

中国钢琴名曲解读

向乾坤 著



四川出版集团 四川文艺出版社

中国钢琴名曲解读

ZHONGGUO GANGQIN MINGQU JIEDU

向乾坤 著



四川出版集团 四川文艺出版社

图书在版编目(CIP)数据

中国钢琴名曲解读/向乾坤著. —成都: 四川文艺出版社,
2007.4

ISBN 978-7-5411-2538-6

I. 中… II. 向… III. ①钢琴-奏法-文集②钢琴-器乐曲-
中国-选集 IV.J624.1-53 J647.41

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2007) 第 024618 号

中国钢琴名曲解读

ZHONGGUO GANGQIN MINGQU JIEDU

作 者: 向乾坤

责任编辑: 严 速

封面设计: 毕 生 金 波

版面设计: 史小燕

责任印制: 喻 辉

责任校对: 程 于等

成品尺寸: 305mm×225mm

版 次: 2007 年 4 月第一版

印 次: 2007 年 4 月第一次印刷

字 数: 420 千

印 张: 21

出版发行: 四川出版集团 (成都市槐树街 2 号)
四川文艺出版社

印 刷: 四川省卫干院印刷厂

邮政编码: 610031

网 址: www.scwys.com

电子信箱: scwys@mail.sc.cninfo.net

电 话: (028)86259285 [发行部] (028)86259305 [编辑部]

书 号: ISBN 978-7-5411-2538-6

定 价: 38.00 元

音乐作品许可使用证号: MCSC. L-M/BK-PR/2007-C04

版权所有, 违者必究, 举报有奖。举报电话: (028)86697071 86697083

本书若出现印装质量问题, 请与出版社联系调换。电话: (028)86259301

作者简介

向乾坤，男，1968年生于四川德阳，西南民族大学艺术学院音乐系副教授，中国音乐家协会会员，中国教育学会音乐教育专业委员会会员。长期从事钢琴教学工作，积极探索科学的钢琴教学方法，积累了丰富的教学经验。所教学生获全国钢琴比赛金奖、一等奖各一人，获省、市级奖项十多人，作者也因此获得了相应等级的钢琴指导教师奖、伯乐奖，培养的不少学生已成为高校及文化系统的新生力量。

作者长期致力于钢琴教学与钢琴表演等方面的研究，在国家级、省级学术刊物上发表钢琴论文近20篇，其中《钢琴作品中踏板的使用法则》获全国首届钢琴教学优秀论文评选二等奖并在全国钢琴学术会议上宣读。在国家一级刊物、我国唯一的钢琴专业杂志《钢琴艺术》上发表学术论文多篇，并被《钢琴艺术》杂志聘为第100期特刊撰稿人。作者的论文《演奏巴赫作品的几点建议》《五声性调式歌曲的钢琴即兴伴奏》分别被钢琴论文专集《怎样提高钢琴演奏水平》(2)(4)收录，并被全国众多图书馆收藏。

为中国钢琴艺术的
繁荣发展辛勤耕耘！

郑大昕 2007.2.



郑大昕教授：著名钢琴教育家，我国钢琴权威之一。他培养了世界级钢琴大师沈文裕（比利时第14届伊丽莎白王后国际钢琴比赛第二名、美国第2届拉赫玛尼诺夫国际钢琴比赛第一名）、黄若愚（美国第11届奥柏林国际钢琴比赛第一名）等尖端钢琴人才。





序

中国的钢琴教学经过几代人的努力已经取得了非常丰硕的成果，其中，教学研究领域内的成绩尤为突出，这些研究对中国钢琴艺术的发展起到了巨大的推动作用。如今，又见到向乾坤的《中国钢琴名曲解读》一书问世，甚感欣慰。我相信此书必将推动中国钢琴音乐的教学、研究和传播。

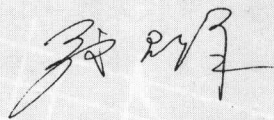
众所周知，系统、全面地研究中国钢琴作品是一件非常复杂而又非常有价值的事情，作者在本书中虽然只是选取了17首经典的中国钢琴作品，但是意义重大。作者的勇气可嘉、精神可贵。

作者长期关注钢琴的指法、踏板以及中国钢琴作品的研究。两篇关于指法、踏板的论文均已发表，一篇还获得全国首届钢琴教学优秀论文评选二等奖，有很高的学术价值。

17首中国钢琴作品都是钢琴教学、考级、比赛、表演中经常选用的曲目。每一首作品由文字和乐谱两部分构成。文字部分由曲作者、作品介绍、演奏提示、延伸阅读构成。乐谱部分对每一首都标注了详尽的指法、踏板、小节数、创作时间。

由于作者有丰富的钢琴教学实践经验和严谨的学术底蕴，所以，不论文字部分还是乐谱部分都具有实用性、创新性、学术性。特别是文字部分的“延伸阅读”很是精彩，它的内容涉及音乐史、民间习俗、曲名来源、民族民间音乐、钢琴常识等，这些知识非常有助于乐曲的诠释和拓宽读者的视野。

我相信，向乾坤的《中国钢琴名曲解读》一书必将对目前的中国钢琴作品的教学起到积极的推动作用。



◇ 敖昌群教授：四川音乐学院院长、四川省音乐家协会
主席、著名作曲家、著名音乐教育家。



钢琴被人们称为“乐器之王”。

钢琴从西方传入中国后，在中国的发展非常曲折、坎坷、缓慢。直到20世纪80年代，中国迸发出持续升温的“钢琴热”，至今不减。可以说，钢琴是世界上除歌唱以外普及率最高、学习人数最多、分布区域最广的一件乐器。中国人现在也正在以自己的宽广胸怀和中国文化固有的博大精深，把钢琴变为在我国最受欢迎的乐器之一。

从1915年赵元任创作了中国第一首钢琴曲《和平进行曲》到现在，中国风格的钢琴代表作品数量至少在一千首以上，但无论在国内还是在国际上都介绍得太少，影响有限，其原因之一就是中国钢琴作品乐谱自身的研究、出版问题。

因而，中国钢琴作品的普及推广是我们钢琴工作者义不容辞的责任和义务。

一、本书的特点

我对以前出版的中国钢琴作品曲谱作了阅读、思索和研究，发现不同的版本在连线、跳音、速度、力度等的标记不尽一样，多数乐谱没有指法和踏板标记，有些作品甚至在乐谱的长短、段落上也有较大的出入。为了解决这一问题，首先我竭尽所能地收集能够找到的资料，选取部分优秀中国钢琴作品并找到它们各自的权威乐谱，然后运用我有限的知识，遵循“方便、实用、创新、全面”的原则，使书中的每一首钢琴作品具备如下特点：

1. 详尽的指法、踏板标记。

2. 小节数标记。如果乐曲中有虚线画的小节线，为了方便，仍然按照其标记计算小节数；如果乐曲开始是弱起小节，弱起小节不作为第一小节，把弱起小节的后一个完整小节作为第一小节，后面依次计算小节数。

3. 曲作者、作品介绍、演奏提示。

4. 弹奏提示后面的“延伸阅读”，是对本曲相关知识的介绍，区别于乐曲的“作品介绍”栏，内容涉及曲名含义、音乐体裁、历史评述、钢琴史、民族音乐、民间习俗等多方面。目的是方便学习者理解本作品和拓展读者的视野，又有意建立起弹钢琴不单单是手指的事、更需要全面的知识结构来支撑的理念。

5. 钢琴改编曲所引用的主题来源于歌曲，则个别作品附上歌曲的歌词，以帮助演奏者的理解和想象，并有原来歌曲的相关知识的简略介绍。

6. 书末还对本书所有使用过的音乐术语附了中文翻译。

二、几点说明

1. 本书先就踏板、指法问题有一个概要性的论述，两篇论述均先后发表于国家

级学术刊物《钢琴艺术》，其中一篇还获得首届全国钢琴教学优秀论文评选二等奖。读者可以通过论述和对本书乐曲的学习，逐步培养起自己独立处理踏板、指法的能力。由于内容所需，论述中除了引用本书的中国作品作为例子以外，也摘取了部分不在本书范围内的作品片断，特此说明。

本书乐曲中的指法、踏板标记，对一般人来说，应尽量遵守。如果学习者由于某种原因确要改动的话，最好在有教学经验、专业能力较高的教师指导下进行。由于每个人可能有自己的一些指法习惯，踏板也由于多种原因有一定的可变性，所以，对于已经具备较高踏板、指法能力的人来说，可以把本书中的指法、踏板等作为一种建议即可。

2. 本书乐曲中的踏板和指法是笔者所加。乐谱的其余部分，包括速度、力度、连线、跳音、延长记号、音乐术语等，完全保持“净版”原样。这样做的目的，是出于对作曲家的绝对尊重，另外也便于演奏者根据作曲家本人标记的乐谱上的各种符号去理解、去挖掘音乐内涵。本书中的曲目编排顺序是根据作品的创作时间先后确定。

本书的出版如果能够给钢琴教师、学生和相关的钢琴研究人员一些方便、帮助和启示，我将甚感高兴。如果能够引发人们对中国钢琴作品相关问题的关注、思考甚至争议，我认为，那更是中国钢琴界的幸事，它将推动中国钢琴作品教学、演奏等方面的全方位提高，这是我的更高奢望。我相信，在不久的将来，中国必将向世界推出自己成套的、权威的、实用的钢琴作品集，让全世界的人都来演奏它。

很多专家对本书提出了一系列颇有价值的建议，在出版之际，谨向他们表示诚挚的感谢。

向乾坤

2007年2月于成都





目录

钢琴作品中踏板的使用法则 /001

钢琴演奏的指法 /009

名曲解读

《牧童短笛》 /014

《晓风之舞》 /020

《蓝花花》 /025

《卖杂货》 /032

《旱天雷》 /039

儿童组曲《快乐的节日》 /045

《郊外去》 《扑蝴蝶》 《跳绳》 《捉迷藏》 《节日舞》

《流水》 /066

《蓉城春郊》 /075

云南民歌五首 /079

《大理姑娘》 《跟歌》 《猜调》 《山歌》 《龙灯调》

舞剧《鱼美人》选曲 /091

《珊瑚舞》 《水草舞》

《解放区的天》 /100

《社员都是向阳花》 /108

《浏阳河》 /115

《绣金匾》 /123

《山丹丹开花红艳艳》 /128

《红星闪闪放光彩》 /137

《山泉》 /144

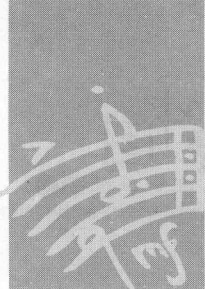
附录

【音乐术语译名对照表】 /157

【参考文献】 /158

后记 /159





钢琴作品中踏板的使用法则

钢琴家安东·鲁宾斯坦(Anton Rubinstein, 1829-1894)说过一句名言:“踏板是钢琴的灵魂。”正确地、恰当地使用踏板,对音乐内涵的表达将起积极的作用,使音乐更加充满活力、富有生气;更加光彩、更加感人。而失败的踏板会歪曲音乐,甚至产生画蛇添足的后果。肖邦(Frederic Francois Chopin, 1810-1849)是使用踏板方面的一个真正的先驱者,他说:“使用踏板的正确方法是一个终生的学习。”现在,重视踏板的学习和运用,已成为钢琴家、钢琴教师和学生的共识。

一、踏板的产生

1709年,意大利人巴托罗缪·克里斯多夫(Bartolomeo Cristofori, 1655-1731)制造了世界上第一架钢琴,其音域是四个八度,那时的钢琴没有踏板。后来,钢琴在各方面不断改进,其中之一便是钢琴加上了制音器。钢琴的制音器经历了用手控制的制音器,膝盖控制的制音器,到脚控制的制音器(即踏板)三个阶段。1783年,英国人布伦德伍德(J. Broadwood, 1732-1812)发明了脚踩的踏板。后来踏板又经过无数次改进,才最后确定为我们现在钢琴上见到的三个踏板。踏板不仅是钢琴制造业的一大革新,而且对钢琴音乐的创作和演奏技术的发展,有着深远的影响。没有踏板,就不会有浪漫派、印象派的钢琴音乐及其技术。

二、踏板的原理,以及在三角钢琴和立式钢琴的差异

1. 右踏板:右踏板也叫制音器踏板、延音踏板、强音踏板、连音踏板。当我们坐在琴凳上面对钢琴时,钢琴下面三个踏板最右边的一个踏板就是右踏板。在立式钢琴和三角钢琴上原理和效果是相同的。踩下时,平时压在弦上所有的制音器立即扬起离开琴键,让所有的琴弦可以自由地继续振动,这样,奏下的音就会自由地延长到自然消失为止。但当你抬起脚放开踏板时,所有制音器立即压上琴弦,制止琴弦继续发响,音响立刻停止。

右踏板能起到使声音延长、音与音连接起来、增强音量、增加色彩等作用。

2. 中踏板:在立式琴上叫弱音踏板,它是以降下横隔在小槌与琴弦之间的薄绒达到改变音色、音量的作用。当我们坐在琴凳上面对钢琴时,钢琴下面三个踏板最中间的一个踏板就是中踏板。立式钢琴上的中踏板在正常的乐曲演奏中是不用的,它主要是起在练习时减弱音量而不影响别人的作用。现在也有部分立式钢琴完全采用三角钢琴的中踏板原理来制造的。中踏板在三角钢琴上叫保持音踏板、持续音踏板或保留音踏板。演奏者弹下一个音或和弦,同时踩下中踏板,则刚才所弹的音将得到保持,而演奏者接下来再弹的音将不会被保持。中踏板只使同时踩下时所弹的音的制音器打开,这和右踏板踩下后所有的制音器打开是不同的。





右踏板和中踏板同时使用时,可以使中踏板保留住一些音,而右踏板依然按照自己的规律执行自己的任务。

3. 左踏板:也叫弱音踏板、柔音踏板。当我们坐在琴凳上面对钢琴时,钢琴下面三个踏板最左边的一个踏板就是左踏板。在立式钢琴上,踩下后,缩短小槌与琴弦的距离,达到减弱音量、改变音色的目的。在三角钢琴上,踩下后,击弦机向一侧移动位置(琴槌和整副键盘都会同时发生横向移动),使原来敲击三根弦变成两根弦或一根弦振动发音,达到减弱音量、改变音色的目的。左踏板踩下一般标记为 *una corda* (原意是一根弦),放开标记为 *tre corda* (原意为三根弦)。

由于右踏板使用最广泛、使用频率最高,所以重点论述右踏板的使用,以下的右踏板简称为“踏板”。

三、踏板的标记

海顿 (Franz Joseph Haydn, 1732-1809) 在少数作品中标有右踏板, 贝多芬 (Ludwig Van Beethoven, 1770-1827) 标记踏板符号就多起来了, 之后在浪漫派作曲家如肖邦、李斯特 (Franz Liszt, 1811-1886) 的作品中都有大量的踏板标记。到了印象派的德彪西 (Claude Debussy, 1862-1918)、拉威尔 (Maurice Ravel, 1875-1937) 又很少标注踏板了。现在, 我们见到的乐谱上常见的踏板标记符号有:

(1) 直踏板: 踩下 抬起 踩下 抬起

- | | | | | |
|---|-------------|---|-------------|---|
| ① | <i>Ped.</i> | * | <i>Ped.</i> | * |
| ② | p | x | p | x |
| ③ | | | | |
| ④ | | | | |

(2) 切分踏板: 踩下 换踩 换踩 抬起

- | | | | | |
|---|-------------|---------------|---------------|---|
| ① | <i>Ped.</i> | * <i>Ped.</i> | * <i>Ped.</i> | * |
| ② | p | x p | x p | x |
| ③ | | | | |

四、右踏板的使用方法

(一) 脚的动作基本要领: 钢琴中使用最多的是右踏板。首先我们要练习右脚的动作。要把前脚掌中部放在踏板的圆端部之上, 脚太靠近钢琴就会使脚尖顶着琴板, 脚离钢琴太远就会用脚趾踩踏板。脚掌要一直紧贴踏板, 脚后跟始终着地, 以脚腕为活动轴心。脚的踩放动作要灵活自如, 小腿任由牵动, 毫不用力。

(二) 按照踩下踏板的深浅, 右踏板可分为: 全踏板、半踏板 (1/2 踏板)、1/4 踏板、3/4 踏板, 有控制地逐渐加深踩下等。而起放右踏板也有: 一次全部放完, 放一部分 (1/4、1/2、3/4 等), 有控制地慢慢放起。

全踏板是将踏板一次快速的全部踩到底, 又全部把音放干净。这是最常用的基本踩法。

按照使用踏板的时间, 右踏板可分为:

1. 与音同时踩下, 也叫同步踏板、直踏板。经常用于强调节奏特点的音乐中。直踏板有时在整段音

乐中都采用,有时只是加强某一音或某一个和弦。两个直踏板之间总有一些间隔来强调直踏板节奏鲜明的效果。

2. 音后切换,也叫切分踏板。可帮助连奏及和声连接、加强旋律的歌唱性等。

它的使用方法是在弹奏须连接的第二个音时,在手指向下弹奏琴键的同时抬起脚掌,并在手指还未离键时迅速踩下。需要特别注意的是,这时有一个手和脚方向相反的动作,即手指弹下音的同时脚掌向上抬起。要把脚的“上下”动作练习得自然完整,几乎合成为一个整体。练习切分踏板要注意:a. 手脚密切配合,不可同上同下。b. 用耳朵检查声音是否连接和切换干净。c. 右脚紧贴踏板,感觉脚和踏板同上下,踏板上下都完全在脚的控制下。切忌似换非换和出现踏板失控产生的杂音。

3. 音前踩下的踏板,叫预备踏板。在弹奏前,先把踏板踩下,让制音器全部打开后再下键,可以使声音更丰满。只能用于乐曲的开始,新段落的开始或较长时值的休止符之后,通常是为了营造一种氛围而用,可谓“未成曲调先有情”。预备踏板的用处比较有限。例如演奏《夕阳箫鼓》之前,可以用预备踏板,使所有的制音器都打开,暗示演奏即将开始,使听众充满了对音乐的期待。贝多芬的钢琴奏鸣曲《暴风雨》第一乐章的开始处,也可以使用音前踏板。

4. 抖动踏板,也叫“颤音踏板”,是一种连续不断地急速更换、快速抖动的踏板。

常用于连续的音阶、半音阶上,这样既可保持音量又可避免声音的浑浊。

在踏板的使用法中,直踏板和切分踏板是最基本、也是最重要的基础课程,学习者必须首先学会这两种踏板法。

五、右踏板的作用

右踏板的作用是踩下时,能起到使声音延长、增强音量、增加色彩、音与音连接起来等作用。

右踏板使非常丰富的、种种复杂的和声音响结合成为可能。有了右踏板,相当于给人增添了手指。人的手指数目有限,能够按住的音也有限。通过使用右踏板,可以踏板保留一些音,再用手指弹出新的音,将各种音程关系、更多数目的音,在立体上叠置起来,形成各种各样的音响。历史上曾与李斯特争雄,咄咄逼人的演奏家泰尔伯格(Sigismund Thalberg, 1812-1871),擅长制造复杂而华美的音响效果,当时的人夸他“有三只手”,正是这个右踏板的缘故。

六、右踏板的使用规律

1. 依据和声的变化来更换踏板。

和声清晰是演奏的基础。在通常的情况下,一个和弦用一个踏板。和声改变了,踏板也要相应更换。无论和弦的形态是柱式和弦、分解和弦还是半分解和弦,都必须遵守这一法则。

几个连续的柱式和弦运动时,一个和弦使用一个踏板,如果是连奏还可以用切分踏板完美地弹出连奏。

和弦以连奏的琶音(特别是长琶音)形式出现时,可以用踏板。

低音的线条很重要。在一些用手无法保持低音而又特别需要和声支撑的乐段,由于低音是和声进行的基础,所以要用踏板将低音保持住,使低音与和弦连起来。

在肖邦的钢琴音乐里,有大量的旋律化的华彩音群,其中有很多变化音、不协和音,但是,由于它





速度较快、音区较高,和声有效地吸收了不协和的效果,所以同样可以依据左手的和弦伴奏来确定踏板的更换。

2. 有助于节奏和动力的表现,这种踏板又被称为“节奏性踏板”。

在一般节奏性强的乐曲中,如四拍子的进行曲、三拍子的圆舞曲、二拍子的舞曲等,或在节奏感很强的和声伴奏音型中,为了强调有特性的节奏型,加强节奏的韵律,使节奏感更鲜明、更生动,往往可用直踏板。即在强拍踩、弱拍(或弱位)放,或在四拍子的强拍、次强拍上用踏板点一下等。如储望华的《解放区的天》,开始四小节是强烈的锣鼓节奏,每一拍都用前半拍踩下、后半拍放开的直踏板。

在节奏感非常鲜明的、成串但不连贯的单音或和弦进行中,可以使用一种不仅手弹奏和踩下动作同时,而且手离键和脚放开踏板同步的果断动作。它可以使声音更有爆发力、节奏感更强。

3. 乐曲中出现特强音(sf)、重音(>)、切分音、某些强有力的结束和弦时,为了增强音量和共鸣,在这些音上可以用直踏板。这种踏板可称为“重音踏板”。

弹强奏和弦时,可在手下键的同时踩下踏板(在乐曲开始处或休止符后可先于手的动作踩下踏板),再根据和弦的时值,用果断的抬脚动作,干净利落地放掉踏板。这样,强奏和弦更有共鸣、更加响亮。但如果踏板收得不干净,就会减弱强奏的效果。

4. 依据乐曲的性质、音乐的形象、音乐的语气来决定用还是不用踏板,用什么踏板。

(1)抒情歌唱、徐缓悠长性质的,一般用切分踏板。这样可以加强旋律的歌唱性,使它更加连贯、圆滑、音色柔和温暖而不会声音发干。

(2)雄壮有力、气势宏大的,可以选用直踏板或切分踏板。

(3)活泼、欢快、节奏性较强的,一般用直踏板。

(4)舞蹈性质的,一般用直踏板。

(5)复调性质的,少用或不用踏板。

在一首乐曲中,往往不止一种音乐形象。所以可以使用不同的踏板法,即某些段落(或乐句、或某个音)用直踏板,而另一些地方用切分踏板。

5. 以色彩效果的需要为依据。

不同作品要求不同的声音色彩。我们必须认真研究作品的性质以及它们所需要的声音色彩,再来决定怎样使用踏板。例如,一连串连续音阶或半音阶,在古典作品中,为了声音清晰,一般不用踏板或用少量的踏板;但在莫什科夫斯基(Moritz Moszkowski, 1854-1925)、肖邦、李斯特等浪漫派的作品里,在伴奏和弦的衬托下,这些音阶、半音阶中不少音是作为经过音的,不仅要用踏板,而且必须踩在一个踏板上。如果不踩踏板,就会失去音乐,只剩下互不相干的、干巴巴的和弦和音阶了。同样,音阶、半音阶在需要微风拂面的效果时,可以用颤音踏板;在需要朦胧的效果时,可以将踏板踩浅一点。

不用踏板的音乐和有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。在恰当的地方,用一种干的声音作对比,会令听觉焕然一新。当然,这应当经过设计,恰到好处。

6. 根据作品的时代风格来合理使用踏板。

在车尔尼(Karl Czerny, 1791-1857)的练习曲 599、849、299、740 中,中间有些是可以适当地使用踏板的。当然,在开始练习一首新的可以使用踏板的练习曲时,为了更加专注于解决手指的弹奏技术,可以先不加上踏板练习。在弹奏莫什科夫斯基、肖邦、李斯特的练习曲时,由于是浪漫时期的作品,使用踏板是必要的。

复调作品,特别是巴赫(Johann Sebastian Bach,1685-1750)的作品,由于声部多,要保证每一个横线条的歌唱性和清晰度,要少用、慎用踏板。古典时期的作品要求清晰、透明的声音,在弹海顿、莫扎特的作品时,可少用踏板,踏板踩浅些、短些、更换要勤些。贝多芬的作品可以适当地多用一些。浪漫时期要求和声共鸣、和声烘托、色彩效果等,因此,在肖邦、李斯特的作品中,踏板起着非常重要的作用。印象派作曲家如德彪西、拉威尔的作品,要多注意踏板踩放的深浅,运用不同深度的踏板得到不同的效果。这些是大致的原则。学生应该在老师的指导下,对巴洛克、古典、浪漫、印象等各个时期的代表人物的作品的踏板用法作专门的学习。

7. 为使音乐连贯而使用踏板。

当音与音之间的距离超过手指的跨度,或者用手指连接困难时,可以使用踏板把音与音连接起来。特别是在弹奏连续进行的和弦连奏时,切分踏板使不同和弦的完全连奏成为可能。

8. 对声音(可以是一个音、一条旋律或和弦)加以润饰、美化。

单音的美化:一个踩下踏板的单音,比不用踏板更为共鸣、更为圆润,音量也微微增大。特别是当单音的连奏旋律以一个慢到中速的速度出现而又没有伴奏时,使用踏板可以避免声音太干。在决定是一个音符还是几个音符用一个踏板时,必须考虑速度、力度和音域。音域较低、速度不快时,可以每个音符都使用一个踏板。音域不太低、力度层次也不太强、走动较快的单音旋律,则应当用更长的踏板(几个音一个踏板)。

和弦的美化:使用踏板的和弦更加丰满。

旋律的美化:旋律需要美化、需要力度变化或需要增加厚度时,可以借助踏板。在旋律有和声伴奏时,应首先考虑和声因素,同时兼顾旋律的润饰来决定踏板的使用。

有时短促的触碰踏板(踏板轻轻点一下),可以使声音美化,音乐更富有表现力,声音也不致于敲击发干。

9. 根据音区使用踏板。

在中音区,特别是低音区,要当心不要把不该重叠的不同音重叠在一起。低音区应多换踏板或不用踏板。

旋律在高音区时,不必担心使用踏板而线条不清。在超高音区 g_3 以上时,钢琴上已经没有制音器装置,踩不踩踏板没有差别,但这时使用踏板可以让所有的琴弦都震动起来,使钢琴上音色最单薄的这一段音区的音色变得丰满起来。

10. 根据速度使用踏板。

速度慢应勤换、多换踏板。速度较快则一个踏板可以使用长一点。

11. 渐强踏板、渐弱踏板、高潮长踏板。

渐强踏板:在渐强部分的一半慢慢踩下去,使踏板不断加深,直到上行结束进入另一个力度层次开始用全踏板,从而帮助手指更好地达到渐强和音乐情绪上扬的效果。

渐弱踏板:与渐强踏板相反,是在渐弱的后半部分慢慢抬起踏板,使踏板不断削薄,从而达到渐弱的效果。这两种踏板对脚的控制能力提出了更高的要求。

高潮长踏板:在乐曲的高潮部分,有时可以使用较长时间的踏板,将和声音以及它们的经过音、辅助音合在一起,来增加音乐的力度,塑造乐曲的高潮,使音乐的气势更为磅礴。如李斯特《G大调钢琴高级练习曲》第6首最后4小节的高潮,《塔兰泰拉舞曲》结尾的大高潮,拉威尔《戏水》的华彩乐段,都可使





用长踏板。

12. 踏板的强收和踏板的弱收。

多数用于乐曲的结尾。

强收踏板:音乐结束的时值一到,踏板很快放掉,从而获得很强烈的音响和节奏效果。

弱收踏板:音乐在安静的情绪中结束时(一般最后的音符有延长记号),慢慢地、柔和地放掉踏板,以产生一种均匀又逐渐消失的音响效果。

七、使用踏板的注意事项

1. 踏板的使用不可造成旋律的模糊及和声的混乱。可以先不用踏板练习,把自己的耳朵首先练干净,再加上踏板。不能没有章法地随便乱踩,要根据踏板的使用原则确定什么地方不用踏板,什么地方用踏板,用哪一种踏板,一个踏板延续多长时间,踏板每次的更换地点等等。

有些人为了所谓的“干净”,进入了所谓的“愈干净愈好”的误区,脚随意地、不断地走碎步,几乎每拍、每个音都换一次踏板,结果丢掉了和声连接的进行,丢掉了乐曲中重要的基础“低音线”,失去了和声共鸣的烘托,使旋律断断续续,音乐支离破碎。犯这种错误的人主要是忘了“踏板要跟着和声的变化而更换”的原则。

2. 不要用踏板掩盖手指技术的缺陷。可以先不用踏板,把手上技术解决好,为后面紧接的加上踏板弹奏打下基础。

3. 在使用全踏板(踩到底,全部放干净)时,初学者一定要踩放动作明显,踩踏板一定要到底,放踏板(或换踏板)一定要及时地放完。最容易犯的毛病是用切分踏板时,换踏板时象征性地动一下,踏板没有彻底抬起,似换非换,声音根本没有换干净(特别是低音没有换干净),接着又往下踩,造成前后两个踏板的声音混在一起,声音很脏。

4. 初学者容易犯的另一一些毛病是脚的动作引起的。如:脚掌没有紧贴踏板,使脚和踏板之间有空隙,从而发出脚拍打踏板的杂音。或者在踏板抬起时,脚抬起太高又没有控制,有踏板撞击上面木头的声音;或者脚的后跟离开地面;或者脚掌从踏板逐渐移位最后滑落到地面。

有些钢琴家由于情绪激动,踩踏板时,脚跟离地,将整条腿和整只脚提起踏下,初学者切勿模仿。

长时间不用踏板,右脚一般放在右踏板旁边就近的地方,便于脚移上踏板。在要使用踏板的地方,一般要稍稍提前把脚轻轻放在踏板上,做好准备。只有短暂的时间不用踏板,不要把脚拿下踏板,造成脚忽上忽下。只有较长时间不用踏板时,才把右脚轻轻拿下踏板,放在踏板旁休息。

5. 对初学者来说,直踏板和切分踏板是最基本的两种踏板踩法。不能只会手脚同时下去的直踏板,要多练习切分踏板。

6. 不能为了气氛的热闹、有气势,而从头到尾只踩一个踏板。

八、踏板的学习

1. 由于踩下踏板和起放踏板的深浅不同、使用时间的先后不同、快慢的不同,对脚的灵敏性、灵活性及脚的控制能力提出了很高的要求。所以可以专门做一些脚踩踏板的练习,如“快踩快放”(两种:①突然踩下去,紧接着猛然抬起来。②轻轻地点一下)、“快踩慢放”、“慢踩快放”、“慢踩慢放”等。

2. 刚接触踏板时,应在相当的一段时间内主要学习直踏板和切分踏板,直到能够正确地、熟练地

运用这两种踏板。

3. 最好用笔做好踏板标记,使学习者明白哪些地方不用踏板,哪些地方(一段、一句或某些音)用踏板,用什么踏板,一个踏板延续多长,在什么位置换踏板(或放踏板)等等,使自己在用踏板时一目了然,心中有数。

4. 练习一首新作品时,可以分两步:①完全不用踏板的练习。把手上的技术克服,为紧接后面的加上踏板练习打下坚实的基础。②加踏板的练习。主调音乐由于主旋律多在右手,所以可以用左手(伴奏的和声部分)和脚(右踏板)先在一起单独练习,熟练以后再加上右手的旋律。其他形式的音乐可以自己动脑筋,以确定是单手还是直接用双手结合踏板的练习。

5. 不要把踏板仅仅作为一项机械的技术,最好结合具体的音乐作品来学习。

九、踏板的高级阶段

1. 在能够熟练运用直踏板和切分踏板后,可以在音乐表现更丰富的作品中更多地关注或学习:①踏板的深浅(包括放的深浅),如 $1/2$ 、 $1/3$ 、 $1/4$ 。②踩放的快慢。③渐强踏板、渐弱踏板。④颤音踏板。⑤左踏板(也可分全踏板、半踏板、 $1/3$ 、 $1/4$)以及中踏板(持续音踏板)等,以追求音乐的最佳表现。

右踏板的深浅方面,特别提一下它的半踏板。

右踏板的半踏板有两种:①踩下时只踩到整个踏板深度的一半为止。如古诺(C.Gounod, 1818-1893)的钢琴曲《小夜曲》的第27、28、35、36小节,这里右踏板的目的并不是延长高音,而是给中声部的伴奏和声润色,使它们柔和、温暖、连贯。这里和声转换频繁,有时一个八分音符就要换一次踏板,要求脚的动作十分迅速。这里用半踏板,是由于只踩下一半,动作幅度小,易于更换踏板,还有踩一半已经可以起到润色的目的,同时还不会令紧密相接的诸多和声显得浑浊臃肿。②踩到底而放起的时候只起来一半,不把全部音响放干净,仍保留一部分声音(较多的会保留低音)。由于全部踩下的踏板只放到一半,可以使扬起的制音器不完全压回琴弦,从而保留一部分声音,更由于低音的琴弦粗,震动时发出的共鸣较强,所以最易保留。它常用在要求保留一个声部,同时又有其他声部在不同的和弦中进行的情况下使用。如麦克道威尔(E.Macdowell, 1861-1908)的《致野玫瑰》的倒数第10小节,手指已经不能继续维持低音了,刚好运用更换踏板只放到踏板深度的一半立即重新踩下的半踏板,使低音得到一定程度的延续。

举一个慢慢踩下踏板、慢慢抬脚放起踏板的例子。在J·柯斯马(J·Kosma)的爵士钢琴曲《秋叶》中,在引子里,这个长句的三连音好似随秋阳而来的飒风,需要节奏和音色的均匀和洒脱。如果踏板一直踩到句子结束,后半句就会浑浊不清,但如果在中间一下子放干净踏板,则剩下半句的音符就会干巴巴的。所以,应该在句子的中间(第2小节开始处)慢慢地抬起踏板,直到第2小节第三拍旋律音明确出现时再将踏板换干净。如果踏板抬起快了,句子还未结束就已经将踏板放完了,这一句的音色就分成不同的两截。如果抬起太慢,句子直到结尾都有点浑浊。所以,耳朵要监听好,并指挥脚完成任务。同样,在此曲尾声的最后一句,在句子的一半从中高音区慢慢踩下去,直到高音区最后一个音结束提手之后将踏板延留片刻再放开,这样就达到了渐强的要求,营造了一扫而过的气势。

2. 霍洛维兹(Vladimir Horowitz, 1904-1989)说过:“踏板不是用脚踩的,是用耳朵踩的。耳朵听出来了,也就会踩踏板了”。波兰钢琴家霍夫曼(Josef Hofmann, 1876-1957)也说:“脚不过是个仆从和执行者,而耳朵却是向导、裁判和最后的判断标准”。所以,我们要训练我们听觉的敏锐性。不仅在我们自己演奏钢琴时,听觉要监控好踏板的声音和效果,而且在欣赏和学习大师的演奏时,我们也要用敏锐





的听觉去学习踏板的踩法。

3. 踏板不是一成不变的。这包含两个意思:①乐谱上的踏板记号只能作为一个参考。因为几乎所有的踏板标记,都不能全部表达音乐的内涵。乐谱能够指出一个踏板的大致意图,就很不错了。这中间有作曲者、编者、绘谱、出版者的因素,更多的原因是由于在实际使用踏板时,深浅、快慢等有些是无法标记的。所以我们在使用踏板时,要综合运用踏板法、音乐史、音乐风格等多方面知识作适当的增删。②由于钢琴不同而造成踏板的轻重、深浅、灵敏性能的不同,以及演奏的场合不同等原因,钢琴的踏板也可以作适当地修改。

4. 踏板的运用反映了演奏者的艺术修养和对作品内涵的理解,也体现了演奏者听觉的敏锐程度和审美的情趣。我们要用自己的全部音乐知识,从音乐史的角度来了解作曲家所处的时代的创作风格和当时的钢琴性能,从作曲技法的角度来了解作品的和声、复调、相应的乐队效果、采用的民间音乐素材,甚至从其他姊妹艺术,如文学、绘画、雕塑等来获取知识,结合我们对具体作品的理解,来决定如何运用踏板。

十、中国钢琴作品的踏板使用

钢琴是一件西方乐器,19世纪上半叶,当西方的钢琴音乐已经进入了浪漫主义黄金时代的时候,欧洲的现代钢琴才刚刚进入中国的租界区的外国人家庭和—些教堂,以及后来的新学堂。从1915年赵元任创作的中国第一首钢琴曲《和平进行曲》开始,直到现在我国钢琴创作风格多元化时代,我国的钢琴音乐作曲家借鉴了欧洲的和声、对位、曲式等作曲知识,结合我国的民族调式写下了大量优秀的钢琴曲。大致可分为:

1. 以民族器乐曲改编成的钢琴曲:如《夕阳箫鼓》(黎英海)、《二泉映月》(储望华)、《平湖秋月》(陈培勋)、《十面埋伏》(殷承宗)、《梅花三弄》和《百鸟朝凤》(王建中)等。
2. 以民歌、创作歌曲(包括合唱)的旋律为素材改编的钢琴曲:如《浏阳河》(王建中)、《松花江上》(崔世光)、钢琴协奏曲《黄河》等。
3. 以表现中国的民族风格为目的,借鉴欧洲的和声、对位、曲式等作曲技术,追求钢琴民族化的创新作品:如《牧童短笛》(贺绿汀)、《“东山魁夷画意”组曲》(汪立三)、《山泉》(崔世光)等。
4. 运用无调性、十二音体系等现代技法和作曲家本人独创的作曲技法体系的钢琴作品:如《多耶》(陈怡)、《太极》(赵晓生)等。

中国钢琴作品的踏板使用法则,我觉得可以根据音乐的性质、情绪、形象等,结合我国的民族音乐风格,大致参照前面讲到的踏板规律。

如贺绿汀的《牧童短笛》,第一、三段是用复调写作的,除了在第一、三段的最后一小节用右踏板修饰和弦外,其他地方为了左右手两个旋律的清晰,就不能使用右踏板。不能因为在五声音阶里,即使五个音同时发响也不觉得刺耳,在踏板使用上就破坏旋律的清晰性。中段是用主调音乐思维创作的,音乐活泼、欢快,可以使用直踏板,在每一小节的强拍踩下去,每一小节的第一拍的后半拍放开的踩法。

丁善德的儿童组曲《快乐的节日》之一《郊外去》中,第7到14小节,为了强调6/8拍一个小节两个重音的节奏韵味,踏板可以在一、四拍上踩下去,二、五拍上放起来。

朱践耳的《流水》,在曲终处,低音需要长时间的持续而高音和中音仍在不停地运动,在踏板的使用上可以使用放掉一半的半踏板,这样低音既没有断掉,声音也不至于浑浊。