

爵士大乐队作品《兴致正浓》的钢琴缩谱化 改编手法研究

庞 渤

[摘 要] 当前，国内原创或改编的爵士钢琴作品在教学与舞台实践中普遍存在声部层次单一、风格特征弱化等问题，一定程度上制约了爵士钢琴演奏和教学的发展。而爵士大乐队作品作为爵士钢琴作品的改编素材，恰好能够弥补这一短板，具有较大优势。以20世纪上半叶经典爵士大乐队作品《兴致正浓》(In the Mood)为研究案例，采用钢琴缩谱化的改编手法，基于缩谱化（忠于原作）改编与个性化（创作性重构）改编的差异，遵循原曲要素优先保留、钢琴特性适配、实践检验导向三大核心原则，确立改编后作品的结构框架。在作品的引子、主题、连接、即兴、再现、尾声等段落中，通过双手音区分工模拟乐器组对话、以分段优化平衡漫步低音与旋律、用音区差异还原声部对话感等手法，对原曲进行钢琴缩谱化改编。这种钢琴缩谱化改编手法可为国内爵士钢琴作品曲目录的扩容提供新的路径，赋能专业艺术院校爵士乐专业“教—创—演”一体化的人才培养体系建设，并为中国风格爵士钢琴作品的编创探索奠定技术基础。

[关 键 词] 爵士大乐队；钢琴作品改编；缩谱化改编手法；爵士乐；爵士钢琴作品曲目录建设

中图分类号：J624.1;J627 文献标志码：A 文章编号：1001-5736(2026)02-0040-12

DOI:10.20093/j.cnki.CN21-1080/J.2026.02.05

作为爵士乐队中最常见、最重要的乐器之一，钢琴从爵士乐诞生之日起就扮演了极其重要的角色。历经百余年的发展演变，作为爵士乐的核心乐器形式，爵士钢琴（Jazz Piano）的演奏范畴已大幅拓展，从早期以布鲁斯、雷格泰姆为主的短小作品，延伸到能驾驭多种爵士风格的独立器乐作品，甚至催生了《蓝色狂想曲》这类协奏曲规模的大型爵士乐佳作。爵士钢琴以即兴演奏、复杂和声、切分节奏为标志，兼具旋律、和声与节奏功能。当前，爵士钢琴作品主要来源于两个方面：一是以布鲁斯、雷格泰姆为核心的早期原创或改编作品，这类作品多为短小结构，风格单一；二是跨风格移植的爵士钢琴作品，如从古典音乐、

流行音乐改编而来的作品，其虽拓展了风格边界，但其缺乏爵士乐特有的交响性织体与摇摆律动。这两类作品均难以满足爵士钢琴演奏教学对丰富声部层次、鲜明风格特征作品的需求，也限制了爵士钢琴舞台演出的表现力。爵士大乐队（Big Band）作品恰好可以填补这一空白，其以多声部织体、鲜明的摇摆风格、可听性旋律为核心特征，主要由铜管和木管组乐器及钢琴、弦贝斯（或电贝司）、打击乐等节奏组乐器组成，这种交响性配置能提供远超传统爵士钢琴作品的声部密度与音色层次。爵士大乐队主要演奏摇摆（Swing）风格的爵士乐曲。此类风格的爵士乐区别于其他风格的爵士乐，一般在兼顾了音乐风格呈现的同时，还

作者简介：庞渤，沈阳音乐学院教授，硕士研究生导师。

基金项目：沈阳音乐学院重点科研项目“爵士大乐队作品在钢琴上的改编与演绎研究”（2021-2022KYZ02）。

具有较强的可听性旋律，音乐主题鲜明、作品特征明显，作为爵士钢琴作品的改编素材具有较大优势。本研究以爵士大乐队的经典作品为研究对象，聚焦钢琴缩谱化改编与演绎这一核心主题进行论证。缩谱化一般指对乐队作品的声部进行浓缩整合，从而保留其旋律主题、和声及节奏等关键要素的创作过程。其在钢琴上主要呈现为双手的合理分工，最大化地保留原曲的结构框架、和声逻辑、主题旋律与即兴段落，在单一乐器上还原爵士大乐队作品的核心音乐特征。这一研究不仅能填补爵士大乐队作品钢琴改编研究的学术空白，为爵士钢琴作品曲目录库扩容提供新的路径，更为爵士钢琴原创作品融入中国民族音乐元素奠定技术基础。

一、爵士大乐队作品钢琴缩谱化改编的核心思路

（一）缩谱化改编与个性化改编的界定与差异

在爵士大乐队作品的钢琴改编实践中，主要存在缩谱化与个性化两种路径，二者在核心特征、适用场景上存在显著差异。缩谱化改编的核心原则是忠于原作，即完整保留原曲的曲式结构、和声进行、主题旋律与即兴段落框架，不进行大幅度的创作性改动。这种路径的优势在于改编难度较低，对演奏者的技术门槛要求适中，且能高度还原原曲的音乐风格与整体气质，因此，更适合用于教学实践（如帮助学生理解爵士大乐队声部逻辑）与舞台普及演出（让观众快速感知原曲魅力）。但其局限性也较为明显：由于严格遵循原曲织体，难以充分发挥钢琴本身的乐器特性，个性化表达空间较窄。个性化改编则更强调创作性重构，允许改编者对原曲的结构进行调整（如增减段落）、对旋律进行变奏（如加入装饰音、改变音区）、对和声进行重构（如替换和弦色彩、调整和声进行）。这种路径能充分凸显钢琴的乐器特性，艺术创新性更强，适用于专业独奏演出或理论研究的风格探索。然而，在个性化改编的过程中，

改编者需要具备深厚的作曲理论功底与爵士乐编创经验。过度改编可能导致原曲辨识度降低，偏离爵士大乐队作品改编的初衷。二者的差异本质上是还原原作与凸显特性的平衡选择，而本研究聚焦的缩谱化，正是在优先还原原作的前提下，探索钢琴特性与爵士大乐队织体的适配逻辑。

（二）缩谱化改编的三大核心原则

缩谱化改编并不是简单的声部压缩，而是需要遵循三大核心原则，只有这样才能实现原曲还原度与钢琴可演奏性的平衡。

一是原曲要素优先保留原则。在作品的改编过程中，需以结构不删减、主题不篡改、风格不偏离为底线，重点保留爵士大乐队作品的三大核心要素——摇摆律动（以三连音奏法为基础，强调长短交替的节奏张力）、爵士乐和声逻辑（以II-V-I进行为核心，包含七和弦、九和弦等色彩性和弦）、核心旋律线条（尤其是原曲中由萨克斯组、铜管组担任的主题旋律，需完整保留其音高与节奏）。这些要素是爵士大乐队作品风格的身份标识，一旦缺失便会偏离作品改编的初衷。

二是钢琴特性适配原则。钢琴作为多声乐器，其双手分工、固定音域、单一音色的特性与爵士大乐队多乐器协作、广音域覆盖、多音色融合的特点存在一定差异，改编时需有针对性地拆解爵士大乐队织体。通常的适配逻辑如下：右手以旋律呈现为主，兼顾高音区的副旋律（如原曲中铜管组的色彩性线条）；左手以和声支撑加低音线条为主，既需还原原曲的和声进行（如铜管组的柱式和弦、吉他的分解和弦），又需呈现低音声部的流动感（如电贝司的漫步低音）。同时，通过音区的合理划分来模拟爵士大乐队的音色分层。如用左手低音区（小字组—大字组）模拟电贝司、长号的低沉音色，用右手高音区（小字二组—小字三组）模拟小号、萨克斯的明亮音色，以此在单色乐器上构建多音色的听觉效果。

三是实践检验导向原则。缩谱化改编不能仅停留在理论层面的织体拆解上，还需要通过缩谱预演—演奏检验—细节调整的闭环流程优化方案。

缩谱预演是指在将爵士大乐队作品进行钢琴缩谱化改编的过程中，先以简化、概括性的钢琴缩谱对原曲进行梳理与试奏，通过初步的声部整合、音区排布与织体设计，检验原曲核心动机、和声进行、节奏框架及乐队式对话感在钢琴上的可行性，为后续精细化改编、声部平衡优化及舞台演奏实践提供方案与技术参照。首先，在乐谱上完成爵士大乐队声部向钢琴织体的转化，初步确定左右手分工的音区；其次，通过实际演奏检验改编方案的可行性，重点关注旋律清晰度（如是否被和声掩盖）、声部平衡度（如左右手音量是否协调）、演奏流畅性（如是否存在技术难点）；最后，根据演奏反馈进行细节调整，如调整和弦音区、简化复杂节奏、优化踏板使用等。这一原则能避免纸上谈兵，确保改编作品既符合理论逻辑，又具备实际演奏价值。

二、《兴致正浓》(In The Mood) 的钢琴缩谱化改编

爵士乐的时代发展是一个充满创新与融合的过程^[1]。《兴致正浓》便是这一发展进程中极具代表性的作品，它诞生于20世纪上半叶的大乐队风格爵士乐鼎盛时期，是由美国爵士乐编曲家、演奏家加林创作的一部经典爵士大乐队作品。本研究选取的作品案例并不是原版，而是经过日本编曲者小池浩一改编的版本。

该版本符合当代爵士大乐队的特征，除乐队编制与原始版本有所变化外，作品的核心音乐要素基本与原版保持一致。

作品采用现代较典型的爵士大乐队编制规模：铜管组由三个声部的小号和三个声部的长号组成；木管组由四个声部的萨克斯管组成，中音萨克斯担任高、中音声部，次中音萨克斯担任次中音声部，上低音萨克斯担任低音声部；节奏组由钢琴、电吉他、电贝司和爵士鼓组成，现代电声乐器和打击乐器的加入使爵士大乐队作品具有明显的现代音乐特征。

（一）结构框架的确定

在进行具体段落改编前，需要优先确立钢琴作品的整体结构框架，这是缩谱化改编的基础。这部作品为具有再现特征的单三部曲式：前8小节为引子部分；A段为主题呈现，反复进行A段主题强化；B段为连接段，C段和D段为即兴演奏段落，由萨克斯组不同乐器展开对话，铜管组作节奏型和声和色彩性副旋律填充；E段、F段和G段具有明显的主题再现特征，H段为尾声。《兴致正浓》原曲的结构逻辑十分严密，各段落的功能分工明确，有清晰的引子铺垫、主题呈现、即兴展开和再现收尾（见图1）。

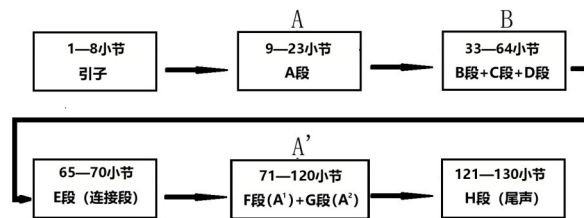


图1 《兴致正浓》的作品结构

同时，缩谱化改编的作品需严格遵循原曲的结构布局，不进行段落的增减或顺序调整。钢琴作品基本按照原曲的结构进行布局，调式调性、和声、主要旋律、低音线条及节奏形态等均最大化保留原曲样貌。同时，原曲的调式调性（降B大调）、和声进行（如主题段的I-I-IV-I-V-I和声序列、即兴段的I-Idim-II-IIIm-V-I进行）、主要旋律线条（如主题段萨克斯组的三连音旋律、即兴段的萨克斯独奏线条）、低音线条（如主题段的漫步低音）、节奏形态（如贯穿全曲的三连音摇摆律动）均需完整保留。

（二）引子部分——乐器组对话的钢琴转化

引子、间奏和尾声都是扩大作品的附加部分^[2]。引子作为《兴致正浓》原曲开篇，其功能是通过萨克斯组与铜管组的交替演奏，奠定作品整体的摇摆风格基调，同时引出主题（见谱例1）。在对《兴致正浓》原曲进行梳理后，可以进行缩

谱预演：原曲引子的主要旋律前3小节由萨克斯组演奏，后5小节由铜管组演奏，旋律为单线条，可由右手演奏钢琴原谱；前4小节除打击乐演奏外，其他声部休止，从第5小节开始，和声运行，

结构为 $\Pi_7-\Pi_9-V_7-V_9-I_6$ ，是非常典型的功能性和声，织体呈现较为简单明晰，和声以点状柱式和弦为主，钢琴左手可较完整地还原原曲的和声进行及和弦色彩。

谱例1 《兴致正浓》原曲的引子

$\text{♩} = 92$ Swing $\text{♩} = \text{♩}^3 \text{♩}$

Trumpet in B $\flat$
 Trombone
 Alto Sax
 Piano
 Electric Bass
 Drum Set

B $\flat$ Tpt.
 Tbn.
 A. Sax.
 Pno.
 E.B.
 D. S.

Chord markings: B $\flat$ 7, B $\flat$ 9, E $\flat$ 7, E $\flat$ 9, A $\flat$ 6

注：本谱例为略谱，和弦标记为原曲所示，不特指钢琴声部和弦。

在低音处理方面，原曲中的低音没有独立的旋律线条，基本隐藏在和声与节奏律动中，钢琴演奏无需强调低音线条。爵士乐频繁使用三连音节奏，这一点与欧洲传统音乐存在明显区别^[3]。爵士大乐队作品的打击乐通常需要不间断地使用三连音奏法，这种典型的摇摆爵士乐强调基本律动。因此，在分析作品的节奏特性时，一般是指非基本摇摆律动的节奏，即除打击乐外，其他声部或要素呈现的节奏特征。在原谱引子中，木管

辅助部分和节奏组均呈现点状的不规律节奏，且基本属于齐奏状态，结合和声分布，钢琴左手基本可以沿用钢琴原谱的和弦和节奏样式，因右手已在小字一组开始演奏旋律，左手的音区或和弦要移低，以防止与右手冲突，具体位置应根据实际演奏和听觉效果进行调整。

通过实际演奏检验发现，这一方案存在问题：右手单独演奏两段旋律，虽然能保证旋律的连贯性，但左手前4小节完全空白，导致声部

失衡；听众只能听到右手旋律，音乐缺乏低音与和声的支撑；萨克斯组与铜管组的对话感被削弱，无法体现《兴致正浓》原曲中“木管—铜管”交替的层次感。针对这些问题，笔者进行了两处调整：一是将前4小节萨克斯组旋律改由左手低音区演奏，这一音区既能模拟萨克斯温暖柔和的音色特质，又能让左手形成旋律（前4小节）加和声（后4小节）

的连贯逻辑，避免声部断层；二是后4小节铜管组旋律仍由右手演奏，但将左手部分和弦的音区整体下移，与右手旋律音区形成明确分离，避免左右手音区重叠导致的音色浑浊（见谱例2）。调整后的引子段落，通过左手萨克斯—右手铜管的交替演奏，完美还原了《兴致正浓》原曲的乐器组对话感，同时，左手的连贯织体也让音乐更具厚度。

谱例2 《兴致正浓》改编后的引子



（三）主题部分——漫步低音与旋律的平衡
主题部分A段是《兴致正浓》原曲的核心，

为反复的两段体结构，共24小节，其织体丰富、节奏规律、低音线条明显（见谱例3）。

谱例3 《兴致正浓》原曲的主题（略谱）

根据《兴致正浓》原曲谱例形成缩谱预演：主题段落共3句，4小节为1句，律动相似且主要采用三连音节奏，呈现明显的摇摆爵士乐特征；旋律为由木管组奏出的多声部旋律，节奏相同，

音符不同，以高音声部萨克斯的主旋律为基础，辅以三、六度音程。这样的旋律在爵士大乐队中较为常见，其声音效果丰满、色彩饱和，特别是在管乐组乐器间，会产生更具交响性与多重色彩

性的共鸣效果，但碍于演奏难度、乐器特性和音乐表现，难以移植到钢琴作品中。需要注意的是，在乐段结尾处，旋律为连续二分音符状态时，铜管声部一改前面点状介入的状态，而是出现较密集且带有旋律性的和声齐奏。可以将旋律声部进行适当安排，使音区选择与引子的右手相同，由小字一组开始。在此处，整个主题段落旋律无任何删减，完全与原谱相同。

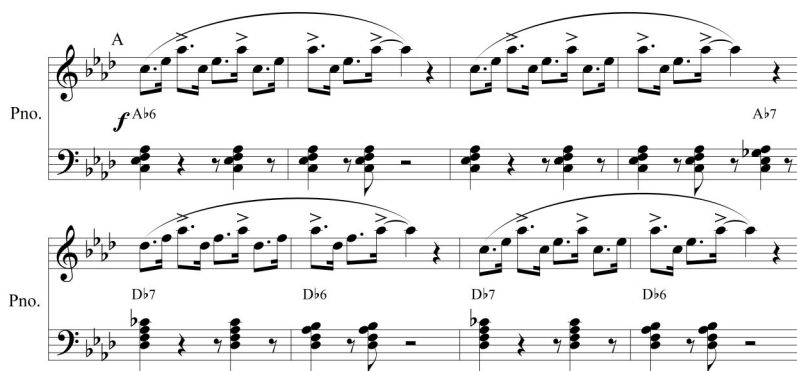
主题段落的和声安排简洁且有个性，在体现功能性和声的同时，使用了降Ⅵ级和弦增加色彩性。与引子类似，钢琴进行点状和弦演奏，铜管声部看似有填充式副旋律的形态，但实际是利用六个声部组成较完满的和弦音，形成填充式和声。这也正是主旋律的休止区域，钢琴用右手进行，可以一起填充，全音符呈现和弦色彩效果。由于原曲旋律本身具有和声性，其他声部的和声效果可能会作为辅助性的存在。但在钢琴改编中，为了更好地呈现主题，右手大多会演奏单音来保证主题旋律的流畅、完整和清晰。所以，只有强调其他声部的和声辅助功能与效果，才能保证作品音响的丰满程度。因此，左手在尽可能完成原曲钢琴左手的演奏内容外，还需要完成此处铜管声部的和弦陈述。在《兴致正浓》原谱中，由于钢琴左手声部与铜管声部基本没有重叠，所以这种安排能够被较好地完成。

在主题段落，低音声部最明显的变化是漫步低音（摇摆爵士乐典型的低音节奏特点）的出现。作为摇摆爵士乐的重要特征之一，漫步低音非常适合在钢琴声部用左手演奏。在《兴致正浓》的原曲总谱中，虽然没有钢琴的左手声部，但在很多作品总谱和实际演奏中，在钢琴上，左手大多是在附和低音乐器演奏漫步低音。预演也是对左手的任务分配进行合理化推演。在原曲中，钢琴右手的和弦、铜管声部的组合和弦、电贝司的低音线条都可以由左手实现，具体安排同样需要经过预演与演奏实践的配合。在主题段落中，其他声部没有体现明显的低音要素。

打击乐延续引子的爵士乐摇摆节奏，保持原有节奏特征。低音鼓与电吉他、电贝司的漫步低音组合成坚定有力的基础节奏框架，具有调节节奏与和声色彩的双重功能。在钢琴改编中，这一部分主要由左手完成节奏形态的呈示。《兴致正浓》原曲乐段结尾处铜管、钢琴等声部明显处于乐段连接点位的特殊处理状态，在钢琴改编中，此位置的节奏安排也可根据情况进行处理。还需注意的是，由于主题乐段为反复的两段体结构，预演时可在两次呈现中充分展现不同的声部要素，形成对比与新鲜感，避免改编作品机械、单一。

在实际演奏与听觉检验后，我们可以对预演中的一些安排进行微调，以求达到更好的效果。主题第一次呈现时，右手完整演奏原曲中萨克斯高音声部，最后两小节改为演奏萨克斯组四个声部组成的和弦（为3个二分音符加1组切分音），右手演奏和弦式旋律，完成度高，较流畅，且能较好地还原原曲的声响效果。左手部分则存在两个问题：一是织体过于复杂，演奏时容易出现失误，影响律动的稳定性；二是和声与低音叠加后，低音区共鸣过强，掩盖了右手旋律的清晰度。基于此，结合主题段反复两次的结构特点，笔者提出了分段优化的调整方案（见谱例4）。第一次反复时，优先保证主题旋律的突出性。右手仍演奏核心旋律，左手则仅保留漫步低音，暂时舍弃和声织体。这一调整能让听众清晰地捕捉主题旋律，同时，通过漫步低音的流动感强化摇摆风格，避免和声过厚造成的听觉负担。第二次反复时，再逐步丰富织体。右手延续核心旋律，左手则从漫步低音切换为合并和声（同时呈现铜管组柱式和弦与吉他分解和弦），让音乐层次更饱满。此外，在主题段结尾的3小节，笔者进一步设计了声部互换：右手接奏原曲铜管组的旋律性和弦（原本由左手承担），左手则接管原来由右手演奏的萨克斯组剩余旋律片段。这种调整既避免了两次反复的机械感，又通过声部交替增强了音乐的动态变化。

谱例4 《兴致正浓》改编后的主题部分



(四) 连接B段——主题延续与即兴过渡

连接B段的功能是承上启下,既要延续主题部分A段的音乐风格,保持整体的连贯性,又要为后续的即兴段落作铺垫,逐步增加织体的复杂度。从《兴致正浓》原曲的织体看,连接B段的声部层次、和声进行与主题部分A段高度一致:木管组仍担任主旋律,铜管组提供和声支撑,节奏组维持漫步低音与摇摆律动。因此,其缩谱预演方案基本沿用了主题部分A段的逻辑,确保风格的统一性。

在第一次演奏时,右手演奏萨克斯组的高音声部旋律,左手则完整呈现漫步低音,这一处理

与主题部分A段第一次反复的方案一致,目的是通过熟悉的织体让听众产生延续感,避免因段落切换而导致的听觉断层。需要注意的是,此时左手虽仅演奏单音漫步低音,未明确呈现和声,但漫步低音包含了和弦音或和弦的骨干音,左手音区又相对较低,各音之间共鸣效果较好,利用延音踏板的切换,仍能间接营造出和声效果,不会让音乐显得单薄。

在第二次演奏时,为了实现向即兴段落过渡的功能,笔者调整了织体:将主旋律从右手转移至左手低音区,右手则腾出空间演奏原曲铜管组的色彩性副旋律(见谱例5)。

谱例5 《兴致正浓》改编后的连接B段



这一调整有两层意义:一是通过旋律音区降低和副旋律加入,逐步增加织体的复杂度,即兴段落的多声部对话作铺垫;二是右手提前适应副旋律

演奏的逻辑,避免进入即兴段落因织体突变导致的演奏不流畅。这种先统一、后变化的处理手法,既保证了段落间的连贯性,又实现了过渡的目标。

(五) 即兴C段和D段——萨克斯对话的音区模拟

由于具有不可预知性，有学者将爵士乐视为“惊喜的音乐”^[4]。作为爵士乐的重要标志之一，即兴段落是爵士乐的灵魂。但在许多爵士大乐队作品中，即兴演奏段落并没有完整的旋律或节奏形态。由于笔者着眼于爵士大乐队作品钢琴缩谱化的改编，所以，选取的爵士大乐队作品具有相对完整的即兴演奏段落。

《兴致正浓》原曲的C段和D段采用对话式设计：两段中均由单支（solo）中音萨克斯与次中音萨克斯交替演奏，营造一问一答的有趣形式，高音声部欢快调皮，次中音声部稳重诙谐，两段结尾均加入铜管组带有和声性的副旋律线条，织体声部丰富而灵动（见谱例6）。在缩谱预演阶段，笔者确定了旋律的呈现逻辑：把两个声部的萨克斯及铜管声部捏合在一起，形成一条完整的钢琴旋律线条，由右手演奏。

谱例6 《兴致正浓》原曲的即兴演奏段落（略谱）

即兴演奏段落的和声安排与主题段和连接段有所不同，其包含的两个乐段和声的安排基本一致：I-Idim-II-IIIm-V-I……其特点是遵守功能性和声与爵士乐常用和声进行原则，但是在和弦使用密度和色彩性和弦的使用上，明显活跃很多。这里需要注意的是，在钢琴改编中，对一些特征性和弦的安排需要谨慎，按《兴致正浓》原曲位置呈现可能会打乱左右手的任务安排，不呈现又会失去原曲的代表性音乐要素，此处应尽量还原原曲的和声音响特征，在预演中可不用过多考虑演奏实际，在作品改编完成后统一微调即可。

自由演奏（ad·Lib）是指按照指定的旋律加以即兴变奏，或是依据和弦的进行作出新的即兴变奏旋律^[5]。《兴致正浓》原曲中即兴演奏段落的低音线条同样以漫步低音的形式呈现。在钢琴改

编中，因需要考虑和声与副旋律等要素，此段左手将无法完整演奏漫步低音线条。作为即兴演奏段落，作品的整体性呈现相对淡化，焦点一般在即兴演奏乐器和旋律性上，因此，这里即便出现明显的低音声部缺失也属正常，特别是在偏于个性化的改编中，更可以把侧重点放在呈现演奏技巧、乐器特性等方面，而淡化其他要素的呈现。在《兴致正浓》原曲中，即兴演奏段落的节奏仍以三连音为主，即便是即兴演奏的旋律，也多以三连音形式组成。与和声相同，两段的最后3小节以齐奏的形式加以强调，因其作为原曲较为代表性的要素，应在改编中给予体现。

笔者在实际演奏时发现了两处调整空间：一处是右手统一音区演奏无法体现中音萨克斯与次中音萨克斯的音色差异，原曲中“欢快—稳重”

的对话感被削弱。可通过音区划分制造音色差异,将中音萨克斯的旋律提升至小字二组(偏高音区),利用钢琴高音区明亮的音色特质,还原其欢快活泼的风格;将次中音萨克斯的旋律降低至小字一组

(偏低音区),通过钢琴中音区温暖的音色,体现其稳重诙谐的气质。这种用音区差异替代音色差异的方法,虽然无法完全体现萨克斯的乐器特性,但能最大程度还原原曲的对话感(见谱例7)。

谱例7 《兴致正浓》改编后的即兴演奏段落



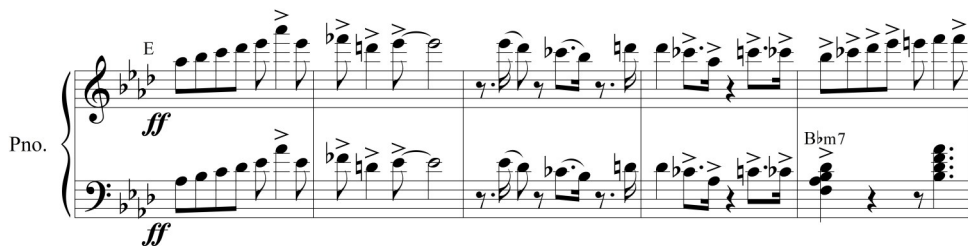
另一处是D段的最后一小节,因均有较明显的级进下行要素,应改编为左右手同时参与,作较完整的还原。

(六) 连接E段——节奏对话的双手适配

E段仅有6小节,篇幅较小,是全曲中更具典型性的连接段落。从整体音乐形象看,E段与前后段落形成了鲜明对比,所有声部均以节奏形态

出现。值得注意的是,《兴致正浓》原曲中采用了“一问一答”的形式,铜管与钢琴一组在“问”,木管、贝斯与打击乐一组在“答”,一问一答交替推进,富有层次感,这正适合钢琴左右手的任务分配。因此,改编思路也相对明晰:左右手在适当音区齐奏,还原《兴致正浓》原曲的主题(见谱例8)。

谱例8 《兴致正浓》改编后的连接E段



(七) 再现F段和G段——力度对比的钢琴实现

《兴致正浓》原曲之所以能呈现爵士大乐队风格,甚至成为整个爵士乐领域的代表作品之一,除了具有较强的可听性旋律外,其音乐设计本身也具有很多亮点,F段和G段的主题再现就是其中最为精彩的布局之一。再现乐段的主要要素与主题陈述段落没有明显变化,只有钢琴声部的柱式点状和弦更为频繁地以重音记号形式呼应主题

旋律的重音记号音,用以强调爵士乐的律动特征。此外,再现乐段去掉了主题陈述时铜管声部开放式和弦的色彩性支撑,形成了主题不同的动力性再现。在缩谱预演中,再现乐段最大的亮点在于主题分层再现、色彩性副旋律的填充及两个乐段强烈的音乐形象对比。

首先,再现段落通过力度骤变设计形成强烈的戏剧冲突。F段三遍主题旋律及辅助声部均以强(f)—中强(mf)—弱(p)力度渐弱,营造

逐步淡出的意境，结尾甚至达到很弱（pp）的力度；G段则从很弱（pp）突然转为极强（fff）的力度，铜管组全奏，其他声部也以极强的力度齐奏再现主题，形成先抑后扬的听觉冲击。这种力度对比在爵士大乐队中可通过乐器增减实现，但钢琴作为单色乐器，无法通过乐器数量调整力度，利用好音区、力度、前后对比及延音或弱音踏板，尽最大可能地还原原曲呈现的音乐氛围。

其次，两个乐段铜管声部的内容均应完整保

留在钢琴作品中，特别是F段的长号声部，应在钢琴中以单独声部的方式呈现，G段同样应在不影响主题陈述的同时，强调铜管声部固定的、持续的、有延续性的色彩性副旋律。

最后，原曲中G段是全曲力度和音乐感染力最强的部分之一。这里的改编除了要充分利用钢琴不同音区共鸣产生最佳效果外，也可以考虑通过布局合适的演奏记号与表情记号等手段增强音乐表现力（见谱例9）。

谱例9 《兴致正浓》改编后的再现段



（八）尾声H段——做好全曲的收束

即使旋律谱（原曲）没有出现前奏或尾奏，作曲家和乐队也能创作出一个^[6]。尾声的功能是收束全曲，《兴致正浓》原曲尾声音乐布局较明晰，铜管声部极具爆破力的渐强上行直至最强的长音爆发，其他声部随后演奏主题，全曲结束。

对《兴致正浓》原曲进行的钢琴改编也不复杂：前6小节左右手分别演奏长号与小号旋律；为了强调主题，第7小节双手在不同音区同时演奏主题旋律，因钢琴无法完成吹奏等乐器擅长的突强（sfz）效果，因此，双手演奏震音延续九拍结束全曲（见谱例10）。

谱例10 《兴致正浓》改编后的尾声



三、缩谱化改编的应用前景与延伸价值

（一）为爵士钢琴作品曲目库扩容提供新路径
长期以来，爵士钢琴教学与演出面临曲目单

一的困境。传统曲目多为布鲁斯、标准曲等的小型改编，缺乏具有交响性的中大型作品。这导致学生难以通过曲目学习理解爵士乐的多声部逻辑，限制了爵士乐的舞台演出表现力。而将爵士大乐队作品进行钢琴缩谱化改编，恰好为爵士钢琴作

品曲目库扩容提供了可行路径。除《兴致正浓》外,戴夫·布鲁贝克的《休息五分钟》(*Take Five*)等经典的爵士大乐队作品均具备结构清晰、风格鲜明、声部层次丰富的特点,可按照原曲要素保留、钢琴特性适配、实践检验调整完成改编。这些改编作品既能作为爵士乐教学素材(如帮助学生理解爵士大乐队的声部分工、摇摆律动的实现方式),又能作为爵士乐演出曲目(如小型爵士音乐会的独奏节目),弥补大型爵士钢琴作品数量稀少的不足。

更重要的是,缩谱化改编可以推动曲目库积累、教学反馈、改编优化三者形成良性循环。如在教学过程中,教师可让学生参与改编实践,收集学生的演奏反馈,再有针对性地调整学生的改编方案,形成更适配学生演奏特点的改编作品。这种实践导向的曲目库建设,比单纯的理论改编更具实用价值。

(二) 赋能专业音乐院校爵士乐专业的一体化人才培养

专业音乐院校的爵士专业教学,常面临理论与实践脱节的问题。很多学生虽然掌握了爵士乐的和声、节奏等理论知识,但缺乏将理论知识转化为编创—演奏能力的载体。缩谱化改编可作为“教—创—演”一体化的纽带,贯穿教学全过程。在教学环节,可将爵士大乐队总谱分析与钢琴缩谱改编结合:让学生先拆解爵士大乐队总谱,如分析铜管组与木管组的和声关系、节奏组的律动逻辑,再尝试完成缩谱预演,通过拆解—转化的过程深化对爵士乐织体的理解;在创作环节,以缩谱为基础,引导学生进行微创新,如在《兴致正浓》原曲的即兴段落中加入中国音乐元素,或在再现段将铜管和弦改为民族调式和弦等,逐步培养学生的编创思维;在演出环节,将改编作品纳入舞台实践,如组织爵士钢琴改编作品专场音乐会,或让学生以缩谱改编曲参与爵士小乐队合奏,通过演出检验改编效果,同时提升学生的舞台表现力。

此外,缩谱化改编还能整合专业音乐院校的爵士乐专业课程资源。如专业音乐院校将“爵士大乐队合奏”课程中对《兴致正浓》的排练经验转化为钢琴缩谱改编的参考;将爵士钢琴演奏课

程中的技术训练融入改编作品的演奏要求,以实现课程间的资源联动,提升教学效率。

(三) 为探索中国风格爵士钢琴作品的改编和创作奠定基础

爵士乐的本质是融合性,其发展历程是不断吸收不同民族、地域音乐元素的过程(如早期融入非洲节奏、后期融入拉丁音乐元素),以其独特的和声色彩与律动特点在音乐历史进程中独树一帜,成为独具特色的音乐风格^[7]。而缩谱化改编的研究成果,能为中国风格爵士钢琴作品的探索提供技术基础。通过缩谱化掌握大乐队织体与钢琴特性的适配逻辑后,可进一步尝试将中国民族音乐元素(如调式、乐器音色、节奏等)融入改编作品中,形成具有本土特色的爵士钢琴风格。这种改编可从三个维度展开:一是调式融合,在爵士大乐队作品的缩谱改编中,将西洋调式替换为中国民族调式,如将《兴致正浓》的降B大调中片段融入降B宫调式,在即兴段落中加入五声调式的装饰音,让旋律更具民族韵味;二是音色模拟,通过钢琴织体设计模拟中国民乐乐器的音色,如用右手高音区的颤音模拟竹笛的明亮音色,用左手低音区的“厚重和弦加延音踏板”模拟古琴的效果,用双手快速交替弹奏模拟琵琶的轮指技巧等。这种先改编、后原创的路径,通过改编积累民族元素与爵士乐融合的经验,再逐步过渡到原创作品的创作,避免因盲目创新导致的风格不统一。而在缩谱化改编中形成的乐器特性适配逻辑,也能为作品原创提供了参考,确保民族元素的融入既有特色,又符合钢琴演奏逻辑,避免出现理论可行、演奏困难的尴尬情况。

爵士大乐队作品的钢琴缩谱化改编,并不是简单的声部压缩,而是理论分析与实践检验相结合的系统工程。以《兴致正浓》原曲为例,从引子的乐器组对话转化到再现段的力度对比实现,每一段落的改编都需围绕原曲还原度与钢琴可演奏性的平衡,通过预演—检验—调整的闭环不断优化。这种改编逻辑的核心价值,不仅在于为爵士钢琴作品提供了新的作品来源,更在于建立了爵

士大乐队织体与钢琴特性适配的方法论。为如何在忠于原作的前提下，充分挖掘钢琴的表现力，让单色乐器呈现多声部的交响性效果提供了更多思路。更重要的是，缩谱化改编为爵士音乐的本土化发展打开了一扇窗户。通过这一研究，我们既能掌握爵士乐编创的核心逻辑，又能探索民族音乐元素融入爵士乐的路径，为中国风格爵士钢琴作品的编创积淀经验。未来，随着更多经典爵士大乐队作品的缩谱改编实践，以及民族元素融合的深入探索，爵士钢琴作品必将突破局限，在丰富教学与舞台实践曲目库的同时，形成更具本土特色的艺术表达，在教学、演出、创作领域绽放新的活力。

参考文献：

[1]王齐. 格什温爵士钢琴改编曲《夏日时光》

(*Summertime*)演奏分析[D]. 南昌:江西科技师范大学,2025:5.

[2]辟斯. 爵士作曲理论与实践[M]. 赵仲明,译. 北京:人民音乐出版社,2009:9.

[3]张社昕. 格什温《三首前奏曲》的创作特征与演奏诠释[D]. 上海:华东师范大学,2024:14.

[4]列文. 爵士乐宝典:即兴、编曲、乐曲大全[M]. 上海:上海音乐出版社,2017:8.

[5]马乐天. 爵士和声、编曲、演奏[M]. 台北:乐韵出版社,1997:1.

[6]施梅林,霍夫曼. 伯克利实践方法:键盘[M]. 余原,译. 北京:人民音乐出版社,2009:9.

[7]王琇琦. 由表及里:爵士乐基本元素探究[J]. 乐府新声,2023(4):153-159.

A Study on Piano Reduction Adaptation Techniques for Big Band Jazz Works: A Case Study of *In the Mood*

PANG Bo

Abstract: Currently, domestically composed or adapted jazz piano works in China generally suffer from monotonous voice leading and weakened stylistic characteristics in both pedagogical and performance practices, which to some extent restricts the development of jazz piano performance and education. Jazz big band compositions are well-suited to address these shortcomings and offer significant advantages as source material for piano adaptations. Taking the classic early 20th-century big band work *In the Mood* as a case study, this paper employs piano reduction techniques. Based on the distinction between reduction (Score-Based) and personalized adaptation (Re-adaptation), and adhering to three core principles prioritizing the retention of original musical elements, adapting to the inherent characteristics of the piano, and maintaining a practice-oriented approach—the structural framework of the adapted work is established. Across various sections, including the introduction, theme, transitions, improvisation, recapitulation, and coda, specific adaptation techniques are applied. These include assigning distinct registers to the left and right hands to simulate dialogues between instrumental sections, optimizing the balance between walking bass lines and melodies through sectional refinement, and utilizing register contrasts to recreate the sense of inter-sectional interplay. This piano reduction approach provides a novel pathway for expanding the domestic jazz piano repertoire, empowers the integrated "teaching-creation-performance" talent cultivation system in jazz programs at professional art academies, and lays a technical foundation for the future composition of Chinese-style jazz piano works.

Keywords: jazz big band; piano arrangement/adaptation; piano reduction techniques; Jazz Music; jazz piano repertoire development