

УДК 78.442

Ольга Мізюк (Львів)

**КАМЕРНЕ МУЗИКУВАННЯ В ТВОРЧОМУ ЖИТТІ
ВІОЛОНЧЕЛІСТА ЕМАНУЕЛЯ ФОЙЄРМАНА**

*Мізюк Ольга. Камерне музикування в творчому житті
віолончеліста Емануеля Фойєрмана*

Розглядається діяльність Емануеля Фойєрмана як учасника різноманітних струнних та фортепіанних камерних колективів протягом його виконавської кар'єри, його співпраця з видатними музикантами міжвоєнної доби ХХ ст. Аналізуються записи камерного репертуару, зроблені Е. Фойєрманом.

Ключові слова : Емануель Фойєрман, фортепіанне тріо, Яша Хейфетц,

Артур Рубінштейн, Джеральд Мур.

Мизюк Ольга. Камерное музицирование в творческой жизни виолончелиста Эммануэля Фойермана

Рассмотрена деятельность Эммануэля Фойермана как участника различных струнных и фортепианных камерных коллективов на протяжении его исполнительской карьеры, его сотрудничество с выдающимися музыкантами в период между 1920 - 1940 годами. Анализируются записи камерного репертуара, сделанные Э. Фойерманом.

Ключевые слова : Эммануэль Фойерман, фортепианное трио, Яша Хейфец, Артур Рубинштейн, Джеральд Мур.

Mizyuk Olga. Chamber music in the creative life of cellist Emanuelya Feuermann

E. Feuermann's activity as a member of various chamber groups throughout his career. His collaboration with the famous musician of his era. An analysis of Feuermann's recordings of chamber repertoire.

Key words : Emanuel Feuermann, piano trio, Jascha Heifetz, Artur Rubinstein, Gerald Moore.

Емануель Фойерман був одним з найяскравіших виконавців першої половини ХХ-ого століття. За вагомістю внеску в процес завоювання віолончеллю великої концертної естради виконавську діяльність Е. Фойермана можна сміливо поставити в один ряд з творчістю його славетного сучасника Пабло Казальса. Незважаючи на те, що Е. Фойерманові було відпущено тільки 39 років життя, він залишив після себе чималу творчу спадщину (в основному це грамзаписи). Особливе місце в колекції його платівок має камерний репертуар.

Протягом всього життя віолончеліст багато сил і часу віддавав ансамблевому музикуванню, беручи участь в різних камерних проектах як виконавець, а в останні місяці перед смертю - і як викладач камерного ансамблю в Філадельфійському Кертіс-інституті.

У родині Емануеля Фойермана роль першої скрипки (як в прямому, так і в переносному сенсі) належала його брату, скрипалю-вундеркінду Зигмундту. Після консультації з визнаним львівським педагогом по класу скрипки *Мауріцієм Вольфшталем* сім'я Фойерманів в 1909 році переселяється з Коломиї до Відня заради регулярних занять Зигмундта з

професором Отакаром Шевчиком [1, с. 12]. З раннього дитинства Емануель музикує разом з братом Зигмундтом. Сольний дебют маленького віолончеліста відбувся в кінці березня 1914 року. Одинадцятирічний Емануель виконав два твори великої форми – Ля - мінорний концерт К. Сен-Санса та Варіації на тему Рококо П. І. Чайковського, а також два камерних опуси - Бетховенські сім варіацій на тему В. А. Моцарта і Мі-мінорну сонату Й. Брамса. Показовим є включення в програму брамсівського твору, де партія віолончелі, позбавлена зовнішнього блиску, вимагає від виконавця відчуття ансамблю та зрілого музичного мислення - вміння відчутти логіку музичного розвитку, співвідношення пропорцій розділів форми, частин та цілого. Партію фортепіано виконав Отто Шультгоф - постійний акомпаніатор Пабло Казальса [2, с. 8]. (Біографічні факти в подальшому в основному викладатимуться опираючись на працю А. Моро як на найточніший донині життєопис віолончеліста).

В ансамблі з тим же піаністом обидва брати Фойєрмани з'являються на початку 1915 року в більш престижному віденському концертному залі - Концертхаусі. У програмі звучать два фортепіанних тріо – Ре - мінорне Ф. Мендельсона та Сі – бемоль - мажорне Ф. Шуберта.

Очевидно, це перше звернення до шубертівського твору Е. Фойєрмана. Сі-бемоль-мажорне тріо буде часто звучати у виконанні віолончеліста протягом його життя (згадок, що він виконував і Мі – бемоль - мажорне тріо Ф. Шуберта, ми поки що не знайшли).

З 1919 року, коли 16-річний Е. Фойєрман став викладачем Кельнської консерваторії, в його обов'язки входить участь у струнному квартеті під керівництвом Брама Ельдерінга – “Гюрценіх - квартеті” (другу скрипку в цьому колективі грав Карл Кьорнер, на альті грав Герман Цітцман). Виступи квартету були регулярними і освітлювалися пресою.

В середині 20-их років Емануель Фойєрман з'являється в складі тріо з братом Зигмундтом та Бруно Вальтером у ролі піаніста. Їх концерти не були схвалені критикою - значно вище оцінювалось тріо піаніста Леоніда Кройтцера, скрипаля Йозефа Вольфшталя (сина вищезгаданного професора Мауриція Вольфшталя) та віолончеліста Григорія П'ятигорського, з яким порівнювали Фойєрманів та Вальтера [2, с. 31]. В кінці 1928 року, коли П'ятигорський переїздить до Сполучених Штатів, Емануель Фойєрман займає його місце в тріо Леоніда Кройтцера. Через деякий час Кройтцер залишає ансамбль, замість нього приходить альтист Пауль Хіндеміт і тріо стає струнним. Несподівано померлого Й. Вольфшталя заміняє Шимон

Гольдберг, і це вже остаточний склад тріо. Ш. Гольдберг, П. Хіндеміт і Е. Фойерман інтенсивно працюють, багато виступають, а в 1934 році записують в Лондоні грамплатівку. До неї увійшли : Серенада Л. ван Бетховена оп. 8 для струнного тріо, тріо П. Хіндеміта № 2 для того ж складу, Скерцо П. Хіндеміта для альту і віолончелі, а також соната П. Хіндеміта для віолончелі solo.

У другій половині 20-их - на початку 30-их років Емануель Фойерман декілька разів гастролує в СРСР. Відомо, що у 1928 році на своїх камерних вечорах він грав сонати Л. ван Бетховена і Й. Брамса з Артуром Шнабелем [3, с. 258], на початку 30-их років на сольному концерті в Москві він виступав у супроводі А. Б. Дьякова. Нам вдалося виявити ще одного піаніста, який виступав з Е. Фойерманом на концертах в Радянському Союзі і чиє ім'я не згадується ні вітчизняними, ні англомовними дослідниками творчості віолончеліста.

Випускник Львівської консерваторії, альтист Геннадій Фрейдін, який в 70-их роках минулого століття був концертмейстером групи альтів Кіровського (тепер Маріїнського) театру, брав участь у записі сонати для арпеджіоне та фортепіано Ф. Шуберта на Ленінградському телебаченні. Партію фортепіано виконував відомий піаніст Натан Юхимович Перельман, тоді людина похилого віку (він народився у 1906 році). Г. Фрейдіну піаніст зізнався, що вже давно не виступав у камерних концертах - останній раз він з'явився на камерній сцені в ролі партнера Емануеля Фойермана. Скоріше всього це були два сольних концерти в кінці 1928 року в Ленінграді, в рецензії на які ім'я піаніста не вказано. Чи виконувалася на цих концертах соната для арпеджіоне Ф. Шуберта, автор цієї статті зараз намагається встановити.

Поки що перша згадка про виконання Е. Фойерманом сонати Ф. Шуберта - це рецензія 1934 року на виступ віолончеліста в Лондоні, де партію фортепіано загравав Айвор Ньютон. Як подвійний концерт Й. Брамса чи Ре-мажорний концерт Й. Гайдна в симфонічних вечорах, так соната Ф.Шуберта в сольних концертах мала особливу долю в виконавській кар'єрі Е. Фойермана.

За словами Л. Гінзбурга, стиль сонати поєднує в собі *“романтичну лірику та поетичність з танцювальністю та життєрадісністю; ці риси органічно пов'язані з віденською побутовою музикою - піснею і танцем”* [3, с. 142]. Е. Фойерманові, чиє творче становлення проходило у Відні вдалося добре передавати суперечливий дух меланхолії і радості твору Ф.

Шуберта.

Е. Фойерман обирає цю сонату для найбільш відповідальних виступів, виконує її як зі своїми постійними акомпаніаторами - Ф. Кітцінгером, Софі Фойерман-Браун, Вольфгангом Ребнером, Альбертом Хіршем, так і з відомими піаністами свого часу - Джеральдом Муром чи Рудольфом Серкіним. Цей твір прозвучить і на останньому в житті Е. Фойермана сольному концерті в кінці березня 1942 року.

Критики різних видань будуть відзначати делікатність і глибину фойерманівської інтерпретації, а Карл Флеш, відвідавши один з концертів Емануеля Фойермана в 1937 році, де виконувалася соната Ф. Шуберта, скаже, що *“це перший віолончельний речиталь, від якого він дістав насолоду”* [2, с. 161].

Соната була написана Ф. Шубертом в 1824 році для арпеджіоне - інструмента, сконструйованого віденським майстром Штауфером, та фортепіано. Інструмент Штауфера був смичковим, шестиструнним, розміром з віолончель, мав гітарні стрій і форми та гриф з ладами. В наш час партію арпеджіоне виконують на скрипці, флейті, контрабасі, але найчастіше на альті чи віолончелі. Мюнхенський віолончеліст Г. Клюг здійснив обробку фортепіанної партії для струнного оркестру [3, с. 141].

Власне в такому варіанті в першій половині 30-их років цей твір був записаний іспанським віолончелістом Г. Кассадо. Тільки через тверду впевненість в комерційному успіху грамзаписів Е. Фойермана керівництво звукозаписуючої компанії “Коламбія” та її японського відділення “Ніппонофон” в 1936 році схвалює рішення віолончеліста знов записати цей твір. Запис був зроблений роком пізніше, крім сонати Ф. Шуберта з Джеральдом Муром, платівка містила запис Третьої сонати Л. ван Бетховена з Майрою Хесс.

Донині Фойерманівський запис сонати для арпеджіоне вважається однією з найкращих інтерпретацій твору Ф. Шуберта. Партія віолончелі в цій сонаті вимагає вільного володіння верхніми позиціями, багаті штрихові палітри, делікатного нюансування, “безкінечного смичка” - безперервної кантিলени, особливо в повільній частині. Всі ці вимоги якнайбільше відповідають особливостям виконавської техніки Е. Фойермана.

Зі слів професора Є. Е. Шпіцера нам відомо, що видатний віолончеліст Данііл Шафран вважав цей твір одним із найскладніших у віолончельній літературі. *“Кожного разу, - говорив Д. Шафран моєму педагогові, - коли я готую цей твір до чергового виступу, я ніби починаю від початку”*. Партія

фортепіано, з вигляду легка і прозора, також є випробуванням для піаніста. На думку професора О. О. Александрова, за виконанням фортепіанного вступу до першої частини можна розпізнати рівень музиканта.

Чарівна простота та вишуканість у викладенні головної теми першої частини, динамізація танцювальності побічної та основної теми третьої частини за допомогою контрасту штрихів та своєрідного акцентування, бездоганність інтонування, відчуття чарівної краси шубертівського, спорідненого вокальному, мелосу в другій частині - це характерні риси інтерпретації Е. Фойерманом сонати для арпеджіоне та фортепіано, зафіксованої в записі у 1937 році. Засоби виразовості віолончеліст використовує досить стримано, але навіть у найменших відтінках здатний втілити сильні внутрішні порухи. В цілому ансамбль Е. Фойермана з Дж. Муром відрізняє гармонійна природність музикування та вірність співвідношення звучності інструментів.

Після розпаду струнного тріо віолончеліст вже не грає в сталих камерних колективах, але проекти фортепіанних тріо виникають один за одним. В лютому 1936 року в Нью-Йоркському Таун-холі Броніслав Губерман, Артур Шнабель та Емануель Фойерман виконують три фортепіанних тріо – Сі – бемоль - мажорне Й. Брамса, Ре - мажорне Л. ван Бетховена та Сі – бемоль - мажорне Ф. Шуберта. Критики жартома висловлюють підозру, що артисти підпільно зігравались багато років - настільки зрілим був ансамбль трьох видатних солістів [2, с. 125]. Впродовж всього 1939 року ідуть переговори щодо запису камерного репертуару цим складом, але проект так і не був реалізований.

У 1940 році в Сполучених Штатах Е. Фойерман декілька разів виступає зі скрипалем Адольфом Бушем та піаністом Рудольфом Серкіним. У своїх концертах вони звертаються до тріо Л. ван Бетховена, В. А. Моцарта і Й. Брамса. Відгуки преси схвальні. Але співпраця музикантів була недовгою – Е. Фойерман лише заміняв віолончеліста Германа Буша, який ніяк не міг виїхати з охоплені війною Європи.

Сам Емануель Фойерман вже два роки жив у Сполучених Штатах. Влітку він винаймає будинок у Каліфорнії, недалеко від осель Яші Хейфетца та Артура Рубінштейна. Це сусідство спричиняє сумісне музикування вечорами. А. Рубінштейн згадує одну з таких зустрічей, де на його прохання музиканти прочитали з листа До - мажорний квінтет Ф. Шуберта - вершину камерної творчості композитора. Зі слів А. Рубінштейна, цей імпровізований концерт був одним з найпрекрасніших моментів його життя [2, с. 38]. Чутки

про ці музичні зустрічі досягли Чарлза О'Коннела, який був тісно пов'язаним зі звукозаписуючою компанією RCA Victor. Він пропонує Яші Хейфетцу, в якого був контракт з компанією, записати цикл камерних творів. Скрипаль погоджується і в серпні-вересні 1941 року музиканти записують такі твори: два струнних тріо - Серенаду Донаньї та Дивертисмент В. А. Моцарта у виконанні Я. Хейфетца, альтиста В. Прімоуза та Е. Фойермана; дует Л. ван Бетховена для альту і віолончелі - В. Прімоуз та Е. Фойерман; три фортепіанних тріо: Сьоме тріо Л. Бетховена, Перше Й. Брамса та Перше Ф. Шуберта у виконанні А. Рубінштейна, Я. Хейфетца та Е. Фойермана.

А. Рубінштейн підкреслює провідну роль Е. Фойермана в процесі запису. За його словами концепція Е. Фойермана була здебільшого настільки переконлива, що учасники ансамблю погоджувались з віолончелістом, відчуваючи перевагу його бачення того чи іншого твору над власними.

Ансамбль Я. Хейфетца з Е. Фойерманом критики визнавали дуже вдалим одразу після зробленого в 1939 році запису Подвійного концерту Й. Брамса. Ідентичність артикуляції, споріднена інтенсивність вібрації, вміння зблизити тембрально свої інструменти є особливостями виконання Я. Хейфетцем і Е. Фойерманом своїх партій і в записі фортепіанних тріо. Цікаво, що порівнюючи сольні записи Я. Хейфетца з записами, зробленими ним сумісно з Е. Фойерманом, неможливо не зауважити, наскільки м'якше та тепліше звучить скрипка славетного музиканта. У творчому тандемі з Е. Фойерманом, володарем теплого оксамитового звуку, блискучий, дещо холоднуватий Я. Хейфетц постає в іншому світлі, вражаючи задушевністю, навіть інтимністю свого виконання.

М'якість звучання цього ансамблю в наші дні знайшла дуже несподіваного шанувальника. Японський письменник Х. Муракамі вкладає до вуст персонажів свого роману "Кафка на пляжі" слова захоплення грою А. Рубінштейна, Я. Хейфетца та Е. Фойермана, що виконують "Ерцгерцог" - тріо Л. ван Бетховена [4, с. 43]. Слухання запису викликає у героїв "м'яке, лагідне почуття". Вони приходять до висновку, що хоч запис і зроблений в 1941 році – "блиск не тьмяніє". Х. Муракамі називає виконавців "*тріо на мільон доларів*", але ця гучна назва пов'язана з пізнішим періодом співпраці музикантів, коли померлого Е. Фойермана замінив Г. П'ятигорський. У 1952 році режисер Ж. Дассен навіть зняв короткометражний фільм "Тріо на мільон доларів". Аннет Моро наводить іншу назву, з якою колектив фігурував в планах студії звукозапису – "Тріо мрії" [2, с. 329].

А. Рубінштейн як виконавець фортепіанної партії "Ерцгерцог" - тріо ще

в 1927 році потрапив на сторінки схвальної статті. Скрипаль Л. Ауер описує свої враження від виконання піаністом початку першої частини твору: “грандіозність стилю, краса тону, м’якість туше...”. Власне ті самі відчуття виникають і в процесі слухання запису 1941 року. Перші такти теми, заграні А. Рубінштейном, як і вимагає автор (*p dolce*), сповнені прихованої сили. У головній темі визначається характер першої частини, а, може, і трактування музикантами ідеї всього твору – “воля до доблесті”, як визначав ідею *Allegro moderato* близький друг композитора А. Шиндлер [5, с. 82]. Вступ струнних утверджує це враження. Не можна не зазначити, що в проведенні головної теми ансамблісти намагаються виконувати найменші авторські побажання щодо різноманітності динаміки. Така ретельна увага до бетховенських ремарок не випадкова. Е. Фойерман як ідейний натхненник виконання не міг відмовитися від свого кредо - намагатися відчитати в тексті і якнайточніше передати задум композитора. У побічній темі варто відзначити дбайливість, з якою струнні наслідують артикуляцію піаніста. Заслуговує декількох слів дотепний епізод перед репризою, де дзвінкі *pizzicato* струнних тембрально зливаються з акордами у фортепіано. Кода першої частини, виконана музикантами з невпинним розвитком, створює враження чогось грандіозного, переможного.

У другій частині - *Скерцо* - Е. Фойерман та Я. Хейфец змагаються в елегантності спікато, а А. Рубінштейн демонструє вражаюче вміння зімітувати характер звучання цього штриха струнних. Радість від спільного музикування, яку дістають учасники тріо, не може не передатися слухачеві. Третя частина - вершина ансамблевого єднання музикантів. Треба зазначити, що повільні частини всіх трьох фортепіанних тріо, записаних у 1941 році, є виконанням найвищого гатунку. Бетховенське *Andante*, на думку А. Шиндлера, є “величним ідеалом небесної святості”, образом “божественного слова, що виражено за допомогою музики”. Три митці стають єдиним інструментом, що кличе слухача за собою у вищі сфери. Інтенсивна вібрація Я. Хейфетца і Е. Фойермана не створює атмосфери неспокою, а лише надає звучанню насиченості, і є наче містком, передчуттям фіналу. У заключній частині пружні, соковиті акценти струнних сприяють виникненню у слухача дещо жартівливого образу статечно танцюючих німецьких бюргерів, які і в момент веселого свята не втрачають почуття власної гідності та усвідомлення власної важливості. Бездоганно виконані ритмічно складні переклички струнних перед кодою, а сама віртуозна кода заграна на одному диханні. Важливо, що в фіналі піаністу вдається не

перекривати звучання струнних, ніде не втрачаючи багатства та значення вельми непростої технічно фортепіанної партії.

Ще одним твором, записаним ансамблем Я. Хейфетца, Е. Фойермана та А. Рубінштейна стало тріо Сі - бемоль мажор Й. Брамса. Аннет Моро цитує слова рецензента Пітера Х. Ріда, в якого після прослуховування власне цього твору склалося враження, що музиканти працюють як тріо протягом багатьох років [2, с. 331]. Не вперше музичні критики відзначають здатність Е. Фойермана створити досконалий ансамбль з партнерами за короткий проміжок часу (згадаємо його виступ в тріо з Б. Губерманом та А. Шнабелем). Проведення головної теми віолончеллю на початку першої частини дозволяє Е. Фойерманові відразу захопити увагу слухача. Зазвичай швидка вібрація віолончеліста в цій частині відчутно повільніша і ширша, відповідно до характеру Брамсівської теми. Коли до віолончелі приєднується скрипка варто зазначити моменти *glissando* струнних. У Е. Фойермана і Я. Хейфетца *glissando* ідеально співпадають. Музиканти беруть в цій частині дещо жвавіший темп, широкий рух музичних фраз стає більш стрімким, без жодного натяку на метушливість.

Особливої уваги заслуговують дві наступні частини. У своїх *Scherzo*, які в циклах Й. Брамса мають важливе місце, композитор, на думку відомого піаніста і музикознавця професора А. Бондурянського, досягає поєднання реальності та фантастики, що відповідало близьким його душі ідеалам творчості Ернста Теодора Амадея Гофмана [6, с. 39]. Власне примхливі гофманівські образи постають перед слухачем, коли звучить друга частина Сі - бемоль мажорного тріо в цьому виконанні. Щоправда, впливає і специфіка звучання старого запису. Але виконавцям прекрасно вдалося створити атмосферу таємничості - тихі, дуже чіткі рікошети струнних, що нагадують потаємний стук; фрази-переливи в верхньому регістрі у фортепіано, які А. Рубінштейн виконує кришталевим звуком, що нагадують дзеленькання фантазмагоричних дзвіночків. Середній розділ є якраз дуже показовим для "метаморфози" Я. Хейфетца під впливом Е. Фойермана, про яку сказано вище. Поетичність, теплота тембрів, безкінечне плинне легато - такими словами можна охарактеризувати виконання цього розділу музикантами. Акомпануючі *pizzicato* Е. Фойермана відтворені А. Рубінштейном в фортепіанних басах з приголомшливою подібністю до звучання віолончелі. У третій частині *Adagio* музикантам особливо добре вдалися початкові переклички - акордам фортепіано відповідають струнні, чії тембри зливаються в один інструмент. Наступний схвильовано-ностальгійний епізод,

виконаний Е. Фойерманом, цікавий безпосередністю фразоведення та тремтливостю *riano* заключного мотиву, що надає звучанню віолончелі тихої скорботи. Виконання Я. Хейфетцом, Е. Фойерманом та А. Рубінштейном останньої частини вдалим розкриттям образів, задуманих композитором, є гідним завершенням брамсівського циклу.

Написане у 1827 році, Сі – бемоль - мажорне тріо ор. 99 відрізняється від багатьох творів Ф. Шуберта відсутністю внутрішнього конфлікту. Р. Шуман в 1836 році писав про це тріо: *“Один погляд на цей твір і гризоти людського існування зникають; весь світ знову стає свіжим та яскравим...”* [7, с. 4]. Ансамблю А. Рубінштейна, Я. Хейфетца та Е. Фойермана вдалося відтворити веселу атмосферу шубертівського свята з австрійським військовим маршем, відзвуки якого вгадуються в головній темі першої частини. Граціозні переключки з мінливим ритмічним малюнком виконані з елегантністю та неабиякою прецизійністю. Якщо порівнювати цей запис з записом цього самого твору, зробленим Я. Хейфетцом і А. Рубінштейном пізніше, коли померлого Е. Фойермана заступив Г. П’ятигорський, при всій повазі до останнього, не можна не зауважити більшої артикуляційної тотожності Я. Хейфетца та Е. Фойермана. Особливо показовими в тому плані є спікатні репліки головної партії, якими ніби жартома обмінюються скрипаль і віолончеліст. Чистота, повнота та глибина звуку, рельєфність та пластичність фразування - якості, які задемонстрували учасники тріо в побічній темі першої частини.

У другій частині виконавці досягають такої єдності, що здається: зараз, тут створена ця музика, народжена з їх душ. Тільки великі майстри здатні подарувати подібне відчуття. Дві останні частини грайливого характеру *Скерцо* та *Рондо* вражають бісерністю та відточеною технікою, нагадуючи філігранність виконання майстерно зроблені мініатюрні табакерки.

Існують різні версії щодо того, чи довелося Ф. Шуберту почути виконання свого Сі – бемоль - мажорного тріо [8, с. 45; 7, с. 4]. Але відомо, що за життя композитора тріо не було опубліковане. Е. Фойерман, хоча і відбирав дублі для остаточного варіанту, також не дочекався результату своєї праці в продажу. Передчасна смерть віолончеліста перекреслила плани музикантів щодо подальших спільних записів і глибоко вразила його колег. Я. Хейфетц вважав Е. Фойермана *“найкращим віолончелістом для серйозної співтворчості”* [9, с. 1] і дев’ять років після смерті останнього не співпрацював ні з ким іншим, а для А. Рубінштейна Емакуель Фойерман став *“найвидатнішим віолончелістом всіх часів”* [9, с. 1]. Втрата була дійсно

величезна, адже Е. Фойєрман був напрочуд чуйним ансамблістом, який володів рідкісним талантом підлаштуватися під партнера, не втрачаючи власної індивідуальності, доносячи сповна вагомість віолончельної партії в кожному камерному творі.

ЛІТЕРАТУРА

1. Seymour W. Itzkoff. Emanuel Feuermann, virtuoso / W. Seymour. – Alabama : University Press, 1979.
2. Morreau Annette. Emanuel Feuermann / Annette Morreau. – Yale : University Press, 2002.
3. Гинзбург. Л. История виолончельного искусства. Книга четвёртая: Зарубежное виолончельное искусство XIX – XX веков / Л. Гинзбург. - М. : Музыка, 1978. – 407 с.
4. Мураками Х. "Кафка на пляже" / Х. Мураками. – М. : Эксмо, 2008.
5. Миронов. Л. Трио Бетховена для фортепиано, скрипки и виолончели / Л. Миронов. – М. : Музыка, 1974. – 125 с.
6. Бондурянский А. Фортепианные трио Йоганнеса Брамса. : Проблемы интерпретации / А. Бондурянский. - М. : Музыка, 1986. – 77 с.
7. Robin Golding. Schubert's Trios / Robin Golding: буклет до CD "Schubert. Complete Trios. Beaux Arts Trio. Grumiaux Trio" Philips 1993.
8. Воспоминания о Шуберте / сост., перевод, предисловие и примечания Ю. Хохлови. - М. : Музыка, 1964. – 412 с.
9. Brinton A. Smith. The Physical and Interpretive technique of Emanuel Feuermann. Doctoral thesis. Julliard School of Music. New York. 1997. Матеріал з Інтернету.