

textos



巴 西 文 集

第 11 期

舒建平 译

巴西流行音乐



BRASIL
UM PAÍS DE TODOS
GOVERNO FEDERAL

Direção-Geral Cultural
MT
MRE


UN
DP

textos

An abstract painting featuring a central face-like form. The face is primarily orange and yellow, with a blue mask-like structure over the eyes and mouth. The background is a mix of dark blue, purple, and orange. The overall style is expressive and textured.

巴 西 文 集

第11期

舒建平 译

巴西流行音乐



BRASIL
UM PAÍS DE TODOS
GOVERNO FEDERAL

Direção-Geral Cultura
MT
MRE


UN
DP



巴西音符

巴西流行音乐

路易斯·费尔南多·里济埃洛(大使)

保罗·安德雷·德利马(秘书)

巴西文化和文明中很少有像流行音乐这样的表现形式能够如此好地体现创造性和多元性这两个被视为巴西标志的重要元素。作为读者或者听众，当他们阅读本期杂志的各篇文章或者欣赏附带的CD中歌曲时，将会发现多样性是巴西流行音乐的特征。这种多样性表现在：风格多样，从种类繁多的桑巴到巴西摇滚乐；主题多样，从浪漫抒情到社会批判和控诉，既有对国家美丽景色的赞美，也不乏批评的声音，如“热带主义”(TROPICALIA)歌曲所表现的那样；节奏及和声的多样，在巴西流行音乐中，打击乐器的力量与安东尼奥·卡洛斯·若宾(ANTONIO CARLOS JOBIM)等优秀作曲家所谱写的美妙旋律构成了完美的结合。

本期杂志的各篇文章使读者得以对巴西流行音乐史作一次巡礼。音乐研究学家黎卡多·克拉沃·阿尔宾(RICARDO CRAVO ALBIN)在其撰

写的导言中对这一巡礼的路径作了非常准确的概括：帝国时期原汁原味的民族流行音乐的起源；在政治上被称为老共和国时期的几十年中典型的巴西元素和风格的逐渐形成；二十世纪20年代中期开始出现的流行音乐与大众传媒的结合，以及由此产生的诸多效应；外来流行音乐特别是美国流行音乐对其产生的影响以及这一碰撞所产生的至今仍显丰厚的果实；二十世纪60年代和70年代，艺术家对政治和社会活动的积极参与；1980年以来逐步占据巴西流行乐坛的新一代优秀音乐人才的出现。新一代艺术家没有排斥前人，而是延续和更新着前人的成果。

或许通过这样一次对历史长河和巴西音乐的巡礼，我们可以得出两个重要结论。

首先，巴西流行音乐没有呈现过一个黄金时期，而是不同时期所产生的许多非同寻常潮流的

传承。如何在波萨诺瓦(BOSSA NOVA)和“热带主义”音乐中做出选择？如何在电台黄金时期的歌手们和埃里斯·雷吉纳(ELIS REGINA)这种档次的演唱者之间做出选择？如何在赞美桑巴的爱国主义和民族摇滚的反叛之间做出选择？如何在桑巴歌曲的浪漫主义和激动人心的非洲节奏之间做出选择？以上涉及的以及许多其他类型均表达了一种不断创新并始终保持活跃的艺术形式的力量。

此外，如果无法找到某种对巴西音乐的多样性和如此富有生命力的解释，就难以正视巴西流行音乐在其历史中所体现的丰富性。也许这一解释主要基于我们音乐传统中的包容性，它融合了所有的趋势和影响。它们有时也会发生冲突，导致内部的紧张。但是，它们不会一成不变，而是成为建立新的和谐的原动力，这种和谐在于用新的、往往是意

想不到的元素给传统增添活力。我们可以说，巴西流行音乐没有一个本体，但却具有一个带强烈符号的特性，它由不同元素的原始结合所组成，这些元素或者和谐或者不和谐，但永远充满活力。

毫无疑问，巴西流行音乐的包容性、独特性、创造性和多样性在很大程度上反映了我们文化和文明的特性。

巴西外交部文化司有幸在这新一期《巴西文集》杂志中汇集了众多专家就这一如此精彩话题所贡献的成果。造型艺术家阿尔德米尔·马丁斯(ALDEMIR MARTINS)的精美设计以及由黎卡多·克拉沃组织的一个精选专辑使其变得更加丰富多彩。谨向他们致以衷心谢意。正是由于他们的帮助，才使这一期杂志的出版成为可能。我们希望这些文章、图片和音乐能激起读者深入了解巴西流行音乐的兴趣。



巴西音符

巴西流行音乐

路易斯·费尔南多·里济埃洛

保罗·安德雷·德利马…………… 04

访谈：

奥斯卡·卡斯特罗·内维斯

若泽·维森特·皮蒙特尔…………… 08

导言

巴西流行音乐——融合的产物

黎卡多·克拉沃·阿尔宾…………… 22

典型的巴西音乐

鼓的群体

保罗·迪亚士…………… 40

西基尼亚·贡萨加和十九世纪末 的里约流行音乐

克里斯蒂纳·马加尔蒂…………… 46

圣比辛基尼亚

埃尔米尼奥·贝洛·德卡尔瓦略…………… 50

狂欢节：
从蒂昆比、库昆比、恩特鲁多、狂欢节集团直
到今天的形式。

阿洛尔多·科斯塔..... 54

肖罗活跃在德国音乐圈

比特·基特斯特纳..... 60

巴西音乐的六条出路

伊丽莎白·特拉瓦索斯..... 64

从电台之王到瓶颈

汤姆·塔瓦雷斯..... 70

40年代和50年代

里约桑巴在二十世纪的演变

卡洛斯·桑德洛尼..... 78

国家电台

塞尔基奥·卡布拉尔..... 84

“黄金岁月”

库比契克时代：乌托邦的预演

马里奥·阿德内特..... 92

南区的阳光和盐

路易斯·罗伯特·奥里维拉..... 96

1964年至今

巴西流行音乐的政治内容和演变

路易斯·卡洛斯·马西埃尔..... 104

卡埃塔诺·维洛佐和“热带主义”音乐形式：
对“食人习性”的重新审视

玛丽娅·雅西·托法诺..... 110

恢复民主的80年代：

摇滚乐、非洲组合和新的节奏

达多·维拉·洛卜斯..... 116

新的节奏、新的名字：马丽萨·蒙特、卡里尼
奥斯·布朗、曼格节奏和RAP

马塔·图比南巴·德乌辽阿..... 120

巴西音乐的当代性

毛罗·费雷拉..... 130

新巴西流行音乐的前景

塞尔吉奥·马丁斯..... 134

外国人的目光

国安真奈..... 138

摄影：

马里奥·路易斯·汤普森..... 142

封面设计：

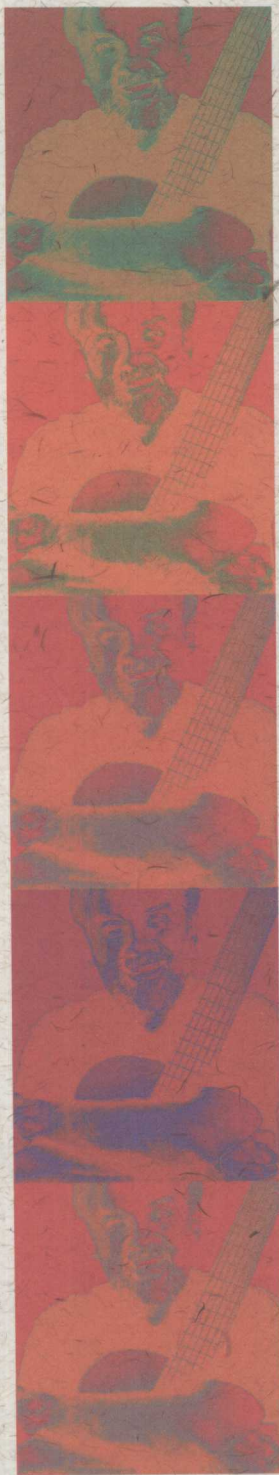
阿德米尔·马丁斯..... 143

访谈

奥斯卡尔·卡斯特罗·内维斯

如果要谈论巴西音乐，不能不提及奥斯卡尔·卡斯特罗·内维斯(OSCAR CASTRO NEVES)，集作曲家、吉他手、编曲和制作人于一身的他对音乐无所不知。奥斯卡尔并非独自来到这个世界：他作为一个三胞胎中的一分子于1940年5月15日降生于里约热内卢(以下简称“里约”)。在他的家庭成员中，所有人都会弹奏某种乐器。他16岁时录制了成名作《把你的悲伤哭出来》。此后不久，他和安东尼奥·卡洛斯·若宾、若昂·基尔贝托(JOAO GILBERTO)、卡洛斯·里拉和罗伯特·梅内斯卡尔(ROBERTO MENESCAL)等许多属于杰出一代的艺术家们一道，成为波萨诺瓦这一至今仍令全世界无数音乐爱好者津津乐道的巴西音乐潮流的创始人。

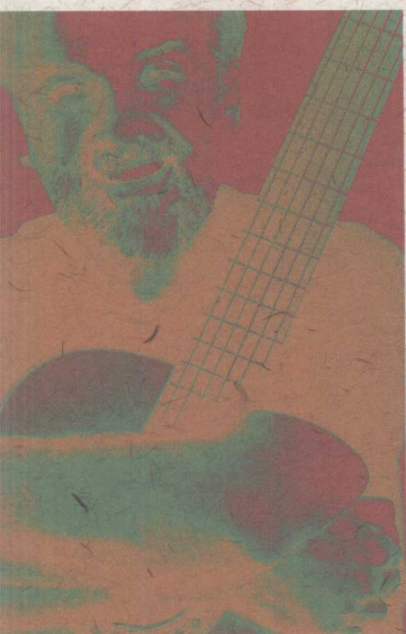
1962年11月22日，奥斯卡尔在纽约卡内基音乐厅举办的首场波萨诺瓦演唱会中的出色表演，一举奠定了他作为巴西音乐叩开美国市场大门过程中关键人物的地位。他曾与美国著名爵士乐大师迪齐·吉勒斯皮(DIZZY GILLESPIE)的五人组合、斯坦·盖兹(STAN GETZ)的四人组合、拉洛·史福林(LALO SCHIFFRIN)的三人组合和劳林多·德阿尔梅达(LAURINDO DE ALMEIDA)的四人组合合作进行巡回演出；他还与昆西·琼斯(QUINCY JONES)、埃拉·菲茨杰拉德(ELLA FITZGERALD)、荷比·汉考克(HERBIE HANCOCK)、芭芭拉·史翠珊(BARBRA STREISAND)、保尔·温特(PAUL WINTER)、戴夫·格鲁辛(DAVE GRUSIN)、图茨·西尔曼斯(TOOTS THIELEMANS)、哈里·贝拉冯特(HARRY BELAFONTE)甚至迈克尔·杰克逊(MICHAEL JACKSON)等著名歌手一起录制节目。1971年，他与塞尔基奥·门德斯(SERGIO MENDES)进行了合作。作为吉他手、音乐指导和共同制作人，他与“巴西66”乐队合作录制了15张唱片。他与该乐队合作几乎在世界所有重要表演场所进行过演出。





奥斯卡·卡斯特罗·内维斯

1999年，奥斯卡尔为大提琴家马友友创作的“探戈魂”获得了巨大成功，并赢得了格莱美最佳古典音乐奖。与吉它手奥特玛·李伯特(OTTMAR LIEBERT)合作创作的《依偎月夜》在格莱美古典音乐畅销唱片排行榜上停留了一年多。他还为多部电影谱曲并担任音乐指挥，其中包括《归咎于里约》、《加布里埃拉》(由若宾谱曲)、《洛杉矶故事》、《他说，她说》和《比生命还重要》等。他连续六年在洛杉矶好莱坞碗型剧场制作了“巴西之夜”晚会。他最近的作品包括为NBC电视网一部名为《看着艾力》的电视连续剧谱曲。



他所取得的非凡音乐成就赢得了公众的仰慕和评论界的赞誉。音乐评论家们特别赞扬他的先进和声理念以及他为乐队所创作的作品精致而又丰富的结构。但是，这些还不足以定义这位音乐家，奥斯卡尔给我印象最深的是他的人格魅力，他的快乐人生态度，他待人的真情以及对家人和朋友的关爱，一句话，奥斯卡尔是一个非凡的人。作为自小就是他的乐迷的我，荣幸地组织了对他的以下专访。参与此次访谈的还有塞尔基奥·米尔尼琴科(SERGIO MIELNICZENKO)。

若泽·维森特·皮蒙特尔(JOSE VICENTE PIMENTEL)(大使)

记得那时我常去汤姆家。他做音乐的方式、使用和弦的简洁和准确令我感到欣喜若狂。我毫不夸张地说，经常会有这样的情况，当我回到家后，由于过分激动而感到脸颊发烫。

若泽·维森特·皮蒙特尔（以下简称“若泽”）：
奥斯卡尔，首先，请谈一下你的成名作《把你的悲伤哭出来》的创作过程。

奥斯卡尔·卡斯特罗·内维斯（以下简称“奥斯卡尔”）：我在一辆公共汽车上哼着曲调，突然找到了创作《把你的悲伤哭出来》的灵感。然后，我飞快地跑回家，抱起吉他把在车上酝酿出的和声弹了出来。为这首曲填词的是我的一位建筑师好朋友鲁弗西·费奥里尼(LUVERCY FIORINI)。我们还一起创作了《丑陋的女孩》。在同一时期，我和罗纳尔多·波斯科里(RONALDO BOSCOLI)合作，创作了另一首名为《别这么做》的歌曲。这首歌曲由“来自月球的男孩”组合录制。若昂·基尔贝托是该组合的成员之一。

若泽：50年代后半期，巴西处于充满希望的发展时期，当选总统儒斯塞利诺·库比契克(JUSCELINO KUBISTCHEK)承诺要在他的5年任期中完成50年的发展目标。在这样一种乐观的气氛中诞生了波萨诺瓦，而你是创始人之一……

奥斯卡尔：那是一个生机勃勃的巴西，空气中到处弥漫着希望，这种氛围滋生了某种天真无邪。波萨诺瓦就是这种天真无邪的代名词，就如同波萨诺瓦歌词所唱：“坐在一条小船上，在洒满阳光的大海里，充满了各种幻想”。“女友离我而去，但明天我会重新赢得她的心……”。波萨诺瓦的产生并得以征服世界，得益于一系列因素。首先是它的音乐品质，其作品均出自优秀的音乐家之手；其次是当时国家形势一派大好的有利氛围；再有就是当时人们的创作欲望，因为大家创作的都是自己喜欢的音乐。我将波萨诺瓦音乐称之为“城市桑巴”，它由里约南区一群中产阶级家庭的年轻男女创作而成，所有人都会弹吉他，后来，我们大家都成了好朋友。

若泽：你那个时期喜欢听什么音乐？

奥斯卡尔：什么音乐都听。我14岁时，首次接

触到爵士乐并认识到使爵士乐变得丰富的和声。我听过查理·派克(CHARLIE PARKER)、迪斯·吉莱斯皮和斯坦·盖兹的作品。在电吉他乐手中，我对巴内·克塞尔(BARNEY KESSEL)仍记忆犹新。在家里，我们还聆听很多巴赫(BACH)、史特拉汶斯基(IGOR STRAVINSKY)和印象派作曲家德彪西(DEBUSSY)、拉威尔(RAVEL)的作品。我自然而然地培养了一副对旋律敏感的耳朵。我常跟家人一起弹奏音乐，每次兄弟几个在一起弹唱，我们总是想让和声部分变得更加丰富。突然有一天我们发现，还有更多人在追求同样的东西，他们中包括若宾和梅内斯加尔这种档次的人。

若泽：就像若昂·马西莫(JOAO MAXIMO)和卡洛斯·迪迪埃尔(CARLOS DIDIER)所撰写的诺埃尔·罗莎(NOEL ROSA)的传记中所述，30年代有一批人聚集在维拉·伊萨贝尔区演奏桑巴曲。50年代末，新的一群人聚集在科巴卡巴纳区……

奥斯卡尔：是的，那是一个很团结的群体，那种相互友爱的关系在当今氛围下或许已不可能再有。因为，音乐已成为一种产品、一个产业，这个产业增长如此之快，以至于音乐人都被一个个封闭的空间隔离开来。那个时候可不一样。你知道我是怎样结识汤姆（注：汤姆是对安东尼奥·卡洛斯·若宾的昵称）的吗？我们兄弟几个成立了一个乐队，取名“卡斯特罗·内维斯兄弟组合”。某一个天气不错的日子，我哥哥马里奥给汤姆打了个电话：“喂，汤姆，我是马里奥·卡斯特罗·内维斯”。——“哦，你是‘卡斯特罗·内维斯兄弟组合’的成员，我听说过你们。你好吗？我能为你们做些什么？”——“我们家车库有一台钢琴，我们正在弹奏音乐，你不想过来喝杯啤酒聊聊天吗？”

我听到汤姆在电话的那一头冲着她太太喊

道：“特莱萨，今晚我们有什么安排吗？没有？”然后，他转而对马里奥说：“我去叫辆出租车，一会就到。”他来了，喝了啤酒，听了我们的弹唱，他也弹了。我们之间的友谊就这样开始了，而它伴随了我们的一生。当时，我16岁，汤姆30岁，我们的年龄相差很多。记得我那时常去汤姆家。他做音乐的方式、使用和弦的简洁和准确令我感到欣喜若狂。我毫不夸张地说，经常会有这样的情况，当我回到家后，由于过分激动而感到脸颊发烫。

若泽：当时汤姆已经是一个大人物了，对么？

奥斯卡尔：那时的汤姆已经是一个非凡人物了，他的非凡体现在所有方面。无论是作曲家的汤姆，

钢琴演奏家的汤姆，还是一个拥有超凡魅力的汤姆、一个善于讲故事的汤姆，一个对各种鸟、鱼名称无所不知的汤姆，一个完整的汤姆确实是一个神奇的人物。那真是一段亲密无间的时光，我们不仅仅演奏自己创作的曲子，还经常互相演奏对方的作品。“汤姆，快来听梅内斯卡尔最新的曲子”。听到此话，汤姆肯定会津津乐道。我思忖，印象主义运

动应该就是这样的，波德莱尔是德彪西的朋友，而德彪西又是拉威尔的至交。我们之间就是这样。

若泽：那个时代还有一些著名女艺术家对吧？譬如娜拉·莱昂(NARA LEO)。

奥斯卡尔：娜拉首先是一个可爱的宝贝，她年轻时跟罗纳尔多·伯斯克里谈恋爱。她父母扎伊罗和蒂诺卡在科巴卡巴纳有一套很好的公寓，房子中有一个大厅面向海滩。那个年代，舞会很流行。但是，在我们那个群体中却没有一个人愿去跳舞，我们往往抱着吉他弹唱到天亮。娜拉家是我

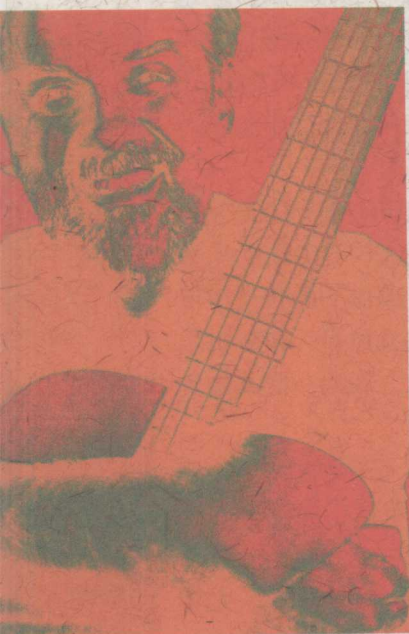
们聚会的最佳场所，她的家人也总是乐于接待我们。所以每当有人问：“我们今天去哪儿？”回答往往是：“去娜拉家”。

若泽：她的风格鲜明，曲目优美。

奥斯卡尔：你随意拿一张娜拉的唱片，就会发现她的歌曲十分动听，她有一副甜美的嗓音。几年前，当我从美国前往巴西参加“自由爵士乐”时，经历了一场巨大的悲哀。在自己国家弹奏的感觉是不同的，在家乡演出是一种乐趣，但是，又充满风险。在美国卡内基音乐厅演出往往不会有什么问题。但在祖国巴西演出，你就想把自己的最高水平发挥出来。我带去的是一流乐队，但我仍忧心忡忡。娜拉给我发了一封电报，电文说：“我不能参加你的演出了，请接受我对你的美好祝愿”。我给她打了个电话，我在电话里说：“你不能来实在是太遗憾了，我多么希望你能来”。她没有将实情告诉我，其实，她当时已经病人膏肓，一个月后便离开了人世。如果当时我知道这个情况，我一定会设法去看望她的。至今回想起来，心里仍然感到很难过。但是，我当时什么都不知道。我暗自想：“回头再去看娜拉”。但我再也没有见到她。

若泽：你们什么时候意识到波萨诺瓦会成为某种重要的东西？

奥斯卡尔：其实汤姆当时已经是一个人物了，而我们基本上属于自娱自乐，压根儿就没有想过会有所成就。当时，有一位名叫弗朗西斯科·佩雷拉(FRANCISCO PEREIRA)的摄影师，他有一个很好的录音机，去他家录制音乐是件令人欣喜不已的事，若昂·基尔贝托也常去。那个时候，拥有一台像样的录音机可是一个不小的新闻。有一天，当我在弗朗西斯科家拿起吉他唱《把你的悲伤哭出来》这首歌时，在场的阿莱德·科斯塔(ALAIDE COSTA)要我再唱一遍。她说，她正在制作一张唱片。令我吃惊的是，她问我是否能录制那首歌曲。我从没有奢望过会有人想录那首歌，因为，当时我甚至都不知道如何写曲子。我激动不已，飞跑着到了卡洛斯·里拉(CARLOS LYRA)家。他母亲是视唱方面的好手。我唱旋



律，她把音符记录下来，然后，我填上和声，把它交给内尔西尼奥·杜特隆博内(NELSON DO TROMBONE)去配曲。15天后，他们从录音棚给我打了电话。当我听到所有的和声时，我激动不已，我的音乐居然被录成了唱片！

若泽：你写那首曲时多大？

奥斯卡尔：那年我大约16岁。那张唱片出来后不久，有一天早上，我醒来后听到路过我窗前的送奶工人哼着我的曲子。我穿着睡裤就跑到大街上，冲着那个送奶工人大声喊道：“喂！小伙子，这个曲子是我写的”。那家伙看着我，以为我是个疯子，嘴上嘟囔着：“我知道，我知道……”然后就悄悄地离开了。在短短的一段时间内，《把你的悲伤哭出来》就被录制成了50个不同的版本。阿戈斯蒂尼亚·多斯·桑托斯(ACOSTINHA DOS SANTOS)和马伊萨(MAYSA)录了，所有的人都录了，但是，我没见到一分子儿。不过，这没有关系。

若泽：若昂·基尔贝托的《走调》和《别再思念》造成了决定性的冲击，对吗？

奥斯卡尔：是的，的确如此。若昂·基尔贝托独自发明了波萨诺瓦的节拍。桑巴是一种“合成物”，由好几种打击乐混合而成。若昂将这一混合体加以“滢析”。我喜欢用这个词来表述。他将这一节奏的精华滢析出来，进行简单的处理，再加进自己的声音，就使得它具有神奇的魅力。第一个要点是他发明的滢析后的节奏；第二个要点是使声音和吉他达到一种平衡关系。吉他是一种极好的乐器，它的音色比钢琴更细腻，能够和若昂的声音强度浑然一体。他唱出的音符是对吉他和弦的补充。他每唱出一个音符，就进行调整，以便使这个音符和吉他之间达到一种平衡。这样，当和声出现变化时，结果依然和谐。譬如，在这个音符中（他唱了一个音符并用吉他伴奏），平衡

桑巴是一种“合成物”，由好几种打击乐混合而成。若昂将这一混合体加以“滢析”。我喜欢用这个词来表述。他将这一节奏的精华滢析出来，进行简单的处理，再加进自己的声音，就使它具有神奇的魅力。

做得如此之好，以至于你能感受到所有的和声变化。若昂掌握了这一点，我第一次听若昂弹唱时，有一种一扇窗户正在打开的感觉。从那一刻起，音乐不再是原来的样子。若昂用他的天赋和信念影响了所有人，如果没有若昂，我的音乐不会是现在的样子，对此我深信不疑。不仅仅是我，对汤姆·梅内斯卡尔和卡尔里尼奥(CARLINHO)来说也一样。

若泽：这是一个何等重量级的群体：汤姆·若昂·基尔贝托和你，还有罗伯特·梅内斯卡尔、卡洛斯·里拉等等。你是怎么认识梅内斯卡尔的？

奥斯卡尔：梅内斯卡尔讲过一个令我感到害臊但却有趣的故事。他应我哥哥马里奥之邀到我们家车库弹唱。我当时在银行工作，我下班回家后看到哥哥正和一个人一块弹奏，此人以前从来没有见过。尽管我还身着西服、领带，但由于想弹琴的愿望十分急切，我二话不说，一把从梅内斯卡尔手中抢过吉他。此事我已记不太清了，但是，当我问梅内斯卡尔此事是否属实时，他肯定地答道：“是的，你是那样做的！”我们就这样认识了。我很喜欢梅内斯卡尔，他是一个很细腻的人。此外，他是波萨诺瓦潮流中一个不可或缺的作曲家。下里尼奥斯也同样重要，其作品的品质无与伦比。

若泽：首张具有历史意义的波萨诺瓦唱片是埃里泽斯·卡尔多佐名为《情歌集》的LP……

奥斯卡尔：那是若昂·基尔贝托唯一一次为别人录制唱片而弹奏吉他。

若泽：但是在当时的巴西，最受欢迎的是昏暗的夜总会里传出的忧伤、多愁善感的歌曲。鲁伊·卡斯特罗(RUY CASTRO)在他的新书《大海掀起的浪潮》中有一个有趣的观点。他说，波萨诺瓦把巴西音乐从昏暗的夜总会推向了广阔的大海。

奥斯卡尔：是的，夜总会的音乐是给成年人听的，而波萨诺瓦则是为那些还不到进夜总会年龄的年轻人写的。我经常乔装出入夜总会，我常去的是位于“瓶子巷”的名叫“小俱乐部”的爵士酒吧，去那里只为听多洛雷斯·杜朗(DOLORES DURAN)唱歌。每当警察来检查时，钢琴师便起身，把他的位置让给我坐。警察通常不查验钢琴师的证件。警察离去后，钢琴师便回来继续弹琴，我也重新回到自己的座位上。我什么酒水也不喝，只为听多洛雷斯的音乐。我们除了对音乐感兴趣外，别无他求，音乐是我们的所有寄托。就在那个时期，我告诉母亲，将来我不再想当医生，

而想成为一名音乐家。我们在卡尔里尼奥斯从朋友处搞到的一座房子里成立了一个音乐培训部，卡尔里尼奥斯、梅内斯卡尔和我分别在一个小房间里教授吉他。此外，我还拥有一个小舞蹈团。我已经能用从各种聚会的演出中挣来的钱维持自己的生活了。我们演奏各种各样的音乐，如波莱罗、意大利摇滚等。

若泽：而此时波萨诺瓦已开始盛行，这个音乐潮流诞生于里约，但似

乎从南到北所有巴西人都已经作好了迎接它的准备。

奥斯卡尔：不光是巴西人，就连美国的音乐家们也很喜欢。那时，赫比·曼(HERBIE MANN)已在巴西录制音乐，保尔·温特在美国国务院资助下，刚刚完成了在巴西的巡演，他发现了波萨诺瓦，并因此在巴西呆了六个月之久。温特与路易西尼奥·埃萨(LUISINHO ECA)和梅内斯卡尔合作录制了唱片。此后，对波萨诺瓦来说可谓一帆风顺。一位名叫菲里克斯·格兰特(FELIX

GRANT)的唱片技师把波萨诺瓦的数张唱片带到了华盛顿，并在电台播放。从此，波萨诺瓦这一巴西音乐中的“福音”开始在美国传播。

若泽：有很多美国歌手录制了巴西音乐专集，如：纳金高(NAT KING COLE)、萨拉·沃恩(SARAH VAUGHAN)、莉娜·霍恩(LENA HORNE)、小山米·戴维斯(SAMMY DAVIS JR)和比利·埃克斯坦(BILLY ECKSTINE)。他们都到过巴西。

奥斯卡尔：那些来自美国的音乐人一到巴西就爱上了巴西音乐，因为它正是爵士乐手们想弹奏的音乐。一个非常有趣的现象是：由于波萨诺瓦是从复杂的桑巴舞曲中提炼出来的，美国人觉得它是一种容易演奏的桑巴。可是事实上，桑巴的节奏对于他们来说很难（起码当时是这样，现在，他们无所不能）。波萨诺瓦对于爵士乐手来说有一种和声的吸引力，再加上其节奏可以复制，这使得巴西音乐得以走向世界。

若泽：然后就是62年3月斯坦·盖兹推出的那张唱片……

奥斯卡尔：是查利·伯德(CHARLIE BYRD)说服斯坦·盖兹录制了那张唱片。比德是一位古典吉他手，曾师从塞戈维亚(SEGOVIA)，波萨诺瓦正合他的口味。斯坦·盖兹录制的唱片《走调》很畅销。顺便提一下，格兹对我一直很客气。

若泽：但好像他的脾气不太好，关于他的坏脾气有很多故事。一个有趣的故事是，在一次录音中，斯坦进行了一段独奏后，没有十分的把握，他转过来问汤姆：“你觉得怎么样？”汤姆却冷冷地说：“斯坦，再来一杯苏格兰威士忌吧”。

奥斯卡尔：关于他的坏脾气确实有很多故事，但他录制的《来自伊巴内马的女孩》轰动全球也是事实。据说，诺曼·金柏(NORMAN GIMBLE)不想在英语版中用“IPANEMA”（注：IPANEMA——伊巴内马是里约的一个区，也是该区一个海滩的名称）一词，理由是谁也不会明白其含义。汤姆听了直跺脚，他说：“如果不用‘伊巴内马’这个词，就不可能有这首歌”。如今，人人都知道伊巴内马是什么地方。

若泽：我对鲁伊·卡斯特罗(RUY CASTRO)充满敬意。他在《别再思念》那本书中称，若昂·基尔贝托发明了一种节拍，以便能以他自己喜欢的方式演唱他喜欢的歌曲。鲁伊·卡斯特罗正在做类似的事情，他找到了一个用以叙述他所喜爱的人生活的基点。他不光在描写若昂·基尔贝托时这样做，对汤姆·若宾、加林查(注：著名足球运动员)、内尔松·罗德里格斯(注：戏剧家)的描写也同样。鲁伊·卡斯特罗认为金·李斯(GENE LEES)是美国最优秀的波萨诺瓦改编者。

奥斯卡尔：金·李斯是加拿大人，他住在加利福尼亚的奥杰(OJAY)，他跟汤姆有过密切合作。我喜欢跟他聊天，他是一个读者很多的作家，曾在巴黎居住。他为汤姆的曲子《飞机桑巴》作的词实际是他有生以来改编的第一首歌曲。金告诉我，他当时由于腿部骨折，正在巴西的一家医院住院，他给在里约结识的汤姆写了封信。1961年，他和保尔·温特一道来到巴西，他是那个由美国国务院资助的访问团的督导。据他讲，在那次旅行结束后，他被要求去国务院作账务说明。他拿了一只塞满了收据的鞋盒，一把扔在了主管官员的办公桌上。那时，他年轻气盛。

若泽：斯坦·盖兹和查利·伯德合作的作品《走调》的成功，为卡内基音乐厅的那场演出奠定了基础。

奥斯卡尔：西尼·福莱(SIDNEY FRY)这位前商船上的海员对巴西情有独钟，他找了一份有多位巴西艺术家介绍的刊物，决定邀请他们到纽约举办一场的音乐会，我也在被邀之列。他邀请我并不是因为我拥有一双漂亮的眼睛，而是因为他想推广一张和我合作录制的唱片，该唱片名为《奥斯卡尔·卡斯特的波萨诺瓦大乐队》。他不可能资助所有人，只是承诺让所有去纽约的巴西音乐家都有机会参加那场音乐会。巴西外交部也出面支持，并指定当时的巴西外交部文化司文化

宣传处处长马里奥·迪亚士(MARIO DIAS COSTA)负责艺术家一行赴美国的行程。他从巴西 Varig 航空公司鲁本·贝尔塔(RUBEM BERTA)那里得到了赞助的机票，这样，大家都得以成行。

若泽：汤姆曾经说过：“巴西不是初学者的园地”。他指的是我们那种说成功者坏话的倾向。传回巴西的消息说，纽约的演出失败了……

奥斯卡尔：在当时那种背景下，可以说演出是成功的，一些美国著名音乐家坐在前几排，演出的其中一部分是美国的曲目，斯坦·盖兹参加了演奏，盖瑞·麦克法兰(GARY MCFARLAND)的乐队和拉洛·史福林三人组合也参加了演出。1962年的舞台没有今天的混频装置，在卡内基音乐厅有三组麦克风，一组用于乐队演出的录音，另一组用于场内扩音，第三组用于电台实况转播，每个演员的面前都有一堆电线和麦克风。再加上观众在两个小时内听到的一直是葡萄牙语这一因素，可以说，观众的反应还不错。还有，当时报界正好在闹罢工，因此，专业媒体的反应不是特别强烈。

若泽：许多人离开巴西时对那场隆重的音乐会准备不足。据说，在纽约寒冷的11月，汤姆走下飞机时，身上穿的是一套化纤西服……

奥斯卡尔：我给他们排练了两天。梅内斯卡尔说，他一生中只做过一次现场演唱，就是在卡内基音乐厅。还有一件事我记不太清了，大概是巴西当时一份名为《克鲁塞罗》的畅销杂志登载了5-6篇关于那场音乐会的文章。有必要去查阅一下原文，好像都是负面的报道，刊出的都是“波萨诺瓦在卡内基音乐厅走调”这类标题。看得出，媒体没有被邀请前往纽约。我推测，如果说福莱无力为所有艺术家们提供去纽约的机票，应该说他也不可能邀请巴西新闻记者去。

在卡内基音乐厅有三组麦克风，一组用于演出的录音，另一组用于扩音，第三组用于电台实况转播。每个演员的面前都有一堆电线和麦克风。