

中央音乐学院图书馆藏书

书号

H5.1.1

TGLA 19

总号

154136

钢琴踏板的使用及标记法

埃·格尔曼著
人民音乐出版社

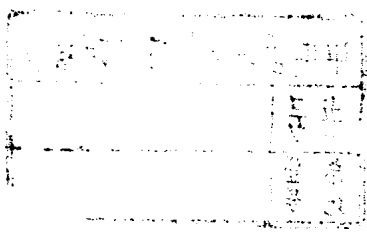


钢琴踏板的使用及标记法

[苏]埃·格尔曼著

张玉明译

人民音乐出版社



З. Гельман

ПЕДАЛИЗАЦИЯ

本书根据苏联音乐出版社莫斯科 1954 年版译出

0761/09

钢琴踏板的使用及标记法

[苏]埃·格尔曼著

张玉明译

*

人民音乐出版社出版

(北京翠微路 2 号)

新华书店北京发行所经销

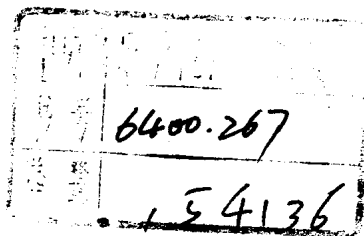
北京计量印刷厂印刷

850×1168 毫米 32 开 127 面文字及乐谱 4.25 印张

1992 年 8 月北京第 1 版 1992 年 8 月北京第 1 次印刷

印数: 0,001—4,135 册

ISBN 7-103-00926-0/J·927 定价: 2.45 元



作 者 的 话

这本书，是我 1946 年 12 月在答辩学位论文后所作的论文修改本。其中有我的几位论文评议员作的许多指示和建议。他们是：莫斯科国立音乐学院教授盖吉克和耶夫谢也夫；音乐学院的钢琴教授哥尔金维谢尔，伊古姆诺夫，涅高兹，费因别格和尼古拉也夫；还有梅斯涅尔及其他人。为此，我谨向他们致以谢意。

这本书也是我多年教学实践的成果。

艺术候补博士 埃·格尔曼

1952 年 1 月

以此献给

我永远怀念的老师——伊古姆诺夫

前 言

现代苏联的钢琴教学比起革命前来说，已取得了很大的进步。在每一次国内或国际的钢琴比赛中，我们的钢琴家所获得的成绩足以证明这一点。

我们不会满足于已经取得的成就。我们的钢琴教学活动有着广阔的天地，因为我们的人民希望参加各种类型的艺术活动，特别是音乐表演艺术。

在广大学习弹奏钢琴的群众中扩大苏联钢琴教学成果——这是我们全体钢琴教师的任务。教师们在教学过程中积累了丰富的经验和各种不同的方法。然而，在踏板的使用方面，许多人还缺乏论据。这个问题在演奏钢琴作品时具有很重要的意义，但在苏联教学法文献中却很少研究它，它处于很不重要的地位。初学钢琴的人几乎很少把注意力放在踏板的应用方面。

在音乐中学的入学考试中，甚至在音乐学院入学考试中，常常碰到这种情况：学生演奏得很好，但由于忽视踏板的运用和不善于运用或由于很少用踏板，而使他们的声音受到损害。

教师往往能正确地指出使用踏板在听觉和直觉上所起的作用，但不去分析弹奏钢琴时踏板使用法的实质。

要全面地阐述和研究踏板问题而不分析我们现代乐器上极其丰富的各种踏板音响效果是不可能的。不研究使用踏板的技术和方法，不将音乐中使用踏板的位置准确地固定下来，要教会学生使用好踏板是困难的。

当然，这些都不能脱离音乐来决定，而是根据具体的音乐素材的结构，有机地结合着作品的内容和风格特征来决定。

本书只是阐述了使用踏板的某些基本原则，它是钢琴教师在教学时必须掌握的。

因为学生需要准确清楚的踏板标记（十分清楚的，而且是与音乐作品有机结合的标记），所以就产生了一个在乐谱上用较完整的方法来固定踏板标记的问题。解决这个问题应从研究乐谱和作品内容的风格出发，直到研究踏板使用的理论，也包括标记踏板的方法。

这里应该强调的是，在学习弹钢琴的最初阶段，就必须准确地把踏板标记在谱上固定下来。

中央音乐学院图书馆藏书	
书号	H5.1.1/7CLa19
总记登号	154136

目 录

作者的话	
前 言	 1
第一部分	
一、使用踏板所产生的音响	 1
二、踏板的作用和分类	 2
三、直接踏板	 4
四、切分踏板	 6
五、换踏板	 7
六、踏板的动作	 9
七、踏板的不同功能	 9
八、踏板标记法概述	 11
九、踏板记号的重要性	 14
十、线条标记法概述	 16
十一、线条标记法解说	 17
第二部分	
一、谱例前的一点说明	 25
二、踏板的性能提要	 26
三、线条标记法的谱例及解释	 28
附 录：初学踏板的方法	 118

第一部分

一、使用踏板所产生的音响

首先必须研究踏板的机械作用和在同一个音符或同一个和弦上使用不同的踏板而产生的不同效果。

钢琴踏板的机械结构——用脚踩下活动的踏板（右边的）时，在钢琴中自成系统的制音器即离开琴弦，结果不仅是发出声音的那根弦发生振动，其他的弦也发生共鸣，从而发出噪音。这种情形致使运用踏板时不得不格外小心，特别是要避免因用力过猛而产生的噪音。应该考虑到在踏板踩下的情况下，所有的声音都在振动，而且嘈杂，在两架钢琴同时弹奏时或是伴奏时更要注意这一点。

我们来研究一下在弹奏某一个音或某一和弦时使用不同的踏板会产生什么样的效果。

在发音时如果放开踏板，也就是说放下制音器，那仅仅只有被弹奏的弦发出声音，而对其他弦引起的泛音是不丰富的，比较微弱，时间不长，也不丰满。

使用踏板有以下四种情况：

1. 声音发出之前踏板已经踩下去，而且一直继续踩着。这时槌子击弦发出的声音不仅在一根弦上，而是在一组弦上都发生共鸣和泛音。应当注意到琴弦振动的强度开始比较强烈，特别是在弹奏强音时，可使其他的弦发出共鸣的声音。这时泛音比较丰富，比较强有力而且时间长，但是失去原来的明亮和纯净。声音弹得越强烈就越觉得似乎是几层声音。只有轻轻弹出来的声音可

以保留原来的纯净。

这种情况更正确地说明，踏板不是只在一个音上起作用，而是由于制音器的抬起，致使许多根琴弦都获得了自由振动的机会；

2. 在踏板未踩下时(即在制音器放下时)先弹奏，发出声音后再踩踏板。这时声音还在继续，只是踩踏板的时间比声音出来的时间迟一点，而这个踩下去的踏板松开的时间与手指离键的时间或是同时，或是在后。此时会看到如下现象：声音在发生后才有丰富的泛音。这种泛音都是在正常振动着的弦的影响下在其它弦上产生的，而不是在它开头的振动影响下产生的。这种振动往往伴随着很尖锐而又很快消失的高泛音。这时，弹的这个音显然被踏板加强了力度，使得声音纯净而生动；

3. 先踩踏板，后出声音，但踏板放开后声音仍在持续。此时的声音不但在开始时很鲜明、很干净，而且在持续中也很鲜明。

这样使用踏板有助于所有的弦在发出声音时能产生共鸣。虽然某些弦已不振动，但其泛音仍在别的弦上继续响着；

4. 跟第三种情况一样先踩踏板后出声音(声音发出后再放开踏板)，接着再换一次踏板，换踏板时声音还在继续。这时，跟第三种情况一样，在原来的一跟弦上产生很丰富的泛音。在换踏板时，其它弦上也产生泛音。因此，音量明显地加强，正如同脉搏与呼吸一样，充满活力，富有生气。

二、踏板的作用和分类

1

演奏音乐作品时踏板的作用

①使钢琴的音色丰富，音量加大，声音悦耳；②一个声音过渡到另一个声音时，声音平稳动听，如歌唱性的声音，特别是在弹奏连续进行的和弦连奏时，踏板的作用更明显；③有助于节奏和动力的表现；④可以加强 *sf*①；⑤有助于揭示作品的和声与乐句结构；⑥可以加强和声与节奏的基本倾向性；⑦可以使得个别地方或是一段音乐获得鲜明的色彩。一段不用踏板的音乐和一段用踏板的音乐之间在音响上可显示出极大的不同，这种效果常常用来使音乐获得对比；⑧还有一种“不增加音响”的踏板，在许多情况下可以帮助手指弹出连奏的声音（旋律与和弦的连奏），而且使这些声音优美，但不是为了增加色彩。

踏板在连接音乐成份方面也有着一定的作用。在弹奏优美动听的旋律时，特别是长的音符在接近末尾处用上连音踏板，可以使声音加强，过渡到后面的旋律。连音踏板可以用在手指难以连接的地方，特别是在连接和弦时。当音乐中需要平稳的动作时也可以用连音踏板。在复调音乐中能帮助声部使之流畅。上述情况如果仅仅用手指连接，可能引起手的不必要的紧张，而且反映在声音中，在这种情况下用踏板可以使手得到解放，使后面的乐句得到充分的准备，而获得声音的力度与均匀。

2

在教学实践中经常将踏板按其特点分为：“音后踏板”，“切分踏板”和“同时踏板”（*обновременные*，即与声音同时踩下的踏板）。这种术语在文字上无论如何是不十分完善的，因此需要解释。

也可按“旋律踏板”、“和声踏板”、“节奏踏板”、“动力踏板”

① 声音的开头很鲜明强烈，接着马上减弱，这样的一种效果。——原注，下同。

等来分类。有些踏板可以同时又是旋律的，又是和声的，又是节奏的。有些踏板则仅仅强调某一种因素（旋律、和声、节奏、动力）或以一种为主。

可以从两方面来阐明踏板的本质：一方面是从两个互相对立的基本踏板，即“直接踏板”与“切分踏板”来阐明，另方面从踏板的功能来阐述。

三、直接 踏 板

在一个和弦、一个动机或一个乐句的范围内踩下和放开踏板，或是在其中的一部份或某一拍上踩下又放开，我称这种踏板为直接踏板。它的长度仅在这一段音乐的范围内，它的作用也就在这一段音乐结构的内部。

直接踏板放开的时间，不迟于这一段音乐的结尾（动机、乐句或拍子）。有时它与这段音乐的某些成份有联系，有时并不从属于这段音乐的某些成份。在任何情况下，直接踏板的放开不是由于某些声音的结果，而只是与曲调乐句的结尾有联系（例9、20、21、39b、67b、73a是典型的直接踏板）。

直接踏板通常是在声音出来之后再踩下去，并不是整段音乐都踩踏板，只是其中一部份要踩踏板，所以踩的时间很短。有时直接踏板也可以当声音一出来就踩，但这只是在很短的片断、不连贯的情况下或是不能用手指掌握的时候（远距离低音、倚音……）。直接踏板无论何时都不能延长到后面的音乐结构中去。因此在两个直接踏板之间总有一些间隙（没有声音）强调这些音乐结构的分离性。

倾向于小节的强拍或是倾向于下一个和弦不是直接踏板的特

征。直接踏板独立存在于音乐结构内部，不受前后音乐的影响。直接踏板常适用于节拍具有分离性特点的音乐（例20、21、67b）。

“直接踏板”与“同时踏板”由于术语混乱而产生的误解，必须解决好。当演奏者和编订者认为应当与第一个音同时踩踏板时就采用“直接踏板”这个术语。这种情况（与声音同时踩）是允许的，但它们是在不得已或是在例外的情况下才这么做。霍夫曼说：“通常情况下，我建议踏板踩得要快、要明确，在击键的动作产生之后的最后一刹那（注意“之后”二字），无论何时不要在手指击键的同时踩，像很多人的错误主张和做法那样。”按霍夫曼所说，无论何时也不要与声音同时踩下。自然在他心目中，这话是指这个动作的力学作用，而不是指直接踏板的音乐本质。

“与声音同时踩踏板”和“直接踏板”的概念不同。因为直接踏板在多数情况下是不与声音同时踩，而是在声音之后踩。切分踏板的特点在那时是放开，而不是踩下。

还有，确定踏板的风格并不只是一个踩的动作，还应当考虑到踩和放的时间、长度（开始和结束），特别是要考虑怎样踩，怎样放。

我们细心观察一下，与声音同时踩踏板时会发生什么情况。

这时，由于手的动作击琴键，同时踏板也踩下，制音器举起来，踏板与琴键不见得总是在同一时刻对制音器起作用，因踏板的弹性程度与踏板的机械在不同型号的乐器是不一样的。这三者之间，我们应心中有数，并不是手和脚本身的动作直接影响制音器，而是它们动作的结合影响了制音器。如果说可以在同一个时刻发生吻合动作（手、脚、制音器），那也只是在特别刚毅的动作之下，但这种动作会引起噪音。这种噪音在整个这段音乐中存

在，对声音的干净有妨碍。此外还应当看到，与声音同时踩踏板常常会使这个踏板与前面不干净的声音混合在一起（特别是学生的演奏）。

只有在下列情况下，与声音同时踩踏板才可能获得较为干净的声音：短的片断或互相用休止符隔开的片断，或是断断续续的片段，或是远距离低音的短踏板（圆舞曲的伴奏等）。直接踏板通常是要迟于第一个音再踩，这样踩很有好处。但如果要用踏板来保持远在低声部的和弦音，就不可能用别的踏板，只能与声音同时踩。这样，对由此而产生的声音上的缺点可予以容忍，不必计较。

有时直接踏板与和弦同时踩，这样做有它的艺术价值。特别是在一段用直接踏板的音乐与另一段用切分踏板的音乐相对比时，往往可增加两种效果的对比特点。

四、切分踏板

切分踏板与直接踏板相反，它不是用以分离音乐，而是连接音乐（旋律、和声、节奏）。切分踏板能加强对后面的音乐的倾向性，即倾向于小节的强拍，倾向于后面的和弦与曲调。

如果将使用两种踏板（直接踏板与切分踏板）所弹奏的连音乐句与连音和弦加以比较，则可看到，直接踏板是加强与强调了该乐句与和弦的开头部分，这种加强还在于直接踏板要在新的声音出来之前放开，而踏板所踩的这段音乐在最后过渡到另一个声音时要渐弱，这在某种程度上破坏了音乐的歌唱性与连贯性。切分踏板要踩得迟一点，在一定程度上加强结尾的声音，加强过渡到新的声音，在新的声音上放开踏板，这种踏板进一步加强和强调

了歌唱性与这些音乐成份之间的连贯性。在这种情况下，钢琴的声音具有歌唱性。切分踏板在钢琴的发声方面起了重要作用。

如果说直接踏板有隔断和分离音乐的作用，则切分踏板是连接音乐，使音乐之间没有一点间断；正好在一个和弦、一个音或强拍的交界处换踏板，可以消除这些界线，使声音平稳连贯。

切分踏板总是在新的音乐结构成份上面(和弦、单音……)在新的声音发出的结尾上放开踏板，再踩下的时间可以稍迟些，甚至看新的音乐成份的情况来决定踩不踩。但总是要以听觉来检验新的音乐结构是否已很清楚了。清楚了才能踩下新踏板。切分踏板要完全换，这点特别明确。放开时与新的音乐内容有机地联系，而踩下新踏板则要让听觉来决定，就是要等新的内容清楚之后再踩。

应当注意，切分踏板换踏板时从前面的声音中清晰地听出新的声音，这是切分踏板的一个重要特征。这时最有决定意义的是听觉。

五、换 踏 板

关于换踏板可能有不少的层次，能产生多种不同的声音效果，但基本上可分为完全换与不完全换两种。最近也有人主张半踏板与三分之一踏板，实际上这种踏板是一系列短的不完全换踏板。

完全换踏板与不完全换踏板的概念与放开踏板的一刹那有关，即有完全放开与不完全放开之分。只有弱音与高音域的声音消失而强音和低音仍旧保留时，才不完全放开踏板。踏板放开的程度取决于要保留什么样的声音和要消失什么声音。因此，这里

就产生应当保留的声音与应当消失的声音的相应的力量。踏板放开的程度还取决于弹奏者的艺术想象和听觉的检验。

完全换踏板是制音器完全落在弦上，除了被手指控制住的音保留之外，前面的声音完全消失。

如果先踩踏板，手指后离键，则制音器不是压在这根弦上，而是保持在松开的位置，因而该弦继续自由振动发声。原被手指控制的这个键现在被踏板控制了(用脚踩上)，制音器在举起的位置。为了使前一个音不留在新的踏板上，必须放开这个音的踏板，使制音器压在弦上，使前一音消失，再重新踩下踏板，制音器重新举起。假使由于新的声音出来而换上一个完全放开的踏板，在用耳朵检验新声音干净之后再踩新踏板。我们将保证可使前面的声音不停在新踏板上。因为前一个声音的键这时已经放开，它的制音器已经落在弦上，弦的振动停止。由于音域不同，停止振动的时间也不一样，声音愈低，停止振动所需要的时间就愈长(这从制音的结构上可以看得很清楚)。旧踏板与新踏板之间暂时的间隙形成完全换踏板，这个时间的长短取决于音域的高低，声音的力度和这段音乐的音响，而首先要由听觉来决定。

三分之一踏板的目的是要使一系列快速的不完全换踏板积聚起来的大量声音逐渐地消失，经常是在基本踏板出来一段距离之后开始用，而在聚积起来的声音完全消失时结束，或是由一串不完全换踏板逐渐过渡到完全换踏板，从而使得音乐的内容重新明朗起来。^①

① 最高音的弦振动很快就可以消失，完全不需要制音器，稍高的音弦的振动消失只需制音器稍微碰一下弦就够了。而对低音弦来说，就需要制音器落到弦上才能制住声音。而对最低的音来说，要使它消失需要制音器完全包住弦才行。制住低音的振动要比制住高音需要更多的时间，这个情况是很重要的。因此半踏板与不完全踏板的全部理论都是建立在这个时间的不同和音域的不同上面。

六、踏板的动作

运用踏板的一个极重要和本质的方面不在于何时踩下、何时放开，而在于踏板动作是快速有力的、明确的，还是谨慎小心的、逐渐的。

从这个观点出发，踏板动作可分为两种：一种与音乐成份有紧密联系或从属于某一成份；另一种是与它无关系。前者称之为明确的，后者称为非明确的。

明确性的踏板踩下与放开都由音乐的内容决定，与音乐有联系。

不明确踏板则不由音乐的内容来决定，它的动作是十分小心谨慎的，好像不是强调这段音乐，而是为了声音色彩的丰富。

七、踏板的不同功能

从不同功能的角度来研究踏板使用法，踏板基本上有两种功能：第一种，作品的某一小段可以加上踏板来弹奏；第二种，所演奏的作品的踏板使用法。

第一种情况，演奏与声音的发生从属于下列事实：即所有的弦都打开了，可以自由共鸣。这时有决定意义的是用怎样的力度来弹。应该了解清楚，什么声音应该用大的力度（低音、旋律音……），哪些音应该比别的音弹得弱一些，弹强了就会干扰声音的清晰度。在一个踏板上弹奏时把声音分成几等力度（渐强、渐弱、重音等动力的细微差别）是很重要的（例 16 b、30）。甚至在一个踏板上弹奏一个普遍的长琶音可获得不少的效果。这些全决

定于听觉，让耳朵来指示弹奏者应该怎样弹。

一般说，在一个踏板上弹奏是钢琴演奏中最复杂和最困难的一个问题，它与钢琴演奏的丰富内容有关系，只有十分成熟的演奏家才能完全达到这点。对学生来说，在学习的每一阶段都要研究这个踏板的用法。

第二种情况，踏板从属于怎样弹奏，即从属于发声方法。在这里，踏板的目的是为了使发出的声音丰满、有力、能保持住。在此，踏板完全从属于音乐成份，发声的方法是主要方面，踏板是从属性的。同时我们在前面已经说过，在踏板踩下时弹奏，所有发音的弦都在自由振动(例 16 b, 30, 71 a, 71 b)。

应当注意，这两种不同的功能并不总是单独地运用，而经常是两种同时使用。一方面，踏板动作从属于这段音乐结构中的主要成份；另一方面，这段音乐中其他的成份也在这一踏板中弹奏。而且这种同一性经常发生在直接踏板与切分踏板之中。

这两种基本踏板的功能使得音乐作品的演奏在声音的色调上有多种可能性。

所有这些问题在本书第二章的例子中都有说明。

要注意到在这些例子中踏板记号的解释说明了踏板的多种风格特点，而在这一章的理论部分中是不能完全讲清楚的。

最后，对与踏板问题有关系的“发声法”这个名词的本义作些解释，想必是有益的。

钢琴演奏家表演的基本手段之一就是他的声音，正如同歌唱家的嗓音一样。每个歌唱家无论怎样都有他的个性特点，钢琴家也是如此。对乐器的声音进行研究是在解释作品时的一个主要任务。对声音的研究，其实就是对声音的产生的研究。

钢琴家应该掌握的技巧(弹奏艺术作品的技巧)不仅仅在运动