



# 论钢琴演奏

[附问题解答]

约·霍夫曼著

人民音乐出版社



# 论 钢 琴 演 奏

〔附 问 题 解 答〕

〔波〕约瑟夫·霍夫曼著  
李素心 译 叶琼芳 校

人 民 音 乐 出 版 社

一 九 八 四 年 · 北 京

Josef Hofmann  
PIANO PLAYING  
WITH  
PIANO QUESTIONS ANSWERED  
本书根据 DOVER PUBLICATIONS, INC. 纽约 1976 年版译出

## 论 钢 琴 演 奏

〔附问题解答〕

〔波〕约瑟夫·霍夫曼著  
李素心译 叶琼芳校

\*

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发行

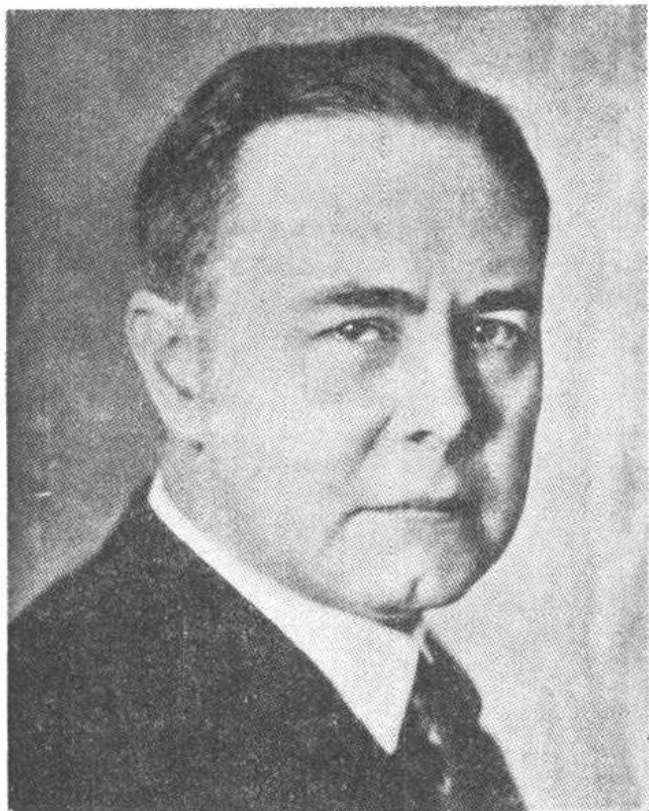
北京新华印刷厂印刷

850×1168毫米 32开 108千字 插图3页 5印张

1984年3月北京第1版 1984年3月北京第1次印刷

印数 1—10,035册

书号 8026·4187 定价 0.92元



约瑟夫·霍夫曼

## 杜佛版本序

约瑟夫·霍夫曼于1876年1月20日生于波兰的波德戈列茨。他的父亲卡济米尔是著名的指挥家、钢琴家兼教师，母亲是歌剧演唱家。霍夫曼三岁半时就开始接受音乐教育。最初他跟姐姐学钢琴，以后跟姑母学琴，最后由父亲继续教他。他六岁时在一个慈善捐款游艺会中登台演出。虽然这个神童轰动一时，他的父亲却拒绝为他签订商业性质的演奏合同，他只限于为少数的善举而演出。俄国伟大的钢琴家、作曲家安东·鲁宾什坦听了他的演奏之后，称之为“音乐的奇迹”。

当约瑟夫九岁时，他的父亲决定让他投身于演奏生涯，随后，他在欧洲进行了光辉的旅行演出。1887年11月29日他在大都会歌剧院举行了他在美国的首次演出。对于那次演出，《纽约时报》评论家W. J.汉德森写道：

“男士们高声喝采，女士们挥舞手帕，著名的钢琴家几乎感动得流泪，有些抹着眼泪。这孩子震动了全场。他是个奇迹。……约瑟夫·霍夫曼……是理应引起轰动的，何况，他是位艺术家。人们可以听着他的音乐而不去想他是个小孩子。”

防止虐待儿童协会认为这些演奏会对他负担太重，因而出面干涉（译者注：在两个半月内年仅十二岁的霍夫曼举行了五十二次大型演奏会！），中断了他的美国旅行演奏。（霍夫曼在他一生中都不否认那繁重的演出日程曾使他有任何疲乏之感。）

在离开美国之前，一个富有的纽约人阿尔弗莱德·克拉尔克向卡济米尔·霍夫曼提出愿意在经济上负担霍夫曼全家，直到霍夫曼年满十八岁为止，条件是：约瑟夫在18岁之前不得公开演奏；卡济米尔要用全部时间去管理这孩子的音乐教育。他们接受了这一建议。

以后霍夫曼就随莫里兹·莫什科夫斯基 (Moritz Moszkowski) 学习钢琴并随海恩里希·欧本 (Heinrich Urban) 学作曲。十六岁时，安东·鲁宾什坦接受他为唯一的学生，在两年内每周上课两次。(霍夫曼在本书31—37页曾描述上课的情形。) 1894年3月14日，霍夫曼年满十八岁，他恢复了公开演出活动，在汉堡举行演奏会，由鲁宾什坦指挥。曲目中包括鲁宾什坦自己写的d小调钢琴协奏曲。但从此追随鲁宾什坦的学习也告终止。同年秋天他接受克拉尔克的建议后又外出重作第一次旅行演奏。

1898年霍夫曼回到美国，美国已经忘记了十年前被誉为“神童”的J.霍夫曼，而钢琴家却急于想以一个成熟和严肃的艺术家的姿态重建他的声誉。他到达美国两个月后，访问了费城，被介绍给一对全市最著名的夫妇，爱德华与玛丽·博克 (Edward and Mary Bok)。博克是《妇女家庭》杂志的卓越的主编，而这杂志又是寇蒂斯出版公司最盈利的产业之一。他的妻子是沙勒斯·寇蒂斯 (Cyrus Curtis) 的独女，又是优秀的钢琴家，对费城的音乐生活怀具浓厚的兴趣。

博克曾介绍许多最著名的作家、艺术家、科学家、音乐家以及知名人士为该杂志撰稿，当有些读者要求他每月刊载一些钢琴课程时，博克作出反应，并聘请霍夫曼于1901年起为这一专题编写一系列的文章。此后十三年霍夫曼为这一杂志编辑音乐专栏。刊登这些文章的目的是强调这杂志对文化、实践及自学进修的贡献。

它请读者提出具体的问题，由霍夫曼作解答。这些文章的选集曾以汇编形式印刷出版，接着收集问答部份印成专书。本书将以上两本专集全部重印。聘请一位国际著名的受人尊敬的钢琴家来回答读者的没完没了的问题，这对于杂志本身来说实在是惊人之举，而霍夫曼本人由于与这份杂志的联系得益匪浅。他的文章为万千业余钢琴家所阅读，从而帮他扩大了他的演奏会听众。

博克一家对霍夫曼的事业还有另一个大的影响。玛丽·博克从她母亲那里继承了巨大的财富后，想办一所音乐学院，录取学生的唯一条件是要有才华。于是1924年寇蒂斯音乐学院开办了。请谁来担任这所新的音乐院的钢琴系领导是毫无疑问的，因为玛丽和爱德华·博克两人都认为霍夫曼是当代在世的最伟大的钢琴家。1927年霍夫曼又成为该学院的院长。他认为这是他所能胜任的最严肃的职务之一，而且，由于能吸引诸如弗里茨·蓝纳(Fritz Reiner)、亚瑟·罗津斯基(Arthur Rodzinski)、玛赛勒·森勃里克(Marcella Sembrick)、埃尔芬·秦巴利斯特(Efrem Zimbalist)以及利奥博·奥厄(Leopold Auer)等著名音乐家来任教，他创办了世界上属于最佳行列的一所音乐学院，霍夫曼在解决学院常见的棘手的经济问题上也显示出相当惊人的才智。

他任院长后，减少了非常活跃的、范围甚广的演奏活动，并减少在美国露面。在任职的第一年，他常驻校负责工作，但后来逐渐减少教学工作。到了1933年，又恢复他一年一度的国外旅行演奏，此后他开始在旅行中兼顾学院的事务，很少在琴室和办公室中露面了。

1937年初，霍夫曼多年的演出经理理查德·科普莱(Richard Copley)提出霍夫曼可能希望为庆祝他在美国首次演出五十周年纪念而举行一次“五十周年大庆”旅行演奏。最初霍夫曼拒绝这个

建议，但他的家人及朋友很快说服他去实现这一计划。旅行演奏的高潮是1937年11月28日，在大都会歌剧院演出众多辉煌的曲目。距五十年前只早了一天，就在那里，霍夫曼曾被首次介绍给美国公众。在这节日般的演出中，有一个曲目是鲁宾什坦的d小调协奏曲，也就是霍夫曼和他敬爱的老师一起在1894年演出的那首作品。

在1938年，面临削减经费，他感到这会改变他为这所学院建立的标准和目标。霍夫曼辞职并全家迁居加利福尼亚。在他的亲自领导下，寇蒂斯音乐院曾进入无与伦比的黄金时代。他所教导的那几名学生(包括舒拉·契卡丝 [Shura Cherkassy]、娜蒂亚·赖森伯格 [Nadia Reisenberg]、珍尼·比赫伦 [Jeane Behrend] 及威廉·哈姆司 [William Harms]) 的质量，他所聘任的卓越的教师队伍的水平，以及他创造的良好艺术环境，仍然是任何音乐院所不及的。

离开音乐院后，霍夫曼继续从事公开演奏达八年之久。他的晚年是在远离社会并摆脱音乐职务中渡过的。事实上，在与人们的交往中，他几乎总是显得羞怯，隐居生活对他并非完全不可取。他在晚年仍能继续对钢琴录音音色的准确度及钢琴机械动作的改进进行实验，与一些至友通信，并写作他始终未能完成的自传。1957年2月16日，霍夫曼在洛杉矶去世，终年81岁。

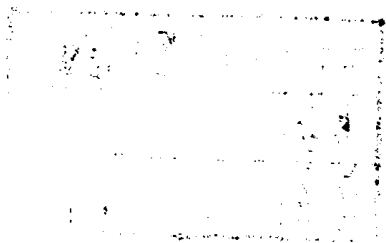
霍夫曼是肖邦、李斯特和舒曼作品的卓越解释者，他具有光辉的技巧。但是，他从不容许把技巧强加于他所弹奏的任何乐曲之上。他是一位出类拔萃的艺术家，他的钢琴学派是根源于十九世纪的最可贵的传统的。

格里戈尔·本科

1976年于纽约



# 论 钢 琴 演 奏



## 目 次

前言.....	5
钢琴及其演奏者.....	9
一般法则.....	17
正确的触键与技巧.....	25
踏板的运用.....	29
按乐曲的“风格”演奏.....	33
鲁宾什坦怎样教我弹琴.....	37
钢琴成就的必备条件.....	44



## 前 言

编写本书的目的在于介绍钢琴演奏艺术中的一种概括的见解并向青年学生提供我自己多年的研究成果以及表演心得。

当然，这里只能涉及钢琴演奏中的一些具体的、实质性的问题——也就是用音响再现曲谱上已明确指出的那一部份问题。至于其他，如钢琴演奏中更难以捉摸的部份，实际上是依靠想象力、精致的感觉、心灵的洞察力，以及致力于把作者在乐谱行间自觉地或不自觉地隐藏着的东西传递给听众。这些在钢琴演奏中纯属心理方面的东西是不使用文字形式来表达的，因此，在本书中也找不到。但是化一些时间讨论那些难以捉摸的美学与概念的问题，以表明它们与技巧问题有多大的区别，也是有好处的。

钢琴学生完全掌握了技巧这物质部份时，在他眼前就会展现出艺术演绎的无限广阔的视野。在艺术演绎这个领域中，主要的工作是分析，为了要取得良好的演绎效果，要求在知识和审美感的基础上，巧妙地使智力、心灵和情感相互结合。在这一范畴内，学生必须学会领悟那些不可见的东西如何把外观上分离的音符、音组、乐段、乐章及声部融合成为一个有机的整体。发现这些不可见的东西的慧眼就是音乐家心目中所谓的“字里行间的吟诵”——而这些从来就是睿智艺术家们最心醉和最艰巨的任务；因为，在文学以及音乐中，正是这些字里行间隐藏着这一艺术作

品的灵魂。弹出它的音符，即使弹得正确，距离正确对待一首艺术作品的生命与灵魂也仍然会很远。

对于这一点，我想重复我在第二段中所用过的两个词“自觉地或不自觉地”。对这两者的简单说明也许会对字里行间吟诵一事有所启发。特别是由于我相当强烈地倾向于两者中的“不自觉”这一方面。

我相信每一个有才华的作曲家（更不用说有天才的）在创作热潮高涨的时刻孕育了思想、意念、计划，而这些都超越了他的自觉愿望与控制。在这样的创作阶段中，我们可以恰如其份地说这个作家已经“超脱了自我”。因为，这样说时我们会认识到这种“超脱自我”的行动排除了自我的控制。在这样的创作阶段中带批判性或认真清醒地顾及自己的创作是不可想象的，因为正是幻想与想象引导着作曲者继续无意识地、被动地前进，直到音响显示的整体已经完成，并为精神与肉体所吸收。

既然作曲者的自觉意识在作品的创作中只有很少的作用或没有什么作用，那么他就不一定会成为“唯一正确”地演奏这一作品的绝对权威。我认为，拘泥形式地附会作曲者的个人的想法，并不是至理名言。作曲家弹奏自己作品的方式可能会受到他的某些偏爱、偏见、艺术模式的影响，而他的演奏还可能受到缺乏钢琴演奏经验的损害。由此看来，如何正确对待作品的本身远比盲目地依附作曲家的想法更为重要。

因此，要动脑筋和用感情去发掘隐藏在乐谱行间的内容；怎样去设想和怎样去演绎它——就得靠那些有再创造能力的艺术家。他不仅要具有形成个人见解的内心洞察力，而且还要有表达这种个人见解（在想像与分析的帮助下）的演奏技巧。承认了这两个条件。他的演绎——无论他是如何拘泥细节地依附于这首作

品——必然会反映他的出身、教养、气质与倾向，简言之，即形成他的个性的各种才能与品质。而在演奏者之间，这种个人的品质是有所不同的，因此他们对作品的演绎也必然会有相当的差异。

在某些方面，演奏一首乐曲近似人们朗诵一本书。如果由不理解这本书的人去朗诵，能使我们感到它是真实的、令人信服的，或者甚至是可靠的吗？如果由一个笨蛋读给我们听，他能够把其中的光辉思想明确地传达给我们吗？即使这种人经过苦练，表面上能把他所不理解的字句读得很正确，这样的朗诵也是不可能真正吸引我们的注意力，因为朗诵者缺乏理解必然使我们感到乏味。不管对听众表达的什么，是文学的或音乐的语言，都必须是一种自由的和个人的表达，它只能受到一般的审美法则或审美规律的支配，要表现艺术就得有自由，要具有生命力就得有个性。艺术作品的传统概念是“罐头货”，除非个人的与传统的概念发生偶然的巧合，但这是极为罕见的，而且也不说明在失败道路上易于自满的演出者是如何有才华。

我们知道自由是多么可贵。在现代，自由不仅是可贵，而且也是昂贵的；自由是建筑在某些财富之上的。这对于生活与艺术都同样适用。生活上的自由自在需要金钱，艺术上的自由需要有充分地运用技巧的能力，钢琴家随时可以支付的艺术存款就是技巧。我们衡量一个艺术家的价值不是凭他的技巧，而是要看他如何运用技巧；也可能有些钢琴家纵然具有极高超的技巧，却仍不能算个艺术家。金钱对于一个上流人物只不过是一种相当有用的身外之物，但是技巧却是钢琴家必须的装备。

为了帮助年轻的学生学到技巧，我为《妇女家庭》杂志写了下面的文章，为出版这本书我又重行审阅，校对并增订。我诚恳地

希望它们能帮助年轻的同行首先成为自由的钢琴演奏音乐家，接着，加上事业上的好运气，会给他们带来使他们在日常生活上同样自由的收入。

约瑟夫·霍夫曼



## 钢琴及其演奏者

要想成为有音乐与艺术造诣的钢琴家，首先必须明确认识钢琴这一乐器所具有的可能性与局限性，从而确定自己的活动范围，然后，必须探索并发现钢琴内部所蕴藏的音质的表现力的全部能量。对这些能量他应该感到满足。

最重要的是，他决不要与管弦乐队作竞争。没有必要作这种非常愚蠢而无益的事，因为钢琴所固有的表现力的范围已经相当广阔，足以保证最高度的艺术效果，当然这是指以艺术的方式运用这种表现力。

### 钢琴与管弦乐队

从某一观点来看，钢琴是可以与管弦乐队相媲美的，也就是说，作为音乐的一种具体分类的代表，钢琴并不弱于管弦乐队，钢琴本身是非常完整的，它具有独特的文献及独特的风格，在这些方面，只有管弦乐队可以与之匹敌。比起其他任何一个乐器，钢琴的文献具有极大的优势，据我所知，这是无可争辩的。我认为同样可以肯定的是，钢琴给与演奏者的表现自由比其他任何一种乐器都更多些；在某些方面，甚至超过管弦乐队，而且远远超过风琴，因为风琴终究缺乏那种亲切的、具有个人特点的“触键”和即时显现的多样化的效果。