

■ Chu Chen Books

爵士乐十三大师

李露露 译

[法] 吕西安·马尔松 著

Les maîtres du

1977



中信出版集团 CHINA CITY PRESS

爵士乐三大师

李露露 _____ 译

[法] 吕西安·马尔松 _____ 著

图书在版编目 (CIP) 数据

爵士乐十三大师 / (法) 马尔松著; 李露露译. --
北京: 中信出版社, 2017.1
ISBN 978-7-5086-6598-6

I. ①爵… II. ①马… ②李… III. ①爵士乐—演奏
家—生平事迹—世界—20 世纪 IV. ①K815.76

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2016) 第 196636 号

Originally published in France : *LES MAÎTRES DU JAZZ* by Lucien MALSON

© Editions Buchet Chastel, un département de Meta-Éditions, Paris, 2006

Current Chinese translation rights arranged through Divas International, Paris 巴黎迪法国际

Simplified Chinese edition copyright © 2017 Chu Chen Books

ALL RIGHTS RESERVED

爵士乐十三大师

著 者: [法] 吕西安·马尔松

译 者: 李露露

策划推广: 中信出版社 (China CITIC Press)

出版发行: 中信出版集团股份有限公司

(北京市朝阳区惠新东街甲 4 号富盛大厦 2 座 邮编 100029)

(CITIC Publishing Group)

承 印 者: 北京华联印刷有限公司

开 本: 880mm×1240mm 1/32

版 次: 2017 年 1 月第 1 版

版贸核渝字 (2010) 第 173 号

书 号: ISBN 978-7-5086-6598-6

定 价: 42.00 元

印 张: 8.25 字 数: 202 千字

印 次: 2017 年 1 月第 1 次印刷

广告经营许可证: 京朝工商广字第 8087 号

图书策划: 楚尘文化

版权所有·侵权必究

凡购本社图书, 如有缺页、倒页、脱页, 由销售部门负责退换。

服务热线: 400-600-8099

投稿邮箱: author@citicpub.com

目录

01	
02	
03	
04	
05	
06	
07	
08	
09	
10	
11	
12	
13	

导言 **6**

..... 金·奥利弗	8
..... 路易斯·阿姆斯特朗	20
..... 西德尼·贝彻	44
..... 胖子沃勒	58
..... 艾灵顿公爵	70
..... 莱斯特·杨	92
..... 比莉·霍莉黛	108
..... 查理·帕克	122
..... 斯坦·盖茨	138
..... 塞隆尼斯·蒙克	156
..... 迈尔斯·戴维斯	170
..... 约翰·柯川	190
..... 比·比·金	208

人名译名表 **240**



楚尘



文化

Chu Chen

北京楚尘文化传媒有限公司 出品

爵士乐三大师

李露露 _____ 译

[法] 吕西安·马尔松 _____ 著

目录

01	
02	
03	
04	
05	
06	
07	
08	
09	
10	
11	
12	
13	

导言 **6**

..... 金·奥利弗	8
..... 路易斯·阿姆斯特朗	20
..... 西德尼·贝彻	44
..... 胖子沃勒	58
..... 艾灵顿公爵	70
..... 莱斯特·杨	92
..... 比莉·霍莉黛	108
..... 查理·帕克	122
..... 斯坦·盖茨	138
..... 塞隆尼斯·蒙克	156
..... 迈尔斯·戴维斯	170
..... 约翰·柯川	190
..... 比·比·金	208

人名译名表 **240**

导言

这本书存活于世上有五十年了，在其各个版本相继亮相的过程中，它与事物的进展相伴相拥，尾随在那些主要革新家的推动下不断获得新生的爵士乐，完成着自身的演变与发展。

勾勒一种音乐的轨迹并把作品看作思考之家园的想法，是我受安德烈·奥代尔¹的启发得来的。那时我与他，还有弗兰克·泰诺²、鲍里斯·维昂³，我们在查尔斯·德洛奈⁴仁慈的赞助下，成了《热爵士》(Jazz Hot) 编纂四人帮。

假若那时我委实没法依靠安德烈·奥代尔帮助的话，我肯定鼓不起勇气去承担这份重任。而在出版业界，尤其凭着他 1945 年出版的《爵士乐导论》，安德烈·奥代尔领先我们所有人好多年。我还要感谢他，为他在本书起草初期所做的工作以及他给予我的源源不断的鼓励，还有自那以后从未中断的友情。

《爵士乐大师》从第四版起，由于其所属丛书有固定页数的要求，我们必须对整个解析做一些删减，给那些未出版的作品腾出空间。第六版还必须着手进行一次更加困难的改动，以便把一位近期才出现而且不能回避的巨人纳入进来。那些曾经勾画的肖像，在开山之作出炉 20 年后，直到接近 21 世纪边缘的这次改写时，依然还是那些曾被挑选推定的人选。只有一些因信息补充和时光流变而进行的修改润色之处使文本有所变化。

在我看来，应当对第十版进行详尽无遗的论述，这样我们就能在其中添上另外四章，

1 André Hodeir, 1921—2011, 法国小提琴手、作曲人、编曲人、音乐学家和作家。

2 Frank Ténot, 1925—2004, 法国广播界和出版界的重要活动家，与丹尼尔·菲利普奇长期合作，20 世纪 60 年代初期，二人共同创设了当时备受欢迎的电台栏目《你好，朋友》(Salut les copains)。

3 Boris Vian, 1920—1959, 法国小说家、剧作家、诗人。代表作《岁月的泡沫》《我唾弃你们的坟墓》《北京的秋天》等，戏剧作品有《创建帝国的人们》《全部屠宰》和《将军们的点心》，去世后诗集《我不愿死》发表。

4 Charles Delaunay, 1911—1988, 法国作家、音乐评论家、艺术制作人和代理人，法国火热俱乐部的合伙创办人及长期领队。

而非缩减那些应当保留原样的章节，就能在一套容纳得下全部内容的丛书中找寻到一个更加广阔的空间。我还要说的是，我这个扩大版的第一位读者是让-路易·肖当¹，他灵敏细致、洞察入微，提出的某些意见让我受益匪浅。在这里我还要对《爵士乐手册》的主编表达我亲切的谢意。

不论是爵士乐最久远的时期——那个它孕育构成的时期，那个黑人圣歌与拉格泰姆水乳交融的时期，还是世纪末期，那个将种种收获全都侥幸地加以开垦利用的时期——没有哪一个，有如历史鼎盛时期的情况那样，使那些人格凸显出来的决定性人物得以呈现。

书页中，我们抓住代表着在被人们叫作黄金年代，而我会乐于称之为中心岁月里所彰显的各种风格的典型音乐家们。而其他时期也并不就此被忘却，我转向它们以找出那些继往圣，而且大多数开来学的音乐家。按照这样的先后顺序将诸位先导介绍下来便是把爵士乐本身之奇遇记以及其他参与其中的艺术大家之历险记详述出来了。

还剩下一个我们在很多卷册中已经回答过的问题：什么是爵士？这是棘手而合理的问题，“爵士”在开头这几行文字中不过是普通一词罢了。在开始阅读这本书之前，我们先设定这个不止一个手捧这本书的读者明确提出的问题。简短的定义只能让人记起或探究一些我们在这种情况下仅止于提及的概念。爵士乐出现在眼前，我们不得不说，它在北美诞生于两种文化的接触：非洲文化和欧洲文化。它拥有一些基本的特征，一方面是我们叫作摇摆舞的似是而非的节奏（紧张而又舒缓），另一方面是因创造性的声音处理手法而实现的独特的发音。这两方面，这两个构成因素，通过能干的创造者的劳动，得到了多种体现，也经历了不同的演变阶段，而各个阶段之间的更替与衔接，正是我们打算在这卷书中所要准确描述的。

¹ Jean-Louis Chautemps，爵士萨克斯手。

01

金·奥利弗

乔·奥利弗，1885
年生于新奥尔良，很
早便在一个流氓圈子
中成为音乐家。

酒精使身体发烫，使
头脑癫狂，暮色四起
人们才躺下，烟雾缭
绕，大家在烟酒、舞
曲、爵士乐队强劲的
音乐声中精疲力竭。
金·奥利弗在此树立
起他的威望。

《甜蜜的爱人》

20 世纪初新奥尔良音乐的情况，我们能够通过聆听天顶铜管乐队¹那些再现性的碟片，或者尼克·拉罗卡的白人五重奏团²于 1917 年所刻录的光盘来得到一个较为精准或稍显粗略的认识。这些让若干乐手自由地共同即兴演奏的乐队，它们的乐声有如一些铜管乐队那般依然在回响着。此门乡下艺术很快变得高雅起来。“一战”后的那些年里，我们可以在新奥尔良，在纽约，尤其在芝加哥，听到不少乐队演奏已然细究过的爵士乐。不过，它们中几乎没有乐队留下碟片。1923 年以金·奥利弗（King Oliver）的名字出现的录音，成为能够让我们一睹爵士乐在它最初阶段后期面貌的最早，甚至是唯一的见证。

金·奥利弗 乔·奥利弗，1885 年生于新奥尔良，很早便在一个流氓圈子中成为音乐家。他曾被一伙强盗击倒，刀片在他身上留下了一个弓形大口，这个他一生都背负的传奇伤疤就起源于这次灾祸。刀光之洗礼，成就了奥利弗这名爵士乐师。他在老鹰乐队³演奏，与他那个城市最棒的艺术学家们合作；在阿伯丁堂区的一个晚上，他被加冕为“小号之王”。从此，乔·奥利弗在新奥尔良就成了未来的金·奥利弗。1917 年，金·奥利弗移居芝加哥。

正宗克利奥尔爵士乐队的构建 应当让“一战”后以及禁酒时期之后的最初那些年的风貌重现：酒精使身体发烫，使头脑癫狂，暮色四起人们才躺下，烟雾缭绕，大家在烟酒、舞曲、爵士乐队强劲的音乐声中精疲力

1 Zenith Brass Band 成立于 1995 年，是一个由 35 名年轻的天才铜管乐手和打击乐手构成的组合。

2 ODJB (The Original Dixieland Jazz Band)，这是历史上第一个在 1917 年灌录爵士乐唱片的白人五重奏乐团。ODJB 在芝加哥逐渐蹿起后转到纽约发展，并在当地造成轰动。但是缺乏创造力、只迎合大众口味的乐风，很快遭到新一代天才爵士乐手们的挑战，并于 20 世纪 20 年代中期解散，走进爵士乐的历史。

3 老鹰乐队是爵士乐史上非常重要的一个乐队。乐队没有留下什么录音，但它却是爵士乐从以巴迪·博尔登为代表的萌芽状态走向成为 20 年代的文化症候之纽带。

竭。金·奥利弗在此树立起他的威望。

他在1920年聘请了钢琴手莉莲·哈丁¹——一名为爵士乐放弃了自己音乐学业的年轻女孩，后来她便成为阿姆斯特朗的妻子——单簧管演奏员约翰尼·多兹²、长号手奥诺雷·迪特雷³、贝司手埃德·加兰⁴、打击乐手小霍尔⁵。不久后从芝加哥出发前往旧金山的正是这支正宗克利奥尔爵士乐队，在旧金山，巴比·多兹⁶接替了小霍尔。1922年乐队走访了洛杉矶并折回于密歇根州沿边。用于接待奥利弗的是林肯花园，也就是过去的皇家花园咖啡馆。或许是意识到乐队的一些单薄之处，金·奥利弗为他的乐队的底蕴操心，他召请了一名年轻的新奥尔良短号手来到他身边，这就是以出色的才华令奥利弗大为称赞的路易斯·阿姆斯特朗。在与巴德·斯科特⁷、约翰·圣西尔⁸结伙之后，正宗克利奥尔爵士乐队便准备录制一系列唱片，以此刻录下新奥尔良音乐那充满着拥护南部同盟者的回忆而又颇为新颖的风格特点。

大时代 为了坚持呈现独一无二的灌录作品，很显然，奥利弗真正的课程主要通过1923年3月到11月间正宗克利奥尔爵士乐队的作品分37

1 Lilian Hardin, 1898—1971, 爵士钢琴手、作曲者、编曲者、歌手及乐队领袖。她是路易斯·阿姆斯特朗的第二任妻子，20世纪20年代她与路易斯联手参与了许多唱片的灌录。

2 Johnny Dodds, 1892—1940, 美国新奥尔良人，爵士单簧管手、中音萨克斯手，他以自己冠名出唱片，并与像金·奥利弗、拉维·奥斯丁、路易斯·阿姆斯特朗这些人的乐队合作而著名。

3 Honoré Dutray, 1894—1935, 生于路易斯安那州新奥尔良的迪克西兰爵士长号手，因在奥利弗的克利奥尔爵士乐队工作而出名。他的演奏风格与新奥尔良其他长号手可谓大相径庭。

4 Ed Garland, 1895—1980, 新奥尔良爵士弦贝司手，曾在老鹰乐队、埃克塞尔西奥铜管乐队等乐队演奏低音鼓、长号、弦贝司等乐器。

5 Minor Hall, 1897—1959, 活跃在新奥尔良舞台上的美国爵士鼓手。他是著名鼓手塔比·霍尔的弟弟。

6 Baby Dodds, 1898—1959, 生于路易斯安那州的新奥尔良，爵士鼓手。巴比·多兹是单簧管手约翰尼·多兹的弟弟。他被看作前大乐队时代最棒的爵士鼓手，也是最重要的早期爵士鼓手。

7 Bud Scott, 1890—1949, 美国爵士班卓琴手。他是与新奥尔良爵士舞台有关的最早的音乐家之一。

8 John Saint-Cyr, 1890—1966, 真名为约翰·亚历山大·圣·西尔，美国爵士班卓琴手和吉他手。

档一一展开。爵士乐爱好者因此总习惯于将“乔爸爸”的名字同这个小组合联系到一起¹。

唱片录音 那个时代的录音有许多细节人们是很难听出来的——特别是低音乐器的演奏，它让音色走了样，将整个乐队笼罩起来，生出某种使复调变得模糊的光晕。要想客观地评价节奏的平衡、音质，整体的均衡几乎是不可能的。必须从心理上去“更正”所感知到的事实。

主题 奥利弗对得克萨斯州以及路易斯安那州的民间曲调情有独钟，他查考了大量的相关素材。正宗克利奥尔爵士乐队的大部分曲目都是布鲁斯或是布鲁斯的衍生。一些“进行曲”的乐句还在这里或那里出现，它们是新奥尔良爵士乐首阶段的残迹[《刚离去》(*Just gone*)]。这些主题很多都出了名，而后来那些拥有“老风格”的乐队全都无一例外地照抄奥利弗创作的主题。弗莱彻·亨德森²的《糖足践踏》[*Sugar Foot Stomp*，又名《吸盘嘴》(*Dipper mouth*)]，艾灵顿公爵的《克利奥尔情歌》[*Creole Love Call*，这使人想起《营会议布鲁斯》(*Camp Meeting Blues*)]都向他进行了借鉴。简约明了，奥利弗的“作曲”贵在其清新的特质以及某种乡土重音所产生的魅力。

速度 总体来看，速度在中等区域（中速）打转：中慢或中快，从一个速度档到另一个的区别并不大，特别慢或非常快的速度看上去都加以规避了。在较慢的速度中[《营会议布鲁斯》、《伦敦咖啡布鲁斯》(*London Café Blues*)]，乐队以一种明显的硬直风格演奏；中速[《河边布鲁斯》

¹ 作为阿姆斯特朗的导师，奥利弗在新奥尔良给小路易斯送去第一支短号，后来还鼓励他去芝加哥和他的乐队一起演奏并刻录唱片。在路易斯的回忆里，奥利弗便是“乔爸爸”，他把奥利弗看作自己的偶像和鞭策者。在其自传《书包嘴——我在新奥尔良的一生》中，阿姆斯特朗写道：“我野心勃勃，想像他所做到的那样去演奏。我始终认为要是没有奥利弗，爵士乐将不会有今天这般景象。奥利弗本身就是一名创造者。”

² Fletcher Henderson, 1897—1952, 摇摆音乐发展时期的重要人物。美国钢琴家、编曲家和作曲家。

(*Riverside Blues*) 第一版、《刚离去》] 有意减慢其脉冲；中快速 [《天气鸟布鲁斯》(*Weather Bird Blues*)] 就跟紧。很少有乐曲能够把所有速度面面俱到，但《运河街布鲁斯》(*Canal Street Blues*) 就属这种情况。

节奏 《运河街》是新奥尔良爵士乐中节奏档为“二拍子”的最具特点的作品之一：典型重音在这里清晰呈现。“二拍子”中我们听到了什么呢？在节奏乐器组，大鼓以及钢琴的左手部分（还有大管和贝司）突出强拍，钢琴右手部分以及班卓突出弱拍。这种伪四四拍不是均等的，大体上对奇数拍子的处理不同于偶数拍子，因此可以说这里涉及的事实上是一个二拍子的节奏型。这种说法让我们很自然就明白，事实上每一拍由于强起音以及弱闭音而与前面的节拍相一致。起音由长号和短号的正拍吹奏支撑；而节奏乐器组的高音部通过一个声音更为干涩的打击乐器来完成闭音。正是这种特殊的打击乐器在古典爵士乐中消失之后，低音乐手们才真正开始演奏四拍子。

复调音乐 正宗克利奥尔爵士乐队的音乐保留了最初新奥尔良风格的大部分特点。它根据一种三声部不间断错杂交织的对位法展开。第一短号呈现主题，并有所控制地持续发展；其身后，第二短号勾勒出一段轻柔的复调旋律，或者最常见的是，高音三度或低音三度双音。这第二短号看起来并不属于新奥尔良的惯用乐队样式，且可以看作克利奥尔乐队的的一个特色。在路易斯安那州 1900 年到 1918 年间所产生的 20 支较好的乐队中，我们并没有发现这一特殊的复调旋律的痕迹，我们在奥利弗之后的那些组合中更没有碰到在类似的情况或者以这样的精神风貌来演奏。真正的第二声部是单簧管，它在雄壮的铜管声部周围编织柔软而多变的阿拉伯花式乐曲。我们用作第三声部的长号仅限于平稳而准确地吹奏低音，并时不时地带来紧凑而广阔的级进滑奏。抛开我们交给它的即兴独奏华彩乐段，长号