



爵士音樂史 **上**

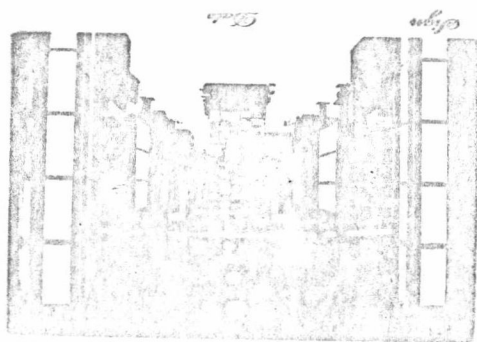
Jazz: A History

FRANK TIRRO 著 顧連理 譯

爵士音樂史(上)

Jazz: A History

Frank Tirro 著
顧連理 譯
傅慶堂 審校
世界文物出版社



國家圖書館出版品預行編目資料

爵士音樂史 / Frank Tirro 著；顧連理譯.--初
版.--臺北市：世界文物，1998〔民87〕
冊；公分
參考書目：面
含索引
譯自：Jazz：A history，2nd ed.
ISBN 957-561-024-5（上冊：平裝）.--IS-
BN 957-561-025-3（下冊：平裝）

1.爵士樂－歷史

911.67

87001705

JAZZ: A HISTORY (Second Edition)

by Frank Tirro

Copyright © 1993, 1977 by W. W. Norton & Company, Inc.

Chinese translation copyright © 1998 by Mercury Publishing House

Published by arrangement with W. W. Norton & Company, Inc.

in association with Bardon-Chinese Media Agency

國際中文版授權：博達著作權代理有限公司

All Rights Reserved

爵士音樂史(上)

新臺幣 480 元

著者 / Frank Tirro
譯者 / 顧連理
審校 / 傅慶堂
執行編輯 / 鄭世文
編輯 / 林文理·劉淑玲
封面設計 / 游大為設計工作室
發行者 / 鄭少春
登記證 / 局版臺業字第 0757 號
出版者 / 世界文物出版社
地址 / 106 臺北市大安區潮州街 60 巷 2 號
電話 / (02)2321-1291·2351-8201
傳真 / (02)2395-9484
郵撥 / 16618294
排版 / 冠億電腦排版有限公司
印刷 / 龍驤印刷有限公司

ISBN 957-561-024-5

初版一刷：1998年4月

1098765432

※本書如有缺頁、破損請寄回更換

版權所有·翻印必究

Printed in Taiwan

紀念我的父親
老法蘭克·提羅
他一路演奏來到美國
在散拍樂樂隊當樂師
他是我的第一個單簧管老師

目 錄

序 言	007
-----	-----

第一章 緒 論	015
---------	-----

美國的古典音樂。前身。

第二章 散拍樂	031
---------	-----

緒言。南方的散拍樂。風格特點。鋼琴散拍樂。史考特·喬普林。詹姆斯·史考特。約瑟夫·F.蘭姆。散拍樂爵士。

第三章 藍 調	061
---------	-----

緒言。藍調的曲式。鄉村藍調。「老爸」查理·傑克森。瞎眼檸檬傑佛森。赫迪·列貝特。羅伯特·強森。古典藍調。格楚德·「老媽」雷尼。W.C.漢迪。貝西·史密斯。艾達·考克斯。伯莎·「奇皮」·希爾。梅米·史密斯。路易斯·阿姆斯壯。埃塞爾·沃特斯。吉米·羅欣。城市藍調。器樂藍調。喬·「金」·奧立佛。

第四章 爵士的襁褓期	109
------------	-----

歷史的縱覽：從開始到第一次世界大戰。爵士的音樂定義。東部。中西部。西南部。南方。紐奧爾良。爵士小樂隊。早期的爵士音樂家及其音樂。散拍樂爵士樂隊。關於爵士歷史的幾點想法。

第五章 爵士時代——從第一次世界大戰到騷動的20年代 163

爵士與道德。本克·強森、爸爸塞萊斯坦和席尼·貝雪。紐奧爾良的聲音。金·奧立佛、基德·奧里和他們的朋友。老牌狄西蘭爵士樂隊。果凍捲莫頓。爵士大爆炸。紐約樂派。詹姆斯·P.強森。路易斯·阿姆斯壯。果凍捲莫頓。厄爾·「法薩」·海因斯。爵士社會。爵士中的女性。比克斯·拜德貝克。布吉伍吉。芝加哥的爵士。

第六章 搖擺樂時代 235

大蕭條，爵士樂與流行音樂。各種亞風格的出現。編曲家唐·雷德曼。作曲家艾靈頓公爵。早期的搖擺樂隊。堪薩斯城搖擺樂。「搖擺樂之王」班尼·古德曼。音樂特點。聲樂家。亞特·泰坦。金·克魯帕。查理·克里斯汀。柯爾曼·霍金斯。貝西的樂隊。李斯特·楊。萊諾·漢普頓。地方樂隊。艾靈頓公爵樂隊。葛林·米勒。第二次世界大戰。女器樂家。戰後的搖擺樂。

第七章 現代爵士——比博普革命 317

新風格的起源。音樂特點。鳥兒：查理·帕克。「迪吉」：約翰·伯克斯·葛拉斯彼。音樂。曲目的三個觀點。再論「鳥兒」。鋼琴家：泰德·達默倫、巴德·鮑爾、塞隆尼斯·孟克。再論瑪麗·露·威廉斯。大樂隊。回顧。

曲名對照 363

人名對照 381

序 言

爵士樂是民主的音樂，而且是民主一詞的最佳含意，因為爵士樂是平民的集體創造。它不是貴族階層的消遣品——它出身低微，卻受到窮人和富人同樣的喜愛。它是一種參與性音樂，是聽者和表演者的集體活動，爵士樂的提倡者和實踐者來自社會各階層。爵士樂的表演和欣賞體現出自由社會視為人人應有的平等權利、公正對待和機會公平等原則。爵士樂的語言是直接的、富於表情的，既純樸又雄辯，要求聽的人和表演的人之間有交流，聽的人有時也必須主動參與。

一首爵士樂曲的每一次現場表演都是令人興奮的新挑戰，經典演出的錄音可以幫助我們培養趣味和辨識能力，通過有所了解地反覆仔細聆聽，更覺得它耐聽好聽。本書是一本爵士樂入門：闡釋爵士音樂家、爵士樂和社會之間的相互作用；綜述爵士樂的歷史發展，從它的非洲前身到當今健在的代表人物。欲從此書有所得益，讀者必須認真仔細地聽爵士樂。幸虧聽爵士樂不是苦差事而是天大的樂事。

爵士樂是優美的音樂，是美國的音樂，是影響了全世界創作思想的一種藝術形式。英國、歐洲、前蘇聯、非洲、近東遠東、澳大利亞和南北美洲現在都是爵士世界的成員國，都對爵士樂，對爵士樂音樂家隊伍和爵士樂的歷史作出重大貢獻。但是，爵士樂是美國的。它生於美利堅合眾國，沒有放棄美國國籍。最早的表演者是剛從奴役狀態解放出來的美國黑人，他們通過音樂表現上帝賜與他們的才華，表示他們對自由、個性和藝術的信仰。今天，爵士樂仍然是自由、才華、成就、個性的深刻體現。

本書不是軼聞趣事掇拾，也不是單純的音樂大事記，而是一部歷史，對於收集的資料進行評估和歸納。書中的敘述和總結都是根據反覆仔細聆聽千萬張

唱片，根據親眼目睹或親身經歷過許多重大事件並創作了某些經典作品的音樂家的報導，根據千百位熱愛並尊重爵士樂的嚴肅的學者對它進行的具有真知灼見의 思考和最新的研究成果。爲便於學生尋找各個時期的重要爵士樂曲範例，文中常常引舉新出版的「諾頓爵士樂薈萃」(Norton Anthology of Jazz，以下簡稱NAJ)，和兩大錄音選集「史密森學會傳統爵士樂曲集」(The Smithsonian Collection of Classic Jazz，以下簡稱SCCJ)和New World唱片公司的「美國音樂錄音大全」(Recorded Anthology of American Music，以下簡稱NW)中的例子。每一所音樂學院的圖書館幾乎都收有這些曲集，兩套錄音市上仍可購得^①。SCCJ和NW的唱片都附有評注，深入淺出，有教益，不偏頗，還提供重要唱片信息。本書的內容絕不限於這三部叢書中所收的幾百首範例，而是在審慎地運用這些資料以外，補充一些重要的現代(70年代和80年代的爵士樂)唱片，使讀者更多接觸一些優秀範例和經受時間考驗的名作，終身享用不盡。爲了方便尋找具體例子的第一步工作，書末編有NAJ、SCCJ和NW三種曲集的相互參照附錄(見下冊第289-326頁)，標明該曲在曲集中爲LP、卡帶或是CD以及編號，並將三部目錄合併，使讀者了解可供查考的資料(按年代和樂隊或領班姓名的字母排列)的全貌。

爵士樂的歷史、爵士樂的音樂和樂師的故事，同美國社會的歷史不可分割，因此作者包括地介紹爵士樂與美國文化的關係。全書突出介紹個別作品、風格變化，或個別音樂家和二十世紀美國之間的具體連繫。書末還附有一表，將爵士樂的重要事件與其他各界的重要事件相對照。

全書按時代和音樂的跨度分11章。音樂風格當然不能強行按時代劃分，但是，爵士樂有着順理成章的發展模式，相當有條不紊。爵士樂有其開放性，但是，每一代新的音樂家都是在其音樂前輩的探索和成就上發展成長的。本書既介紹過程，又介紹成果。

① 「諾頓爵士樂薈萃」和成套「史密森學會傳統爵士樂曲集」可以向諾頓公司訂購，有LP、卡帶和CD三種可選，學習用者享受優惠。諾頓公司的地址是500 Fifth Avenue, New York, NY 10110，電話800/223-2584。New World公司的唱片可以拆零訂購，地址是701 Seventh Avenue, New York, NY 10036，電話212/302-0460。

今天，爵士樂的風格繁多，非四五十年前所能料及。今天，我們對爵士樂的過去之崇敬，完全不同於當年。從前，大學裡沒有「爵士音樂史」的課程，沒有紐約爵士保留曲目輪演樂團或路易斯安那爵士保留曲目輪演樂隊來重現歷史上曾經有過的激動人心的表演（紐約爵士保留曲目輪演樂團聘請原來的獨奏家、領班和作曲家，路易斯安那爵士保留曲目輪演樂隊則使用正宗的樂器，應用學術研究成果，表演風格正確的獨奏，總而言之，一絲不苟地尊重當年的演奏實踐）。我們不僅縱情享受現在，也品嚐過去，渴切地期待未來。

寫作和修訂此書時，我努力把本專業的最新研究同有關領域——如社會學、文化人類學和美國歷史——的學術成果結合。另外，寫作時抱有這樣的信心：了解這門藝術的一個個里程碑必然會提高興趣，促進對爵士樂的關注，所以，本書對重要獨奏和樂曲進行分析，而不是羅列人名、曲名、時間和地點。很遺憾，限於篇幅和解說文字的平衡，許多傑出的音樂家沒有收入本書，但事實細節沒有遺漏。可是，不要指望在書中找到1936年12月班尼·古德曼樂隊中的每一位小號手的名字，這必須到其他參考書中去尋找。近年來的爵士樂研究質量高，數量多，有關書籍出了不少。有些書可能篇幅不大，專業面不廣，但它們是爲了特定目的而寫的。本書末尾附有書目，幫助讀者尋找本書以外的資料。

第一版和第二版相距十五年間，我重新思考了自己的許多觀點。多數觀點堅定不移；有一些作小修正，我聽了這二十年間的許多新音樂。從1960年到目前這一階段的章節幾乎是全新的，闡述年輕音樂家和發生的事件之間複雜的相互作用，有不少新材料介紹邁爾·戴維斯、約翰·柯川、歐奈·柯爾曼、創造性藝術家促進會（Association for the Advancement of Creative Musicians，簡稱AACM）以及和這些具有催化作用的人士和機構有過連繫的音樂家。溫頓·馬沙勒這一代也提到，雖然介紹太近的音樂有時好像在預言，不像寫歷史。前面幾章也有更動，加入了對老大師的新研究。特別明顯的是對艾靈頓公爵和查理·帕克的段落進行了大量修訂和補充。然而，單卷本著作補充新材料，不可能簡單地塞入，所以，書的開始部分也經過改寫，從非洲祖先直接進入散拍樂（ragtime）、藍調（blues）和早期爵士樂。

我得益於其他爵士樂作者和學者的思想和著作之處不少，看文中的參考材料便一目了然。萊奧納德·費瑟、根特·舒勒、丹·莫根斯特恩、安德烈·霍迪爾、薩繆爾·查特斯、艾琳·薩瑟恩和其他許多人的著作都使作者研讀後萌生本書的結構，但是本書的實質性內容是我親耳聽到或在唱片上聽到的東西的文字提煉。這麼些年來同傑瑞·莫勒根、喬治·魏因、瑪麗·露·威廉斯、班尼·古德曼、萊諾·漢普頓、簡·艾拉·布倫、威利·勒夫、邦基·格林、帕特里克·威廉斯，特別是同理查·王的親切往來使我獲益匪淺，這份情永遠還不清。我從學生身上也學到不少東西。諾頓公司副董事長兼音樂編輯克萊爾·布魯克使此書有可能出版；我將永遠感激她，她是那麼理解、誠懇、耐心和公正。

耶魯大學各圖書館的美不勝收的資料對我修訂此書特別有用。在此感謝歷史音響唱片館長理查·沃倫（小）；班乃克珍本真跡藏書樓詹姆斯·韋爾頓·強森館館長派翠西亞·威利斯；約翰·海里克·傑克森音樂圖書館（有關班尼·古德曼、史坦利·丹斯和弗雷德·普洛特的資料）館員哈羅德·E. 薩繆爾和公共服務部館員肯德爾·克里利；美國音樂文史館（艾靈頓公爵資料館）口述歷史部主任薇薇安·珀利斯。準備第一版時，我還從其他方面得到幫助，至今仍感謝杜克大學研究委員會給予的經費，使我得以查閱檔案，收集資料，請人協助編輯。特別要感謝堪薩斯大學的理查·賴特教授，他讓我使用他收藏的大量唱片，並為我複製許多上課和寫書需要的音響實例。他和伯克利音樂學院的院長沃里克·L. 卡特，南加州大學的湯姆·大衛·梅森教授，以及紐奧爾良大學的查爾斯·布蘭克教授都為我通讀原稿，提出意見，幫助我集中思路，推敲某些結論，改正錯誤的記事。書中尚存的缺點，責任在我；有所改進，應歸功他們。勒傑斯爵士樂研究所前所長，優秀的低音提琴家克里斯托弗·懷特慷慨地為我打開學院的大門和檔案櫃。許多圖書館和管理員都隨時為我提供一份份資料，特別是芝加哥大學、紐約公共圖書館、國會圖書館、杜克大學的圖書館、芝加哥公共圖書館、紐奧爾良爵士樂博物館、堪薩斯市公共圖書館、紐伯里圖書館、堪薩斯大學的圖書館、圖蘭大學圖書館和北卡羅萊納大學的圖書館。威奇托州立大學的 KMUW-FM 電臺臺長蓋瑞·希佛斯和印第安納大學的音樂教授大衛·貝克通讀我的初稿，還有許多人為我審閱以後幾稿的章節。瑪麗琳·布利

斯爲我編制精美的索引，大大提高本書的實用價值和參考價值。

感謝諾頓公司的新任音樂編輯麥可·奧克斯，他對這個選題十分熱心，幫助它順利渡過許多難關。Sony 公司的巴里·費爾德曼是一位音樂家和真正的爵士樂專家，他一絲不苟地關心伴隨本書修訂版的「諾頓爵士樂薈萃」的 CD 的製作。最最重要的是我的妻子查琳，從我起意寫書的那一刻起，始終相信我能完成這一選題。她聽憑我把地下室堆滿78轉的唱片；容忍整個屋子和兩間書房攤滿錄音帶、CD 和 LP；同意我大大超出經濟預算地購買書譜；任我擺弄樂器、電腦、設備、和出門旅行；並給予我「時間」這一最珍貴的禮物。

敲起鼓，彈起班鳩琴，
在長長彎彎冷冷的薩克斯風上哭。
幹起來吧，爵士樂手。

——選自卡爾·桑德伯格著《烟和鋼》

(*Smoke and Steel* , 1920)



第一章 緒論

美國的古典音樂

(America's Classical Music)

爵士樂是美國的藝術形式，是十九世紀末期在美利堅合眾國誕生的一種音樂。這種音樂今天已經不是新音樂，也不是實驗，它已經經受了時間的考驗。它和所有的古典音樂一樣，遵循相沿成習的規範形式和難度要求，有一整套公認為經典的曲目，要求藝術家和聽眾具備一定的音樂水平。萌芽時期的爵士樂脫胎於西非、歐洲和美國音樂等傳統，由合眾國南方的非洲裔美國人把這些傳統揉合在一起。它從非洲裔美國人的宗教音樂和世俗音樂，同美國管樂隊傳統和樂器以及歐洲的和聲和曲式的結合中不斷演化。即興創作表演是爵士樂的最關鍵的特點；在某特定樂風的範圍內自發地創造新的樂曲，是演奏爵士樂的秘訣。南北戰爭以後的美國黑人樂師是最傑出的爵士樂創造者；但是，這種新的藝術形式的出現並不純粹是某一個民族某一種文化的功勞，是由許多毫不相干的因素融合在一起，產生一種全新的音響，不論在非洲、歐洲或美洲都從來沒有聽見過的音響。今天，歐洲各國、大不列顛、前蘇聯、日本、非洲、加拿大和南美洲的若干國家都有重要的音樂家名列爵士樂聖殿。爵士樂正在成為全世界的音樂。

學者威廉·W. 奧斯汀站在1960年代的有利地位回顧二十世紀的音樂時，得出這樣的結論：西方產生了四大風格，三種出自歐洲，一種出自美國。這四種風格是荀貝格、巴托克、斯特拉文斯基和爵士。關於爵士，他寫道：它……同以前的音樂有深刻的淵源關係；它同過去的承續性可能比它那表面的新穎更加重要……。

新的風格，當然各有異同。若審以同情的目光，會發覺其中的差異比任何相同更重要……然而，不論多麼膚淺的相似，在時代的廣角鏡下看來，都是重要的●。

前 身

(Precursors)

雖然黑人是從非洲的不同地區販到美洲為奴的，大多數是從居住在撒哈拉沙漠南面的非洲西岸的氏族和部落擄掠去的。這個地區或稱象牙海岸，或稱黃金海岸，或稱奴隸海岸，居住著約魯巴、伊博、芳蒂、阿散蒂、蘇蘇和埃維等部族。他們基本上都是只有口頭語的社會，直到十六、十七、十八世紀還沒有關於這些文化的書面記載，那時正是奴隸買賣最凶的年代，非洲黑人幾乎全被擄掠販賣到南北美洲。除了去那裡的外國人，如傳教士、殖民者、冒險家和奴隸販子在日記、書信和帳冊中寫下的觀感外，幾乎沒有什麼文字資料介紹這些人的風俗習慣。幸而人類學家、民俗音樂學家和非洲學學者的最新研究提供了有關其中許多社會的情況。即使在沒有書面記載的地方，非洲的口述傳統十分強大有力，使這些文化得以保存它們的過去。

研究藍調的學者保羅·奧立佛在1964年訪問迦納北部時，在撒哈拉沙漠南面沃爾特河上游記錄了弗拉弗拉族音樂家演奏演唱的一支古老的亞魯姆讚美歌。在他們的演奏演唱中，可以注意到同北美洲的許多黑人社區的音樂有明顯相似之處。在喬治亞海島上也曾經聽到過十分相似的音樂，我們不妨把兩種風格作一比較。海島音樂是美國音樂，保留著顯著的非洲風貌，是美國黑人習俗保留非洲特點這一廣泛現象的反映。戲謔中必帶缺德話，拜神時必跳舞和即興演奏演唱音樂，「黑人英語」中摻用了成千上萬個非洲各種語言的單詞和名字；這僅僅是眾多例子中的一二。

紐奧爾良在爵士樂的歷史中占有特殊地位：它是初期最重要的爵士樂中

● 威廉·W. 奧斯汀著《從德布西到斯特拉文斯基的二十世紀音樂 (Music in the 20th Century from Debussy through Stravinsky) 》，第178頁起。