

浅述钢琴踏板使用的科学技法

——以《勃拉姆斯间奏曲 Op.119》第一乐章为例

◎胡芮

摘要：踏板作为钢琴工艺的一部分，对于钢琴演奏的重要性超过了很多初学者的认知。钢琴踏板的演奏效果就如同绘画里的调色盘，可谓是演奏成功与否的关键因素之一。纵观钢琴发展历程，很多大师对于踏板都发表过自己的认识，如19世纪著名的钢琴教育家安东·鲁宾斯坦曾表示“踏板是钢琴音乐的灵魂”。音乐史上的钢琴音乐诗人肖邦，被认为是使用踏板的一名真正的先驱者，表示“使用踏板的正确方法乃是一个终身的学习。”可见，重视钢琴踏板的运用已经成为很多钢琴音乐大师的共识。

关键词：踏板 运用 音乐灵魂

一、钢琴踏板的发展简史

钢琴有着300多年的发展历史，从最早的古钢琴，到初期现代钢琴，再到今天所使用的现代钢琴样式，然而钢琴在最初产生的时候是并没有钢琴踏板装置的，随后开始出现了手动控制音器的手栓，然而这种制造很快被演奏者证实其使用所带来的不便利。1765年前后，德国在钢琴的踏板制造上用膝盖杠杆代替了手栓，使踏板的制造向前发展了一大步。1860年起，人类进入了真正的钢琴时代，英国的乐器制作大师布罗德伍德对钢琴设计进行了改进，用钢琴脚踏板代替了操纵旋钮和膝板，实现了革命性转变。钢琴踏板历经150多年的发展演变，随着钢琴工艺制造技术的发展而不断完善，最终形成今天所见的踏板样式。钢琴踏板的不断改进，除了由制造技术发展的因素所决定，还由于作曲家对创作的需要、技艺高超演奏者对于演奏需要等重要因素的推动。

二、钢琴踏板的种类及功能

现代钢琴有两种，一种是立式钢琴，一种是三角钢琴。两类钢琴都有三个踏板，分别为左踏板、中踏板、右踏板。每个踏板的功能各不相同：

左踏板称弱音踏板，又称柔音踏板。在三角钢琴上，它的作用不仅能减弱音量，同时还能使音色变得柔和，就类似于珠宝上的“暗光处理”。踩下踏板后，琴键全部向右移动，琴键后连接有三根琴弦，由于右移，琴槌由原来敲击在三根琴弦上变为只敲击在两根琴弦上，音量变弱，音色显得柔和。立式钢琴上的原理则不同，

当踩下弱音踏板后，击弦的琴槌整个向前移动，缩短了琴槌与琴弦之间的距离，使琴槌击弦力量减弱，音量变小，而音色上则变化不大。弱音踏板在乐谱上的标记：

Una Corda（原意为一根弦）表示踩下左踏板，Tre Corda（原意为三根弦）表示放开左踏板。

中踏板在立式钢琴和三角钢琴上的功能截然不同。在三角钢琴上被称作“保留音踏板”，其作用在于将所弹的某一个音或某一个和弦的制音器打开，从而对这一个音或一个和弦的声音起到延续的作用。它经常与右踏板（强音踏板）同时使用，中踏板踩下后保持住个别音符的延长，右踏板可根据乐曲需要随意切换。由此可见它的作用之奇妙：既不影响声音的清晰流畅，又可以增强和声色彩与音乐织体的完整性与清晰度。而在立式钢琴中，中踏板的作用只在于大幅度减弱音量，所以又称“弱音踏板”。它通过降下横隔在琴槌与琴弦之间的绒布，使琴槌在弹奏时直接击在绒布上，从而声音变得微弱。

右踏板又称强音踏板，是三个踏板中使用方法最为复杂的一个，大致可分为两类：一类根据踏板踩下的深浅进行分类，一种根据踏板在演奏时踩下的先后时间分类，关于其具体的使用法则，笔者将在其后进行论述。从发声原理上看，右踏板在两种钢琴上的原理类同，踩下踏板后，琴弦的制音器打开，琴槌敲击在琴弦上产生振动发出声音，并产生短时间的持续效果。

三、右踏板的科学使用

右踏板的使用一直以来是钢琴踏板中

最为复杂和深奥的知识点，也是很多演奏者尤其是初学者的盲点。本文将对右踏板（以下简称“踏板”）的使用做重点讲解，围绕着踏板的使用方法及使用的基本依据来进行展开。

（一）踏板的正确踩法

在使用踏板前，首先要做好准备工作：将右脚掌的前端（大约为脚趾与脚掌的交界处）放置于踏板前端，脚跟接触地面，以脚跟为支点。踩踏板的过程中腿部放松，脚掌要始终贴于踏板上，避免抬高脚掌后落下引起敲击声响，以及踩换踏板的不灵敏不及时造成的声音变质。使用过程中要注意避免经常会出现的脚跟离地、用脚尖踩踏板等错误性弊端。

（二）踏板踩下的深浅度分类

根据踏板踩下的深浅度不同，大致可分为：全踏板、半踏板、四分之一踏板、四分之三踏板等。全踏板是最常用的一种踩法，即将踏板踩到底，之后再全部放开。后三者则是不将踏板踩到底，只踩到二分之一、四分之一或四分之三的深度，然后再放开。抑或是先将踏板踩到底，但随后并不将踏板彻底放干净，只放到大约二分之一、四分之一或四分之三的位置，使音响不会彻底消失，保留一部分与后面的音响融合在一起。事实上后两者是半踏板更为精细的使用，在实际运用中难度较大，在此不做详述。

（三）踏板踩下的时间分类

根据踩踏板先后时间的不同，可以分成四种：

1. 同步踏板，踏板与音符的弹奏同落同起，即手脚同步。这种踏板的运用主要

起到突出节奏（强拍）、增强音量、丰富音色的效果。

2. 音后踏板，又称切分踏板，与同步踏板的同手同脚相反，音后踏板是手脚动作相反，即手弹下和脚抬起的动作同时进行，待手把音符奏响后，脚再迅速踩下去。这种踏板的使用既能将前面的音响放干净，又能将前后音符连贯起来，保持住当下所弹的音响，帮助和声连接，加强旋律的色彩流动性，故而又称“连音踏板”。这种踏板的使用历来被诸多演奏家所重视，李斯特的学生莫里兹·罗森塔曾在文章中就明确指出运用切分踏板的重要意义，他表示：“切分踏板的运用构成了老的和现今学派之间的高水位线……切分踏板是手腕和手臂从键盘上的解放”。

3. 音前踏板，又称预备踏板，即先踩下踏板，将制音器全部打开，然后再弹奏。这种踏板的使用较少，一般用于乐曲或某一新的段落的开始处，有时也用在较长时值的休止符之后，用以营造乐曲所需要的气氛。

4. 颤音踏板，是一种连续不断地更替、快速抖动的踏板，常用于音阶或八度音程的连续跑动中，这样既避免了声音的浑浊，又能保持声音的连续性和音量。

（四）踏板的使用基本法则

踏板的使用法则是掌握踏板运用的重中之重，本文以《勃拉姆斯间奏曲 Op.119》第一乐章中的部分片段为例来进行举例说明。

1. 根据和声的变化来更换。和声的清晰是钢琴演奏的基础，除了少数特殊情况，如音乐氛围渲染的需要，通常情况下，每当和声变化，踏板也要随之替换。如：

例 1



例 2



在例 1 中，右手和声音程的进行对应左手的分解琶音，在这里，右手每一个音程的变化都代表着一个新的和声的出现，因此，踏板也要随着右手音程的变化而进行更替，而右手的连线则需要我们将每一个音程都连贯起来演奏，所以在这里我们需要使用音后踏板来保证旋律的连贯性。

例 2 中的两小节，左右手都是下三度的和弦分解音型，根据图中的连线划分，我们可以看出两个声部中共有四个不同的和弦，在踏板的使用上，则应该在每个分解和弦的第一个弹下后进行踏板的替换。

2. 根据节奏的需要来使用。在一些四拍子进行曲、三拍子圆舞曲、二拍子舞曲等乐曲体裁中，常需要以节奏的强弱对比来体现乐曲出的风格趣味，为了突出这种对比效果，我们会在节奏的强拍上踩下直踏板（即同步踏板），弱拍上放开踏板，以加强对比性。此外，一般乐曲段落中高潮部分的“顶点”音程或和弦、乐曲中的特强音（sf）、重音（>）、切分音、某些强有力的结束和弦等，我们往往会使用直踏板来增加其音量和共鸣性。如：

例 3



该片段的开始处出现了 *f* 的力度记号，事实上这里也是该曲的高潮点，所以在这里我们就需要使用直踏板来加强共鸣。右手的高声部形成了 G-F-E-D 的下行二度旋律线条，左手则形成 A-#A-B-C-#C 的上行半音级进，左右手的旋律音对应，因此在这些主旋律音上我们也要使用踏板来进行强调。

3. 根据乐曲的性质、语气和意境来选择性使用。总的来看，一般抒情性较强的乐曲多使用音后踏板，来保证音乐的流畅；而活泼、节奏型强的乐曲更多会使用同步踏板，以体现节奏特点。但有时候也需要根据作曲家的思想意境来进行具体分析，如：

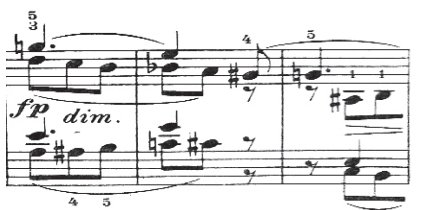
例 4



该片段为乐曲开始的三小节，下三度的分解手法是勃拉姆斯的写作特色之一。作曲家在这里表达的是一种对过去美好时光的回忆，美好而又短暂，体现出一种淡淡的凄凉美。为了表达出作曲家本人的这种思想意境，踏板对于旋律的整体渲染尤为重要。因此在这三小节的弹奏中，踏板要保持住。但为了保证声音层次的清晰，不可将踏板踩得过深，让声音浑浊，踩 1/2-2/3 的位置最佳。


4. 根据不同时代的作品来合理使用。如在古典主义早期之前，钢琴踏板的发展并不完善，那时的作曲家在钢琴上创作的作品，并不能像在现代钢琴这样便捷地使用踏板，甚至像在更早的古钢琴时期，作品中并没有踏板的使用。因此在演奏这些作品时踏板使用要慎之又慎，只在必要的地方做声音的修饰即可。而到古典后期以及后来的浪漫主义、印象主义时期，钢琴踏板发展日益完善，时代风格的演变，作曲家创作的作品中对于和声和音乐色彩的需要等一系列因素，使踏板的使用变得频繁，有时甚至每一个经过音、经过和弦都需要更换一次踏板。

例 5



该片段为四个声部的旋律进行，从横向上看，左右手的两个次旋律声部分别为上下二度级进，纵向上看，每一次音的变化都是一个新的和声进行，所以，踏板要随着每一个音的变化而替换一次。

综上所述，踏板的使用是一门高深的艺术，又是一门复杂的学术，我们需要在掌握其基本背景和原理的基础上结合乐曲需要加以仔细练习。事实上，踏板的使用

最重要的还是学会用我们的耳朵去聆听，去进行好坏的辨别。好的踏板使用将赋予美妙的乐曲以高贵的灵魂。

参考文献:

- [1] 王卉. 走出踏板的迷思—钢琴踏板正确使用研究[J]. 艺术评鉴, 2016(06).
- [2] 张扬. 析勃拉姆斯钢琴小品四首(Op.119)的演奏风格与技巧[J]. 音乐生活, 2011(09).
- [3] 吴桐. 勃拉姆斯钢琴作品的延长表现分析[D]. 西南大学, 2008.
- [4] 柳成荫. 勃拉姆斯《四首钢琴小品》Op.119的文本分析及演奏诠释[D]. 上海师范大学, 2019.
- [5] 吴迪. 探究勃拉姆斯《钢琴小品 Op.119》的创作风格特征及演奏技法[D]. 云南艺术学院, 2015.
- [6] 赵彤. 勃拉姆斯晚期钢琴作品(Op.116-119)的和声技法探究[D]. 吉林艺术学院, 2016.
- [7] 王娜, 于艳. 论钢琴踏板的发展[J]. 大众文艺, 2011(24).
- [8] 法洛斯·哈蒙德. 钢琴艺术三百年(二)——键盘乐器的起源于发展[J]. 乐器, 2019(9).
- [9] 黄佩莹. 钢琴踏板的初步运用(上)[J]. 钢琴艺术, 2003(05).
- [10] 向乾坤. 钢琴作品中踏板的一般用法(上)[J]. 钢琴艺术, 2007(06).

作者单位: 福建师范大学音乐学院

