



伟大钢琴家系列

霍洛维兹

皮耶罗·拉塔利诺著

张琳译



赠送30小时在线听

KUGOU 库客提供音乐版权



Vladimir Horowitz

PIERO RATTALINO

意大利泽基尼出版社提供版权



上海音乐出版社 上海译文出版社
www.shm.cn www.st.cn

伟大钢琴家系列

霍洛维兹

皮耶罗·拉塔利诺著

张琳译

Vladimir
Horowitz

PIERO RATTALINO

意大利泽基尼出版社提供版权

 **SMPH**
上海音乐出版社
WWW.SMPH.CN

 **SLAV**
上海文艺音像电子出版社
WWW.SLAV.CN

图书在版编目(CIP)数据

霍洛维兹/皮耶罗·拉塔利诺著;张琳译-上海:上海音乐出版社,
2016.9

(伟大钢琴家系列)

意大利泽基尼出版公司引进

ISBN 978-7-5523-1132-7

I. 霍… II. ①皮… ②张… III. 霍洛维兹, V. (1904~1987) - 传记 IV.
K835.125.76

中国版本图书馆CIP数据核字(2016)第139315号

Piero Rattalino, "Vladimir Horowitz. Il mattatore". Coll. "Grandi Pianisti", 1
Copyright "Zecchini Editore", 2005 - Via Tonale 60, 1-21100 Varese - Italy

www.zecchini.com - info@zecchini.com

Discografia e videografia a cura di: Stefano Biosi

Chinese translation copyright © 2016 by Shanghai Music Publishing House Co., Ltd.
All rights reserved.

书 名: 霍洛维兹
著 者: 皮耶罗·拉塔利诺
译 者: 张琳

出 品 人: 费维耀
项目负责: 王琳
责任编辑: 唐吟
封面设计: 陆震伟
印务总监: 李霄云

出版: 上海世纪出版集团 上海市福建中路193号 200001

上海音乐出版社 上海市绍兴路7号 200020

网址: www.ewen.co

www.smph.cn

发行: 上海音乐出版社

印订: 上海市北印刷(集团)有限公司

开本: 889×1194 1/32 印张: 4.5 字数: 113,000

2016年9月第1版 2016年9月第1次印刷

印数: 1-2,000册

ISBN 978-7-5523-1132-7/J·1035

定价: 28.00元

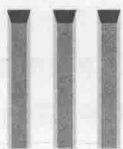
读者服务热线: (021) 64375066 印装质量热线: (021) 64310542

反盗版热线: (021) 64734302 (021) 64375066-241

郑重声明: 版权所有 翻印必究

目 录

炫演奏家	1
从遥远的基辅	3
全盛时期	8
曲目选择和风格(一)	13
永别了,欧洲	19
曲目选择和风格(二)	27
东九十四大街	32
回归	40
小步迈进	45
“充满力量”	50
努力面对外面的世界	56
华丽谢幕	62
直面历史	67
演奏曲目	83
唱片和录像信息	88
采访、对话和会谈	127
唱片标签索引	129



炫演奏家

一个擅长吸引听众注意力的演奏者，或者可以称其为表演家。

然而对于霍洛维兹，表演家这样的头衔恐怕不够。阿图尔·

鲁宾斯坦也被视为表演家，他每一次的登台演奏都扣人心弦，

振奋人心。霍洛维兹却不仅仅是个表演家，他的演奏也扣人心弦、激情四溢，但还有些别的什么……聆听从他指尖流出的音乐，会感觉浑身血脉偾张，犹如过电一般，就像帕格尼尼用“电”来比喻自己——当然，在帕格尼尼的时代电还不为人熟悉，还是个神秘又稀罕的玩意儿。只消听霍洛维兹弹两个音符，你的脊梁骨就能感受到一阵颤栗。颤栗只够用来形容生理感受，心灵所受到的震撼却难以言表。

霍洛维兹辞世后，对他的评论层出不穷，然而大部分都显得无足轻重：伟大的器乐演奏家，没错；伟大的音乐会演奏者，也对；可伟大音乐家的名号却总与他擦肩而过，舆论认为他不及巴克豪斯、施纳贝尔、菲舍尔和吉泽金这些同时代的钢琴家。其实七十三年前，霍洛维兹在柏林首次登台后，类似的评价已有之。尽管很清楚霍洛维兹的才能和实力，阿图尔·鲁宾斯坦却也不认同他，在一篇涉及上世纪20年代的文献中，鲁宾斯坦写道：“他（霍洛维兹）在舞台上的所作所为，就好像莫扎特、贝多芬、



舒曼、舒伯特这些人活一辈子只为了给他的安可提供华彩的乐章。”

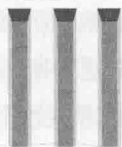
然而，霍洛维兹在拉丁语国家和美国却迅速受到热烈的追捧，连一向以严谨著称的德国和英国公众都争先恐后地对其大加称赞。有一个“音乐天赋极高，听觉极其挑剔”的女人，在柏林听了霍洛维兹弹奏的肖邦奏鸣曲（Op. 35）后，远远望着他，严肃地对着自己的儿子（与霍洛维兹同时代的智利钢琴家克劳迪奥·阿劳）训诫道：“走到他的钢琴前，好好学习，因为他弹得比你好。”

发生在柴科夫斯基、普契尼、施特劳斯和拉赫玛尼诺夫这些作曲家身上的遭遇在霍洛维兹这里重演：大众对其赞誉有加，舆论却对其狠命抨击，甚至他们不断的成功也没能让那些诅咒止步。霍洛维兹离开我们已有十六个年头^①，现在的他早已在天使和神灵的庇护下，与那些先他一步来到另一个世界的音乐天才们作伴，而过去的这些时间不知是否足够让历史给予霍洛维兹一个正确的评价，也不知他能否像19世纪肯定李斯特那样被20世纪所认同。

十六年或许只是历史长卷中不起眼的一句话，甚至一个标点，但给霍洛维兹以客观评价，在我看来不是不可行。在想要同我一起评说弗拉基米尔·霍洛维兹^②的读者的陪伴下，我愿意进行尝试。我们就此开始，迅速回顾霍洛维兹的一生，他的生活，他的事业，他的艺术成就，可以说在几乎所有领域，他都是如此独树一帜。

① 至2005年。

② 小名弗罗迪亚。



从遥远的基辅

霍

罗维茨上一辈的钢琴大师们都成长于享有盛誉的音乐文化中心：施纳贝尔曾在维也纳学习，巴克豪斯在莱比锡，菲舍尔和鲁宾斯坦则是在柏林。霍洛维兹 1903 年 10 月 1 日出生在别尔基切夫。1912 年进入离家不远的基辅音乐学院，先后师从弗拉基米尔·普卡尔斯基 (Vladimir Puchalsky) 和塞尔基·塔诺夫斯基 (Sergej Tarnowsky)。前者是莱谢蒂茨基的学生，后者则是艾西波娃 (Essipova) 的学生，而艾西波娃是莱谢蒂茨基的第二任妻子。在遥远的基辅，音乐氛围远不及明斯克和圣彼得堡浓厚，更不能与柏林、维也纳或者巴黎同日而语。基辅的剧院虽然全年开放，却藏在乡间。音乐学院里最好的老师来自圣彼得堡，他们治学严谨，但与名校实在相差甚远。遥远的基辅，实在遥远的可以。

一些著名钢琴家会时不时来这里演出。霍洛维兹在 1912 年聆听了约瑟夫·霍夫曼，1913 年还去听了斯克里亚宾和拉赫玛尼诺夫的演奏会。霍洛维兹的叔叔是哈尔科夫一所音乐学校的校长，曾在莫斯科师从斯克里亚宾。叔叔借老师来到基辅演出的机会，设法为霍洛维兹办了一场试听会，邀请老师列席。“斯克里亚宾来到我们家时距离他的演奏会开场仅



数小时，”霍洛维兹回忆说，“他听我弹了肖邦的一首夜曲和一首华尔兹、埃恩斯特·冯·多赫南伊和帕德雷夫斯基的一小段乐曲，还有鲍罗廷的一些片段。”听完后，斯科里亚宾称赞说这个男孩有着“惊人的天赋”，但还是建议他接受“良好并全面的教育”、通晓“每种类型的音乐”、“读很多的书”、“欣赏绘画”、“熟识文学巨著”，并告诉他“一个真正的艺术家”不应该只是个“音阶演奏者”，而应当“学识渊博”。拉赫玛尼诺夫也在受邀请之列，不过他失约了，因为不喜欢那些由年轻天才和他们父母所筹备的试听会，他提前离开了基辅。

如果战争没有爆发，霍洛维兹很可能会被送到圣彼得堡、莫斯科或者维也纳继续深造，就像纽豪斯（Neuhaus）、普罗科菲耶夫、莫伊谢耶维奇、布雷伊罗夫斯基（Brailowski）、巴雷尔（Barer），这些前辈的乌克兰钢琴家一样；或者像里赫特、吉列尔斯、扎克（Zak）这些年轻的音乐家一样。霍洛维兹却留在了基辅继续他平静的生活。然而，不是西风压倒东风，就是东风压倒西风。这阵东风是菲利克斯·布卢曼菲尔德（Felix Blumenfeld）带来的。布卢曼菲尔德是中等个儿，有着讨人喜欢的脾气，留着阳刚气十足的大胡子，风流、嗜酒也贪玩。他在莫斯科某个妓院染上了梅毒，后来只能拄着拐杖一瘸一瘸地走路。

布卢曼菲尔德是个钢琴家，没错，但他首先是个乐队的指挥，其次还是个作曲家。他出生于1863年4月19日，曾在圣彼得堡学习，师从里姆斯基-科萨科夫（Rimsky-Korsakov）。他曾以钢琴家的身份在俄罗斯举办过多次音乐会。1898年到1912年任圣彼得堡皇家歌剧院指挥。在苏联第一次执棒的曲目是瓦格纳的四联剧。在普罗科菲耶夫的自传中，他用赞赏的口吻写道布卢曼菲尔德事业有成，是圣彼得堡音乐圈子中数一数二的人物，还是安东·鲁宾斯坦的忠实拥护者。

当布卢曼菲尔德离开革命中的圣彼得堡来到基辅时，他已56岁，还拖着因为感染梅毒而右半身不遂的病体。他授课时从来不弹琴，也不把

自己当成一位钢琴教师,而是经常从作曲家或者乐队指挥的角度给学生阐述作品,鼓励学生发掘其他乐器在钢琴曲中的用武之地。

“真正”的钢琴教师们对布卢曼菲尔德的教学方式往往嗤之以鼻,塔尔诺夫斯基(Tarnowsky)——霍洛维兹的第二任老师就是其中之一。1969年11月1日,塔尔诺夫斯基在洛杉矶接受采访时,毫不掩饰自己对布卢曼菲尔德这种行为的蔑视,他说:“布卢曼菲尔德首先是一位指挥家和作曲家,他看起来似乎是个出色的音乐家,其实他对钢琴一点不感兴趣,更别提教授钢琴课了。他永远都达不到事业的巅峰,无论在指挥、作曲还是弹琴方面。也正是这样,在学习上他给了弗罗迪亚很多自由发挥的空间。弗罗迪亚很有天赋,恰恰是布卢曼菲尔德赋予他的自由造就了其精湛的演奏技巧,并在乐坛取得举足轻重的地位。”

但布卢曼菲尔德实在不是个好老师,他放任霍洛维兹天性中丑陋的部分,从来不加阻止;更糟的是,他那畸形的手弹奏某些曲目时的样子也影响到了霍洛维兹,使其背离了莱谢蒂茨基门派正统的姿势(手腕与前臂成一直线,手指弯曲)。霍洛维兹弹琴时耷拉的手腕和伸展的手指让旁人都感到不可思议。谁都可以透过影像见证霍洛维兹那非正统的弹琴姿势。但他精湛的技艺让人们原谅了他个性中的不完美,然而他在演奏方面的陋习却让正统门派无法容忍。

霍洛维兹17岁那年的音像资料无处可寻。据他说,那段时间自己总是同布卢曼菲尔德和诺伊豪斯(他后来成为了里赫特和吉列尔斯的老师,当时也逃难到了基辅)四手联弹“海顿、莫扎特、布鲁克纳、马勒、勃拉姆斯和柴科夫斯基的交响曲”;还在布卢曼菲尔德的指导下,用钢琴解读瓦格纳的作品,或是同表妹娜塔莎整天整天地听泰特拉齐尼、卡鲁索、蒂塔·鲁福(Titta Ruffo)和马蒂亚·巴蒂斯蒂尼(Mattia Battistini)的唱片。其实一直以来,霍洛维兹的理想是成为像李斯特和拉赫玛尼诺夫那样的钢琴家、作曲家,能谱钢琴曲、室内乐和抒情曲。1920年,霍洛维兹参加了毕业



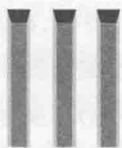
考试。毕业考试的曲目都是一些难度相当高的作品,包括拉赫玛尼诺夫的《第三钢琴协奏曲》、舒曼的《五重奏》(Op. 44)、舒伯特的《冬之旅》、巴赫-布索尼的《C大调托卡塔》、贝多芬的《奏鸣曲》(Op. 110)、肖邦的《幻想曲》(Op. 49)、拉赫玛尼诺夫的《奏鸣曲》(Op. 36 no. 2)、李斯特的《唐乔瓦尼》幻想曲。考试是对公众开放的,演奏完毕,所有人起立热烈鼓掌,连评委团也不例外。“在此之前,音乐学院的历史上还从未有过这样的事,”1978年霍洛维兹在海伦·艾普斯坦对他的访谈中说,“这让我明白自己其实是个真正的钢琴家。之前我并不知道,我一向很谦卑。”

霍洛维兹的父亲是电机工程师兼个体经营户,在布尔什维克党占领基辅之后,他的厄运接二连三到来:先是破产,然后全家被驱逐出所住的公寓,最后被没收了全部资产。为了帮助父母维持生计,霍洛维兹只好向叔叔求援。1921年,在叔叔的帮助下,霍洛维兹在哈尔科夫开始了自己的职业生涯,叔叔还为他在莫斯科、第比利斯和奥德赛举办了多场音乐会。

“如果不是这场革命让他的家庭倾家荡产,他也不会被迫开演奏会,”霍洛维兹的同班同学薇拉·雷斯尼科夫(Vera Resnikov)在1969年的一次访谈中这样说道,“如果他再晚几年出道,我们现在会听到一个截然不同的霍洛维兹。他在俄罗斯的成功来得太快,相比他指尖流出的优美音符,公众更喜欢看他杂技般的演奏技巧。当成功被资本化后,霍洛维兹很快发现弹奏那些高难度的曲目,不仅博得了观众的欢心,还赚了个盆满钵满。”如果布卢曼菲尔德是影响霍洛维兹的消极因素之一,那这场革命便是另一个。

1922年,霍洛维兹的音乐会都是由一个名叫帕维尔·科岗(Pavel Kogan)的国家官员策划举办的,他还邀请到了霍洛维兹的姐姐芮吉娜(别名珍妮 Genya)、米尔斯坦和一些歌唱家加盟音乐会。那段时间,他们就不间断地在乌克兰各地演出。与佐雅·罗达雅一起演奏的时候,霍洛维兹在没有乐谱的情况下弹奏了舒伯特的《冬之旅》,对于像他这样不全情投

人音乐的人这无非是件好事。1923年,霍洛维兹在列宁格勒举办了23场音乐会,演奏的曲目多达11首。演出获得了不可思议的成功。1924年,他在苏联的其他几个大城市也举办了演奏会,莫斯科就是其中之一。在那里霍洛维兹遇见了亚历山大·梅洛维奇(Alexandr Merovitch),一名演出经纪人。后者与国外联系密切,在一次欧洲美国之行归来后,他便与霍洛维兹签约,旋即在1925年为其在基辅、列宁格勒和莫斯科举办了9场巡回音乐会,还千辛万苦随他一起去了柏林(先是从列宁格勒走水路到不莱梅,再从不莱梅坐火车到达首都)。霍洛维兹是带着半年有效签证出国的,但他再次回到这片土地却是六十一年后。



全盛时期

名

义上,霍洛维兹离开苏维埃共和国是为了跟施纳贝尔学艺,他跟后者相识于列宁格勒。然而 1925 年,22 岁的弗罗迪亚到了该服兵役的年龄,本应出不了国。无奈之下,霍洛维兹只得唆使他人修改了他唯一的身份证件,将出生年份往后推了一年,于是之后所有与他相关的资料上出生年月这一栏都赫然写着 1904 年。直到 1987 年,霍洛维兹才亲自向正在为他编写传记的哈罗德·C. 肖恩博格(Harold C. Schonberg)承认了此事。要不是这样,他的年龄可能会永久成为“悬案”,估计也没人会自找麻烦去别尔基切夫的犹太教堂,翻出大堆泛黄的老档案,只为了证实这个犹太钢琴家真正的出生年月。

尽管在苏维埃共和国已经功成名就,可在柏林霍洛维兹甚至连不知名的音乐家都算不上,他彻彻底底沦为无名小卒。这时也只有像梅洛维奇这样固执、兜里没几个钱又无所顾忌的演出经纪人才会打上霍洛维兹的主意,一心将他推向公众,仅从他演出收入中提成百分之二十来维生。霍洛维兹初来乍道,完全沉浸在柏林浓郁的文化氛围中,这里有 40 座剧院、600 个合唱团、20 个音乐厅、120 份报纸……与此同时,梅洛维奇正在为他筹备将于 1926 年 1 月 26 日在贝多芬音乐厅举行的柏林“处女”独奏



会。独奏会只有半成的上座率,观众尽是些俄国移民、犹太人、熟人以及熟人的朋友。演出反响平平,也没有任何来自媒体的评价。尽管如此,霍洛维兹却心存侥幸,之后他自己承认那天弹得并不好。

第二场音乐会要好得多:上座率提高了,施纳贝尔亲自来向他祝贺,《大众音乐报》(Allgemeine Musikzeitung)的评论家也对他不吝赞美之词。之后,霍洛维兹受邀参演由奥斯卡·弗莱德指挥的柴科夫斯基《第一钢琴协奏曲》(Op. 23),评论界一致对他的指跨八度赞不绝口,他的这一本领也迅速脍炙人口。除此之外,评论界还称霍洛维兹指下流淌出的“轻柔、抒情的片段”“魅力十足”。到了第三场演奏会,音乐厅几近满座,之前所有的投入也在这场音乐会后收回了成本。但这样的成功还远达不到梅洛维奇与霍洛维兹的期望。

霍洛维兹呈现给柏林观众的曲目后来都成为他拿手的保留作品,包括:李斯特《唐乔瓦尼》中的奏鸣曲和幻想曲、李斯特-布索尼《费加罗的婚礼》中两个主题的幻想曲、巴赫-布索尼的《C大调托卡塔》、《D大调前奏曲和赋格》、肖邦的《奏鸣曲》(Op. 35)和其他作品。几乎所有的演奏曲目都以传统的方式弹奏,除了肖邦的四部《叙事曲》。霍洛维兹,作为一个为演出而生的艺术家,用与众不同的方式对四部作品进行了编排:他从《第四叙事曲》开始,以《第一叙事曲》结束。肖邦的《第一叙事曲》情感强烈,有“抹杀”第二部之嫌,第四部又没能很成功地对之前三部进行总结;而相反的顺序得以用最精彩的第一部来结尾。事实证明这种反其道而行之的做法是明智的。然而霍洛维兹这样的曲目安排让很多人嗤之以鼻,我们在一首四行打油诗中找到了实证。这首诗题为《钢琴对话》,作者是F. C. 沙恩(F. C. Schang),出现于1979年出版的《钢琴家访谈录》(Visiting Cards of Pianists, Brattleboro 1979)中。原文如下:

Said Horowitz to Elly Ney

《I find your programs rather dry.》

《Yours are composed of flashy bit,》

Said Elly Ney to Horowitz.

霍洛维兹对埃利·内说

“我认为您的曲目非常乏味。”

“您的却是一堆华丽的碎片，”

埃利·内对霍洛维兹说。

除了霍洛维兹，梅洛维奇也把内森·米尔斯坦带到了柏林。除此，在柏林他还发现了一个好苗子——格雷高·皮亚蒂戈尔斯基 (Gregory Piatigorsky)，1921 年他就移民到了德国。可不得不说，在三人之中，梅洛维奇对霍洛维兹特别偏心，他固执地将工作重心放在了霍洛维兹的身上。一次，梅洛维奇为霍洛维兹在汉堡的一家酒店里举办了两场演出。第一场演出的翌日早上，两人一起去参观了著名的动物园。下午回来时，一位当地的演出经纪人已心急如焚地等待了许久。海伦·齐默尔曼在一次爱乐乐团常规的交响乐彩排中感觉不适，必须立刻找人替代她。这时离演出开始大约还有 45 分钟，乐队曲目中有柴科夫斯基的协奏曲。剃须、穿衣，当霍洛维兹赶到剧场后台时，音乐会的第一部分刚结束，指挥尤金·帕布斯特 (Eugen Pabst) 回到后台时甚至不知道音乐会能否继续。与乐队简短地沟通后，霍洛维兹上场了。

霍洛维兹的成功正如一份报纸上所评论的：“在卡鲁索之后，汉堡还没有过能与此相提并论的音乐会。”于是，在汉堡第二场音乐会的演出场地更大了，来了三千个自掏腰包的观众；霍洛维兹还签订了下一季的演出合同，并得到威尔特-米依公司的邀请为机械钢琴录制纸卷。

1926 年 3 月，霍洛维兹来到了巴黎，在这里梅洛维奇为他举办了两场

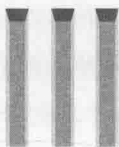
独奏会,之后又有三场紧接着。第一场独奏会在著名的夏沃音乐厅(Salle Gaveau)里举行,巴黎对霍洛维兹的到来非常欢迎。巴黎的五场音乐会后,霍洛维兹又马不停蹄地在罗马奥古斯特奥剧院(Augusteo)登台。整个1926至1927年的演出季,霍洛维兹的足迹遍布德国、法国、意大利、比利时、匈牙利、奥地利、荷兰、西班牙和英国,总共演出69场之多。所到之处,迎接霍洛维兹的几乎都是鲜花和掌声,只有在伦敦,他所得到的待遇与在德国时有着天壤之别,而舆论也倒向对他不利的一面。1927年12月24日,霍洛维兹和梅洛维奇从汉堡上船,漂洋过海,于次年的1月6日来到了纽约。

1月12日,霍洛维兹初次在纽约登台,便与著名指挥托马斯·比彻姆合作了柴科夫斯基的协奏曲。台下坐着的有以拉赫玛尼诺夫为代表的演奏家,有音乐评论家,还有来自斯坦威和维克特(Victor)的厂商代表。在这场柴科夫斯基的专场中,霍洛维兹和高傲的托马斯先生对曲目有着各自理想的诠释方式,两人互不妥协,甚至相互抵触。纽约资深乐评家欧林·杜恩斯(Olin Downes)在《纽约时报》上写道:“两个表演者都将曲目清晰毫不含糊地铭记在心,以两种完全不同的概念。”评论界对霍洛维兹可一点也不客气,对比彻姆更是有过之而无不及。然而大众认为霍洛维兹的演奏是成功的,霍洛维兹就这样开始了在美国的征途。

在此,我们无法将霍洛维兹的事业发展一一陈述,撇去他在欧洲和美国获得的成功,值得关注的是他与拉赫玛尼诺夫的友谊、是1928年夏天与科尔托一起研习贝多芬的奏鸣曲(应这位法国钢琴家的要求,霍洛维兹仔细阅读了所有乐章,并将部分的四重奏改编成钢琴四手联弹)、是1933年应托斯卡尼尼之邀一起完成了贝多芬《皇帝协奏曲》、是1933年12月21日与旺达·托斯卡尼尼的婚礼。这场婚礼几乎让所有人大吃一惊,因为霍洛维兹是众所周知的同性恋。次年,两人的女儿索尼娅出生。也是在1934年,霍洛维兹结束了与梅洛维奇的合作关系。



1936年,霍洛维兹度过了一段漫长的住院期。接受阑尾炎手术后,霍洛维兹并发了静脉炎,多年密集的演出生涯使他的身体不堪重负,这么一折腾更是雪上加霜。他拒绝了1936至1937年的所有工作,来到卢塞恩湖畔的贝坦斯坦(Bertenstein),在此疗养了整整两年,其间甚至很少去法国和意大利。直到1938年9月26日,霍洛维兹又重回大众视线。



曲目选择和风格(一)

从

1926 年到 1936 年的十年间,肖邦和李斯特的作品以绝对优势占据了霍洛维兹所有的节目单,间隔会有一些舒曼(幻想曲、幽默曲、托卡塔和一些短小的片段)、勃拉姆斯(《帕格尼尼主题变奏曲》、很少演奏的奏鸣曲 Op. 5 和一些片段)、巴赫-布索尼(《夏空舞曲》、《D 大调前奏曲和赋格》、《C 大调托卡塔》、四部赞美诗前奏曲)的作品,还包括由斯特拉达尔(Stradal)改编的维瓦尔第-巴赫的《D 小调协奏曲》(对于一个 1903 年出生的钢琴家,这首曲子犹如出土文物般古老)、贝多芬的 32 首《C 小调变奏曲》、《奏鸣曲》(Op. 57、Op. 81 和 Op. 101)、海顿的《奏鸣曲》(Op. 52)、莫扎特的《奏鸣曲》(K^① 282)、弗朗克的《前奏曲、咏叹调与终曲》、巴拉基列夫的《伊斯拉美》。其中还有其他作曲家,包括多赫南伊、胡梅尔、门德尔松、梅特涅尔、普朗克、普罗科菲耶夫、拉赫玛尼诺夫、拉威尔、斯克里亚宾、斯特拉文斯基和席曼诺夫斯基的小品音乐,以及斯卡拉蒂的一些奏鸣曲。令人吃惊的是霍洛维兹还曾弹奏过德彪西的四首练习曲,这在其他伟大演奏家的曲目表中基本找不到。

① 路德维希·冯·克舍尔所编莫扎特作品目录中的编号,后同。