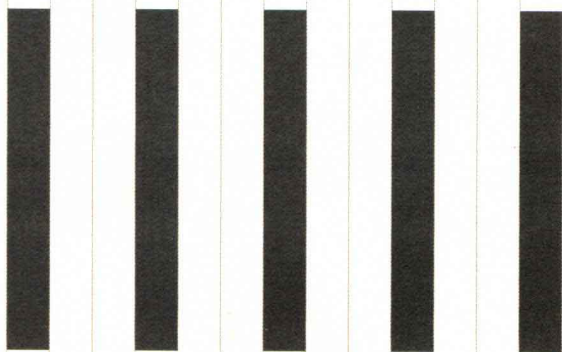


同济人文社科丛书（第二辑）
丛书主编 伍江

中国钢琴音乐创作与 演奏的五度关系研究

秦川 著



同济人文社科丛书（第二辑）

丛书主编 伍江

中国钢琴音乐创作与 演奏的五度关系研究

秦川 著



图书在版编目(CIP)数据

中国钢琴音乐创作与演奏的五度关系研究/秦川著.
—上海:同济大学出版社,2012.12
ISBN 978-7-5608-5059-7
I. ①中… II. ①秦… III. ①钢琴曲—三分损益法—
研究—中国 IV. ①J624.1

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2012)第 306241 号

中国钢琴音乐创作与演奏的五度关系研究

秦 川 著

责任编辑 由爱华 组稿编辑 孟旭彦 责任校对 张德胜 装帧设计 孙晓悦

出版发行 同济大学出版社 www.tongjiipress.com.cn
(地址:上海市四平路 1239 号 邮编:200092 电话:021-65985622)

经 销 全国各地新华书店

印 刷 同济大学印刷厂

开 本 850mm×1168mm 1/32

印 张 12.25

印 数 1—1100

字 数 329 000

版 次 2012 年 12 月第 1 版 2012 年 12 月第 1 次印刷

书 号 ISBN 978-7-5608-5059-7

定 价 42.00 元

本书若有印装质量问题,请向本社发行部调换

版权所有

侵权必究

总 序

同济人文社科丛书的第二辑和读者见面了。

和第一辑的七本书一样,这一辑也是选题广泛而无专题。作者均来自同济各人文社科院系的教师,显示了近年同济人文社科各领域的最新研究成果。我们希望通过丛书这一形式,向读者展示一个近年同济大学人文社会科学领域的整体状况和总体水平。当然,和国内各人文社科强校相比,同济的总体差距是明显的,但进步也是显而易见的。

近年来,同济大学对于人文社科领域的学科发展给予了前所未有的重视。因为我们相信,人文社科的发展对于同济有着非常重要而特殊的意义。

作为一个真正的综合性大学,人文社会科学是不可或缺的领域。在当今世界知名一流大学里,即便是传统的以工科见长的大学,加重人文社科领域的发展也都成为一种普遍现象。当今人类新知识的产生越来越多地建立在学科交叉的基础之上,而文理交融又是学科交叉和知识融合中最重要的方面。当代科学技术的飞速发展在为人类带来越来越多福祉的同时也越来越多地面临着道德的挑战,工具理性也越来越多地受到环境理性的质疑。人文精神的更多介入,正是科学技术跨越道德门槛的一把钥匙。自20世纪50年代以来,同济大学在中国一流大学的队伍中一直以工科见长,为国家培养了数以万计的卓越工程师,为祖国的建设和富强做出了应有的贡献。但苏式的单科式学科布局也为同济大学向着真正世界一流大学的发展带来了极大的局限。为此,同济大学近30年以来,始终不渝地坚持多学科办学,特别是人文、社科领域和医学、生命科学领域的学科发展,并将此看作同济大学向着世界一流大学迈进的必由之路。同济历史上曾经是一所理、工、文、法、医都名列国内前茅的大学,各学科相互支撑、相互交融使这所中国最早之一的大学在中国近代大学史上占据着难以撼动的地位。同济人始终没有放弃对于综合性、研究型大学的自我定位。经过近30年的不懈努力,同济大学的学科已经覆盖工学、理学、管理学、医学、经济学、文学、法学、哲学、艺术、教育学等10大门类,真

正重新成为一所综合性、研究型大学。我们坚信,当今人文社会学科的知识扩充与突破更需要当代科学技术最新知识与最新成果的直接滋润,而当今科学技术的健康发展也更需要人文社会科学的直接介入。同济大学在这方面得天独厚,同济大学在这方面责无旁贷。

然而,历史创伤的愈合需要时间。与超过百年连续办学历史的工科学科相比,同济的人文社科却命运多舛。在经过近半个世纪断裂后的学科接续与重振,即需要勇气(这一点我们已经具备),更需要长期积累与沉淀。厚积才能薄发。同济在这方面已做好准备,但需要时间。同时,同济也需要聚焦。人文社科领域浩瀚无边,后起者更需要选择突破口。作为人类价值观的主要学术载体,今天的人文社科也面临着新的价值观的考验。人类道德已从传统的人际层面、族际层面和国际层面向代际层面延伸。我们的人文社科学科能否担负起人类可持续发展的思考责任?同济准备以此为契机,将之作为同济人文社科学科的突破口。

同济具备很多传统优势,也具备很多新的优势。同济有长期的对德合作和欧洲研究传统,我们在欧洲哲学与欧洲文化研究领域,在城市可持续发展领域,在知识产权领域,在艺术设计领域,都已形成国内领先的学术力量,在当代马克思主义研究领域和政治与国际关系研究领域,在管理学、经济学、语言学、文学、艺术和职业教育学等学科领域也以集聚了相当的学术队伍。厚积仍在继续,薄发指日可待。我们希望通过丛书的出版能够向读者打开一个关于同济人文社科领域的门缝。丛书中各位作者的学术深度必有参差,其中青年学者的作品也难免青涩。但我们希望它能成为一个很好的开端,起点不高却可长久持续。我们更希望通过丛书的出版能够激励起同济人文社科领域的同仁们更高的学术热情,从而付出更多的学术投入,获取更丰富的学术成果。

我们期待同济人文社科丛书越出越多,越出越好。



2012年10月30日于同济绿园

自序

钢琴和作曲理论自“学堂乐歌”开始,在我国已有百余年历史,如何在钢琴这件西洋乐器上奏出“中国韵味”,或是区分中国钢琴作品与西方传统的钢琴作品(古典派、浪漫派作曲家的作品)在创作技法和演奏处理上的不同,一直是中国的作曲家和钢琴家所面临的问题。本书写作的目的就是为寻求钢琴作品中的中国风格特色在创作中的具体呈现方式,以及由创作而引出的对钢琴演奏技术及相关理论的研究和探讨。由于钢琴和现行的作曲技术理论都是西方的舶来品,而中国的钢琴音乐创作首先是从学习西方的经验和传统起步,且在发展过程中一直离不开向西方的学习,因此所谓中国钢琴音乐的风格特色既是区别于西方钢琴音乐的创作手法,也是对它的继承和发展。同时中国传统音乐也是构成其风格特点不可或缺的部分,因此对中国钢琴音乐的风格特色研究,一方面需要了解西方音乐的发展脉络,另一方面也要对中国传统音乐的主要特征进行研究,只有从这两方面入手才有助于认清中国钢琴作品风格特色的真正含义。

从第一台古钢琴(或键盘乐器)传入我国到第一首由中国人创作的钢琴作品的诞生,其间有三百余年(1601~1915年)¹,这段在中国鲜有记录的钢琴音乐史暗示出中国传统音乐与西洋乐器之间的隔阂和文化差异。从第一首中国人创作的钢琴作品到齐尔品(Alexander Tcherepnin)于1934年11月倡议并出资在上海国立音乐专科学校举办的“中国风味钢琴作曲创作征奖比赛”活动,开始探索将钢琴融入中国音乐则仅20年有余(1915~1934年)。虽然有其他的历史因素影响,但这两段多达十倍计数的时间差说明钢琴并不是与中国传统音乐格格不入,而是在逐步交融的过程中。现如今席卷全国的“钢琴考级热”以及作曲家和演奏家在国际舞台上的频频获奖,一方面说明国内和国际音乐界对中国钢琴艺术发展的

[1] 相关的历史背景材料请见本书附录一。

认可;另一方面,中西方音乐文化在钢琴这件“乐器之王”身上的融合所产生的巨大价值也证明,它们的交流与融合是成功的典范,值得在理论上深入研究。钢琴从传入到融入中国的音乐社会有着自身独特的历史发展过程,中国传统音乐和它的理论思想在钢琴这件外来乐器上的融合、演变与发展并非一帆风顺,这期间的历史过程和技法演变都值得理论工作者去总结和探讨,以利于中国钢琴事业今后的发展。本书就重点从技法的演变入手,从创作技法的研究带动演奏技法的研究,以期更多地将理论运用于实践。在创作技法上,西方的多声音乐形式尤其是和声手法是中国钢琴音乐创作借鉴的重点,因为钢琴所擅长的多声音乐表达和中国钢琴音乐作品中大量存在的为民族性旋律配和声的现象都说明其地位的重要性。而西方多声音乐在产生初期是以纯五度音程作为旋律的陪衬,中国现存音乐中也有大量使用四五度音程的现象,通过对西方多声音乐历史的简要回顾使我们认识到:西方多声音乐的起步和发展经历了五度向三度的演变过程^[1],这与中国传统音乐理论中的五度相生律^[2]和作品中大量存在的四五度音程有着相似的起点,却有不同的发展历程。因此五度有可能是中西音乐风格差异和联系的纽带,它也成为本书所重点关注的音乐材料对象。

首先,我们来回顾一下中国钢琴音乐理论中与和声和演奏相关的理论出版物。钢琴擅长的是多声音乐的表达,因此寻求具有中国特色的和声手法从一开始就成为中国钢琴音乐创作中需要探索和解决的问题,且始终贯穿在创作发展的全过程。我国的音乐理论工作者在学习介绍西方理论的同时也在不断探索总结经验,如早在1949年出版的王震亚所著《五声音阶及其和声》^[3],对中国传统的五声调式音阶进行了简要的介绍,尤其是指明了它与西方大小调体系之间所存在的差异,提出不能完全照搬西方的传统和声理论,而应从本国音乐的实际出发,建立和完善适应我

[1] 见本书附录一中的“西方多声音乐简要的历史回顾”。

[2] 虽然五度相生律从名称上来说是的毕达哥拉斯最先提出,但中国传统音乐理论中记载的三分损益法从本质上来说与五度相生律是同样的原理,因此本书均采用五度相生律这一名称以更好地契合五度相生的实质。

[3] 《五声音阶及其和声》,王震亚著,文光书店,1949年版。

国五声调式和音阶特征的和声理论的观点。但在实践层面上,作者只进行了一些经验式的总结,并没有系统的理论探讨。虽然书中没有深入的理论阐述,但敏锐地观察到了中西方音乐上的差异,为新中国的音乐工作者探索中国风格的理论与实践开创了先河。黎英海在1959年出版的《汉族调式及其和声》¹一书算是早期系统总结这方面理论且有一定建树的书籍,它主要以西方传统和声的功能进行理论为基础,重点放在为汉族五声性旋律配置和声的实践指导上,其思路主要是对大小调体系及其功能和声进行五声化的改造。重新出版的修订版²略有改动,在保持原有框架和主体部分基本不变的情况下,重点对三度间音的称呼和传统七声理论进行了修订。赵宋光于1964年出版的《论五度相生调式体系》³主要是对我国五声调式基本色彩和功能的论述,从五度相生角度的解释为五度相生调式的功能逻辑与和声配置开辟了新的视野,其见解独到且有不少可取之处,尤其是关于五声调式基本概念的论述尤为精彩。张肖虎在1987年所著的《五声性调式及和声手法》⁴下篇中对民族调式和声的配置手法有部分的总结归纳,但基本思路还仅限于对西方大小调体系的五声化改造。谢功成、童忠良、赵德义、马国华于1992年编著的《和声学基础教程》⁵一书,在“同宫系统自然调式”一节中提出,除了传统意义的主音外,还对宫音地位做出了肯定,这一观点为确立五声调式的调式中心提供了新的方向,为民族调式的分析开拓了视野。1996年出版的《和声的民族风格与现代技法》⁶是关于和声学的论文集,其中也有新的视角和观点,如对和弦动力性的量化分析、新的标记等,都有参考价值。樊祖荫2003年著的《中国五声性调式和声的理论与方法》⁷是最近才出版的关于五声性调式和声的理论书籍,其中对过去的研究成果和理论方法有较系统的总结,但缺少新

[1] 《汉族调式及其和声》,黎英海著,上海文艺出版社,1959年版。

[2] 《汉族调式及其和声(修订版)》,黎英海著,上海音乐出版社,2001年版。

[3] 《论五度相生调式体系》,赵宋光著,上海文艺出版社,1964年版。

[4] 《五声性调式及和声手法》,张肖虎著,人民音乐出版社,1987年版。

[5] 《和声学基础教程》,谢功成、童忠良、赵德义、马国华编著,人民音乐出版社,1992年版。

[6] 《和声的民族风格与现代技法》,论文集,人民音乐出版社编辑部编,人民音乐出版社,1996年版。

[7] 《中国五声性调式和声的理论与方法》,樊祖荫著,上海音乐出版社,2003年版。

的视野,基本没有超越前人的观点。

再来看与钢琴演奏理论相关的出版物。建国后我国已有多人次在国际钢琴比赛中荣获大奖,而我国的理论工作者和钢琴家、教育家们也出版和译介了不少关于钢琴演奏与教学的理论书籍。如李嘉禄著《钢琴表演艺术》^[1]、葛德月著《朱工一钢琴教学论》^[2]、应诗真著《钢琴教学法》^[3]等书,是属于教育家个人的经验总结。Г. 涅高兹(Heinrich Gustavovich Neuhaus)著《论钢琴表演艺术》^[4]、约瑟夫·迦特(ЙожефГат)著《钢琴演奏技术》^[5]、克拉伦斯·G. 汉密尔顿(Clarence G. Hamilton)著《钢琴演奏中的触键与表情》^[6]等则是国外钢琴演奏家与理论家对钢琴演奏技术的分析和介绍。这些著作多是针对钢琴演奏技术的要领与训练方法或教材等方面的研究,重点都是以西方钢琴音乐为主,只涉及部分中国钢琴作品的演奏与介绍,表现出明显的以学习和介绍西方理论为主的倾向。赵晓生1991年著的《钢琴演奏之道》^[7],以中国古代阴阳哲学的辩证方法为基础,以“气”为中心,追求“琴人合一之境”,在写作方式上可算是一种中国风格的表现,但对中国钢琴音乐的研究和介绍并不系统和全面,也没有对中国钢琴音乐对钢琴演奏技术上的贡献予以足够的重视。从钢琴理论出版物的情况不难看出,西方钢琴音乐的演奏理论对我国钢琴音乐的发展有着巨大的影响,如果说在创作理论上我们还比较重视追求中国风格的话,在演奏理论的总结上则相对薄弱。若中国钢琴音乐的创作存在与西方传统相异的风格特色,那么在演奏技法上,从触键、踏板到呼吸、分句等都需要相适宜的调整。赵晓生在《中国钢琴语境》^[8]中对中西方装饰音的对比和介绍中所显示出来的中西差异已经表明,中国钢琴音乐演奏技巧的实践不能简单套用西方的

[1] 《钢琴表演艺术》,李嘉禄著,人民音乐出版社,1993年版。

[2] 《朱工一钢琴教学论》,葛德月著,人民音乐出版社,1989年版。

[3] 《钢琴教学法》,应诗真著,人民音乐出版社,1990年版。

[4] 《论钢琴表演艺术》,[苏]Г·涅高兹著,汪启璋、吴佩华译,人民音乐出版社,1963年版。

[5] 《钢琴演奏技术》,[匈]约瑟夫·迦特著,刁绍华、姜长斌译,人民音乐出版社,1983年版。

[6] 《钢琴演奏中的触键与表情》,[美]克拉伦斯·格·汉密尔顿著,周薇译,人民音乐出版社,1995年版。

[7] 《钢琴演奏之道》,赵晓生著,湖南教育出版社,1991年版。

[8] 《中国钢琴语境》,赵晓生著,连载于《钢琴艺术》2003年1~12期。

传统,必须结合创作手法的研究,寻求更适合自身特色的表现方式。

纵观国内已出版的理论著作,从钢琴角度的分析和总结,或者说对中国钢琴作品的分析总结,以及能对演奏进行指导的理论性书籍还很缺乏。本书的目标就是希望从创作与演奏入手,通过创作技法上体现出的有别于西方传统理论的剖析,为最终的实践——触键提供参考意见,即中国风格钢琴曲的触键特色。创作手法的分析总结是演奏理论建立的前提和基础,因此笔者确立的具体研究对象主要是新中国成立以来至2001年间所出版和公开发表的所有中国钢琴作品,包括各大音乐、艺术院校学报上发表的作品,以及外国人创作的中国风格钢琴作品¹。拟以《音乐创作》为主线贯穿,一方面因为《音乐创作》是国内唯一的国家级音乐创作核心期刊,在钢琴作品的数量上最多,且国内知名的作曲家都曾在上面发表过钢琴作品,一些优秀的传世之作也在这里首先发表,如《涛声》、《长短的组合》等;另一方面,期刊定期发行的这一特点可以比较清楚地描绘出创作技法的历史演变过程。笔者收集了近千首中国钢琴作品,本书最后的附录六“国内已出版发行的中国钢琴作品的简析”包括了2001年以前国内出版发表的约600首钢琴独奏、协奏和四手联弹的中国作品。通过对这些作品的简析,笔者将创作研究的重点进一步锁定:一是对和声功能逻辑的研究,主要是为民族风格的旋律配置和声这类作品上;二是对音高材料的研究,主要以原创作品为主,发掘其与传统音乐的联系与差别。本书将主要从具体作品入手,首先观察为民族风格的旋律配置和声类型作品的和声手法。

[1] 由于中国风格这一用语的模糊和不确定会有不同的界定:是中国人创作的钢琴作品属于中国风格的钢琴作品?或是在中国创作的钢琴作品?亦或采用中国素材模仿中国风格的钢琴作品?甚至还存在中国人采用国外素材或纯粹模仿西方技法的钢琴作品算不算中国风格的钢琴作品?诸如此类问题。这种种的差别都与中国风格有一定的联系,但若细细区分又会增加无谓的繁琐,因此笔者研究分析的具体对象定为:收集到的所有与中国风格相关的中国钢琴作品。目前从收集整理的情况看主要集中在国内各大音乐、艺术院校学报上发表的中国钢琴作品,以及《音乐创作》自创刊以来发表的中国钢琴作品。出版发行的独立作品和曲集,甚至教学曲目数量也不少,但有不少重复。从笔者自身收集的情况看,中国艺术研究院的馆藏作品基本收集完毕,包括一些未发表的作品和港台作曲家的作品,目前约有近千首作品,这其中数量最大的当数《音乐创作》中发表的作品,因此拟订以《音乐创作》中的钢琴作品为主线,着重从和声和音高材料两方面入手进行研究。

目 录

总 序	
自 序	

上篇 作曲技法的分析

第一章 从《小河淌水》看中国风格钢琴曲的和声	(3)
第一节 赵行道创作的钢琴曲《小河淌水》	(3)
第二节 鲍·阿拉波夫创作的钢琴曲《抒情曲》	(11)
第三节 朱践耳创作的钢琴曲《序曲第二号“流水”》	(18)
第四节 黎英海配伴奏的声乐曲《小河淌水》	(29)
第五节 丁善德创作的钢琴曲《小河淌水》	(39)
第六节 《小河淌水》的和声总结	(44)
第二章 具有代表性的中国风格钢琴曲的创作技法剖析	(47)
第一节 钢琴协奏曲《黄河》第三乐章分析	(47)
第二节 汪立三《涛声》的音乐分析	(58)
第三节 《“中西杯”中国风格钢琴曲获奖作品集》的音乐简析	(68)
第三章 中国风格钢琴作品的创作小结	(97)

下篇 演奏技法的分析

第四章 三种律制的对比所引出的话题	(103)
第五章 触键的基本原理	(113)
第六章 与触键相关的其他演奏技术分析	(122)
第一节 手形	(123)
第二节 止音器的影响	(125)

第七章 从《涛声》和《黄河》看演奏的五度关系处理	(131)
第一节 《涛声》	(132)
第二节 《黄河》	(144)
第八章 中国风格钢琴作品的演奏小结	(155)
第九章 结论	(157)
附录一 相关的历史资料背景	(159)
附录二 中国钢琴音乐大事记	(167)
附录三 控制臂、腕、掌、指的肌肉一览表	(172)
附录四 音乐的还原	(175)
附录五 国内已出版发表的中国钢琴作品的简析	(179)
参考文献	(375)
后记	(378)

上篇



作曲技法的分析

第一章

从《小河淌水》看中国风格钢琴曲的和声

钢琴最重要的特点是其多声性,但中国传统音乐中常见的五声性构成中,旋律一直处于支配地位,因此创作中对和声手法的运用首先是以不破坏传统的旋律风格为前提的,这样在中国风格钢琴曲的创作中首先就面临了为民族风格的旋律配置和声的问题。选择《小河淌水》为研究案例,是由于笔者能收集到的版本较多且具有代表性,因此首先以《小河淌水》不同版本的和声配置为例分析说明其特点。

《小河淌水》是一首家喻户晓的云南民歌,不少作曲家都曾对它进行过编配和创作,下面通过五位作曲家的不同创作版本的对比,揭示中国民歌素材与和声¹结合的特点,及和声对旋律素材的影响与发展,现在按创作年代的先后依次对这五首曲目进行分析。

第一节 赵行道创作的钢琴曲《小河淌水》²

	a	a'	结束小节数
起始小节数:	1	15	29
包含的小节数:	14	15	
调式调性:	F 宫/d 羽		
终止式:	D-t	D-t	

从曲式简图可以看出,在终止式中还是比较强调上四下五的和声进行,这说明对主音最有力的支持还是来自西方理论中称为属的音,在五度进行的功能性这一点上,中西方比较一致。而对自然小调的属和弦采用升高三音的作法,这一点应该说来自西方的理论,因为升高

[1] 西方和声学的概念是近代学堂乐歌运动后引进的,本书的和声概念不仅限于西方古典功能和声,而是指多音的同时结合及序进。

[2] 1948年10月作,《纺车》(民歌组曲之一),第6页,赵行道作,中央音乐学院研究部资料业刊,万叶书店,1951年版。

的三音可以形成半音进行,倾向性和要求解决的动力性更强,从而更加突出主和弦的稳定性,在西方传统的小调钢琴音乐作品中,这种终止进行极为常见。从这一做法可以看出,西方传统的和声理论仍影响着作曲家的创作。开始的第一个和弦,采用了省略三音的结构,同时附加低音上方的四度音,正好是d羽调五声音阶中的自然音级,且这个和弦的构成音可以围绕D音形成四五度关系。这是具有典型中国民族色彩的和弦形式,与琵琶的定弦音结构一致,我国的音乐理论家常称其为琵琶和弦。这显然体现出作曲家已经在开始注意采用具有与西方传统三度叠置结构相异的和弦结构,以增强自身的风格色彩。接下来的和声出现了不少变化和弦,如升iv级的半减七和弦、I级的增三和弦等,这里的 $\sharp iv_7$ 其实可以看做主和弦附加了大六度 vi^{+6} ,这一点可以在a'的开始得到印证(第15小节的第一个和弦),它实际是vi级和弦的一种变体。而I级增三和弦其实是低音半音级进的结果,具有模进的性质,同时从所处的位置而言,也可以看作经过音。而终止式中的III级增三和弦与I级增三和弦音级完全相同,但由于低音位置的改变而使它具有属和弦的作用,而附加的F音又起到了强调宫音的作用。同时D-t的进行由于有大三度与小三度的对峙,应该说具有强烈的色彩变化。从第一乐句可以看出:虽然有一些变化和弦,如升iv级的半减七和弦、I级的增三和弦等,但主要的终止式是具有属到主(D-T)的性质的,符合大小调体系和声的规则。这里的和弦都是以三度叠置为主,但要同时注意,七和弦的第三转位会出现低音的二度关系结构,这与琵琶和弦的形式有相似之处,虽然在这首曲目中还未能完全体现它与民族特色之间的关系,但这也不失为作曲家对增加和弦色彩作用的一项探索和尝试。另外从和弦的配置来说,具有四度、五度功能性的进行并不多,较多的七和弦和变化音和弦更多体现的是色彩性。这首乐曲中,终止式的四五度进行符合五度链,绝大多数和弦都采用三度叠置结构,说明作曲家目前还是以西方模式为标准,探索着民族曲调与大小调体系与和声结合的可能性,但已经更多地注重和弦的色彩作用。这些都只能算是粗略的看法,对照原谱我们将进一步地细致了解作曲家的技法特征。

谱例 1-1:



和弦序进图示¹:



从和声标记可以看出小三结构的和声居于主导地位,而七和弦与变化音则成为另一个突出的现象。从和弦的根音关系上似乎很难看到比较突出的纯四五度关系的进行,这与西方古典功能和声存在较大差异,自然也就与西方古典乐派为代表的音乐风格大相径庭。显然,单从和弦的根音关系上难以寻找到有说服力的逻辑联系,因此,这也提示了我们:必须排除按西方功能和声的逻辑来解释中国音乐中的三度叠置结构和声序进。

[1] 由于中西方音乐在调式调性方面存在差异,因此这里的和声标记依照西方功能和声的理论,三度叠置结构为主的和弦统一采用大调主音为1的标记法则,以罗马数字的大小写区分主音上的大小三度结构,有增减三和弦结构的分别加上标“+”和“-”,存在省略三度音或非三度叠置结构的和弦统一采用标记前加“0”的做法。