

國立臺灣師範大學音樂學院音樂學系

流行音樂產學應用碩士在職專班

書面報告

Continuing Education Master's Program of  
Popular Music Studies and Industrial Applications

Department of Music

College of Music

National Taiwan Normal University

Written Report

流行音樂編曲方法中以和弦重配之探究—

-以《新舊交替的瞬間》專輯為例

An Analysis and Research of Reharmonization in Pop  
Music Arrangement

-A Case study of Album "Moment of Interchange"

陳熙

Shi Chen

指導教授：李承育

Advisor: Chen-Yu Lee

中華民國 113 年 6 月

June 2024

# 謝 辭

人生中最重要的一段任務，就是這一本論文，經過這一年多的時間，在這麼多好友、同學與老師的協助下，終於完成了。

首先，真的很感謝我的指導教授李承育老師，無論是在他平日繁忙的教學工作中，或是南北奔波的表演期間，他都不厭其煩的為我解答困惑，在專業上，他的演奏能力，教學能力都是我心目中的第一，不只如此，最棒的是，老師溫文儒雅的性格，給予我很多的耐心與指導，讓我能夠在此時此刻，完成我的學業，在此衷心感謝，再感謝。

感謝口試委員陳子鴻老師和謝宗翰老師，所有的文字內容，格式體例都仔細審查，同時提醒我諸多缺失與問題，並建議如何調整，從老師們的反饋中得知，撰寫論文過程的學習，仍在繼續。在此誠心、衷心感謝我的兩位口試老師。

再一次感謝李承育老師，音樂製作上的協助，特別跨刀錄製四首的薩克斯風曲子，在我的創作上增添爵士的靈魂與風格，更進一步邁向專業爵士的音樂殿堂。

感謝我的學長鄭孝先主任，因為我沒有電腦，還特別贊助一台筆記型電腦讓我可以無憂慮的使用，在教學上或是人生的道路上，都是我的一盞明燈。

最後，感謝我的家人，總是支持我的每一個決定，使我能專心在音樂的創作道路上學習得更多，一步一腳印的朝向我的目標邁進。還有很多其他無法一道出的老師，朋友及同學們，由衷感謝你們曾經的陪伴，我謹在此和你們分享這份喜悅與成就，謝謝。

陳熙 謹識

二零二四年六月

## 摘要

這份研究旨在探索將爵士樂理應用於流行音樂編曲的方法，它包括從和聲角度重新配置音樂元素，例如使用增四度替換和弦、各種屬七變化和弦，以及調式的和聲配置和轉換等技巧，以創造出更具爵士風格的曲風；在配器方面，特別關注了管樂組三聲部的編寫方法，並提供了清晰的舉例。從三聲部的編寫、沒有根音的三部和聲以及利用四度的堆疊等方法，使得旋律音響更為寬廣。此外，還介紹了奇蹟聲部中的大七和弦、小七和弦以及屬七和弦的配置概念，能夠讓不同的和弦家族共用相同的音，進一步突顯出聲部間的特色。在鍵盤樂器方面，研究中特別聚焦於羅茲電鋼琴的音色特性與彈奏方法，以及其他五零、六零年代的鍵盤樂器，如 Hammond B3 Organ、Clavinet、Wurlizar 和 Mini Moog 等合成器或電鋼琴，此外，研究中的曲目還探討示範如何利用軟體音源插件的循環節奏及使用複刻傳統樂器的音色，同時利用軟體音源進行管樂器編曲的打樣。最後，研究中選取了三首原創華語流行曲目及三首原創融合曲目共六首曲目作為對照案例，通過和聲重配來簡單編出具有融合爵士風格的流行音樂。

然而，這份研究不僅從爵士樂理的角度重新配置和聲，還將焦點擴展到了傳統樂器的複刻和錄音技術音色的應用，以此來創造出具有爵士風格的流行音樂編曲。

**關鍵字：**和聲重配、經過和弦、調式互換和弦、管樂編曲、羅茲電鋼琴

# Abstract

This study explores the application of jazz principles to popular music arrangements, which includes the harmonic reconfiguration of musical elements, such as the use of augmented fourth to substitute chord, various dominant seventh chord changes, and the harmonic configuration of modes. and transformation techniques to create a more Jazzy style; in terms of arrangement, especially focus on writing for three horns, and clear examples are provided. From the writing of three horns, the three-part harmony without root notes, and the use of quartal chord, making the melody has a broader sound. In addition, the concept of the configuration of major seven, minor seven chord and dominant seven chord in the miracle voicing is also introduced, which allows different chord families to share the same tone and further highlights the characteristics of the voicing. In terms of keyboard instruments, the research focused particularly on the timbre characteristics and playing methods of the Rhodes electric piano, as well as other keyboard instruments from the 1950s and 1960s, such as Hammond B3 Organ, Clavinet, Wurlizer, Mini Moog etc. In addition, the tracks under study also explore and demonstrate how to use software instrument and plug-ins to loop rhythms and reproduce the timbres of traditional instruments, while using software instrument to mockup wind instrument arrangements. Finally, three original Chinese pop compositions and three original fusion compositions, a total of six tracks, were selected as a study case, to create the method of arranging pop music with a fusion jazz style through reharmonization.

However, this research not only reconfigures harmony from the perspective of jazz theory, but also expands the focus to the reproduction of traditional instruments and the application of recording technology timbres to create pop music arrangements with a jazz style approach.

**Keywords:** reharmonization, passing chord, modal interchange, horn section arrangement, Rhodes electric piano.

# 目次

謝辭 .....	i
摘要 .....	ii
Abstract .....	iii
目次 .....	iv
譜例目次.....	vi
表目次.....	viii
圖目次.....	ix
<b>第一章 緒論.....</b>	<b>1</b>
第一節 研究動機.....	1
第二節 研究目的與研究方法.....	3
第三節 研究範圍.....	5
第四節 名詞解釋.....	6
<b>第二章 文獻探討.....</b>	<b>9</b>
第一節 爵士管樂組和聲重新配置及探討.....	9
第二節 羅茲電鋼琴與軟體音源之編曲及特殊演奏方法探討.....	27
第三節 從流行音樂或爵士融合專輯中探討.....	29
第四節 爵士樂理與和聲探討.....	35
<b>第三章 專輯製作.....</b>	<b>42</b>
第一節 專輯創作概念.....	42
第二節 配器概念.....	43
第三節 曲目選擇與編排.....	45
<b>第四章 原曲及新版曲目作品內容分析.....</b>	<b>46</b>
第一節 曲目一： <i>You Are So Beautiful</i> .....	46
第二節 曲目二：〈鳳凰花開的路口〉.....	49
第三節 曲目三：〈不愛〉.....	53

第四節 曲目四：〈愛是藍色的〉 .....	57
第五節 曲目五：〈克萊德〉 .....	60
第六節 曲目六：〈渣男日記〉 .....	65
<b>第五章 結論.....</b>	<b>68</b>
<b>參考文獻.....</b>	<b>69</b>
<b>附錄一 屬七和弦與對應音階譜例.....</b>	<b>71</b>
<b>附錄二 旋律和弦譜 (Lead Sheet).....</b>	<b>72</b>
歌譜一： <i>You Are So Beautiful</i> .....	72
歌譜二： 〈鳳凰花開的路口〉 .....	73
歌譜三： 〈不愛〉 .....	74
歌譜四： 〈愛是藍色的〉 .....	75
歌譜五： 〈克萊德〉 .....	76
歌譜六： 〈渣男日記〉 .....	77
<b>附錄三 原創詞曲資料.....</b>	<b>78</b>
曲目一： 〈鳳凰花開的路口〉 作詞：樓南蔚 作曲：陳熙.....	78
曲目二： <i>You Are So Beautiful</i> 作詞：李焯雄 作曲：陳熙.....	79
曲目三： 〈不愛〉 作詞：陳玉貞 作曲：陳熙、朱敬然.....	79
<b>附錄四 基本七和弦記號.....</b>	<b>81</b>
<b>附錄五 專輯音檔資料夾 QR Code.....</b>	<b>82</b>

## 譜例目次

譜例 2-1：管樂編曲旋律範例 .....	10
譜例 2-2：A 四聲部管樂編寫一 .....	13
譜例 2-3：四聲部管樂編寫二 .....	13
譜例 2-4：三聲部管樂編寫範例 .....	16
譜例 2-5：調式和聲重配範例 .....	18
譜例 2-6：增四度替換範例 .....	20
譜例 2-7：Side Stepping 範例 .....	22
譜例 2-8：增加順階和弦 .....	22
譜例 2-9：增加 II-V 譜例 .....	23
譜例 2-10：減七和弦譜例 .....	25
譜例 2-11：After The Love Has Gone 主歌替換範例 .....	29
譜例 2-12：和弦進行譜例 .....	31
譜例 2-13：副歌譜例 .....	31
譜例 2-14：So What 主歌調式進行範例 .....	32
譜例 2-15：〈流星都市〉導歌和弦使用範例 .....	34
譜例 2-16：副歌譜例 .....	34
譜例 2-17：爵士終止式範例 .....	36
譜例 2-18：三全音 .....	37
譜例 2-19：〈渣男日記〉Voice Leading 範例 .....	38
譜例 2-20：奇蹟聲部結構一 .....	40
譜例 2-21：奇蹟聲部結構二 .....	40
譜例 4-1：You Are So Beautiful 原曲和弦譜例 .....	46
譜例 4-2：和弦替換範例 .....	47
譜例 4-3：〈鳳凰花開的路口〉主歌和弦進行譜例 .....	49
譜例 4-4：經過和弦範例 .....	50
譜例 4-5：電鋼琴經過和弦範例 .....	51

譜例 4-6：副歌調式四度和聲範例 .....	51
譜例 4-7：〈不愛〉副歌原曲和弦進行譜例 .....	53
譜例 4-8：和弦替換後範例 .....	54
譜例 4-9：常用和弦進行範例 .....	58
譜例 4-10：和弦替換後進行範例 .....	58
譜例 4-11：主旋律使用音階範例 .....	59
譜例 4-12：常用和弦進行範例 .....	60
譜例 4-13：和弦替換後進行範例 .....	60
譜例 4-14：常用和弦進行範例 .....	62
譜例 4-15：和弦替換後進行範例 .....	62
譜例 4-16：間奏和弦進行範例 .....	63
譜例 4-17：小間奏和弦進行範例 .....	63
譜例 4-18：常用和弦進行範例 .....	65
譜例 4-19：和弦替換後進行範例 .....	65
譜例 4-20：間奏和弦進行譜例 .....	66



## 表目次

表 1：調式互換表 .....	21
表 2：C 大調順階和弦表 .....	26



## 圖目次

圖 1：減七和弦等式圖 .....	25
-------------------	----



# 第一章 緒論

## 第一節 研究動機

筆者在流行音樂編曲領域擁有近三十年的實務經驗，基於傳統流行音樂製作其編曲方法中較少使用爵士音樂理論中的和聲重配來改編或創作華語流行音樂專輯。以管樂器、電鋼琴配器加上爵士音樂理論的基礎，致力於重新製作編曲和重新詮釋創作的華語歌曲與原創作品。

在當今美國流行音樂和日韓音樂文化的影響下，筆者希望強調重新和聲重配與和弦替換，和弦，結合原始的傳統編曲配器原音演奏方式，以及來自黑人靈魂的節奏律動，來創作帶有爵士風味的作品。研究中使用了原音收音爵士管樂器 (Horn Section)<sup>1</sup> 作為主要配器，電鋼琴作為基底，強調了七零年代復古樂器的編曲風格，並結合當前最新的軟體音源來混搭節奏，匯集成當現今流行的幾種風格，包括低傳真 (Lofi)、城市流行 (City Pop) 及酸爵士 (Acid Jazz) 等。

此外，筆者希望透過和聲重配及其他爵士音階的應用，如教會調式 (Church Mode)、減音階 (Diminished Scale)、半全減七音階 (Half Whole Diminished Scale)、變化音階 (Altered Scale)、全音階 (Whole Tone Scale) 和藍調音階 (Blues Scale)，並與爵士終止式如 II-V-I 的和弦進行等，來構建不同的和弦進行或音程，以配合主旋律編曲。因這些方法在傳統華語流行音樂編曲中較少應用，故筆者專注於二十世紀初黑人文化歷史所興起的爵士樂風，並將其融入華語流行音樂的創作中。本研究旨在探索流行音樂與爵士音樂的融合，並提供對於和聲重配及爵士

---

<sup>1</sup> 四支管樂器包括以小號 (Trumpet)、次高音薩克斯風 (Alto Sax)、次中音薩克斯風 (Tenor Sax) 及長號 (Trombone)。

管樂組，電鋼琴之編曲方法的參考，以豐富音樂教育和音樂創作領域的知識與實踐。



## 第二節 研究目的與研究方法

### 一、研究目的

本研究的主要焦點在於從三支管樂組來漸進了解，著重探索如何巧妙地應用經過和弦，使原曲增添爵士風格的點綴。同時，編曲的內容將儘可能地採用爵士類和弦及其相應的音階或調式，來展現流行音樂旋律線條的新發展方向。這種循序漸進的管樂組和聲編曲方法具有相當的參考價值。

配器將使用常見的小號、長號以及薩克斯風，分別擔任高音聲部、中聲部、和低音聲部，形成三聲部編制。此外，羅茲電鋼琴將作為主要配角，負責支撐和聲背景結構，與管樂組進行和聲上的對話，營造出復古原汁原味的聲響氛圍。

研究的目的是加深對於和聲重配以及和弦替換與流行音樂編曲技巧結合的理解，並通過本文編曲方法與譜例，提供其他研究生、入門音樂學生以及專業音樂工作者易於理解，且為具有參考價值的教材和資源。

希望這項研究能夠為未來的音樂研究提供有益的啟發，豐富音樂教育的內容，並促進對於流行音樂和編曲技巧的更深的探索與應用。

### 二、研究方法

本研究的主要使用內容分析法及筆者改編在 2005 年和 2006 年的詞曲作品再加上三首原創的編曲製作，共六首全部重新編曲、錄音及混音。以段落過門間的經過和弦、和聲重配以及和弦替換為作品報告的核心。研究亦從即興的角度重新詮釋原有的旋律和替換節奏、變換速度，賦予新的編曲和聲及節奏型態。

同時，研究將利用爵士音樂理論中特殊的音階和調式，組合成爵士樂中常見的管樂組三聲部。透過電鋼琴的音色與管樂結合，旨在完整複刻黑人傳統音樂文化中獨特的和弦進行和即興演奏風格。

特別關注的是，研究中將探索多種黑人音樂風格，例如節奏藍調代表性的摩城唱片 (Motown Records) 和酸爵士等，並將其常使用的經過和弦、管樂編曲元素以及與和弦相對應的音階融入到華語音樂作品中，將與前文所描述的動機結合，形成研究者獨特的經過和弦與和聲重配的編曲方法，並適當地融入於一般流行音樂編曲。



### 第三節 研究範圍

本研究的主要範圍在於創新專輯作品，通過六首曲目重新編曲和比較：以增加經過和弦、運用和弦重配，製作原創流行音樂內容。其次，研究還探討了爵士音樂中常見的管樂組、和弦樂理以及羅茲電鋼琴的編曲彈奏法，並重點闡述了軟體音源的搭配使用。

這項研究主要使用爵士樂理經過和弦、和弦替換、和聲重配為主軸。透過管樂組的三聲部來強調旋律的和弦重配，羅茲電鋼琴為底。原曲的創作是指，筆者曾為流行音樂歌手創作的原創詞曲作品將其重新編曲錄音混音製作，透過以傳統華語流行音樂見長的旋律線，將其以和弦替換與和聲重配為研究的主要範圍。

需要注意的是，本研究的重點並不在於創作詞曲內容，而是著重於和弦替換、和聲重配、節奏變化，音色以管樂，電鋼琴加上軟體音源相互混搭配合為輔，因為編曲除了和弦進行外，音色挑選也是重點，進而從探索爵士樂理角度來增加編曲的工具，這樣的表達能更清晰地傳達研究主題和範圍。

## 第四節 名詞解釋

### 一、教會調式 (Church Mode)

教會調式是指源自中世紀和文藝復興時期的音樂模式，以七個不同的音階模式構成，每個調式都以其最初的音符（稱為主音）命名。這些模式包括艾奧尼安調 (C Ionian)、多利安調 (D Dorian)、弗里吉亞調 (E Phrygian)、利地安調 (F Lydian)、米克索利地安調 (G Mixolydian)、伊奧尼安調 (A Aeolian) 和洛克利安調 (B Locrian)。

### 二、六度減七音階 (Six Diminished Scale)

源自當代爵士音樂家 Barry Harris (1929-2021) 的觀念，將降六度的音加入大調的音階，使得原本的大調七個順階和弦變得更豐富多樣化。這個概念常用於以旋律為主的部分，讓右手最高聲部彈奏主旋律，並且在其他聲部中使用密集的合聲。同時在管樂及弦樂編曲上常見，也很適合用在鋼琴編曲的右手主旋律的和弦重配。

### 三、軟體音源 (Plug-In Instrument or Software Instrument)

為現今製作編曲的主流工具。利用取樣 (Sampling) 或物理建模合成 (Physical Modeling Synthesis) 的技術來還原真實樂器的聲音。在各大音樂軟體 (Digital Audio Workstation) 中都能以插件 (Plug-in) 的形式同時相容來搭配使用。透過內建的 MIDI 系統來彈奏各種真實樂器或是合成器的聲音。本研究所提及的軟體音源

插件為：鼓組 Superior Drummer by Toontrack，鍵盤 Keyscape by Spectrasonics、Rhodes V8 by Rhodes Music、Neo Soul 2 by GM，其他弦樂 Chamber String by Spitfire Audio，管樂 Mojo2 by Vir2。內容請參見第四章第一、二、三節配器。

#### 四、羅茲電鋼琴 (Rhodes Electric Piano)

世界上第一台電鋼琴，由 Harold Rhodes (1910-2000) 所製造，以拾音器收錄每個音棒的聲響透過前級來放大音量，類似以電吉他的發聲方式，所產生的獨特敲擊的音色。內容說明請參閱第二章第二節。

#### 五、其他和弦記號

包括複合和弦 (Poly Chord) 和塊狀和弦 (Block Chord) 等。複合和弦是兩個大三或小三和弦的組合，可以很和諧，反之也可以很有撞擊的聆聽感受；而塊狀和弦則各有解釋，筆者認為可以是以右手聲部最高音為主旋律，其他聲部為兩聲部搭配左手與右手最高音聲部同音進行來強調旋律線，但是中間的和聲跟隨著旋律在平行移動下，是可幫助在鍵盤編曲上能有更多色彩。

#### 六、各種經過和弦 (Passing Chord)

在本研究中，經過和弦及和聲重配是其中重要的概念，涉及到多種和弦的使用，包括了半音的趨近。例如，可以利用屬七和弦的下行或小七和弦的半音上下行來進行經過和弦，然後再進入目的地的和弦。此外，也可以使用順階和弦第一轉位或第三轉位，或使用增四度替換屬七和弦作為進入大七或小七和弦的前置和

弦。此外，減七和弦在經過和弦中也扮演著重要的角色。例如，在大調的順階和弦中，可以在這些和弦之間插入減七和弦，放在大和弦或小和弦進行的中間，以確保不會干擾主旋律，使得編曲更加多樣化和有趣。

筆者察覺，由於減音階只有三組，它們之間的關係非常特別，因此，除了共享相同家族的去根音減九屬七和弦外，作為替換和弦，例如增四度替換的三全音屬七和弦，也與減音階的小三度音程之間有著奇妙的關係，在第二章文獻探討中會有更多描述。

經過和弦的使用方法可豐富和調整音樂的和聲層次及趣味性，為編曲帶來更多變化。透過這些技巧，編曲者可以更靈活地探索和表現音樂的豐富性，使得作品的風格更加獨特。



## 第二章 文獻探討

### 第一節 爵士管樂組和聲重新配置及探討

#### 一、管樂組編制起源

起源於 1920 年代的爵士大樂隊 (Big Band)<sup>2</sup> 的管樂編制是本研究配器管樂編曲方法起源。由於大樂隊的人數約為十人至二十五人，大多為十三人。在舊時代錄音技術的限制下及編曲方式加上聆聽習慣上與現今完全不同，由於爵士管樂組在大樂隊裡的重要角色，從散拍 (Rag Time) 時期，之後經過 1950 年的搖擺年代 (Swing Era) 一直到 70 年代融合電子樂器 (Fusion) 的樂風，迪斯科 (Disco)、靈魂 (Soul)、節奏藍調 (Rhythm and Blues) 或放克音樂 (Funk Music)，都深受大樂隊管樂組編曲影響至深。就以下旋律加以探討管樂和聲重配。請參見以下譜例

2-1 :

---

<sup>2</sup> 爵士大樂隊編制包括五支薩克斯風（通常為兩支中音薩克斯風、兩支次中音薩克斯風、一支上低音薩克斯風）、四支小喇叭、四支伸縮喇叭（通常包括一支低音伸縮喇叭），以及四個節奏樂器（鼓、原音貝斯（低音大提琴）/電貝斯、鋼琴、吉他），或有人聲主唱。

譜例 2-1：管樂編曲旋律範例

資料來源：Bill Dobbins, *Jazz Arranging and Composing* (2005)

## 二、和聲重配

和聲重配 (Reharmonization)<sup>3</sup> 在爵士管樂組編曲中扮演著重要的角色，將旋律放置在第一聲部，而最低的聲部則可以是根音 (Root)，但並無硬性規定。由於在流行音樂的編曲結構中，電貝斯或鋼琴通常扮演著根音的角色，因此建議管樂組中最低的聲部可以是和弦的 3 音或 7 音，而上方的第一及第二聲部則可以是根音、5 音、9 音或 11 音等引申音 (Tension)。然而，如果是五聲部的管樂組，低音薩克斯風通常可以與貝斯齊奏。在只有管樂組的編曲中，是否有強調調性的根音存在，則取決於編曲者的主觀意識，有根音與無根音的合聲效果是完全不同的。

<sup>3</sup> 將某原始旋律音樂段落賦予不同的和聲進行。

旋律與和聲的基本技巧與線性配置方式中，傳統的四部密集位置和聲是最常見的方法，包括根音、3音、5音和7音（或3、5、7、9音）。儘管這些音符偶爾會以半音的移動進行變化，但以開放聲部的方式處理線性效果會更出色，因為這樣更容易聽出各聲部的旋律走向和起伏。

此外，重要觀念包括：（一）分解和弦中和弦音之間的移動。（二）音階或音階的片段組成方式。（三）旋律性的半音移動方式。（四）每個旋律中音符與其對應和弦之間的關係，三聲部和聲重配的方法大致有以下幾種：

#### 一、A 組基本大調音階的平行移動 (Diatonic Parallelism)

使用基本大調音階的和弦音，如 1/3/5/7 音和 3/5/7/9 音，在大調音階之間進行平行移動。避免使用臨時升降記號的和聲，以保持自然大調或小調音階的完整性。

#### 二、A1 組 調性強化 (Tonicization)

將旋律音中的某個音視為大調的主和弦（主音），然後使用屬和弦作為過渡，將旋律帶回到主和弦。例如，使用 I-V-I (Dm7-A7-Dm7) 的進行。

#### 三、B 組 基本半音平行移動 (Chromatic Parallelism)

使用半音的平行移動，四聲部的和聲與旋律同時移動。在下行時使用大調自然音階，下行的經過音是一個全音，這種方法強調第二、四聲部的線條。

#### 四、C 組 (Whole Step Parallelism)

一個全音的平行移動創造兩種新的聲響，在內聲部小二度的流動，因前一個和聲的第二聲部與下一個合聲的第三聲部形成半音趨進 (E-F#-F-F# etc.)，這樣的

跨聲部的流動雖然不是非常具有旋律性，同時可能會模糊調性且不好辨認，但是這樣特殊的和聲色彩也許可以化解這樣的尷尬和聲聲響。

### 五、D 組 (Linear Approach)

以線性的方式去重配一樣的音高。第二與第四聲部較為獨立的移動，不是只有單純平行移動，卻很容易被彈奏與聆聽。重要的是，較為尷尬的第三聲部 F# 為具有旋律性的呈現。這種方法可以使用密集位置或是開放位置如以下譜例。而開放的合聲會較為有效果。

以上方法可參見以下譜例 2-2、譜例 2-3。



1 Dm7

Dm7	Em7	Dm7	Em7	Dm7	etc.
5	5	7	5	5	
3	3	5	3	3	
1	1	3	1	1	
7	7	9	7	7	

Dm7	A7	Dm7	A7	Dm7	etc.
5	9	7	9	5	
3	7	5	7	3	
1	5	3	5	1	
7	3	1	3	7	

Dm7	C#m7	Dm7	Em7	Dm7	etc.
5	7	7	5	5	
3	5	5	3	3	
1	3	3	1	1	
7	9	9	7	7	

譜例 2-2：四聲部管樂編寫一

Dm7	Em7	Dm7	Em7	Dm7	etc.
5	5	7	5	5	
3	3	5	3	3	
9	9	3	9	9	
7	7	9	7	7	

Dm7	Em7	Dm7	Em7	Dm7	etc.
5	5	7	5	5	
3	3	3	3	3	
7	7	9	7	7	

譜例 2-3：四聲部管樂編寫二

資料來源：Bill Dobbins , *Jazz Arranging and Composing* (2005)

在這三小節的旋律 "A" 與 "C" 是 (Dm7 小七和弦) 的基本和弦音，它的經過音還原 B 音可有更多和聲配置的可能性。基本原則是首先考慮在正拍或重拍的旋律音且用基本和弦音來配置旋律，或用在延長音的旋律上。此外，其他的旋律音應用上述討論的和聲配置方法來重新配置。

Bill Dobbins (1943) 的著作中，強調對於旋律和聲的分析在編曲中的重要性。書中提到，專業編曲者必須具備以適當風格來配置和聲的能力，這是基本的技能之一。Dobbins 進一步指出，為解釋旋律與和聲配置的基本技巧，傳統的四聲部密集位置聲部是非常實用的，因為如果基本四部密集和聲都不熟，對於更深和聲配置在操作上是會有問題的。這種聲部配置可以有效地表達爵士樂中常見的和弦類型，並且有助於明確展現旋律與和聲之間的關係。

在爵士樂中使用四聲部可以有效地表達常見的和弦類型，並且密集位置的聲部有助於更容易地辨認與根音相關的和弦音。一般而言，四聲部包含根音、第 3、5 和 7 音，或者根音、第 3、5、7 和 9 音，這些音符可能會以半音的變化方式出現，另一方面，開放位置的聲部更容易來使用線性方法，有助於聽眾更清楚地聽到每個樂器的旋律線。開放的聲部也可以提供更多空間，使得旋律和和聲更加清晰和突出。

筆者在進行編曲時，需要根據旋律的特徵來進行分析，例如節奏、音高、和弦配置，以及所屬的音階或調性。這些分析有助於確定適合的和聲配置方式，使音樂更加豐富和有表現力，以下是常見的編曲形式，可以應用於根據旋律特徵的分析。

### 一、和弦琶音或和弦進行

指從一個和弦平滑地移動到另一個和弦，創造出和諧的變化和連續性。這種技巧可用於創建流暢的和聲進行，使音樂具有豐富的和諧層次。

### 二、音階或音階片段

在編曲中使用音階或音階片段，可以為旋律增添彩度和亮度。通過採用特定的音階或其片段，編曲者可以使音樂在和聲上更加統一和流暢。

### 三、半音的旋律移動

在旋律中引入半音移動，可以創造出獨特的音樂效果和情感表達。這種技巧有時用於引起聽眾的注意力或增加音樂的表現力。

### 四、旋律音符與伴隨和弦的關係

分析每個旋律音符與伴隨和弦的關係是確定和聲重配的重要步驟。這有助於確定何時使用特定的和弦，以支持或豐富旋律的表達。

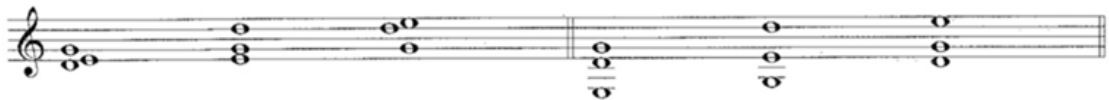
另外，筆者認為編排三聲部和聲確實具有一定的難度，因三聲部無法完全覆蓋所有和弦功能或呈現完整和聲結構。因此，在選擇音符與和聲重配時需要格外謹慎和考慮。一般來說，三聲部和聲中，根音和 7 音對於表現一個和弦的關鍵特徵和聲響至關重要。根音是和弦的基礎，決定了和弦的種類和原始性，而 3、7 音則通常是表達和弦屬性和色彩的重要音符之一。在編排三聲部和聲時，編曲者需要仔細選擇各聲部的音符，以確保能夠充分表現和弦的特徵和功能。儘管三聲部的配置相對有限，但通過巧妙運用根音和 3、7 音，以及適當選擇其他音符，仍然可以營造出豐富和表現力十足的和聲效果。



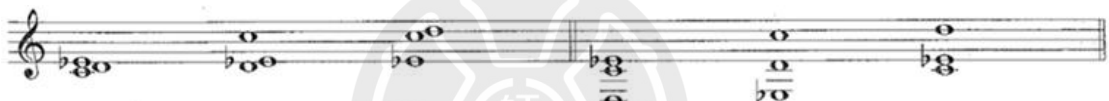
有效的聲部是四度和聲，適合各種轉位。其開放位置比較少見，由於極度寬鬆的音程，也為常見的聲部轉位。



在旋律下方二度音，稱為撞擊和聲位置。



這種在根音與 3 音之間的二度聲部，通常少用，但用於情境像是喜劇或是有曲折故事得戲劇張力時，有時候還蠻有效果。



譜例 2-4：三聲部管樂編寫範例

資料來源：Bill Dobbings, *Jazz Arranging and Composing* (2005)

有時候 6 音會取代原來的 7 音成為關鍵音。而 5 音或是變化的 5 音也相當重要，當根音省略時，通常由貝斯手負責演奏，這時候 5 音就變得非常重要。但有時候自然 5 音因為泛音聲響的緣故也會省略在聲部裡（小調、大調、有時候屬和弦）。

以下有三種相當實用的方式來編寫三支管樂組，用基本的三和弦及其轉位，同時使用密集及開放位置：

一、大三和弦，或是小三和弦。

二、四度的和聲，及其轉位。

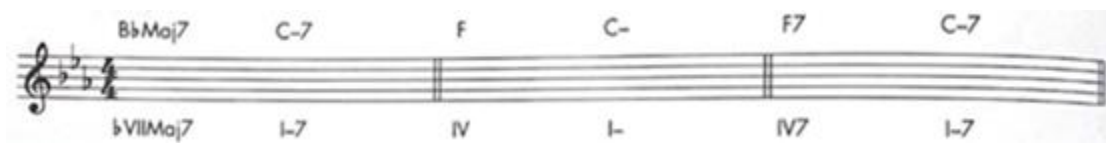
三、在旋律音下面增加一個三度及二度的和聲，稱為撞擊和聲聲部 (**Cluster Voicing**)。轉位及開放位置較為罕見，但卻非常具有和聲效果。

撞擊和聲如果只有二度在旋律音跟第二聲部之間的情況非常罕見，大多用於比較具有幽默或是戲劇化的需求。其中幾種轉位有時候卻是很有效果的。請參見以上譜例 2-4。



## 調式和聲重配 (Modal Reharmonization)

解決到 C 小調的三種多利安和弦終止式。



譜例 2-5：調式和聲重配範例

資料來源：Randy Felts, *Reharmonization Techniques* (2002)

每個調式都有其獨特的特性音，這個特性音代表了該調式的核心特徵和獨特的聲響。特性音所在的和弦被稱為特性和弦 (Characteristic Chord)，這裡也就是 F7 解決到 Cm7，當特性和弦用於解決到一級和弦的情況時，稱為調式終止式 (Modal Cadence)。調式終止式的和弦質量和根音之間的關係是特殊的，與大調中常見的情況有所不同，因此在和聲重配中，調式終止式可以產生獨特的聲響效果。

此外，常用的和弦包括三和弦和七和弦。為了學習目的，可以獨立研究每種調式終止式的使用方式，例如以 C 小調為例。將一級小三和弦或小七和弦引入，可營造出多利安調式 (Dorian Mode) 的音色。各種不同的終止式和弦可以自由組合和變化，以創造出多樣化的和聲效果。

在編曲中，善於使用調式終止式和相應的特性和弦可以豐富旋律的和聲結構，為音樂增添獨特的色彩和表現力。在《爵士樂理》一書<sup>4</sup>中提到：

「調式互換和弦」與「借用和弦」兩者概念相同，有些教材將兩者歸為相同的定義。在古典音樂裡，「借用和弦」指平行調式的和弦互相借用，「調式互換和弦」則指平行調式的和弦互相借用，後著的定義範圍更廣一點。

筆者認為調式和聲重配在流行音樂編曲中較少見，在嘗試過很多次後，調式與調性的配合也是可行的。例如筆者在〈鳳凰花開的路口〉這首重新改編的版本裡，將主歌以調式和聲重配為主，但進入副歌後隨即轉換為一般大調調性的和弦替換，這樣有時候更可以顯現段落之間情緒的差別。所以，調式和聲重配指運用該調式特性音和弦來進入一級和弦，解決完成。而調式和弦互換與借用和弦則指如果你在 C 大調可以用 C 小調相同級數的和弦來替換，達到和弦重配的目的。



---

<sup>4</sup>李承育。《爵士樂理》(臺北：世界文物出版社，2021)，72。

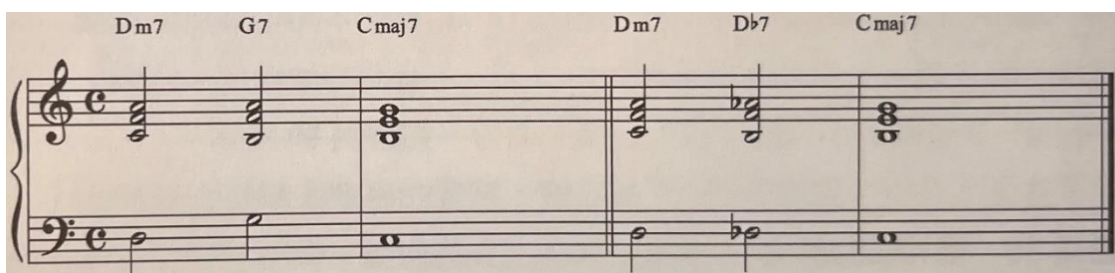
### 三、和弦替換-以下介紹九種和弦替換方式：

「替換順階和弦」，「增加順階和弦」，「增加二五」，「Side Stepping」，「調式互換和弦與借用和弦」，「二階屬和弦」，「增四度替換」，「增加引申音或變化引申音」，「減七與屬七和弦的替換」。本研究則聚焦在以下幾種方法同時運用在本研究曲目中。

#### 方法一：增四度替換 (Tritone Substitution)

意指兩個相距增四度的屬和弦可以互相替換。筆者認為，屬和弦的功能是製造緊張感目的要回到主和弦，剛剛好在主和弦的上面一個半音，其功能則更有效果。其中，屬七和弦的 3、7 音同時也是增四度，為了解決到主和弦根音與 3 音。筆者發現，兩個不同的屬七和弦看似遙遠卻是近親，為什麼呢？它們除了根音不同外，其他的和弦音都是可以共用或互換的。例如：G7 的 3 音剛好是 C#7 的 7 音，也剛好是增四度，又如 C#7 的根音恰巧是 G7 的升 11 音，反之也是 C#7 的 11 音。恰巧支撐筆者在第四節所提到的三全音代理是一樣的理論概念，如譜例 2-6 所示：

#### II-V-I 與 II-bII-I



The image shows a musical score for a grand staff (treble and bass clefs) in C major. It illustrates the tritone substitution concept. The first measure shows a II-V-I progression: Dm7 (D-F-A-C), G7 (G-B-D-F), and Cmaj7 (C-E-G-B). The second measure shows the tritone substitution: Dm7 (D-F-A-C), Db7 (D-F-Bb-A), and Cmaj7 (C-E-G-B). The notes are written on a grand staff with treble and bass clefs.

譜例 2-6：增四度替換範例

資料來源：李承育 (2021:76)

方法二：調式互換和弦 (Modal Interchange) 與借用和弦 (Borrowed Chord)

筆者認為，假設和弦進行是在 C 大調，可以運用調式互換或借用和弦方法來讓原本在大調裡的和弦借用平行小調的和弦來做和弦進行的變化。例如：原本的二級小七和弦 Dm7 在與旋律不衝突的情況下可借用 C 小調的二級和弦 Dm7b5 來替換，會有有別於一般大調和弦的效果如表 1 所示：

以 C 為主音的各調式互換和弦

表 1：調式互換表

級數	音階名稱	組成音	I	II	III	IV	V	VI	VII
一級	Ionian	CDEFGAB	Cmaj7	Dm7	Em7	Fmaj7	G7	Am7	Bm7(b5)
二級	Dorian	CDE <sup>b</sup> FGAB <sup>b</sup>	Cm7	Dm7	E <sup>b</sup> maj7	F7	Gm7	Am7(b5)	B <sup>b</sup> maj7
三級	Phrygian	CD <sup>b</sup> E <sup>b</sup> FGA <sup>b</sup> B <sup>b</sup>	Cm7	D <sup>b</sup> maj7	E <sup>b</sup> 7	Fm7	Gm7(b5)	A <sup>b</sup> maj7	B <sup>b</sup> m7
四級	Lydian	CDEF <sup>#</sup> GAB	Cmaj7	D7	Em7	F <sup>#</sup> m7(b5)	Gmaj7	Am7	Bm7
五級	Mixolydian	CDEFGAB <sup>b</sup>	C7	Dm7	Em7(b5)	Fmaj7	Gm7	Am7	B <sup>b</sup> maj7
六級	Aeolian	CDE <sup>b</sup> FGA <sup>b</sup> B <sup>b</sup>	Cm7	Dm7(b5)	E <sup>b</sup> maj7	Fm7	Gm7	A <sup>b</sup> maj7	B <sup>b</sup> 7
七級	Locrian	CD <sup>b</sup> E <sup>b</sup> FG <sup>b</sup> A <sup>b</sup> B <sup>b</sup>	Cm7(b5)	D <sup>b</sup> maj7	E <sup>b</sup> m7	Fm7	G <sup>b</sup> maj7	A <sup>b</sup> 7	B <sup>b</sup> m7

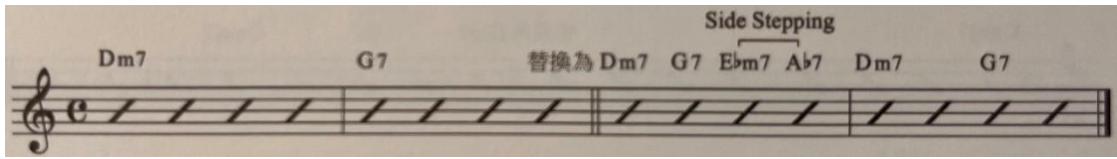
資料來源：李承育 (2021:74)

方法三：Side Stepping

從《爵士理論》一書中可以看到，流行音樂編曲中，筆者認為，在主旋律休息的時候，可以在過門處增加往上或往下半音增加 II-V，稱為 Side

Stepping，如譜例 2-7 所示：

## Side Stepping



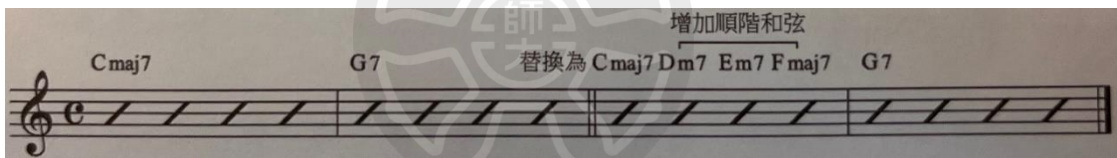
譜例 2-7：Side Stepping 範例

資料來源：李承育 (2021:72)

### 方法四：增加順階和弦

相同和弦功能的和弦可互相互換。筆者覺得，在一般流行音樂編曲和弦進行當中，可用此方法來替換原來應該去的和弦，有更多的選擇讓和弦進行更為豐富。請參見以下譜例 2-8：

### 增加順階和弦



譜例 2-8：增加順階和弦

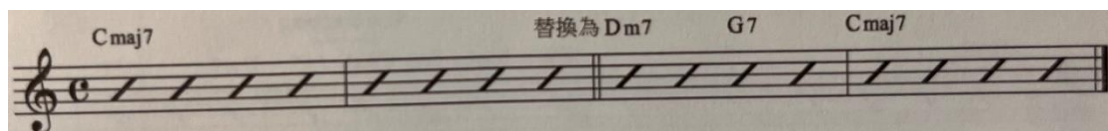
資料來源：李承育 (2021:70)

### 方法五：增加 II-V

泛指在任何和弦前都可以增加它的 II-V。筆者覺得，大多時候是在大七和弦或是小七和弦之前會用此方法。但有時候也可以在屬七和弦前使用，目的在於更強烈直接的轉調意圖，促使樂句有強烈的爵士風格。舉例來說，有時候 I 大和弦到 VI 小和弦會增加 II-V 來增添色彩，像是突然轉調但卻又沒有，因六級小

和弦 Am7 還是在 C 大調裡，所增加的 Bm7-E7 因為具有 A 大調的三個升記號，誤以為要轉到 A 大調的假象。請參見以下譜例 2-9：

增加 II-V



譜例 2-9：增加 II-V 譜例

資料來源：李承育 (2021:71)



方法六：增加引申音或變化引申音，如《爵士樂理》一書中所述：

增加引申音或變化引申音並沒有替換和聲，因為和聲的功能相同，只是使用引申音來增加色彩，但是如果用得恰當，增加引申音或變化引申音時有時反而會比替換和弦得到更好的效果。

在這幾首作品中時常可見到此方法的運用，筆者認為，不見得替換和弦或是和弦重配才是唯一讓編曲有不同色彩的方法，有時候只需要在恰當時運用此方法來增加爵士色彩，如書中所說：

使用增加引申音或變化引申音時，要避免與旋律發生衝突。

方法七：減七與屬七和弦的替換

在對稱的情況下，減七和弦共有三組。請參見下列三點。

C dim7、Eb dim7、F# dim7、A dim7。

D dim7、F dim7、Ab dim7、B dim7。

E dim7、G dim7、Bb dim7、Db dim7。

筆者認為，在屬七和弦減九和弦時，如果左手彈奏根音，右手的四個音是為減七和弦。所以任何一組的減七和弦都可以與下方大三度的根音成為一個屬七和弦。在以與此根音開始向上推每一個小三度，這上推的三個音成為同一家族的屬七減九和弦。例如：G7 (b9) 左手是 G，右手 Ab dim7，假設右手不變，與以 G 音為一組的減七和弦的其他三個音分別為 Bb、Db、E，當成根音再與 Ab dim7 就能成為四個不同的減九屬七和弦。所以，G7、Bb7、Db7、E7 減九和弦的右手聲部都是一樣的 Ab dim7。同時，減和弦也可當作經過和弦，不但可以連續銜接，還可以當作是大小和弦，屬和弦之間的橋樑，如以下譜例 2-10 所示：

減和弦應用-銜接和弦

譜例 2-10：減七和弦譜例

資料來源：李承育 (2021:78)

減和弦為對稱和弦，每一個減和弦都可以與一個屬和弦互相替換，因為減七和弦不但是屬七減九和弦的上面四個音，並可以與根音的另外三個以小三度為音程的根音，成為另外三個屬七減九和弦，即：減七和弦只有三組，故所有的屬七減九和弦共有十二組，因此可得等式如下圖 1：

$A^{\flat\circ}7$	=	$B^{\circ}7$	=	$D^{\circ}7$	=	$F^{\circ}7$
$G7(\flat 9)$		$A^{\#}7(\flat 9)$		$C^{\#}7(\flat 9)$		$E7(\flat 9)$

圖 1：減七和弦等式圖

資料來源：李承育 (2021:78)

## 方法八：二階屬和弦

在《爵士樂理》一書中提到：

「二階屬和弦」的概念與「增加 II-V」類似，就是在和弦之前增加一個往上五度的屬和弦。不過「增加 II-V」適用於任何和弦，而「二階屬和弦」通常是指順階和弦的屬和弦。

筆著通常在一般大調順階中的和弦進行，會使用二階屬和弦來替換。一般來說，II-V 的二級是小七和弦，有時候可以在同樣旋律段落但是用此方法替換原來的小七和弦進而用二階屬和弦。例如，Dm7-G7 可以替換成 D7-G7。這個 D7 是跟 G 大調借用而來的，相同的，其他順階和弦也可如此替換。

如下表 2 所示：

C 大調順階和弦的二階屬和弦

表 2：C 大調順階和弦表

C 大調順階和弦	Cmaj7	Dm7	Em7	Fmaj7	G7	Am7	Bm7(b5)
二階屬和弦	(G7)*	A7	B7	C7	D7	E7	F#7

資料來源：李承育 (2021:74)

## 第二節 羅茲電鋼琴與軟體音源之編曲 及特殊演奏方法探討

### 一、羅茲電鋼琴特色

根據原廠使用手冊提及，傳統拾音器的電鋼琴，聲響與一般鋼琴或數位鋼琴截然不同，可從兩個面向來看這台琴。一是機械裝置，與鋼琴雷同但敲擊的並不是像鋼琴的弦，而是金屬條棒，經由拾音器轉化成電信號，發出的聲響較像是加了叮噹 (Bell-Liked) 的鋼琴音色，藉由內建的等化器及效果器，音色可以明亮亦可以溫暖。重要的地方是，發聲方式是以拾音器擷取聲音及控制音量。同時，也可利用內建迴路 Accessory 1、2 (Send and Return) 來透過外接的效果器來增加電鋼琴的聲音創意與獨特性。加上琴本身有兩種方式可錄音，讓聲音在音樂裡的特色更為多元。一種是不透過前級 (Direct out) 直接收音，聲音較為乾淨但是沒有力道或是厚度，可在後期混音處理時來增加效果，例如：顫音 (Tremolo)、向位 (Phase)、合唱 (Chorus)、殘響 (Reverb) 及延遲 (Delay)。另一種是用麥克風收音，此方法較為複雜，電鋼琴首先透過輸出，經過前級，再通過後級經由內建的喇叭發聲，可以在之前經過上述效果器以及等化器、壓縮器，將聲音調整到符合音樂或是製作人的需求後，透過麥克風來收錄擴大機喇叭的聲響，這樣的聲音較為厚實，也為大部分人所採用，只是在麥克風的挑選以及位置的擺放都會影響錄音的結果。本研究大量使用羅茲電鋼琴復古溫暖音色為底，也因電鋼琴彈奏與踏板使用加上需要效果器的搭配使用，故在此約略介紹。

## 二、電鋼琴編曲演奏方法

筆者認為，電鋼琴的演奏技法與鋼琴是有區別的。從力道、觸鍵上都與彈奏鋼琴不同，反饋也不同。在左手的低音處理上，通常會有較多的節奏與低音聲部頑固進行。右手聲部的彈法上也會是利用樂器聲音的特性，演奏較少的音符，或是次數，用延音的特色來維持和聲的時值。就連動態也差距頗大，按壓之後的鍵盤反饋與鋼琴截然不同。抑或是有節奏的彈法，像是右手的和弦斷奏、切分，或多是利用效果器的渲染來增加趣味跟可聽性。效果器的加入使得電鋼琴有更多樣化的聲響，對 1960、1970 年代的流行音樂製作編曲創作來說有深遠的影響。

在羅茲電鋼琴的官方網站上，擷取以下當時最富盛名的爵士鋼琴家赫比·漢考克 (Herbie Hancock, 1940) 對於彈奏羅茲電鋼琴的感受做了描述：

「1973 年，赫比·漢考克錄製了一張名為《赫比·漢考克演示羅茲電鋼琴》的宣傳迷你專輯。在四首曲目中，赫比特別使用模糊失真 (Fuzz) 和回聲帶 (Tape Echo) 等效果延伸了羅茲電鋼琴的聲音能力，將電鋼琴聲音紋理推入新的創作領域。這張專輯以小型黑膠唱片 (FLEXI)<sup>5</sup> 的型態由音樂商店的經銷商向羅茲電鋼琴的潛在客戶宣傳播放，因此赫比可以在不在當地的情況下演示。在 1974 年這則促銷廣告中，赫比·漢考克談到了獨特羅茲電鋼琴的感覺，這讓他在彈奏時完全有靈活性」。

筆者認為如果在製作特定曲風，電鋼琴的音色使用非常重要，如何挑選軟體音源音色、效果器使用、彈奏和弦與鋼琴的區別，都需要再更深入的探討，本研究不聚焦在樂器的音色上，只是強調在作品的製作上、編曲上，大量使用電鋼琴來突顯相關黑人音樂的聲音特色。

---

<sup>5</sup> 小型黑膠唱片，早期多運用在唱片廣播或宣傳活動上。

### 第三節 從流行音樂或爵士融合專輯中探討

#### 一、地球風火合唱團 (Earth, Wind&Fire)。專輯名稱：*Raise!* 1981。

最重要的特色之一就是其多變的管樂編曲，跨越各種樂風的作品成功地將爵士即興與和聲變化融合，成為最具多變性的樂團之一。其中 *After The Love Has Gone* 出自他們 1979 年的專輯 *I Am!*，這首抒情名曲由大衛福斯特 (David Foster, 1949)、傑葛雷登 (Jay Graydon, 1949)、比爾卓別林 (Bill Champlin, 1947) 共創。不僅因其轉調和進階的爵士和弦運用而著稱，其精彩的旋律編排和配器創意而受到讚賞。讓我們可以聚焦在和弦替換級經過和弦的方法上。

在這首歌中，強調了經過和弦的重要性。鋼琴音色與旋律的搭配同時與合成器有巧妙的對話。一級和弦到四級大和弦經過一級和弦一轉的引導下，營造出和諧但又有古典的質感。導歌前的經過和弦是三全音替代和弦（增四度替換），亦是大家常聽到的降二代五，是筆者想要聚焦的重點。在任何段落停留在五級屬七和弦時，若要進入下一個段落特別是四級大七和弦時，若需創造爵士風味的轉場，可用此和弦替換方式，「方法一：增四度替換」，適時將段落間的過門帶入爵士樂理的和弦替換觀念。請參見下方譜例 2-11：

Fadd9                      Bbm9/F                      Fmaj7Gm7 G#m7 Am7 A7alt

Dm9                      Bbmaj7                      Bb/C                      (方法一)B7#11

譜例 2-11：*After The Love Has Gone* 主歌替換範例

另外，副歌的進行是此曲的精華所在，強調 II-V-I 五度循環的進行，在其中進入小七和弦之前的經過和弦，又一次的運用增四度替換屬七的特性，進入下一個二級小和弦，亦在節奏上利用切分的效果搶拍，進入下一小節的小七和弦，將放克抒情樂風的節奏發揮的淋漓盡致。

## 二、匿名者樂團 (Incognito)。專輯名稱：*Positivity* 1993。

*Smiling Faces* 收錄在專輯 *Positivity*，於 1993 年發行。藍調加上一點英倫酸爵士的節奏，搭配人聲吟唱的主旋律與管樂組相呼應的副旋律交錯。這一首的和聲進行以小調為主開始，從小七到屬七和弦的反覆 II-V，中間的經過和弦與第一首範例的增四度替換有相似之處，但因為是在小調中間使用，省略原本的屬七和弦直接透過和弦替換更能增添緊張感也更有爵士藍調的氛圍。

從主歌的 II-V 但是不解決到一級的方式，充滿拉丁風味與節奏，然後使用調式中的 *Lydian* 調式，在根音與升 11 音之間的音程也同樣是增四度。使主歌的最後要進入最後的屬七加九和弦之前也就是第五小節，運用有著將升 11 音特徵的 *Lydian* 調式屬七和弦銜接到小七與屬七和弦準備進入副歌「方法六：增加引申音或變化引申音」及「方法一：增四度替換」。請參見下方譜例 2-12、譜例 2-13：

Dm7 G7   Dm7 Ab9   Gm9 D7alt Gm9   Eb7#11   Dm7 G7   Dm7 A7#9

譜例 2-12：和弦進行譜例

Dm9   G13   Dm9 G13   Cm9   F13   Bbmaj7   A7alt

譜例 2-13：副歌譜例

副歌的重複兩次的五度循環的 II-V，小七與屬七和弦不停重複樂句，加上段落尾巴的加九屬七和弦，給予十足的爵士色彩，加上活潑的拉丁律動與鼓點，同時配器與和聲，透過人聲表現副歌的抓耳旋律，跳脫傳統拉丁的既有印象，反而創造出一種新的和聲與節奏融合的音樂型態。原曲和弦進行請參見譜例 2-13:

三、邁爾斯戴維斯 (Miles Davis 1911-1926)。專輯名稱：*Kind of Blue* 1959。

在調式裡，應將所有和聲進行當作是該調式的平行移動，不需將其中的和聲堆疊當作是單一和弦來看，這樣在調式和聲重配運用裡會跳脫原有框架，對於編曲、即興會有更多發展可能性。請參見以下譜例 2-14：

D Dorian Mode



譜例 2-14：So What 主歌調式進行範例

*So What*，經典爵士名曲。以調式的觀念創作。因為在此之前，即興一直被過多的和弦進行所限制，大大的減少很多即興的可能性。

如上譜例可以看到前八小節都是使用同一個調式及和弦，D Dorian 與 Dm7，八小節之後，隨即向上升半音使用「方法三：Side Stepping」，但還是使用一樣的調式與和弦進行。每八小節的轉換，時間上的從容，使樂手在表演的時候，更能夠掌握樂句的內容，而非被快速的和弦變換限制。同時可參見第四節中的「奇蹟聲部」和弦重配的方法，〈鳳凰花開的路口〉即是以此種方式來編排。此首曲子中，鍵盤及管樂的和聲結構是以此為基礎的編曲方式。

又如《爵士樂理》一書中提到，和聲重配有多種方式，筆者在這特別說明 Side Stepping 的變換方式。筆者認為除了用於 II-V 之外，整個調式的上下半音移

動都可以視為 **Side Stepping**。從以上曲子來探討，當旋律都是一樣重複時，可用半音上行移動或是下行移動讓原本較平淡的和弦進行有所變化。但不是轉調的概念，而是以和弦重配的半音移動概念來編排，在移動後再快速回到原本的調性或調式的進行。

#### 四、原始的愛樂團 (Original Love)。專輯名稱：*Rainbow Race 1995*。

1993年，原始的愛樂團在東京發行的作品〈流行都市〉，反映當時東京涉谷系的音樂風格，融合了多種音樂元素，包括爵士、拉丁、搖滾、嘻哈和靈魂樂，展現了當時的流行氛圍和奠定城市流行 (City Pop) 的風格。

由管樂進歌的前奏，加上屬七和弦轉位半音下行的醞釀，到拉丁打擊樂器的慵懶節奏，最後到副歌的高音旋律的長音，都是這首曲子的特色。

主歌的和弦還是筆者強調的經過屬七和弦運用，由一級出發，省略二級小和弦直接進入一級屬七和弦再到目標和弦也是一種最簡單的方法。

在導歌部分是筆者欲聚焦的重點，可在第四小節從二級小七和弦然後緊接著經過第四拍向上一個全音的小七和弦，然後向上一個半音的小七和弦抵達目的地的小七和弦。這種利用小七和弦順階向上進行到小三度的方法（方法四：增加順階和弦），也能夠很輕易的轉調，同時也借用平行調的和弦來使用（方法二：調式互換和弦與借用和弦），再以已經上升的小七和弦增加 II-V（方法五：增加 II-V），進而製造比較具有爵士風格的編曲效果。無論是從聽覺上，還是演奏的視角上，這種方法都能簡單明瞭分辨段落的差異，也就是說，在編曲的觀念裡，筆

者相信，在曲子的每一段落的過門處，都是需要精細且講究的。在和弦進行上，如果想要掌握編曲的爵士風味走向，就必須盡可能發揮及運用經過和弦的功能。

原曲導歌如下譜例 2-15：

Example 2-15 is a musical score in 4/4 time, consisting of three staves. The chords and their positions are as follows:

- Staff 1: Bbmaj7 (measures 1-2), Am7 (measures 3-4), D7b9 (measures 5-6).
- Staff 2: Gm7 (方法二、方法四) (measures 1-2), Am7 (measures 3-4), Bbm7 (measures 5-6), Eb7 (measures 7-8).
- Staff 3: Fmaj7 (measures 1-2), D9 (measures 3-4), Gm7 (measures 5-6), Csus7 (measures 7-8).

A large, faint watermark of a fire department emblem is visible in the background of the score.

譜例 2-15：〈流星都市〉導歌和弦使用範例

原曲副歌請如下譜例 2-16：

Example 2-16 is a musical score in 4/4 time, consisting of two staves. The chords and their positions are as follows:

- Staff 1: Bbm7 (measures 1-2), Eb7 (measures 3-4), Abmaj7 (measures 5-6), Dbmaj7 (measures 7-8), Gm7 (measures 9-10).
- Staff 2: Csus7 (measures 1-2), Fmaj7 (measures 3-4), (方法五) Cm7 (measures 5-6), (方法一) B7#11 (measures 7-8).

A large, faint watermark of a fire department emblem is visible in the background of the score.

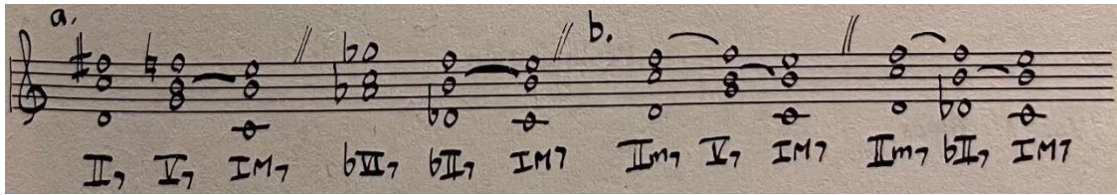
譜例 2-16：副歌譜例

## 第四節 爵士樂理與和聲探討

五度循環圈及增四度替換 (The Circle of Fifth and The Tritone Substitutions) 五度循環其觀念來自於古典音樂的終止式。在其演變過程中從 IV-V-I 進而成為 II-V-I。而在爵士音樂的和弦基礎上是以七和弦或是九和弦為主，在加上其他變化和弦及音階造就了爵士和聲的獨特聆聽感受。三全音的音程關係是屬七和弦 3 音與 7 音之間的距離，因為形成了增四度的音程而充滿緊張感，需要做解決的緣故，而增四度剛好也是兩個小三度的堆疊，所以減七和弦與三全音之間的關係的確值得我們去探究。

### 一、終止式 (Cadence)

終止式是由古典音樂而來。而爵士音樂裡，終止式或是每一個和聲的基本進行解決，通常都是使用 V7-IM7 的和弦進行。為了從中得到大七和弦的效果，我們可以把屬七和弦的第 3 音（降二和弦的第 7 音），延長進而與一級大七和弦的第 7 音同音保持同一聲部。它不像是通常屬七和弦的三音會向上半音回到主音，對於原本的聲響形成影響。相同地，由此可知，到二級小七和弦的第 3 音為屬七和弦的第 7 音進而強調，第 3 音可提早出現在屬七和弦之前。如下譜例 2-17 所示：



譜例 2-17：爵士終止式範例

II7-V7-Imaj7 bVI7-bII7-Imaj7 IIm7-V7-Imaj7 IIm7-bII7-Imaj7

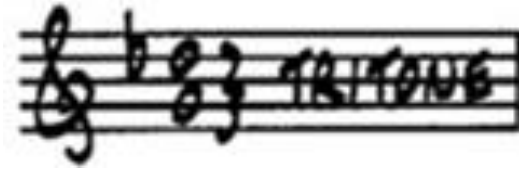
資料來源：Annual Review of Jazz Studies 4 (1988)

## 二、三全音替代和弦或增四度替換 (Tritone Substitution)

這是爵士理論最重要的觀念，和弦替換一直都是在編曲方法中很重要的觀念與技巧。就算是在這五十年間流行音樂的時光歲月裡，也能常常看到它的蹤跡。怎麼使用？何時用？都是編曲者常常在思考的問題。以和弦替換來當作經過和弦技巧其實大部分的編曲者都知道，但至於如何將爵士理論中的正確觀念帶入流行音樂的編曲其實在實作上還是偏少。三全音的功能，在屬七和弦中是絕對的關鍵。筆者認為，以 G7 為例，有幾個地方可來探究。第一，它的 3 音與 7 音就是三全音；第二，根音的三全音就是它的替代屬七和弦也就是 C#7；第三，C#7 的 3 音就是 G7 的 7 音，G7 的 3 音就是 C#7 的 7 音。所以基本上，減音階只有三組，若是在相同一組減音階來尋找以其中任何主音的屬七和弦，都具有相同基因的 3 音、7 音、5 音、或 b9 音，這些音可以相互同時運用，借用，在解決進行到目的地的和弦。

如同在 *Voicing For Jazz Keyboard* 一書中提到：

增四度替換的和弦永遠都會往下解決一個半音的目的地和弦。



譜例 2-18：三全音

II7 (Dm) -bII7 (Db7) -I (C)

資料來源：Voicing for Jazz Keyboard (1997)

又如同《爵士樂理》一書中提到：

增四度替換的原裡是由於這兩個屬和弦具有相同的 3、7 音，因此可以解決到相同的主和弦。

### 三、Guide Tone and Voice Leading

Guide Tone 是由 3、7 音之間的關係所引導或著導向作用組成的和絃進行。例如二級小三和絃的 7 音到五級屬七和弦的 3 音，剛好是下行半音，然後藉著進行到一級大七和弦的 7 音保持在同一聲部，可以清楚看到剛好又重複音，這三個音又有很好的過渡關係，所以會起到很好的銜接作用。而 Voice Leading 是指在兩個和弦間，找最近的音去做串聯彈奏，除了 3、7 音外，可以有一個目標音，也可以是 3、7 音，來在中間增加上行的音階或下行的音階來到達這些目標音，然後將這些音連起來成為即興的旋律線。

第四章第六節作品〈渣男日記〉的主歌旋律，雖然有小幅度跳躍，但是最高聲部的旋律還是依照 Voice Leading 來創作。如下圖為例，從 Dm9 的 9 音到 G7 的 13 音，雖是同音，也形成了一個 Voice Leading 的旋律，同時將鍵盤編曲的聲

部保持，有助於與旋律之間的互讓與和諧。所以，Voice Leading 不僅僅是和聲的走向，也同時影響旋律的鋪陳。

如下譜例 2-19 所示：

The image shows a musical score in 4/4 time with a treble clef. It illustrates voice leading between five chords: Dm9, G7 13, Cmaj9, Am11, and A7b9. The notes are connected by lines to show their movement from one chord to the next. Annotations include: 'E 進行到下一小節的E' (E moves to E in the next measure), 'C 進行到下一小節的B' (C moves to B in the next measure), and 'B 進行到下一小節的B' (B moves to B in the next measure). A downward arrow is placed above the G7 13 chord.

譜例 2-19：〈渣男日記〉 Voice Leading 範例



## 四、爵士常用音階

1. 變化音階 (Altered Scale)。
2. 半減七音階 (Half Whole Diminished Scale)。
3. 爵士小調音階 (Jazz Minor Scale)。
4. 咆勃音階 (Bebop Scale)。
5. 利地安屬七音階 (Lydian Dominant Scale)。

細節請參閱附錄一。

## 五、奇蹟聲部 (Miracle Voicing) (基因和聲概念)

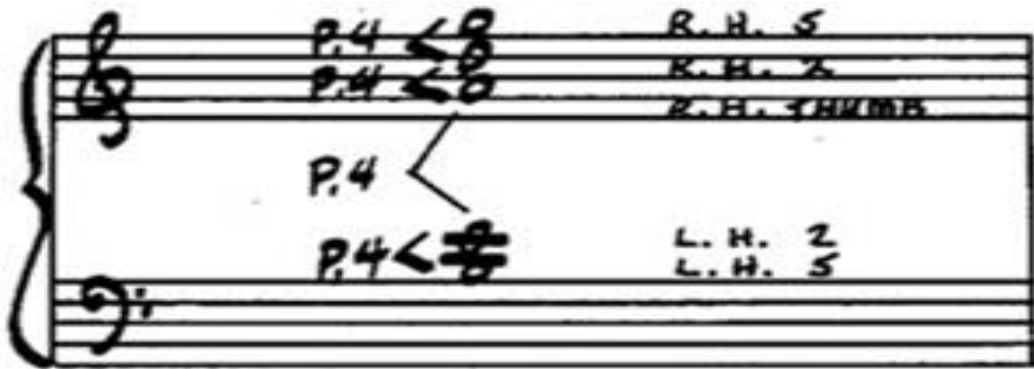
將右手拇指盡量彈奏在 C3 與 C2 之間，位置太高伴奏聽起來可能比較單薄，反之低頻過多則太糊，在編曲時確實需要考慮不同音色及聲部位置。大多數情況下，最好的伴奏聲音通常會使用拇指定律。

在一般大調編曲中，基本和聲包括大三、小三和弦，大六、小六和弦，大七、小七和弦，大九及小九和弦。這些和弦組合構成了大調的家族基因。

對於組合手法，右手的組合手法可以使用第五指彈根音，下面是完全四度，然後用右手大拇指放在下面的完全四度。接著，用第二指放在右手大拇指更下方的完全四度，同時左手小指也放在下方的完全四度。這樣的組合構成了一個五聲部的完全四度的結構，這種手法可以產生豐富的和聲和層次感。請參見如下譜例 2-20、譜例 2-21：

音程結構

指法



譜例 2-20：奇蹟聲部結構一

可在不同的功能和聲中找到主音（根音）

和聲功能



譜例 2-21：奇蹟聲部結構二

主音 C (Cmaj9) G (G9) E (Em11) A (Am11 or A9sus) F (Fmaj9#11)

資料來源：Frank, Mantooth. *Voicing for Jazz Keyboard* (1997)

「奇蹟聲部」為此作者獨創，雖不是通用的名稱，卻是一個很好開始的理解方式。首先選擇任何一個音來當作是最高的聲部，然後依序下降來找下面的聲部音程：大三度、完全四度、完全四度、完全四度。來組合成一個五個聲部的和弦彈奏指形樣式。而這樣找出來的和聲，不受到該調大部分和弦的限制，僅有 Fa 或是 Si 的這兩個音，較形成衝突的音。

筆者認為，這種鍵盤和聲，著重在於右手三個音的三和弦，而左手低音聲部則為兩個音由四度音程所組合，共五聲部。在某種程度上屬於同一種「基因」家族的成員音。所以在伴奏或編曲時，可以運用此方法來和弦重配原來的旋律。同時，這種手法可產生豐富多彩的和聲效果，提供音樂編曲中更多的可能性和變化。



## 第三章 專輯製作

### 第一節 專輯創作概念

本研究不強調詞曲的創作部分，因採用的其中三首曲目為筆者創作的華語歌曲，目的想藉由明顯的旋律線，以和弦替換與和聲重配，透過傳統爵士、嘻哈、節奏藍調的律動，以及元素，來突顯出與原曲完全不同的音樂韻律及風味色彩。

且能夠以改編前後的音樂範例，清楚地分析對照新舊編曲不同之處。此外，以原創編曲概念，搭配管樂擔任主旋律與加入吟唱的三首曲目，而是用先有編曲再有旋律的方式來創作的曲目。可從前三首的既有原曲旋律，經由改編，然後對照，分析說明其差異，及如何實際運用；加上後三首，以編曲為主，出發，然後再創作旋律，探討其和弦替換或是經過和弦運用，讓本研究的作品分成兩部分。不僅可以分析如何改編既有旋律的舊曲，也可透過和弦替換，實際創作尚無旋律的新曲。本研究探討之編曲方法，以簡單易懂的步驟，提供學習及參考的依據。

## 第二節 配器概念

### 一、羅茲電鋼琴 (Rhodes Piano)

除和弦替換，配器也是本研究極為重要的探討內容之一。從羅茲電鋼琴的特殊復古聲響，其獨特的彈法跟配合各種效果器，加上壓縮器 (Compressor) 為改編編曲的基底。

### 二、管樂組 (Horn Section)

其次為三支管樂器的搭配，小號搭配長號，還有次中音薩克斯風，雖有部分音域重疊，仍可算是三個不同音域的配置。在頻率和聲轉位上，讓真實軟體取樣音源，分別擬真管樂器的聲音。不同管樂的搭配編排，和聲與節奏也在本研究著重的黑人音樂文化中，有著相當重要的角色。從爵士大樂隊的十三人編制，到咆勃 (Bebop) 三重奏 (Trio)，都少不了銅管、木管的出現。小號是銅管且音域最高；而木管次中音薩克斯風的音域與銅管長號部分是重疊的，但音色不同，所以在編曲聲部上，筆者通常選擇讓長號在最低聲部來演奏，以達到最好的和聲音響效果。

### 三、電腦軟體音源 (Software Instrument Plug-In)

節奏組為貝斯，鼓組還有鋼琴跟吉他。節奏組的功能是將歌曲每個段落的結構、律動、與和弦進行，為編曲的主要結構。除了部分管樂、人聲是原音錄

音，其他樂器在本研究中均為軟體音源。筆者特別挑出幾個本研究經常使用的軟體插件來做分析介紹：

貝斯音色：「Trillian」。由「Spectrasonics」公司所設計，採取樣方式，從各廠牌傳統合成器的音色，到各種電貝斯，音色品質相當好，收錄完整，擬真度佳。無論是編哪種曲風，都是建議使用的插件。

羅茲電鋼琴音色：「Electra 88 Vintage Keys」由「Universal Audio」所設計，由於此公司為效果器硬體設計的公司，像是有名的壓縮器「LA-2A、1176」等，都已是經典的產品。此插件的取樣聲音品質非常傳神，細膩同時又溫暖，把真實電鋼琴音色補捉相當完美。在如此之多的電鋼琴軟體插件中，絕對是首選。

管樂器音色：「Mojo 2 by Vir2」，在本研究中所有 MIDI 管樂，都是使用這個插件。從各種薩克斯風到各種小號、長號，甚至是單雙簧管，都在其中。最方便的是演奏法 (Articulation)，非常仔細的提供較多的選擇，透過變換 MIDI 音符控制 (Key Switch) 來讓管樂的編曲製作達到最擬真的效果。

套鼓音色：「Superior Drummer」由「Toontrack」製作設計。堅持以最專業的錄音師來收音。每一顆鼓的音色、力度、收音麥克風的挑選，都是極其挑剔。以鼓組的品牌來做分類，像是廠牌「YAMAHA、Pearl、Premier、Ludwig、Ayotte」等來做插件的主要音色庫。方便的是，提供節奏打法的樣板 (Template)，按照拍號、速度、樂風類別，從編曲的角度，實際工作上的確節省很多時間，是一個很好開始的編曲起始點。

### 第三節 曲目選擇與編排

為華語流行音樂歌手所創作發行作品之中，精選出其中三首經典曲目及另外三首原創曲目，共六首歌曲，重新編曲製作及探討分析在傳統爵士理論融入現代流行音樂編曲及以和聲重配上的不同之處及前後差異加以對照，同時以原版新版譜例來對照說明。曲目編排的順序及探討，請參見第四章第一節至第六節。



## 第四章 原曲及新版曲目作品內容分析

### 第一節 曲目一：*You Are So Beautiful*

曲：陳熙 (Josh Chen, 1971 生) 詞：李焯雄 (Francis Lee)

抒情型態曲式，原曲本身和弦進行有別於一般流行音樂常用的和弦進行。例如從一級大三和弦到四級下屬大三和弦時，通常流行音樂編曲處理較為直接，不常使用經過和弦或和弦替換，就算使用也是以原調相近的二階屬和弦來當作經過和弦。但此曲主歌的和弦進行重點為，利用增加屬七為替換和弦，而且直接將其緊張特性使用在舒服開闊的大七和弦之前，形成此曲編曲主要和聲特色。原曲如下譜例 4-1：

The musical score for 'You Are So Beautiful' is presented in three staves of music in 4/4 time, with a key signature of one flat (B-flat major). The melody is written in treble clef. The chord progressions are indicated above the notes:

- Staff 1: Fmaj7, F7, Bbmaj7, C7
- Staff 2: Fmaj7, F7, Bbmaj7, C7, Fmaj7
- Staff 3: Cm7, F7, Bbmaj7, Dbmaj7

譜例 4-1：*You Are So Beautiful* 原曲和弦譜例

由莫文蔚演唱詮釋的一首抒情歌曲，收錄於莫文蔚 X 專輯。其中的編曲手法運用，在主歌中使用替換和弦的方法與旋律相呼應。

引自 *After The Love Has Gone*，在先前第二章第三節中也曾提到，重點在經過和弦，所以將作品帶入此種和聲進行，運用在主歌的和弦進行上，雖有些突兀

卻特別，然後在此和弦加上引申音或變化音來增添和弦的緊張感跟爵士色彩「方法六：增加引申音或變化引申音」。請參見譜例 4-2 如下：

譜例 4-2 展示了三行樂譜，每行包含多個小節。樂譜上方標註了多種和弦名稱，如 Fmaj9, Cm7, F7alt, Bbmaj9, A7alt, Dm9, G7, G7alt, Gm9, Csus7, Gb7#11, Fmaj7, Cm7, B7alt, Bbmaj7, 和 Dbmaj7。樂譜中還標註了「方法六」和「方法一」，分別指代不同的和弦替換技巧。

譜例 4-2：和弦替換範例

可以在以上譜例 4-2 中看到，第三十小節的 Cm7 小七和弦原本應該要進行到 F7 的屬七和弦，但筆者在這裡選用「方法一：增四度替換」所用的替換屬七和弦 B7alt 屬七和弦，其根音與原屬七和弦為所謂三全音 (Tritone)，也就是增四度音程下所產生的效果，在其後面立刻進行到第三十小節第四拍後半拍的大七和弦來解決，同時建構原本 II-V-I 的和弦基本進行觀念，將原來的 V7 用 bII7 來做替換使用，其形成的聲響張力，也就能簡單讓原來單純的大調和弦進行，也能輕鬆帶有爵士而較多色彩的編曲及呈現更有氣質的聆聽感。

然而，所有屬七替換和弦一定都是以增四度的關係所存在。原曲的和弦進行在主歌的部分已經先顯現出來。利用增四度替換屬七和弦直接與旋律配合，在聽覺上的不和諧卻又在下一個和弦中得到解決。

在配器方面，參考與探究曲日本身配器其實非常清楚，用管樂、鋼琴、電鋼琴、以及少許合成器的音色搭配。節奏上因為還是使用搖擺的律動，所以在鼓組聲音的選擇上仍偏比較乾聲的鼓組，大鼓也選較為溫暖的音色。貝斯使用軟體音源「Trillian」以四弦老學校 (Old School) 的貝斯音色來搭配復古的鼓組。

鍵盤樂器為主軸的情況下，筆者希望有些不同復古元素，所以增加了電管風琴的樂器來幫忙電鋼琴以及傳統鋼琴，Hammond B3 Organ 無論是在搖滾或是經典的爵士樂名曲都能夠聽到。在鋼琴，電鋼琴與電管風琴三種鍵盤樂器的混合之下，其實在編曲上的編排會有些困難，特別是頻率的分佈以及退讓，這也就牽涉到混音的部分。樂風是比較靈魂 Soul 與節奏藍調，使用了傳統復古的樂器來達到模仿、複刻 1970 年代當時的音色與模擬硬體器材混音特色。





配，與原音管樂組，羅茲電鋼琴的溫暖獨特聲響特性，讓原曲的旋律與節奏融合成為具有成為爵士演奏及改編編曲教學範本的可能。

在曲序安排上，以 A-B-A-B-C-B 的編排方式呈現。A 為主歌、B 為副歌、C 則為橋段 (Bridge)，最後再回到副歌作結尾。關於調式和聲重配及細節，請參見譜例 4-5。

可從譜例 4-6 看到，F Dorian 調式的使用在主歌旋律上。而在參考曲 *So What* 的調式和聲進行中，其強調的是盡可能不以過多的和弦進行換取更多自由空間發揮即興。在第一次副歌結束後的間奏，使用了「奇蹟聲部」和弦運用，在過門處以半音下行以進入到該調地的降六級十一和弦，剛好也是主歌和弦的半音下行，感覺疑似轉調，但又直接回到主歌的 F Dorian。如下譜例 4-4：

Chords: Bbmaj7, Am7, Abmaj7, Cm11, Bm11, Bbm11, Am11, G#m11

Annotations: (奇蹟聲部) above Cm11 and Bm11; (銜接到Fm11) F Dorian above G#m11

譜例 4-4：經過和弦範例

在主歌除了引用 *So What* 調式風格的和弦進行，即所謂「*So What* 和弦」，在電鋼琴編曲同主歌旋律伴奏上亦使用「方法三：Side Stepping」跳脫原曲的框架。可清楚看到，利用其和聲在過門處平行向上半音移動在回到原和聲的方法，間奏編曲電鋼琴演奏方法，如下譜例 4-5：

The image shows a piano accompaniment score in 4/4 time, key of F major. The right hand features chords and arpeggios, while the left hand provides a steady bass line. Labels 'F Doiran' and 'Side Stepping' are placed under the right hand's notes to indicate specific harmonic techniques.

譜例 4-5：電鋼琴經過和弦範例

原曲為一般調性和弦進行，欲使旋律加上即興方式移動，以調式和聲特色為主支撐旋律的大音程跳動或是音階的流動。給予新版編曲一種有異國風味及爵士原素的風格，別於原曲的調性、個性。使用方法二時，與原曲差別在於，新版編曲強調只用一個調式即 F 多利安調式 (Dorian) 貫穿主歌，向調式借用其平行小調，不著重於變換和弦，而是用調式頑固低音引導上面中高聲部的主旋律，讓其自由遊走，但伴隨四度和聲，其開闊又曖昧的特性，與一般三度和聲給予的明確調性產生了差異。形成有別於一般編曲持續變換和弦的編曲效果。使用調式替換和弦進行，如下譜例 4-6：

The image shows a melody line in 4/4 time, key of F major. The melody consists of eighth and quarter notes. Annotations include 'F Dorian Mode' and '(方法二)'. Two arrows point to specific notes with labels: '以F多利安調式音階的四度音程重配和聲' and 'F多利安調式還原第六音'.

譜例 4-6：副歌調式四度和聲範例

在配器方面，管樂器為主，加上羅茲電鋼琴的和弦彈奏來擔任節奏組。貝斯音色為軟體音源，低音的節奏律動在曲子中非常關鍵。鼓組的音色同為軟體音源，音色為取樣種類，擬真效果佳，但挑選音色上也需要經驗及考慮音色的類別及頻率。從節奏組到管樂組，這首曲子的配器相當的簡單，但就是因為樂器少，更需將聲部，頻率小心的相互調配，互補互讓才會讓編曲的各種樂器能夠發揮各自的優點。



### 第三節 曲目三：〈不愛〉

曲：陳熙 (Josh Chen, 1971 生) 朱敬然 (Andrew Chu, 1970 生)

詞：陳玉貞 (Wawa, 1958 生)

原曲是一首 6/8 拍子的抒情曲式，使用一般規律的大調順降和弦進行方式。主歌部分主要使用一級大三和弦和五級大三和弦的轉換，但也偶爾借用屬調或近親調的屬七和弦（通常是第一或第二轉位）來突顯旋律。這種編曲方法常用於進行中，但關鍵是在何時以及如何運用這些變化。

這首曲子從主歌到副歌的旋律音域廣泛，這可能是原始和弦進行比較簡單的原因。旋律的優美性使得過多的和弦變化可能不適合，因為這可能會分散聽眾對旋律的注意力。

在重編時，重要的是根據旋律的特性和節奏，以及所需的情感和效果來選擇適當的和弦變化。借用屬調或近系調的和弦可以增添新的音響色彩和情感表達，但需要注意不要過度使用，以免影響到整體的音樂感受和統一性。原曲旋律和弦進行如下譜例 4-7：

The musical score for the chorus of '不愛' is presented in two staves of 6/8 time. The first staff contains the first six measures, and the second staff contains the remaining six measures. The chords are indicated above the notes as follows:

Staff 1: C, E7/B, Am, C/G, Fmaj7, Em7, Dm7, Gsus7, C, E7/B

Staff 2: Am, Gm7, C7, Fmaj7, C/E, Dm7, G7, C

譜例 4-7：〈不愛〉副歌原曲和弦進行譜例

以副歌的旋律為例，為了替換原曲中的和弦配置，與其使用大調一級大三和弦的順降和弦，或是其他種類的四種和弦循環。以前面兩小節來看，原曲選擇使用 C-E7 屬七和弦的一轉，是「方法八：二階屬和弦」。然後 Am 小三和弦到 C 大三和弦的二轉，這是「方法四：增加順階和弦」。新版編曲則挑選了從 Fmaj7 大七和弦出發，銜接 Fdim7 來替換常用的 G 和弦，再進行到 Em7 小七和弦，最後解決到 Am7 小七和弦。從編曲習慣上，就先打破原有的思維，不再輕易使用大調順降和弦的進行，反而從四級大七和弦開始的進行，可以改變原曲，些許太過悲傷陰暗的氛圍。並且使用 Fdim7 減七和弦，因和弦中有降六 Ab 音，可以很容易的改善大調和弦太過明亮的問題。假設，再編曲中需要一點不同顏色，可以多使用「方法七：減七與屬七和弦的替換」。同時請參閱第一章第四節六度減音階 (Six diminished scale)。和弦替換後進行如下譜例 4-8：

(方法七) Fmaj7 Fdim7 Em7 Am7 Dm7 Gsus7 Cmaj7 (方法四) (方法一) Dm7 Em7 F#7#11

(方法六) Fmaj7 Fdim7 Em7 A7#9 Dm11 (方法一)(方法二) F#7#11 Fm9 Gsus7 Cmaj7

譜例 4-8：和弦替換後範例

改編的新版嘗試將原曲的拍子從 6/8 拍改為 4/4 拍，希望透過這種節奏的變化帶來新的律動感。同時使用「方法五：增加 II-V」五級小七和弦加上一級屬七和弦的近系調來替換原曲中進入四級和弦的和弦，以創造新版本的獨特風格。改

編同時參考驗證了 Original Love 樂團的專輯 *Rainbow Race* 中的曲目〈流星都市〉中的幾個經過和弦及替換和弦進行，給予比原編曲更具爵士風格的改編。

在進入歌曲的前奏中，將節奏帶入主歌，並由管樂組演奏帶有律動感的簡短爵士樂句。前奏部分的屬七和弦中，使用了「方法六：增加引申音或變化引申音」屬七變化和弦 (Altered Chord)，包括 b9、#9、#11 及 b13 變化音，通過借用平行小調「方法二：調式互換與借用和弦」(Modal Interchange and Borrowed Chord) 的方式，使大調和弦的解決更具緊張感，呈現更濃厚的爵士風格。

曲式編排上為 A-B-B，第二個副歌部分採用了「方法二：調式互換和弦」向上小三度的轉調方法，從 C 大調轉到降 E 大調，其實也就是 C 小調是 C 大調的平行調。同時，和弦結構有所調整，將原來的四級大七和弦替換為二級小七和弦，強調了爵士風格的 II-V-I 進行，並加入法國香頌般的聆聽氛圍。此外，間奏的節奏也轉換為拉丁中著名的「Bossa Nova」，配器也變動。這種改變節奏的方法簡單將流行音樂賦予爵士風味。

這首新版編曲中，同時引用參考〈流星都市〉的小三度平行移動的轉調和弦進行「方法二：調式互換和弦」，並運用了將不同類型爵士節奏風格融合的手法。這種小七和弦向上小三度之後接其屬七和弦的轉調方式，是此首編曲欲強調的重點。

在配器方面，仍使用羅茲電鋼琴作為基底，搭配小號、長號和薩克斯風，為歌曲增添豐富的層次感和張力。管樂齊奏和分佈合聲讓整個曲子更加生動有厚度，而小號悶音 (Mute) 則擔當主旋律的角色。

另外，加入電管風琴 (Hammond B3 Organ) 的復古音色，這音色的肥厚溫暖感，加上旋轉音箱 (Leslie Speaker) 效果運用，為整首曲子增添獨特懷舊氛圍和質感。同時，使用了軟體音源「Trillian」的指彈貝斯和「Superior Drummer」的套鼓，組合出一種帶有復古氛圍的聲響節奏。

在編曲過程中，對於等量化 (Quantization) 的細節處理是重要的，尤其是要捕捉搖擺 (Swing) 律動 (Groove) 的感覺。配器上組合與效果器運用讓這首創作充滿復古元素，但又不致陳舊，與當代軟體音源音色結合，聽起來有趣且充滿活力，成為一首耳目一新的作品。



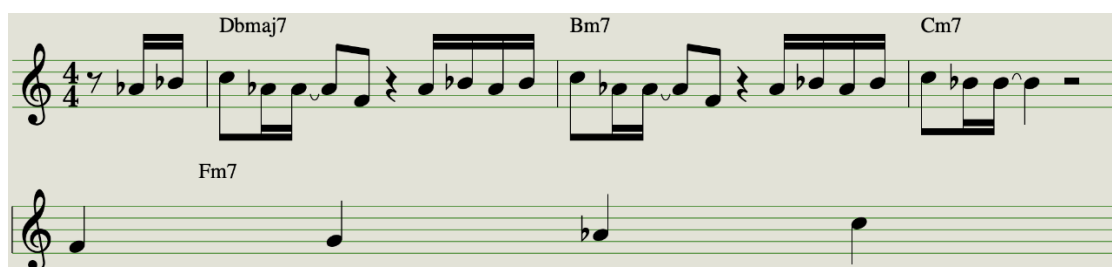
## 第四節 曲目四：〈愛是藍色的〉 曲：陳熙 (Josh Chen, 1971 生)

以融合樂風，貝斯與電鋼琴帶入前奏，律動明顯，A $\flat$ 大調以關係小調進歌，以F小調的藍調或是五聲音階為旋律，薩克斯風擔任主奏。貝斯的頑固低音加上反拍律動，變換和弦的進行則放在其他樂器的中高聲部。這樣可以有效的分別A、B段，製造層次。

旋律部分，到B段之前的過門，使用的經過和弦使用「方法四：增加瞬間和弦以及方法五：增加II-V」，但是並沒有用二級當成前導是利用屬七和弦的變化引申音作為共同音。從主歌的F小調透過這一個順階屬七和弦的半音向上移動進入到B段的四級屬七和弦，增添藍調屬性與特徵，同時也運用「方法六：增加引申音或變化引申音」三級的屬七和弦使用 $b13$ 的變化引申音，此音與要進入的四級屬七和弦Db7屬七和弦的5音為同一個音，如此可輕鬆將共同聲部保持，且電鋼琴彈奏聲部更為一致性。

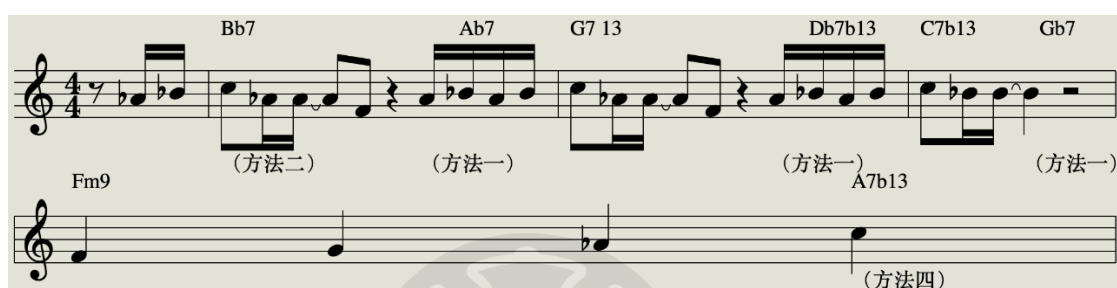
在進入第二段使用經過和弦連接為：B $\flat$ 7 - (A $\flat$ 7) 屬七和弦「方法一：增四度替換」- G7 13- (Db7) - C7 - (Gb7) - Fm9 - (A7 $b13$ ) 屬七和弦「方法二：調式互換和弦與借用和弦」、「方法四：增加順階和弦」-B $\flat$ 7 屬七和弦（B段四級屬七和弦）。由下方譜例4-9可以看到，在對照後，譜例4-8為一般和弦配置，聽覺上較為單一，譜例4-9說明經過和弦替換後的進行，較為豐富，切入點也不同。和弦選擇可以決定曲風。其實，在譜例4-10所示為四級、二級、五級與六級和弦，但在當中加入經過和弦，而這樣屬七和弦的選擇聽起來就比較有爵士藍調的風格，反觀譜例4-9則無。

一般的和弦進行：



譜例 4-9：常用和弦進行範例

替換和弦後的和弦進行：



譜例 4-10：和弦替換後進行範例

經過 Gb7 屬七和弦 Fm9 小九和弦進入副歌，這些和弦的進行當中，筆者運用「方法一：增四度替換」、「方法五：增加 II-V」、「方法六：增加引申音或變化引申音」。運用屬七和弦以及其變化引申音的特性，以半音向上或向下的移動增添爵士風格的編曲方式。通常半音平行移動的使用都是「方法四：增加順階和弦」、「方法五：增加 II-V」。而半音向下移動的經過和弦運用是屬於「方法一：增四度替換」，也就是三全音替換和弦的運用。進入副歌後的和弦進行，原則上與前奏的進行是一模一樣的，但隨著配器的漸漸加入以及人聲的出現，與英文歌詞的發音方式，皆提升了整體副歌的律動感。

在旋律的鋪陳上，主歌薩克斯風演奏以五聲音階與藍調音階為主要的素材，到了 B 段人聲演唱開始一點一點增加，以藍調音階與進行為基本發想，來創作簡單的三句旋律線，讓 B 段有別與主歌的動機律動及和弦進行的差異。主歌旋律如下譜例 4-11：

The image shows three staves of musical notation in 4/4 time with a key signature of three flats (B-flat, E-flat, A-flat). The first staff is labeled '五聲音階' (Pentatonic Scale) and contains a melody starting on G4, moving to A4, B-flat4, C5, and D5. The second staff is labeled '藍調音階' (Blues Scale) and contains a melody starting on G4, moving to A4, B-flat4, C5, D5, E-flat5, and F5. The third staff contains a melody starting on G4, moving to A4, B-flat4, C5, D5, and E-flat5.

譜例 4-11：主旋律使用音階範例

由此可知，在編曲的觀念上不能只有和弦進行的運用，而是能利用和弦進行的鋪陳，加上經過與替換和弦的運用，才能讓不同的段落有不同的顏色，帶給聽眾的不同的情緒感受。副歌的旋律以薩克斯風和人聲的吟唱為主，仍以藍調音階以及五聲音階的旋律線劃破副歌的第一句。由於吟唱合聲與薩克斯風之間巧妙的對話，加上弦樂給予三個不同樂器，在同一個段落中先後出現，尤其運用弦樂的當代演奏法，像是 *Disco Fall*，來營造復古時代感，包括特殊的墜落演奏法 (*Fall Articulation*)，都充分給予這個副歌懷舊感，也在編曲上掌握七零年代狄斯可樂風的精華。

## 第五節 曲目五：〈克萊德〉 曲：陳熙 (Josh Chen, 1971 生)

曲子的速度屬中快板，C 大調中使用了「方法一：增四度替換和弦」、「方法五：增加 II-V」、「方法二：調式互換和弦或借用和弦」以及「方法八：二階屬和弦」。從四級大七和弦開始進入前奏同時也是副歌的和弦進行，來看一下以下譜例 4-12、譜例 4-13，和弦是如何進行替換的：

一般可用：Dm7-Em7-Am7



Musical notation for Example 4-12: A single staff in 4/4 time showing a melodic line with chords Dm7, Em7, and Am7 indicated above the staff.

譜例 4-12：常用和弦進行範例

增添爵士風格可替換為：Fmaj9-D9-Gsus7-Amaj9



Musical notation for Example 4-13: A single staff in 4/4 time showing a melodic line with chords Fmaj9, D9, Gsus7, and Amaj9 indicated above the staff. The D9 chord is labeled '(方法八)', Gsus7 is labeled '(方法五)', and Amaj9 is labeled '(方法二)'.

譜例 4-13：和弦替換後進行範例

普遍來說，G7 屬和弦後可接 Cmaj7 大七和弦或是 Am 小七和弦，但因可借用平行調的和弦來替換，也就是方法二的調式互換，讓原本同樣旋律 E 這個音，得以解決到同樣有此音的 Amaj7 大七和弦。爵士融合的效果馬上體現出來。因為 Cmaj7 大七和弦、Am7 小七和弦、Amaj7 大七和弦都有 E 音，所以在與主旋律不衝突之下可替換。

前奏旋律借用薩克斯風的渾厚音色突顯旋律的溫暖聲響，沒有著重在旋律線條反而是強調搖擺律動。使用「方法二：調式互換和弦或借用和弦」以及「方法六：增加引申音或變化引申音」。



一般簡單的和弦進行如下：

Dm7-G7-Cmaj7



譜例 4-14：常用和弦進行範例

替換和弦後主歌的和弦進行如下：

Dm9-Em7-Fmaj9-G#dim7-Am9-A7alt

再回到 Dm9



譜例 4-15：和弦替換後進行範例

電鋼琴的彈奏為無根音和弦。尤其在第十四小節的 G7alt 屬和弦也同時使用「奇蹟聲部」的左右手聲部編排方法，請參見文獻探討第二章第四節。從以上主歌和弦進行來探討，Dm9 小九和弦銜接 Fmaj9 大九和弦，這兩個和弦本身就可互換，再者，Fmaj9 大九和弦與 Am9 小九和弦在 F 大調來看的話，本來也是相同基因，屬於可替換順階和弦。所以除了在過門時才使用的和弦替換，在行進中也可以使用和弦替換方法來發想創作和弦進行。

B 段後半段的和弦進行如下：

Dm9-E7alt-Am9-Ab7b13-Gm9-Gb7b13

像是間奏或是任何轉場沒有主旋律的時候，為了要讓編曲層次更精彩，會使用替換和弦的方法。通常 Dm7 小七和弦會往 G7 屬和弦進行，有時為了編曲張力

會將 G7 屬和弦替換為目的地和弦的二階屬和弦，像是如果目的地是 Am9 小九和弦那就可替換為 E7 屬和弦。再者，出發點是 Am9 小九和弦，目的地是 Fmaj7 大七和弦，亦可以由 Am9 小九和弦開始半音下行的增加 II-V 以及增四度替換。因為小七和弦後的增四度替換就是不停的半音下行。間奏如下譜例 4-16：

譜例 4-16：間奏和弦進行範例

加上管樂組的出現，延長音和聲的堆疊及表情，B 段開始給予漸進的力道，加上吟唱合音，使得在旋律鋪陳上更加經過醞釀與有了層次。可看到第二十四小節中的 F#7alt 屬七和弦，有同時給予律動的拍子，落在第三拍反拍。使用「方法一：增四度替換」、「方法八：二階屬和弦」以及「方法六：增加引申音或變化引申音」，幾乎每個屬七和弦都用變化引申音來代替原來的自然屬七和弦，營造出更爵士風味的編曲風格。

小間奏和弦進行如下譜例 4-17：

C7 13-B7-Bb7-A7-F#M9-C#M9-G#M9

譜例 4-17：小間奏和弦進行範例

使用「方法四：增加順階和弦」。通常間奏因為沒有主旋律，所以可適度地加入順階和弦。在《爵士樂理》一書中提到，所謂順階和弦是指在大調中或小調中自然音階的和弦結構。但是筆者覺得，就算不是在同一個大小調中的半音順階和弦，可以是大七和弦、小七和弦也可以是屬七和弦。可以看到筆者在這運用的是半音下行的屬七和弦，作為進入下一段主歌的經過和弦。



## 第六節 曲目六：〈渣男日記〉 曲：陳熙 (Josh Chen, 1971 生)

City Pop 曲風，C 大調，Bpm 為 61，典型的抒情歌曲。本作品欲探討的是由創作 City Pop 來進行分析，和弦進行有哪些重點與如何利用和弦替換來增加編曲內容，更準確的掌握樂風。

進歌就是主歌，由薩克斯風主奏旋律，節奏簡單明瞭，意圖使堆疊更為明顯。

一般可能的和弦進行如下：

譜例 4-18：常用和弦進行範例

替換後主歌的和弦進行如下：

譜例 4-19：和弦替換後進行範例

在《爵士樂理》一書中提到：

固定和弦的對位裝飾（Contrapuntal Elaboration of Static Harmony，簡稱 CESH）。或稱為 line cliché，也是增加引申音的例子。

資料來源：李承育《爵士樂理》(2021:77)。

在進入 B 段的過門處使用「方法六：增加引申音或變化引申音」。從 Cmaj9 大九和弦接到 A7alt 變化屬七和弦時，A7 屬七和弦使用的是 b13 音，然後解決到下一小節 Dm9 小九和弦的 9 音，在第二章第四節「Guide Tone and Voice Leading」可看到，利用和弦引申音以半音趨近到下個和弦的和弦音，成為該聲部的旋律線。通常在一般流行音樂編曲和弦進行時，較少使用這種觀念及這類變化引申音，因容易與主旋律衝突，故編曲者須小心斟酌使用。

B 段時，吟唱合音與貝斯帶入，低頻律動給予更多節奏藍調的濃度，加上管樂組旋律線與人聲對話，醞釀層次，進入副歌。

間奏和弦進行如下譜例 4-20：

Dmaj7-Fmaj7/G-Dmaj7-Fmaj7/G-Eb7 13

(方法二) Dmaj9                      Fmaj7/G                      (方法二) Dmaj9                      Fmaj7/G                      (方法一) Eb7 13

譜例 4-20：間奏和弦進行譜例

可看到從 C 大調直接透過 A7 轉到 D 大調，但又用 C 大調組合式屬七和弦讓 D 大調的調性較為不明確，為了還要回到原來的 C 大調。此方法雖沒有特別探討，但這是一種五度循環概念。「五度循環」：指由一個音向下五度的循環進行，就筆者實際操作而言，可以是大小七和弦，小七和弦或是屬七和弦的循環，抑或是可以混搭。再仔細觀察右手聲部，在 Dmaj9 大七和弦時，右手無根音的和弦是 F#m7 小七和弦，而 Fmaj7 大七和弦，右手和聲仍然還是一樣。這樣看來，得到一個結論，就是只看這兩個不含根音和弦進行，來回其實就是平行大小調的互換，只是根音是向下五度循環的關係。

使用「方法一：增四度替換」與「方法二：調式互換和弦與借用和弦」，再由 Eb7 13 屬和弦回到主歌的 Dm9 小七和弦。有時候，可以使用此方法，特別是用在需要借用平行調製造轉調的假象，事實上，在不影響歌曲和弦及旋律進行的狀況下，透過「方法一：增四度替換」，便能迅速轉回原調。

## 第五章 結論

研究報告中探討如何透過爵士樂理的和弦替換及和聲重配，來如何學習編曲的方法，同時藉以管樂器與電鋼琴等樂器編排基本概念，使改編後的編曲內容，包括頻率、挑選音色，各個樂器聲部位置，讓其聲響更具有爵士風格，幫助編曲者，提升準確，快速決定和弦如何重配，解決「不知道用什麼和弦編曲?」的情況。而從本研究作品中的新舊版相互比較後，這些編曲變化在聆聽體驗上，明顯的加分。這些方法的優勢在於，以爵士理論的基本觀念，來應用實踐在流行音樂編曲製作上，讓作品更能精準地拿捏適量的爵士元素，以提升編曲的精采度。

筆者希望這研究能為音樂編曲者提供參考價值，尤其對於研究生和學生，這系統性的方法可作為學習流行音樂和弦替換與和聲重配的依據，以及如何有效地使用管樂組和電鋼琴聲音的特色營造復古風的編曲。同時，也為未來有意以爵士理論與流行音樂編曲融合的人提供了參考方向。

希望本研究內容成為有助於豐富音樂創作的工具箱，並鼓勵音樂工作者嘗試多元不同的音樂風格和編曲技巧，從而推動流行音樂編曲的發展。

## 參考文獻

### 一、中文書目

李承育。《爵士樂理》。臺北市：世界文物出版社，2021。

### 二、西文書目

Bill, Dobbins. (2005) *Jazz Arranging and Composing-A Linear Approach*. Advance Music.

Randy, Felts. (2002) *Reharmonization Techniques*. Boston: Hal Leonard Corporation.

Dan, Morgenstern, Charles, Nanry. and David, A. Cayer. (1988) *Annual Review of Jazz Studies 4*. Boston: Scarecrow Press, Inc.

Frank, Mantooth. (1994). *Voicing for Jazz Keyboard*. Boston: Hal Leonard Corporation.

### 三、網路資料

Christian, Dumouchel. (2022) *Once upon a tine-Herbie Hancock demonstrates the Rhodes piano*. 2022年7月26日，取自  
<https://rhodesmusic.com/once-upon-a-tine-herbie-hancock-demonstrates-the-rhodes-piano>

樂手巢編輯部 (2015) , 〈樂團圈的全明星表演-「球風火」原創經典台灣重現〉 ,  
2015 年 11 月 4 日 , 取自 <https://ysolife.com/earth-wind-fire-in-taiwan>

#### 四、參考曲目

*After The Love Has Gone* 地球風火合唱團 (Earth, Wind & Fire) 。專輯名稱 :  
*Raise!*, 1981 。

*Smiling Faces* 匿名者樂團 (Incognito) 。專輯名稱 *Positivity*, 1993 。

*So What* 邁爾斯戴維斯 (Miles Davis 1926-1991) 。專輯名稱 : *Kind of Blue*, 1959 。

〈流星都市〉原始的愛樂團 (Original Love) 。專輯名稱 : *Rainbow Race*, 1995 。



## 附錄一 屬七和弦與對應音階譜例

Blues Scale



Mixolydian Dominant Scale



Whole Tone Scale



Altered Scale



Half Whole Diminished Scale



Bebop Scale



Lydian Dominant Scale



## 附錄二 旋律和弦譜 (Lead Sheet)

### 歌譜一：You Are So Beautiful

R&B Ballad  
♩ = 85

You Are So Beautiful  
詞：李焯雄 曲：陳熙

Chord progression: Fmaj7, Cm7, Bbmaj7, Bbm7, A7, Dm9, G7, Gm9, Csus7, F#7 #11, Fmaj7, Cm9, B7, Bbmaj7, Ebsus7, Dbmaj7, Cm7, Bbm7, Bbm7/Ab, Gm11, Csus7, Fmaj7, Dm7, Bbmaj7, A7, Dm9, G7, Gm7, Csus7, Fmaj7, Dm7, Cm7, B7, Bbmaj7, A7, Dm9, G7, Gm7, Csus7, Fmaj7.

歌譜二：〈鳳凰花開的路口〉

Jazz Rock  
 鳳凰花開的路口  
 詞：樓南蔚 曲：陳熙

♩ = 85

The score is written in 4/4 time with a key signature of one flat (B-flat). It consists of eight staves of music. The first staff begins with a double bar line and a repeat sign. The music features a mix of eighth and sixteenth notes, often beamed together. Chord symbols are placed above the staff lines, indicating the harmonic structure. The piece concludes with a final double bar line and a fermata over the last note.

Chord symbols: Fm7, Ab/Bb, Em7, E7, Bm7, Amaj7, A7, Bb7, Bm7-5, A/B, C/Bb, Dm7, G7, Bmaj7, A7, 1

歌譜三：〈不愛〉

R&B

♩ = 68

10

不愛

詞：陳玉貞 曲：陳熙

Cmaj7 Bm7-5 E7 Dm9

Fmaj7 Em7 D7#9 Dm7 G7 F#7 Fmaj7 E7

Am9 D7 Dm9 C7sus

Cmaj7 Bm7-5 E7 Dm9 Fmaj7 Em7 D7#9

Dm7 G7 F#7 Fmaj7 E7 Gm7

Dm7 C/E Fm7 Csus Ebmaj7Abmaj7 Dbmaj7Gbmaj7 C7 Gb7 Fmaj7 Fdim7

Em7 Am7 Dm7 G7 Cm7 Fmaj7 Fdim7

Em7 Am7 Dm9 Fm9 G7 Cm7

Bossa Style

7

歌譜四：〈愛是藍色的〉

Funk  
♩ = 86

愛是藍色的  
曲：陳熙

Chords and musical notation details:

- Staff 1: Fm9, Gm7 on F
- Staff 2: Dbmaj7, Ebmaj7, Db7, C7 b13
- Staff 3: Fm9, A7, Bb7, Ab7
- Staff 4: G7, Db7, C7 b13, Fm9
- Staff 5: Bb7, Ab7, G7, Db7, C7 b13
- Staff 6: Fm9
- Staff 7: Fm9, Gm7 on F
- Staff 8: Gm7 on F, Dbmaj7, Ebmaj7, Db7, C7 b13
- Staff 9: Fm9

歌譜五：〈克萊德〉

R&B  
=92

克萊德  
曲：陳熙

Fmaj7 D7 G7 Amaj7 Fmaj7 D7

G7 Amaj7 Fmaj7 D7 G7 Amaj7

Fmaj7 D7 G7 Amaj7 Dm9

Fmaj7 Am9

A7 alt Dm9

Gsus7 Amaj7

Amaj7 3

Am9 A7 alt Dm9

Esus7 Am9 Am maj7 Am7 F#7 #11

歌譜六：〈渣男日記〉

City Pop Ballad

♩ = 61

渣男日記 曲：陳熙

Chords: Dm9, G7 13, Cmaj7, G on A, A7 b13, Am9, A7, Dmaj7, A7 b9, Dm9.

Watermark: A large, faint watermark of a stylized sun or flower is centered over the music.

## 附錄三 原創詞曲資料

曲目一：〈鳳凰花開的路口〉作詞：樓南蔚，作曲：陳熙

收錄於《熟男情歌》專輯。由陳熙負責作曲、編曲。此專輯同時獲得入圍第17屆金曲獎最佳國語男演唱人之外，專輯製作特別之處在於歌手本身希望每一首歌曲都是 One Take 的錄音，在數位錄音的時代，身為製作人的林志炫認為，數位錄音無法呈現許多細節的氛圍，特別在錄製許多現場演奏的樂器和人聲時，不但犧牲了許多細緻的層次，也無法捕捉溫暖的感覺，更因為數位錄音的可剪輯性，很多歌迷聽到的歌曲都是一句一句貼出來的，真正能打動人的歌需要一氣呵成唱下來才会有流暢的感情，模擬錄音不能像數字錄音一樣剪接許多好的局部拼湊出一首歌，也不用計算機修飾音準和拍子上的瑕疵，因此每字每句都是歌手的功夫。但林志炫認為唯有這樣才能完整呈現音樂質感，甚至連許多細微的尾音都能毫不失真，給聽者更多的細節，捕捉到更多稍縱即逝的感情。林志炫希望自己的專輯可以讓人聽上十年，讓人逐漸從中捕捉到更多的感情細節，因此計劃做全程採用模擬錄音的專輯。專輯歌曲曲風部分除了保持情歌主線不變外，嘗試了古典、搖滾、民謠、爵士藍調甚至民族風。專輯製作從整個錄音過程到最後一步的母帶後期處理，林志炫都絲毫不肯放鬆對品質的嚴格要求，後期製作總共作了三次母帶後期處理 (Mastering)，創下他個人音樂史上的紀錄。整張專輯從企劃、收歌、錄音、演唱、製作、包裝、後期文案宣傳乃至唱片的生產以及封面的印刷，還有發行都是由林志炫一手包辦的，耗時超過一年才完成。在製作過程中，從決定在家裡的客廳現場收音外，還特別商借一台直立式鋼琴來錄製這首歌曲。幾乎

沒有彩排，就是直接開錄，大概錄了七八個 Take，從中挑選兩三個來剪輯成一個完整的人聲音檔。在 2000 年後的錄音技術上，其實不需要如此錄音，但為了追求原音重現以及真實樂器的動人聲響，這首曲子，在製作上、編曲上都是使用了最原始自然的製作手法，來完成的一首抒情歌歌曲。

## 曲目二：*You Are So Beautiful* 作詞：李焯雄 作曲：陳熙

*You are so beautiful* 莫文蔚 (1970) 於 2003 年所發表的 *X* 專輯中一首歌曲。陶喆 (1969) 為莫文蔚量身定做的 R&B 結合靈魂藍調曲風 *You Are So Beautiful* 來呈現很不一樣的莫文蔚。在此專輯製作人的多元分別以不同的曲風打造一張在當時非常罕見以及具有意義的一張專輯。

## 曲目三：〈不愛〉作詞：陳玉貞 作曲：陳熙、朱敬然

以 6/8 拍發想這首歌的動機，造就了復古的情懷但又具有那種深情節奏藍調的律動。由於是共創的旋律，筆者創作的部分是主歌，先用順階下行和弦來鋪陳，但是原本的一般和弦進行不夠獨特，所以才將第四個和弦換成附屬和弦的一轉。讓旋律有些不走進理所當然的句子反而有些意想不到的旋律片段發展，讓主歌除了能夠深情，也同時可以展現不一樣的音樂風格。主歌與副歌的旋律創作是同時卻分開進行的，先有了和弦的進行想法，再在既有的和聲放進一條旋律線，這樣創作主旋律的方法，就是共創的特色之一。先有了音樂，再跟著大概的編曲音樂輪廓即興創作；隨意的哼唱，任意的線條流動，這樣的旋律創作名稱叫作「Topline」。由於主歌與副歌的弦律音域甚廣，對歌手來說挑戰性極大，除了咬

字、音準拍子外，在配唱情緒上段落之間層次的堆疊，是製作這首情歌最重要的關鍵所在。



## 附錄四 基本七和弦記號

### 一、和弦種類：

大七和弦 (Major 7)

小七和弦 (Minor 7)

屬七和弦 (Dominant 7)

半減七和弦 (Half Diminished 7)

減七和弦 (Diminished 7)

增七和弦 (Augmented Dominant 7)

增大七和弦 (Augmented Major 7)

複合和弦 (Poly Chord)

以C為主音的七和弦種類

Cmaj7   Cm7   C7   Cm7b5   Cdim7   C+7   C+maj7   D/C

The image shows a musical staff in 4/4 time with a treble clef. It displays eight chords with C as the root: Cmaj7, Cm7, C7, Cm7b5, Cdim7, C+7, C+maj7, and D/C. Each chord is represented by a set of notes on the staff, with accidentals indicating the specific quality of the chord. A large, faint watermark of a cross-like symbol is visible in the background.

## 附錄五 專輯音檔資料夾 QR Code

