



【爵士文章選讀與聆賞】Mary Lou Williams與Geri Allen

美國畫家Jacob Lawrence，在1941年以60幅畫構成的系列作品《大遷徙系列》，描繪非洲裔美國人從南方農村地區向北方城市的過程。1865年，林肯總統頒布廢奴宣言過後，原本在農作園被當作財物的黑人奴隸終於成為自由人，然而身無分文的狀況之下，通常只能繼續跟原本為奴隸主人的地主租賃土地，大部分農作收成的收入也繳回作為地租或是借用器材的租金等。南方各州的法律也對黑人極為嚴苛，若不順從，則必須面對牢獄之災。很多黑人女性在白人家庭從事工資極為低廉的幫傭工作，也難逃雇主的騷擾。

出生在1910年實施種族隔離法下貧苦的亞特蘭大，Mary Lou Williams的母親決定帶一家老小北漂至位於賓州的工業大城匹茲堡。當時在黑人之間口耳相傳的北方大城，有許多的工作機會，並且不用面對在南方像是私刑等處處艱難的人身危險，因此大量黑人遷移到北方。然而，到了號稱「自由」的北方，即將面臨的是另一個完全不同的種族歧視系統。

隨家人上教堂，坐在媽媽的腿上學會彈奏管風琴的Mary Lou Williams，很小就展現在鋼琴上天賦異稟的才華。搬到匹茲堡以後，除了有公立學校教育系統音樂課，繼父Fletcher Burley更是買了一台會自動彈奏Jelly Roll Morton與James P. Johnson的鋼琴讓她練習，並時常帶她到jam session、看演出，其中包括當時極為風行的Vaudeville。

1920年代的匹茲堡，是當時黑人娛樂事業的一個巡演大站（Chitlin Circuit），不會讀譜但是過耳不忘的Mary Lou Williams，在這樣的養分下快速茁壯，漸漸展露頭角。尚未完成高中學業的Mary Lou Williams，

離家踏上Vaudeville的巡演生涯。對黑人而言，巡演的生活非常艱辛，卻是少數能夠脫離幫傭或是工人命運的一條路。在Vaudeville謀生的女性表演者，都必須要找一個能夠保護自己的人，以免在巡演的路途上受到騷擾或是威脅，在這樣的情況下，Mary Lou Williams結識了同一檔製作中的音樂家，薩克斯風手John Williams，並在不久的將來結縭。

隨演出舞團，來到紐約演出的Mary Lou Williams，第一次見識到哈林文藝復興時期的豐富的文化場景，並認識了當時許多重要的鋼琴家如Fats Waller。決定離開Vaudeville的Mary Lou Williams，先是來到先生John Williams的故鄉孟斐斯，與公婆同住了一陣子，又輾轉到了奧克拉荷馬州。John Williams所加入的大樂團，由於原團長的財務問題，轉由長號演奏編曲家Andy Kirk擔任團長，並改名為Andy Kirk and the Twelve Clouds of Joy，縱然知道Mary Lou Williams的演奏、編曲能力與工作態度都勝過團裡的鋼琴手，卻始終只願意讓她作為代班鋼琴手。

Andy Kirk的大樂團在奧克拉荷馬的種族歧視問題下，遭工會白人樂團突如其來的設計下，欠下了大筆罰金，因此樂團移往當時大樂團演奏風氣極盛的堪薩斯市。從電影《堪薩斯情仇 (Kansas City) 》中可窺見這個孕育Charlie Parker、Count Basie等傳奇爵士音樂家的城市，在政治黑幫的角力之下，卻非常惜才且重視音樂家與音樂文化，當時堪薩斯市的娛樂場所街區至少有五十多間的爵士演出場館。在堪薩斯演出打穩基礎，團長Andy Kirk則有更大的野心，希望能夠躍升成全國性知名的大樂團，於是積極爭取到紐約演出的機會，並與當時的種族唱片公司簽約錄製專輯。唱片公司也發現Mary Lou Williams的才華，並另外錄製了一張Mary Lou Williams的鋼琴獨奏唱片。

1936年，在Andy Kirk的堅持之下，錄製了當時唱片公司認為在黑人市場不會受到歡迎的單曲“Until The Real Thing Comes Along”，沒想到反而一舉暢紅成為全國知名的搖擺大樂團。Mary Lou Williams也因此開始打進紐約的音樂圈，並獲得許多編曲委託，其中包括Benny Goodman、Earl Hines等人。了解到在Andy Kirk帶領的大樂團下，不會受到重視的Mary Lou Williams，在前夫John Williams退團沒有多久之後，也離開了大樂團。

對人生充滿不確定感的Mary Lou Williams回到老家匹茲堡，認識了小號手Harold Baker，在短暫與Art Blakey組團後，決定與當時剛加入Duke Ellington大樂團的男朋友Harold Baker結婚並加入巡演行列，這段時期，Mary Lou Williams為Duke Ellington大樂團的編曲上有諸多的貢獻。由於夫妻兩人不穩定的財務狀況，Mary Lou Williams不得不向音樂經紀人朋友Joe Glaser求救，討論怎麼處理之前跟唱片公司未結的合約，並計畫錄製與銷售新的音樂專輯。或許是時有所聞的家暴傳言，加上在經濟上不得不振作的Mary Lou Williams，在1943年獨自搬到了哈林區的一間公寓，並展開了她音樂生涯上的另一段高峯。

定居紐約的Mary Lou Williams，很快地成為當時音樂場景的一顆星。一方面有Barney Josephson經營的Cafe Society，為Mary Lou Williams帶來穩定的演出工作；另一方面則是有Moe Asch創立的獨立唱片公司Asch Records，讓Mary Lou Williams充分發揮在音樂上的自主權。Mary Lou Williams時常聚集音樂家的公寓，也成為咆勃風格孕育時期的重要地點之一。在見識過二零年代風華一時的哈林街景，Mary Lou Williams也發現，如今爵士音樂的場景轉移到紐約中城52街一帶，對比被毒品及幫派角力肆虐已殘破不堪的哈林區。

1945年，由於大家仍舊專注於她早些時期Boogie Woogie風格的成名作，在新爵士風格發展醞釀之際，Mary Lou Williams積極實驗新的聲響，於是在接下一檔廣播節目的契機下，開始了“星座組曲”的創作，並很快地展開[星座組曲](#)三重奏版本的錄製。這套組曲由十二首小品組成。每個小曲都由不同的星座命名，而靈感來源則是不同星座音樂家朋友的個性與音樂風格。

在編曲上持續精進的Mary Lou Williams，除了與眾多咆勃樂派的音樂家實驗新的可能性，同時也研究亨德密斯、史特拉文斯基等當代古典作曲家的作品。在Duke Ellington發表組曲*Black, Brown, and Beige*的激勵之下，她對於將星座組曲改編成大型編制的計畫躍躍欲試。

在1945年12月31日，由十二人編制的星座組曲在Town Hall上演，並大受好評，然而這場演出的現場錄音唱片，卻遭竊消失。Mary Lou Williams

持續發展星座組曲在編曲上的可能性，除了與Norman Granz洽談星座組曲交響樂版在卡內基廳的演出機會，並找了當時在NBC廣播電台負責編曲的友人Milton Orent來協助她進行編曲。在Mary Lou Williams不斷趕在彩排之前連夜編曲寫譜，在1946年6月22日，由七十人組成的管弦樂團終於在指揮Herman Neumann的帶領下，在卡內基廳首演。

演出過後，一方面開心自己的音樂作品走向了新的里程碑，而且備受肯定。另一方面回到哈林區的住所，看到社區蕭條殘破的景象，還有這些年汲汲營營累積的疲勞與壓力，Mary Lou Williams決定讓自己離開工作崗位，放一段假。然而假期過後，爵士音樂市場風起雲湧的劇變，觀眾已臣服於咆勃樂派所帶來的聲響。

在六個月的假期後，Mary Lou Williams發現原本的群眾跟樂評的品味轉變，自己的演出與錄音已不如以往受到歡迎，在思索多時候，決定簽約搭船前往英國演出，沒想到因為自己沒有注意合約細節，因此滯留在歐洲將近兩年而無法復返。

先是在英國，整個巡演完全不是Mary Lou Williams所預期的狀態，在簽約方利用合約漏洞不願意給予Mary Lou Williams回到美國的船票之下，Mary Lou Williams來到了巴黎。在巴黎的時光，Mary Lou Williams雖然感受到不同於在美國的種族政治氛圍，但是在財務方面越趨惡化，音樂上也尚無進展。在經歷巴黎親密友人Garland Wilson生病逝世，Mary Lou Williams感到身心俱疲，有一晚在演出的中場休息時，毅然地走出酒吧，並決定離開音樂。

在歐洲的生活看似風光，沒有在美國種族分裂的危險氛圍，但是Mary Lou Williams深知，她與眾多黑人女性所得到的注目，是因為她們帶有異國風情的外表而不是因為藝術，那種女性被物化的刻板印象所受到的歡迎，再也無法滿足她的內在，而且她時時能感到內在一股無法止息的怒氣，加上債台高築，她不得不開始思索如何回到美國。

在友人的協助下籌足資金返美的Mary Lou Williams，很快就面臨五零年

代有如戰國時代般爵士場景。在酷派爵士、西岸爵士、硬咆勃樂派等崛起之下，她似乎是名氣消逝的爵士先鋒。Charlie Parker過世的打擊，也讓從二零年代就開始在音樂圈打滾的Mary Lou Williams不得不思考該何去何從。由於開始探尋內在的平靜，她開始接觸不同的基督教會儀式，禱告並閱讀聖經，並逐漸地走向天主教。

Mary Lou Williams過去長期協助有成癮問題的爵士音樂家朋友，包括Bud Powell、Tadd Dameron，不僅她哈林區的公寓成為許多音樂家的庇護所，現在Mary Lou Williams更因此開了一間二手服飾店，來籌措資金提供照顧有毒癮問題的音樂家。

1956–57年間，在Lorraine Gillespie（著名小號手Dizzy Gillespie的太太）的引薦之下，Mary Lou Williams認識了神父John Crowley。在熱愛爵士樂的神父John Crowley堅定但柔和的引導之下，Mary Lou Williams正式受洗成為天主教徒，並回到演奏家的行列。在1957年首度登上新港音樂節的舞台。

漸漸恢復的演出機會，讓Mary Lou Williams的財務開始平衡，但未能讓她有足夠的資金協助成癮問題的音樂家，於是她開始積極尋求籌募善款的機會，並在1958年成立基金會Bel Canto Foundation，但一切始終不那麼順利。另一方面，在一次到紐約上州演出的回程途中，Mary Lou Williams結識了一位非裔的神職人員Mario弟兄。一直以來在天主教信仰與黑人身分認同上感到矛盾的Mary Lou Williams，在與Mario分享信仰經驗的過程中，找到認同感，也在Mario的介紹下得知了聖人St. Martin de Porres的故事。

非裔祕魯籍的聖人St. Martin de Porres，身為西班牙貴族與非裔奴隸之子，擁有治癒的能力，在利馬醫療照顧窮困的人們，並為他們打造安全的避難所。深受感召的Mary Lou Williams，在Mario弟兄的鼓勵之下，終於重新拾筆創作。這首由合唱團清唱為主、並揉和鋼琴具拉丁風格的短暫加入，“[St. Martin de Porres](#)”也是Mary Lou Williams中晚年諸多天主教作品中的開端。本曲首演於當年St. Martin de Porres聖日，這一年，美國地區的天主教會也特別串連全國教會提升對種族平權的重視。

即將進入六零年代，隨美國黑人平權運動的各種活動，爵士音樂的發展上

則出現前衛風格 (Avant-Garde)，許多音樂家嘗試打破固有對和聲、曲式的規格，發出對時代的怒吼。戰後的新一代，也早已失去對搖擺樂或是咆勃樂派的認識，轉而向搖滾樂與節奏藍調等較商業化的音樂風格。這讓經歷各個爵士年代並精通許多演奏風格的Mary Lou Williams，為爵士的前景堪憂，更加積極推動認識傳統爵士樂的教育。

一直以來爵士樂與毒品、性連結的刻板印象，使六零年代在美國大部分的天主教會，劃清與爵士樂的界線。皈依天主教，開始天主教音樂創作的Mary Lou Williams，看到美國黑人基督教會引進世俗音樂與爵士樂元素的案例，希望天主教會能夠重新評估爵士音樂的正向價值，並強化與黑人會眾的連結。同時，認為爭取平權並非只有握緊拳頭、走上街頭抗爭一途的Mary Lou Williams，也與前衛爵士音樂家所象徵代表的信念與行為漸形漸遠，甚至表明過去在彈奏某些爵士樂風曲目時，可以感覺到邪惡與摧毀的力量，現在的她更專注在傳統爵士樂中，代表黑人經驗中的受難、救贖以及音樂所帶來的療癒功能。

1964年發行的專輯*Mary Lou Williams Presents Black Christ of the Andres*，與在Dizzy Gillespie大樂團中擔任長號暨編曲家Melba Liston，合作“Anima Christi”、“Praise the Lord”兩首曲目，另外也收錄一首獻給Lorraine Gillespie的鋼琴獨奏曲“A Fungus Amungus”，並找到過去一起工作的唱片發行Moe Asch，與設計專輯視覺的David Stone Martin協助銷售，然而美國樂評對此專輯的反映普通。

反觀在法國，*Mary Lou Williams Presents Black Christ of the Andres*這張專輯不僅受到高度評價，甚至得到法國唱片大獎Grand Prix du Disque的殊榮。然而錄製發行成本高但銷售量不佳的專輯，與長期經營不利的基金會Bel Canto Foundation與二手店，讓Mary Lou Williams感到身心俱憊。儘管如此，收到一封來自南非樂迷的來信，大大鼓舞了Mary Lou Williams持續錄音創作的決心。

此時，固定在Hickery House駐演的Mary Lou Williams，欲積極說服在匹茲堡擔任主教的John Wright，將爵士樂納入天主教會學校的音樂課程。主教對此感到躊躇，表示天主教會對爵士音樂與毒品連結的刻板印象，認

為學校系統並未準備好接受這樣的提議。然而主教John Wright提議由教會贊助，籌辦第一次的匹茲堡爵士音樂節，來為天主教青年組織募款。於是，Mary Lou Williams邀請Melba Liston擔任音樂總監與全明星大樂團的指揮，匹茲堡爵士音樂節因此也成為史無前例，第一個由黑人女性製作的爵士音樂節。Mary Lou Williams也希望透過這個機會，復興匹茲堡這座城市過往的爵士盛氣，並鼓勵匹茲堡地區的天主教會學校將爵士樂納入正式課程。

一連兩年主辦匹茲堡爵士音樂節，又受邀加州蒙特利爵士音樂節的演出，以及幾個電視台受訪的曝光，然而未能看見爵士產業結構轉變的Mary Lou Williams，仍舊焦慮不見好轉的財務狀況。一直猶如她心靈導師的神父Anthony Woods與朋友Bud Powell的相繼猝逝，向來與Mary Lou Williams保持緊密聯繫的非裔神職人員Mario也即將前往羅馬服侍，更是帶來一連串的衝擊。

1967年在主教John Wright積極推動之下，終於進入全白人天主教高中教導爵士樂的Mary Lou Williams，卻面臨校方跟學生的排斥，面對學生對學習爵士樂理感到無趣的狀況，Mary Lou Williams也不得不改變教學的方式，以更受學生歡迎的搖滾樂與節奏藍調切入，再帶入這些音樂類型與爵士的連結。Mary Lou Williams更為了鼓勵學生參與演出，開始創作彌撒曲，往後這個作品也成為Mary Lou Williams的第一部天主教彌撒曲*Pittsburgh Mass*。這部彌撒曲再度顯示Mary Lou Williams，對於藍調以及許多爵士風格如前衛、非調性風格的運用掌握自如。然而，即使在主教John Wright的積極促成下，天主教會仍未準備好將爵士樂風格的彌撒納入儀式之中。

Mary Lou Williams著手進行為四旬期所創作的第二部彌撒曲。在1963年梵蒂岡第二屆大公會議頒布的宣言中，爵士樂素材作為傳教區域的傳統音樂，將爵士樂納入聖樂之中是具合理性的。這讓Mary Lou Williams更加積極地透過人在梵蒂岡的弟兄Mario與匹茲堡主教John Wright的促成，希望有機會能夠到羅馬，在教宗前上演爵士彌撒。為了這個可能性，Mary Lou Williams先接洽了到歐洲哥本哈根的演出機會，再進一步計畫如何到羅馬。然而，到了哥本哈根後，一切不如預期，反而讓Mary Lou Williams陷入財務與心理狀態方面的困境。經過許多拖磨，終於來到羅馬的Mary Lou Williams，不明究竟是因為宗教、音樂、政治、種族，抑或者性別的緣故，爵士彌撒作品要在天主教堂演出的計畫，始終倍受阻撓。同時又聽聞Duke Ellington接受巴黎聖母院大教堂委託創作彌撒曲的

消息，更是讓Mary Lou Williams感到不平。

Mary Lou Williams繼續邁向第三部彌撒曲*Mass for Peace*的創作，並於1969年6月首演於紀念遭到暗殺的肯亞領導人Tom Mboya的彌撒音樂會。往後這部彌撒曲，亦被稱作*Mary Lou's Mass*

1970年，年屆59歲的Mary Lou Williams依舊持續積極錄音並成立自己的唱片公司，推廣傳統爵士樂與自己的原創天主教音樂。在事業方面，神父Peter O'Brien正式成為她的經紀人，協助她在事業上各方面更明智的選擇。演奏事業方面，原Cafe Society的經營人Barney Josephson在下東城新開張的餐廳Cookery，邀請Mary Lou Williams負責每周五晚，每晚八點至凌晨一點的固定演出，這讓她再度受到紐約爵士樂評的歡迎與重視。而歷經各個爵士時期的Mary Lou Williams，也將每晚的演出作為一堂堂的爵士歷史課，從Fats Waller到McCoy Tyner，一一呈現。

1971年與Alvin Ailey舞團合作的作品*Mary Lou's Mass*與1974年發行的專輯*Zoning*，加上這幾年間持續不斷的大量巡演，都再再顯示神父Peter O'Brien這位經紀人對Mary Lou Williams事業發展上的加持。然而，Mary Lou Williams一方面依舊希望能夠推進爵士樂在天主會音樂上的使用，另一方面，則是極力宣揚傳統爵士樂的正統性，以及與前衛爵士樂在美學哲學理念上的分道揚鑣。

1975年，紐約的聖派翠克大教堂見證了歷史性的一刻，在一場天主教的慶祝儀式中演奏*Mary Lou's Mass*。曾經欣賞鋼琴家Cecil Taylor才華的Mary Lou Williams，與對Mary Lou Williams這位前輩極為尊敬的Cecil Taylor，終於在1977年由Norman Granz主辦在卡內基廳共同合作演出，然而這場眾所期待「主流對決前衛」的演出，最終造成兩人不歡而散的結局。1976年位於北卡羅萊納州的杜克大學，聘請Mary Lou Williams教授爵士歷史並指導爵士室內樂團。這個教職一直持續到1981年，Mary Lou Williams重病無法履行合約。

1978年由史密森尼學會旗下唱片公司發行，由Mary Lou Williams與神父Peter O'Brien共同製作的專輯*The History of Jazz*，將Mary Lou Williams對於黑人音樂與爵士音樂系統的認知，用音樂演奏與文字敘述完整呈現。Mary Lou Williams在她矛盾又複雜的一生，交錯勝利與失敗，始終以獨

特的韌性展現她在爵士歷史上的重要性。

在6月7日的樂曲聆賞中，在Mary Lou Williams早期的名作“Roll ‘em”聽到其深厚的Boogie Woogie底子，並在作品“Walkin’ and Swingin”中可見她的編曲功力從Mary Lou Williams，以及Thelonious Monk創作“Rhythm-a-Ning”的靈感來源。

在特別來賓作曲家楊又臻的帶領下，從Mary Lou Williams星座組曲中“巨蟹座”一曲在1945年錄製的三重奏版本，與十二人編制由Ben Webster在Town Hall的錄音版本，到鋼琴家Geri Allen在2006年，與Buster Williams、Billy Hart所錄製的專輯*Zodiac Suite Revisited*，以及2016年由Geri Allen與匹茲堡大學交響樂團合作的交響樂團版本。除了聽見Mary Lou Williams在編曲上風格的演進，也進入到當天的另一個聆聽主題鋼琴家**Geri Allen (1957–2017)**。

在電影《堪薩斯情仇》中飾演Mary Lou Williams的Geri Allen，出生在底特律，從Howard University畢業之後，到紐約向鋼琴家Kenny Barron學習，之後進入匹茲堡大學取得民族音樂學碩士。從八零年代身為M-Base的一員，接著與Paul Motian、Charlie Haden的鋼琴三重奏。九零年代，同時在Betty Carter與Ornette Coleman兩個風格迥異的音樂家的樂團中擔綱鋼琴手，持續不斷進化的Geri Allen，一邊與前輩音樂家Ron Carter、Tony Williams、Dave Holland、John DeJohnette等人合作，一邊提攜後輩Kasa Overall、Esperanza Spalding等人，成為跨世代的橋樑。

音樂上，除了演奏與創作風格上的多元精湛，由於Geri Allen從站在二十一世紀的視角，檢視爵士樂的過去與未來，啟發當代爵士音樂家對爵士藝術的詮釋。同時致力於在地社群的爵士推廣，與學術圈對爵士樂的突破研究，Geri Allen不僅讓大眾重新認識許多傳奇的爵士音樂家，並激勵不同性別與種族的音樂家在藝術上、職場上的可能性。

在6月21日，在聆聽Mary Lou Williams送給慕道友Lorraine Gillespie的“A Fungus Amungus”的錄音後。大家也展開關於Mary Lou Williams對「爵

士」一詞的解釋，以及天主教廷對於爵士樂的看法等討論。從鐵琴家魯千千分享個人的經驗中提到，像是在佛教的修行當中，也提到音樂可能帶來心情的波動，一直以來許多宗教也對音樂有不同的詮釋而。陳含章博士則回應，其實在梵諦岡第二屆大公會議的結果，雖然政策上接受不同教區的傳統音樂以及民眾化的宗教歌曲的使用，但是在實際的態度上卻仍然有所保留。但是就當代來說，在天主教教會做音樂服侍的陳博士，從她在紐約上州的聖樂經驗，認為教會的態度是開放的。

早於Mary Lou Williams，在阿拉巴馬州的非裔神父Clarence Rivers，在他發行的作品“An American Mass Program”中著名的“God Is Love”一曲中，結合黑人的靈歌與葛雷果聖歌。Mary Lou Williams是繼神父Clarence Rivers之後，在天主教會禮儀中確立非裔文化認同的音樂家，並且打破許多宗教音樂上使用爵士樂的界線。陳含章博士提到，除了Mary Lou Williams，其他著名的爵士彌撒作品有1996年Dave Brubeck的To Hope! A Celebration、1965年Vince Guaraldi在舊金山Grace Cathedral的Jazz Mass，還有在2013年Ike Sturm所創作的爵士彌撒曲。

延伸閱讀：

06/07播放清單

https://youtube.com/playlist?list=PLyyXyCpJq7pHwyK78PGfuy9_ueHnskCoG

06/21播放清單

<https://youtube.com/playlist?list=PLZxYkRcGX6YxEAQZEGfTyKPfa5nv1uiOM>