰先后参与拟定了《中国流行音乐20年》；《流行歌曲写作新概念》的初稿，曾得到胡音声先生的修正，也得到方赆提供的例证；《流行歌词写作新概念》由王雪宁修改三次，并增加了不少近年流行的歌词。胡音声先生也对初稿进行了修正；还有《流行声乐演唱教材》欧美流行歌曲部分的曲目设定，尤静波、丁丹老师热情地加盟工作，还有黄海涛先生帮助民歌部分的整合工作等等。在出版过程中，得到了中国文联出版社的大力支持，尤其是本系列丛书的责任编辑郭锋女士，为此付出了许多心血，使其能顺利地与读者见面。在此，一并表示由衷的谢意！

2002年6月 北京



前言

尤静波

关于流行音乐的历史，本人所看到的仅仅只是海面上的粼粼微波，能够受到大家的关注，在此深表谢意。

中国流行音乐的发展需要各位同仁的共同努力，本人的浅薄之见不足为道，但是能够为流行音乐在中国大地上旗帜飘扬而尽微薄之力，本人深感荣幸。流行音乐的广泛传播是每位音乐人和流行音乐爱好者的心愿，但是这也为从事流行音乐工作的朋友们提出了一个个新的课题和挑战。风格的多元化和形式的多样化使人目不暇接，快速的更新制度呈现出的流行势态更是让人眼花缭乱。因此，本人将自己所看到的流行音乐源流以时代为纵线，以风格为横线，简单粗略地将其贯穿起来，为喜爱流行音乐的朋友在接触不同风格之时提供一个直观明了的历史依据。在此，本人也希望能够通过本书与各位同行和读者进行交流，也欢迎各位专业人士不吝赐教。

在这里我要感谢我的工作单位——北京现代音乐学院。《西方流行音乐史》作为该院的一门专业共同课，已经开设好几年了，教学实践为本书的编写提供了大量的理论依据，如今大家见到的这本书就是根据这几年的教学笔记修改而成的。正是这种理论与实践的结合，证明了本书的专业性和实用性，从而使本书正式被北京现代音乐学院纳为教材使用。

感谢付林老师，在您的引导下使我大胆的走向了流行音乐研究道路，没有您的帮助本书的诞生是难以想象的。感谢钟子林教授，在上学期期间，您的课程、您录制的教学录像以及您的著作对本人的启发是任何一位老师都无法替代的。感谢作曲家李遇秋老师、声乐教育家陈宝琰老师，从你们的身上本人受益匪浅。感谢意大利教师佩里扎罗先生，从您身上学到的爵士和声知识对本人研究爵士乐和其他流行音乐起到了推波助澜的作用。感谢意大利爵士演唱家恩瑞卡（Enrica Bacchia），得到您的认证使我更加大胆地对爵士乐进行总结和归纳。感谢刘德山给予大量的唱片资料提供。感谢我的父母以及所有的家人给予的大力支持。

由于本人才学疏浅，不尽人意之处请大家批评指正。

2002年7月20日
北京通州云景里



目 录

与时俱进在流行音乐的路上	金兆钧 (I)
——写在付林流行音乐大课堂丛书的出版时	
儒者付林	秦 杰 (III)
感动 敬佩 有所思	宋小明 (V)
——写在付林丛书问世前	
我呼吸现代音乐	付 林 (VII)
前 言	尤静波 (X)

爵士乐

一、爵士乐的起源	(1)
二、早期爵士乐	(8)
三、摇摆乐	(12)
四、比博普	(15)
五、冷爵士和硬博普	(18)
六、自由爵士	(21)
七、现代爵士乐	(23)

乡村音乐

一、乡村音乐的诞生	(28)
二、西部摇摆	(29)
三、蓝草音乐	(29)
四、纳什维尔之声	(30)
五、乡村音乐的叛逆时代	(32)
六、乡村歌手	(33)

摇滚乐

一、摇滚乐的产生	(42)
二、早期摇滚乐	(51)



- 三、披头士与英国摇滚乐 (62)
- 四、民谣摇滚 (79)
- 五、迷幻摇滚 (88)
- 六、艺术摇滚 (96)
- 七、温和摇滚和乡村摇滚 (101)
- 八、重金属 (111)
- 九、朋克运动 (116)
- 十、另类摇滚 (122)

索尔音乐

- 一、概述 (126)
- 二、福音歌 (126)
- 三、索尔歌手 (131)
- 四、摩城音乐 (134)
- 五、其他索尔音乐 (138)

世界音乐

- 一、雷盖音乐 (140)
- 二、拉丁音乐 (146)
- 三、新时代音乐 (152)

其他流行音乐

- 一、舞曲浪潮 (157)
- 二、说唱乐和嬉蹦乐 (159)
- 三、流行音乐明星 (161)

- 附录 主要参考书目 (167)



爵士乐

一、爵士乐的起源

爵士乐(Jazz)以其极具动感的切分节奏、个性十足的爵士音阶和不失章法的即兴演奏(或演唱)赢得了广大听众的喜爱,同时也得到了音乐领域各界人士的认可。它以布鲁斯和拉格泰姆为源头,经过整整一个世纪的发展,如今已是异彩纷呈、百花齐放。自从1917年第一张爵士唱片诞生以来,它便显示出了巨大的发展潜力。20世纪初的新奥尔良爵士乐、30年代大乐队演奏的摇摆乐、40年代的比博普爵士、40年代末的冷爵士、50年代的硬博普、60年代的自由爵士、70年代以后的摇滚爵士,而后拉丁爵士、融合爵士、爵士放克……一张张不同风格的爵士唱片汇成了一部爵士乐发展史。

1、爵士乐的来源

——布鲁斯和拉格泰姆

爵士乐是在布鲁斯和拉格泰姆的基础上,融合了某些白人的音乐成份,以小型管乐队的形式即兴演奏而逐渐形成的。

布鲁斯(Blues)

布鲁斯是南北战争后,黑人民间产生的一种演唱形式,它的来源已无从考查。但是有一点可以确定,它与黑人的种植园歌曲(劳动时集体合唱的无伴奏歌曲)有着一脉相承的关系。后来,由于种植园经济的衰落,黑奴逐渐变得自由,大多数成了独立的雇工,因此集体劳动歌曲失去了生存的环境。此时一种被称作“田间呼喊”的独唱形式代替了种植园歌曲,最原始的布鲁斯形式也因此而生了。后来黑人进了城市,把这种呼喊带到了城里,对所有的黑人音乐都产生了巨大的影响。这种原始的呼喊形式与早期的农村布鲁斯(Country blues)对比之下相差无几,都是在即兴演唱中形成的,每次演唱都不相同。不同之处仅仅在于“田间呼喊”是一种个人内心情感的释放,而农村布鲁斯一般都是歌手为商家推销产品时为吸引顾客而演唱的。他们万万没想到自己的谋生方式竟然为布鲁斯的发展树立了模板。农村布鲁斯保留了“田间呼喊”中上升或下降的自然滑音特点,它的段落一般都是三句构成一段,但是没有固定的段数,可以即兴演唱很多段,它有时还经常采用班卓琴和吉他来进行伴奏。由于农村布鲁斯出现于20世纪以前,所以它的流传只能靠文字记载而没有录音资料(现存最早的布鲁斯录音资料产生于1920年)。进入20世纪20年代,最流行的布鲁斯是古典布鲁斯,与农村布鲁斯相比,它的演唱风格更加流行化。古典布鲁斯常常有作曲者参与,不完全靠歌手即兴演唱,它的曲式显得更加规整,经常由爵士乐队伴奏。这个时期女歌手占据了布鲁斯舞台,他们经常和爵士乐队一起演出,在商业上取得了巨大的成功。比如最



早的布鲁斯歌手“妈”·雷尼(“Ma” Rainey, 1886~1939)就是在这个时期确定了她的明星地位。30年代,当黑人为了谋生而涌向工业中心时,农村布鲁斯也随之走进了城市,从而形成了都市特点的城市布鲁斯。城市布鲁斯主要反映城市生活的感受,它的结构固定,4/4拍,12小节分成三句,每4小节为一句,第一、二句重复。伴奏可能是乐队,也有的用钢琴,伴奏和声趋于规范。

曲式: A | A' | B |

小节: 1 2 3 4 | 5 6 7 8 | 9 10 11 12 |

和声: I - - - | IV - I - | V - I - |

如威廉·汉迪(W·C·Handy)于1912年发表的《孟菲斯布鲁斯》(Memphis Blues)的第一段。(例1)

1 = G $\frac{4}{4}$

A

0 5 $\sharp 4$ $\sharp 4$ 4 5 2 | 0 5 $\sharp 4$ $\sharp 4$ 4 5 2 | 0 3 $\sharp 2$ 3 3 2 3 | 0 3 $\sharp 2$ 3 3 2 3 |

A'

0 5 $\sharp 4$ $\sharp 4$ 4 5 2 | 0 5 $\sharp 4$ $\sharp 4$ 4 5 2 | 0 3 $\sharp 2$ 3 3 2 3 | 0 3 $\sharp 2$ 3 3 2 3 |

B

$\underline{\underline{6.7}} \underline{\underline{\sharp 1.6}} \underline{\underline{7.1}} \underline{\underline{6.7}} | \underline{\underline{\sharp 1.6}} \underline{\underline{7.1}} 1. \quad 6 | \underline{\underline{2.3}} \underline{\underline{\sharp 4.2}} \underline{\underline{3.4}} \underline{\underline{2.3}} | \underline{\underline{\sharp 4.2}} \underline{\underline{3.4}} 4 - |$

这种12小节布鲁斯曲式为乐手和歌手的即兴发挥提供了极大的自由空间,在这样的结构框架中,布鲁斯以它独特的音阶和节奏特点让人一听便能分辨这就是布鲁斯。布鲁斯音阶是最能体现布鲁斯风格的特征之一,在自然大调音阶上增加降三音和降七音(例2)

1 2 $\overset{*}{\flat 3}$ $\flat 3$ 4 5 6 $\overset{*}{\flat 7}$ $\flat 7$

以此来体现出布鲁斯的忧伤成分。布鲁斯节奏以三连音为基础,然后作不断地变化。(例3)

布鲁斯基本节奏

① $\overset{3}{\text{X X X}} \overset{3}{\text{X X X}} \overset{3}{\text{X X X}} \overset{3}{\text{X X X}}$

② $\overset{3}{\text{X}} \text{X} \overset{3}{\text{X}} \text{X} \overset{3}{\text{X}} \text{X} \overset{3}{\text{X}}$



布鲁斯变化节奏

① $\overbrace{0\ X\ X}^3\ \overbrace{0\ X\ X}^3\ \overbrace{0\ X\ X}^3\ \overbrace{0\ X\ X}^3$

② $\overbrace{X\ 0\ X}^3\ \overbrace{X\ 0\ X}^3\ \overbrace{X\ 0\ X}^3\ \overbrace{X\ 0\ X}^3$

③ $\overbrace{X\ X\ 0}^3\ \overbrace{X\ X\ 0}^3\ \overbrace{X\ X\ 0}^3\ \overbrace{X\ X\ 0}^3$

④ $\overbrace{X\ 0\ 0}^3\ \overbrace{X\ 0\ 0}^3\ \overbrace{X\ 0\ 0}^3\ \overbrace{X\ 0\ 0}^3$

⑤ $\overbrace{0\ X\ 0}^3\ \overbrace{0\ X\ 0}^3\ \overbrace{0\ X\ 0}^3\ \overbrace{0\ X\ 0}^3$

⑥ $\overbrace{0\ 0\ X}^3\ \overbrace{0\ 0\ X}^3\ \overbrace{0\ 0\ X}^3\ \overbrace{0\ 0\ X}^3$

因此想演奏（或演唱）布鲁斯的乐手（或歌手）必须建立起良好的三连音概念。

布鲁斯历史上最著名的作曲家是威廉·汉迪（William Christopher Handy, 1873~1958），拥有“布鲁斯之父”的称号。他把布鲁斯与拉格泰姆相结合，使原来只在黑人中流传的布鲁斯被不同阶层的听众所接受。他为布鲁斯的推广和流传起到了巨大的推动作用。1960年，美国邮政部发行了他的纪念邮票，以表彰他对黑人音乐做出的巨大贡献。

布鲁斯一方面被爵士乐所吸收，成为爵士乐的重要组成部分，另一方面作为流行音乐的一个分支自身还在发展，并继续影响着爵士乐。

下面介绍几位布鲁斯历史上不同时期的代表人物。



威廉·汉迪



贝西·史密斯

贝西·史密斯
(Bessie Smith, 1894~1937)

贝西·史密斯是古典布鲁斯时期最著名的女性布鲁斯歌手，1894年出生于美国的田纳西州。最早，贝西为了谋生，在杂耍班和夜总会演唱，1923年，哥伦比亚公司制作人弗莱克·沃尔