

Елена Дмитриевна Богомолова – аспирантка,
Российский институт истории искусств,
(Санкт-Петербург, Россия),
Kuzina.ed@gmail.com

Elena D. Bogomolova – postgraduate student,
Russian Institute of Art History,
(Saint Petersburg, Russia),
Kuzina.ed@gmail.com,
ORCID: 0009-0001-5007-6447

УДК 78.071.1+786.2

DOI 10.61908/2413-0486.2024.38.2.120-135

ФОРТЕПИАННАЯ МУЗЫКА ЮЛИЯ БЛЕЙХМАНА
В ПЕТЕРБУРГСКИХ САЛОНАХ СЕРЕБРЯНОГО ВЕКА:
СОЦИОКУЛЬТУРНЫЙ ДИСКУРС

Аннотация

В статье рассматривается специфика функционирования программ из произведений фортепианной музыки, исполненных на эстраде и в любительских салонах Санкт-Петербурга на рубеже XIX–XX веков. Дается краткая характеристика сочинений забытого петербургского композитора Юлия Ивановича Блейхмана в контексте отечественной культуры этого периода. На основе изученных источников предпринимается попытка реконструкции публичного фортепианного репертуара и знаковых для слушателя эпохи Серебряного века музыкальных персон.

Ключевые слова: Юлий Блейхман, Серебряный век, Лейпцигская консерватория, салонная музыка, фортепианная миниатюра, композиторы Петербурга

JULIUS BLEICHMANN'S PIANO MUSIC
IN ST. PETERSBURG SALONS OF THE SILVER AGE:
SOCIO-CULTURAL DISCOURSE

Abstract

The article deals with the particular features of the function of piano music programmes performed on stage and in amateur salons of St. Petersburg at the turn of the 19th and 20th centuries. A brief description of the piano works of the forgotten St. Petersburg composer Julius Bleichmann is given in the context of Russian culture of

that period. An attempt to reconstruct the public piano repertoire and significant musical figures for the Silver Age listener on the basis of the examined sources is made.

Keywords: Julius Bleichmann, the Silver Age, Leipzig Conservatory, salon music, piano pieces, St. Petersburg composers.

*«Сущность музыки совпадает с сущностью общества,
которого она не может избежать,
и тенью которого она является».
Т. Адорно¹*

Музыкальное искусство Серебряного века, запечатлённое в партитурах, аудиозаписях с пластинок и валиков, является для исследователей, помимо всего прочего, источником получения статистических данных. Социология музыки – довольно молодая наука, сформировавшаяся лишь в прошлом веке. Она тесно связана с политикой, антропологией, культурологией, психологией, историей, музыковедением и другими направлениями. Стратификация² музыкального общества разных периодов истории и эпохи Серебряного века, в частности, всё чаще привлекает внимание современных учёных.

Музыкальная жизнь Петербурга рубежа XIX–XX веков была разнообразна в своих проявлениях. Деятельность государственных учреждений этого периода поддаётся разностороннему исследованию благодаря артефактам, сохранившимся в архивах. Значительная часть концертов, проходивших при поддержке Императорского двора на площадках Императорского Мариинского театра, залах Дворянского собрания, Городского кредитного общества, Придворной певческой капеллы, а также в консерватории, освещалась в периодической печати.

¹ Адорно Т. Избранное: Социология музыки / гл. ред. С. Я. Левит; пер. с нем. М. И. Левиной и А. В. Михайлова. 2-е изд. М.: Российская политическая энциклопедия (РОССПЭН), 2008. С. 164.

² Термин «стратификация общества», заимствованный из области геологии, вводит русский социолог и культуролог П. А. Сорокин (1889–1968) в работе «Человек. Цивилизация. Общество» (см.: Сорокин П. Человек. Цивилизация. Общество / Общ. ред., сост. и предисл. А. Ю. Согомонов. М.: Политиздат, 1992. 543 с.)

Анализ деятельности любительских кружков, кафешантанов и салонов представляет собой нелёгкую задачу, ведь музицирование для участников этих организаций часто было формой досуга и не фиксировалось в виде отчётов и финансовых документов. Тем не менее, есть возможность составить картину функционирования любительских организаций в полном объёме³.

Изучение музыкальной среды Серебряного века позволило разделить её на две страты: *государственную* и *частную / любительскую*. Так, государственный Мариинский театр имел жёсткую цензуру, соответствующую вкусам Императорского двора. Посещение Мариинки было способом оказать почтение императору и продемонстрировать высокий общественный статус. Для директора Императорских театров первостепенной и самой главной целью было привлечение максимального количества зрителей, от которых зависел коммерческий успех предприятия.

Частные театры во главу угла ставили развлечение публики, организацию досуга *pour le plaisir*⁴. Именно в таких заведениях границы между высшими и средними слоями общества практически стирались. При этом представители высших слоёв могли посещать частную антрепризу, а представители средних были исключены из числа посетителей Императорских театров.

Подобная конъюнктура наблюдается и в отношении концертного репертуара, звучавшего на эстраде и в любительских кружках. Так, сочинения для фортепиано с оркестром, включённые в программы симфонических концертов в залах Дворянского собрания, консерватории, Городского кредитного общества, Благородного собрания, анонсировались и фиксировались в прессе. Это дало возможность исследователям составить статистику мероприятий и установить «рейтинг», к примеру, популярности опусов для фортепиано с оркестром.

Аналогичный список можно составить из сочинений для фортепиано соло. Критериями для включения в него того или иного произведения является

³ Список существовавших организаций приводится в работах И. Ф. Петровской [10; 11].

⁴ В переводе с фр. – «ради удовольствия».

наивысшая техническая трудность, виртуозность и блеск. Из периодической печати того времени стало известно, что на концертной эстраде господствовали сочинения Ф. Шопена, в большей степени отвечавшие салонному настроению, следом за ними шли развёрнутые концертные пьесы Ф. Листа, изобилующие эффектными пассажами. В этом же ряду оказались произведения Р. Шумана, Л. ван Бетховена и И. С. Баха. Стоит отметить, что востребованность музыки начинающих на тот момент композиторов А. Н. Скрябина, Н. К. Метнера, С. В. Рахманинова и С. С. Прокофьева зависела от развития их карьеры.

Фортепианный репертуар, исполняемый в салонах и других любительских объединениях, составляют миниатюры в простых формах, лишённые бравурности и новаторских идей (за исключением опусов А. Н. Скрябина). В произведениях, ориентированных на такие сценические площадки, композиторы не стремились демонстрировать оригинальность и высокое профессиональное мастерство. Эта усреднённость разрушала границы между автором музыки и реципиентом.

Наибольшей популярностью пользовались фортепианные прелюдии, этюды, танцы (гавоты, мазурки, жиги, вальсы), багатели, поэмы, интермеццо, вариации, фантазии, программные пьесы и циклы. О значимости некоторых из этих жанров для фортепианного репертуара того времени, к сожалению, не принято рассуждать, что является исторической несправедливостью. В результате, авторы подобных салонных опусов исчезли из истории отечественной музыкальной культуры практически навсегда, хотя их наследие являлось неотъемлемой частью эпохи Серебряного века. И это касается не только композиторов второго ряда. Так, в тенденциозно составленном списке «шедевров» из всего творчества А. К. Лядова оказался только Вальс-шутка «Музыкальная табакерка» op. 32 как пример небольшой яркой пьесы на *bis*, а его интермеццо, этюды, прелюдии и программные сочинения остались в тени. Вальсы, мазурки, ноктюрны, скерцо, сонаты М. А. Балакирева уступили место его восточной фантазии «Исламей». Фортепианные миниатюры Ц. А. Кюи,

М. П. Мусоргского, А. Г. Рубинштейна, А. К. Глазунова и других композиторов и сейчас остаются малоизвестными даже профессиональным исполнителям. Но именно в эпоху Серебряного века композиторы обогатили отечественную культуру разнохарактерными инструментальными миниатюрами. В числе этих авторов – петербургский музыкант, дирижёр, общественный деятель Юлий Иванович Блейхман (1868 – 1909/1910) (рисунок № 1).

Рисунок № 1

Фотопортрет Ю. И. Блейхмана⁵



«Кто не знал этого имени? В известных сферах это был самый популярный и любимый из русских композиторов», – писали о нём современники. «Он царил во всех салонах. Здесь им увлекались и восхищались» [4, с. 7]. В сохранившихся прижизненных заметках внимание критиков акцентируется на популярности его салонных романсов, однако перу Блейхмана

⁵ Фото взято из Центрального государственного архива кинофотофонодокументов, Санкт-Петербург. Д20274. 1 л.

принадлежат сочинения практически во всех существовавших на тот момент жанрах. За двадцать лет композиторской деятельности⁶, двенадцать из которых он провёл прикованным к постели неизлечимой болезнью, которая «парализовала его творчество» [2, с. 79], он написал 120 камерно-вокальных сочинений, две оперы («Принцесса Грёза» и «Севастьян-мученик»⁷), симфонию *A-dur*, посвящённую памяти Ф. Мендельсона-Бартольди, кантату «Сцена у ручейка» на слова А. Толстого, сочинения для солистов с оркестром, хоры *a cappella*, а также камерно-инструментальную музыку, в том числе, и пьесы для фортепиано.

Фортепианные сочинения Юлия Ивановича по количественному показателю значительно уступают место его камерно-вокальным миниатюрам, однако оказываются не менее интересными для исследователей и исполнителей. Они создавались на протяжении всего творческого пути музыканта.

Одной из первых была написана фортепианная пьеса «Мой первый вальс» (“Ma première Valse”) op. 2⁸ (изд. Mayence: B. Schott’s söhne, 1886)⁹. Вальс впоследствии станет ключевым жанром в фортепианном творчестве Блейхмана. Форма этого программногo сочинения – рондо с разнохарактерными эпизодами – напоминает сочинения Ф. Шопена того же жанра. Открывает пьесу вступление, где на фоне лёгких *tremolo* рождается основная тема, построенная на восходящей гамме, прерывающейся акцентированным скачком на квинту. Непринуждённая тема строится на простейшем гармоническом обороте *T–D*. Мелодическая линия в характере *dolce* дублирована терциями в духе романтического французского шансона (пример №1).

⁶ Блейхман начал композиторскую деятельность в 1886 году, скончался 26 декабря 1909 года (по юлианскому календарю).

⁷ Во 2-й редакции опера называлась «Светоч Христианства».

⁸ Первое сочинение Ю. И. Блейхмана, вероятнее всего, утеряно.

⁹ Ноты хранятся в архиве Отдела нотных изданий и музыкальных звукозаписей Российской национальной библиотеки (Санкт-Петербург).

Пример № 1

Ю. И. Блейхман. «Мой первый вальс» op. 2, т. 55–70



Первый эпизод в тональности доминанты (*D-dur*) без смены фактуры украшается полифоническими переключками. Он энергичен и в некоторой степени бравурен благодаря ремаркам *marcato* и *espressivo*. Второй эпизод написан в тональности субдоминанты (*C-dur*), в двухчастной форме, где контрастная вторая часть проходит в тональности хроматической медианты *As-dur*.

После второго эпизода Блейхман пишет в некотором роде вариацию на тему, где добавляет многочисленные игривые форшлагги. Третий эпизод вновь проходит в тональность доминанты (*D-dur*). И следом, начиная с тихого тремоло, как во вступлении, возникает кода *Presto*, которая постепенно раскручивает движение и резко обрывает его.

Этот вальс, несомненно, достоин исполнения на концертной эстраде в одной линии с вальсами Ф. Шопена.

Следующим фортепианным опусом Юлия Блейхмана являются «Пять пьес» (“*Cinq morceaux*”) op. 6 (изд. СПб. и др.: Ю. Циммерманн, 1888):

№ 1 Мелодия (*Mélodie*),

№ 2 «Испанское капричетто» (“*Capricietto à la spagnuola*”),

№ 3 «Новая мелодия (Ландыш)» (“*Nouvelle mélodie (le Muguet)*”),

№ 4 Баркарола (Barcarolle),

№ 5 Вальс-экспромт (Valse-Impromptu).

Пьеса № 3 «Ландыш» – типичный пример салонной миниатюры. Она проста по фактуре, состоящей из мелодии и поддерживающего аккомпанемента (Пример № 2). В организации сложной трёхчастной формы Блейхман использует контрастные тональности (*Es-dur–C-dur*), что впоследствии станет отличительной чертой гармонии композитора, особенно в романсах.

Пример № 2

Ю. И. Блейхман. «Новая мелодия (Ландыш)» op. 6 № 3, т. 1–12

Andantino quasi Allegretto



Следом за этим циклом была написана «Маленькая сюита» (“Petite suite”) op. 7 (изд. Mayence: B. Schott’s söhne, 1890-e)¹⁰, включающая 4 миниатюры. По характеру образов она сопоставима с предыдущим опусом:

№ 1 «В духе Шумана» (“À la Schumann”),

№ 2 «Маленький меланхолический вальс» (“Petite Valse Mélancolique”),

№ 3 Баркарола (Barcarolle),

№ 4 Новеллетта (Novelette).

Простота изложения и форм объединяет этот опус с предыдущим, где автор не стремится использовать оригинальные гармонии и наполнять фактуру пассажами *à la belcanto* или *brillianto*. Всё это напоминает стиль

¹⁰ Ноты находятся в архиве Отдела нотных изданий и музыкальных звукозаписей Российской национальной библиотеки (Санкт-Петербург).

«меблировочной музыки» Э. Сати¹¹. Отличает этот цикл от ор. 6 лишь лёгкие меланхолические настроения.

Первая пьеса представляет собой зарисовку в стиле Р. Шумана, которую по художественным задачам можно сравнить с «Шопеном» из «Карнавала» ор. 9. Здесь Юлий Иванович попытался воссоздать гармонический облик некоторых сочинений немецкого композитора. По характеру эта пьеса несколько перекликается с «Von fremden Länder und Menschen» из «Детских сцен» ор. 15 Р. Шумана.

Пример № 3

Ю. И. Блейхман. «Маленькая сюита» ор. 7. № 1 «В духе Шумана», т. 1–10



«Маленький меланхолический вальс» и «Баркарола» – две мечтательные и печальные пьесы, написанные в минорных тональностях (*g-moll* и *d-moll*, соответственно). Мелодическая линия «Меланхолического вальса» перекликается с представленной выше пьесой ор. 2 Блейхмана – восходящая гаммообразная мелодия с акцентом на мелодической вершине.

¹¹ Меблировочная музыка (фр. *Musique d'ameublement*) – вид музыкального искусства, созданный французским композитором Эриком Сати в 1914–1916 и впервые реализованный в 1917–1919 годах. Основным принципом построения новой музыки являлась произвольная повторяемость одной или нескольких звуковых ячеек произвольного количества раз.

Пример № 4

Ю. И. Блейхман. «Маленькая сюита» op.7. № 2 «Маленький меланхолический вальс», т. 1–8



Баркарола, написанная в сложной трёхчастной форме, строится на волнообразном аккомпанементе *ostinato*, а мелодия украшается дополнительным ГОЛОСОМ.

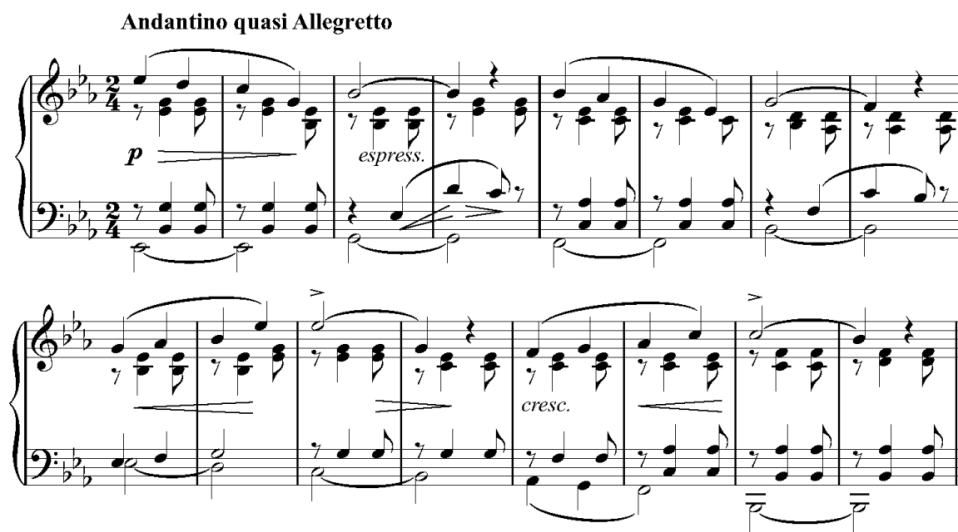
Пример № 5

Ю. И. Блейхман. «Маленькая сюита» op.7. № 3 Баркарола, т. 1–13

Новеллетта вновь напоминает о Шумане. Однако от одноименных пьес немецкого музыканта её отличает прозрачность фактуры и даже некоторая наивность, без флорестановских веяний, эмоциональности и надрывности. Сама мелодия несколько перекликается с пьесой «Des Abends. Sehr innig zu spielen» из цикла «Фантастические пьесы» op. 12 Р. Шумана (пример № 6).

Пример № 6

Ю. И. Блейхман. «Маленькая сюита» op. 7 № 4 Новеллетта, т. 1–16



Следующее фортепианное сочинение Юлий Иванович пишет во время обучения в Германии. В 1891 году двадцатитрёхлетний юноша поступает в класс маститых и уважаемых композиторов Лейпцигской консерватории (ныне – Высшая школа музыки и театра) К. Рейнеке и С. Ядассона. Здесь молодой автор более тесно знакомится с немецкой культурой и создаёт несколько опусов под чутким руководством педагогов. Первое произведение, вышедшее из-под пера Блейхмана в консерватории, – «Вариации на тему *à la* Григ» (“Variations sur un thème *à la* Grieg”) op. 13 (изд. СПб. и др.: Ю. Циммерманн, 1890-е)¹²,

¹² Ноты с дарственной надписью «Дорогому Петру Петровичу Шенку от искренне его любящего товарища» и автографом композитора от 1892 года хранятся в архиве Отдела нотных изданий и музыкальных звукозаписей Российской национальной библиотеки (Санкт-Петербург). Пётр Петрович Шенк (1870–1915) – композитор, дирижёр и музыкальный критик, а также руководитель репертуарного отдела и заведующий центральной библиотекой Императорских театров. Ученик Э. Ю. Гольштейна (фортепиано) и Н. Ф. Соловьёва (композиция). Был известен благодаря балету «Синяя борода» (1896).

которое он посвятил Его Императорскому Высочеству монсеньору Великому князю Константину Константиновичу¹³.

Тема, которую использует в вариациях Блейхман, не является доподлинно григовской, однако, вероятнее всего, он был знаком с творчеством норвежского музыканта, так как К. Рейнеке был их общим учителем (пример № 7).

Пример № 7

Ю. И. Блейхман. «Вариации на тему à la Григ» op. 13, т. 1–4

Allegro deciso



Произведение необычно по своей структуре и представляют собой цикл контрастных по характеру вариаций. Черты минимализма и простоты, присущие двум предыдущим сочинениям, отсутствуют в новом опусе, где автор дополняет материал бравурными и виртуозными элементами, что говорит о характере развёрнутого концертного произведения.

Сочинение содержит тему и пять вариаций, последняя из которых представляет собой объёмную пьесу с подзаголовком *Scherzo*. Композитор, несомненно, стремился насытить музыкальный текст разного рода деталями, по фабуле приблизив его к «Карнавалу» Р. Шумана. В каждой вариации он создаёт определенное настроение:

- Тема – решительно (*deciso*),
- 1 вариация – незатейливо (*semplice*),
- 2 вариация – воинственно (*guerriero*),
- 3 вариация – с деревенским колоритом (*con colorito rustico*),
- 4 вариация – героический марш (*marziale, eroico*),
- 5 вариация – *Scherzo. Presto*.

После обучения в Германии, возвратившись в Петербург, Блейхман продолжает писать произведения в жанре фортепианной миниатюры. В

¹³ Имеется в виду князь Константин Константинович Романов.

каталоге изданий П. Юргенсона [12, с. 33] было обнаружено неизвестное ранее сочинение под названием «Фантасмагории» (“*Fantasmagories*”) op. 23, посвящённое И. Гофману¹⁴, который включал в себя 7 пьес:

- № 1 «Карнавальская ночь» (“*Une nuit de Carnaval*”),
- № 2 «Вальсет» (“*Valsette*”),
- № 3 «Вертер»¹⁵ (Музыкальный портрет) (“*Werther (Portrait musical)*”),
- № 4 «Упреки» (“*Reproches*”),
- № 5 «Восточный напев» (“*Chant oriental*”),
- № 6 «Баловство» (“*Espièglerie*”),
- № 7 «Героическое шествие» (“*Cortège héroïque*”).

Сам термин «фантасмагория» использовался в театре и в кинематографе. В литературе фантасмагория – это нечто мистическое, сочетание реального и ирреального в изображении действительности с использованием гротеска. В практике отечественных композиторов – современников Юлия Ивановича такое название не встречалось¹⁶, и, к сожалению, ноты «Фантасмагорий» Блейхмана считаются утерянными. Н. Финдейзен в «Русской музыкальной газете» об этом опусе отзывался следующим образом: «В композициях его сильно ощущается влияние Рубинштейна, преимущественно в местах помпезного, величественного характера, и – Шумана, в пьесах с преобладающим элегическим, мечтательным или страстным настроением» [7, ст. 939]. Автор статьи акцентирует внимание на влиянии немецкой школы на композиторский стиль Юлия Ивановича, что подтверждает и анализ предыдущих опусов.

Последние же фортепианные произведения были созданы Блейхманом незадолго до его болезни. «Разное» (“*Miscellanées*”) op. 28 (изд. СПб.: у Р. Виспольского, 1896) – единственный фортепианный опус, находящийся в свободном доступе в сети «Интернет». Здесь автор поддался влиянию стиля

¹⁴Иосиф Гофман (1876–1957) – пианист и композитор польского происхождения, активно выступающий в Петербурге с 1895 по 1913 года в качестве сольного исполнителя и автора собственных сочинений.

¹⁵ По роману И. В. Гёте «Страдания молодого Вертера».

¹⁶ Существуют цикл из 6 пьес для фортепиано «*Fantasmagories*» французского композитора И. Филиппа (1863–1958) (изд. *Paris: Heugel, 1906*) и пьеса «*Fantasmagororie*» op. 56 № 5 М. Мошковского (изд. *Leipzig: Stich und Druck von C. G. Röder, 1896*).

модерн, черты которого отмечены в работе И. Скворцовой¹⁷. Цикл состоит из 6 миниатюр:

- № 1 «Сумерки» (“Crépuscule”),
- № 2 Вальс (Valse),
- № 3 Гавот (Gavotte),
- № 4 «В духе серенады» (“In modo d’una Serenata”),
- № 5 Мазурка (Mazurek),
- № 6 Концертный вальс (Valse de Concert).

Пьесы «Сумерки» и «В духе серенады» также были изданы в переложении для виолончели и фортепиано¹⁸, а «Сумерки» открывают цикл миниатюр для скрипки и фортепиано оп. 39¹⁹. Все эти произведения написаны в духе ранних фортепианных опусов № 6 и № 7 и по выразительным средствам соответствуют признакам салонной музыки.

Таким образом, фортепианное наследие Ю. И. Блейхмана представляет собой достойный внимания пример разнохарактерных произведений, написанных как в жанре салонных миниатюр, так и в виде виртуозных концертных сочинений. В его творчестве доминирует танцевальность, а, именно, вальс: с этого жанра начинается и им же заканчивается список фортепианных сочинений композитора. Блейхману свойственна миниатюрность, лёгкость и скромность, что соответствовало настроению салона.

Несмотря на разделение фортепианных сочинений для концертной эстрады и любительских собраний на рубеже XIX–XX веков, музыка обеих страт была удостоена внимания публики. Современные исполнители предпочитают эффектные, бравурные и масштабные пьесы, инструментальные миниатюры входят в репертуар пианистов лишь за редким исключением. Тем не менее, отечественное музыкознание, обращённое к изучению музыкального

¹⁷ Подробнее о стиле фортепианных пьес оп. 28 Ю. Блейхмана см.: [6].

¹⁸ Пьеса «Сумерки» была транспонирована для виолончели и фортепиано из *fis-moll* в *a-moll*.

¹⁹ Без изменения оригинальной тональности мелодия была перенесена в партию скрипки. Ноты этого переложения хранятся в архиве Отдела нотных изданий и музыкальных звукозаписей Российской национальной библиотеки (Санкт-Петербург).

искусства Серебряного века, всё чаще фокусирует внимание на редко исполняемых опусах, написанных забытыми к XXI веку композиторами, и призывает исполнителей к расширению отечественного репертуара.

Литература и источники

1. Lehrer-Zeugnis für Julius Bleichmann [Свидетельство об обучении Ю. Блейхмана в Лейпцигской консерватории] // Hochschule für Musik und Theater «Felix Mendelssohn Bartholdy» Leipzig, Bibliothek/Archiv [Библиотека-архив Университета музыки и театра им. Феликса Мендельсона-Бартольди в Лейпциге]. А. I.3, 13548. 1 р.
2. Блейхман Ю. И. [некролог] // Нива. 1910. № 4. 23 янв. С. 79.
3. Блейхман Юлий Иванович // Словарь сценических деятелей. СПб.: изд. журн. «Театр и искусство», 1899. Вып. 2. С. 12–13.
4. Кнорозовский И. М. Ю. И. Блейхман [некролог] // Театр и искусство. 1910. № 1. 3 янв. С. 7–8.
5. Концертная жизнь Санкт-Петербурга и Москвы // История русской музыки: в 10 т. Т. 10В: 1890–1917. Хронограф. Кн. 1 / под общ. науч. ред. Е. М. Левашева. М.: Языки славянских культур, 2011. С. 577–964.
6. Кузина Е. Д., Купец Л. А. Стилъ «модерн» в музыке Ю. И. Блейхмана (на примере Шести фортепианных пьес, ор. 28) // Фортепианная музыка русских композиторов XIX–XX веков: композиторское творчество и интерпретация: сб. науч. ст. / науч. ред. и сост. В. С. Портной, А. А. Утробин. Петрозаводск: VP Print, 2019. С. 122–135.
7. [М]. J. Bleichmann. “Fantasmagories”. Sept morceaux pour piano. P. Jurgensohn, Moscou, 1896 // Библиография / Русская музыкальная газета. 1896. №8. Авг. Ст. 939–942.
8. Музыкальная летопись Петербурга. Великопостный концертный сезон // Русская музыкальная газета. 1894. № 4. Апр. С. 91–94.
9. Огаркова Н. А. Светская музыкальная культура в России XIX века: Учебно-методическое пособие. СПб.: «Планета музыки», «Лань», 2014. 64 с.
10. Петровская И. Ф. Музыкальное образование и музыкальные общественные организации в Петербурге 1801–1917 гг.: Энциклопедия. СПб.: Петровский фонд, 1999. 367 с.
11. Петровская И. Ф. Музыкальный Петербург, 1801–1917: Энцикл. слов. – исслед.: в 2 кн. СПб.: Композитор, 2009–2010. 573 с.; 559 с.
12. Каталог изданий П. Юргенсона в Москве. Ч. 2. Отделы 31–40: Фортепианная музыка. М.: П. И. Юргенсон, 1906. 174 с.

References

1. Lehrer-Zeugnis für Julius Bleichmann [Cviditel'stvo ob obuchenii Ju. Blejkhmana v Lejpcigskoj konservatorii] // Hochschule für Musik und Theater «Felix Mendelssohn Bartholdy» Leipzig, Bibliothek/Archiv [Biblioteka-arhiv Universiteta muzyki i teatra im. Feliksa Mendel'sona-Bartol'di v Lejpcige]. А. I. 3, 13548. 1 p.
2. Blejhma Ju. I. [nekrolog] [Bleichman Yu. I. [obituary]]. *Niva*. 1910. No. 4. 23 January, p. 79.

3. Blejzman Julij Ivanovich [Bleichman Yuli Ivanovich]. *Slovar' scenicheskikh dejatelej. Saint Petersburg izd. zhurn. "Teatr i iskusstvo", 1899. Vyp. 2* [Dictionary of scenic figures. St. Petersburg: publishing house journal "Theater and Art", 1899. Issue 2], pp. 12–13.
4. Knorozovskij I. M. Ju. I. Blejzman [nekrolog] [Bleichman Yu. I. [obituary]] *Teatr i iskusstvo* [Theatre and Art]. 1910. No. 1. 3 January, pp. 7–8.
5. Koncertnaja zhizn' Sankt-Peterburga i Moskvy [Concert life in St. Petersburg and Moscow] *Istorija russkoj muzyki: v 10 t. T. 10V: 1890–1917. Hronograf. Kn. 1 / pod obshh. nauch. red. E. M. Levasheva* [The History of Russian music: in 10 vols. Vol. 10B: 1890–1917. Chronograph. Book 1 / under the total. scientific ed. by E. M. Levashev]. Moscow: Jazyki slavjanskih kul'tur, 2011, pp. 577–964.
6. Kuzina E. D., Kupec L. A. Stil' "modern" v muzyke Ju. I. Blejmana (na primere Shesti fortepiannyh p'es, op. 28) [The "modern" style in the music of Yu. I. Bleichman (on the example of Six piano pieces, op. 28)]. // *Fortepiannaja muzyka russkih kompozitorov XIX–XX vekov : kompozitorskoe tvorchestvo i interpretacija : sb. nauch. st. / nauch. red. i sost. V. S. Portnoj, A. A. Utrobin* [Piano music of Russian composers of the XIX–XX centuries: compositional creativity and interpretation: A Compilation of Scholarly Works / scientific ed. and comp. V. S. Portnoj, A. A. Utrobin]. Petrozavodsk: VP Print, 2019, pp. 122–135.
7. [M]. J. Bleichmann. "Fantasmagories" Sept morceaux pour piano. P. Jurgensohn, Moscou, 1896. *Bibliografija* [Bibliography]. Russkaja muzykal'naja gazeta. 1896. No. 8. August, st. 939–942.
8. Muzykal'naja letopis' Peterburga. Velikopostnyj koncertnyj sezon [The musical chronicle of St. Petersburg. Lenten Concert Season]. Russkaja muzykal'naja gazeta. 1894. No. 4. April, pp. 91–94.
9. Ogarkova N. A. Svetskaja muzykal'naja kul'tura v Rossii XIX veka: Uchebno-metodicheskoe posobie [Secular musical culture in Russia of the XIX century: An educational and methodological guide]. Saint Petersburg: «Planeta muzyki», «Lan'», 2014. 64 p.
10. Petrovskaja I. F. Muzykal'noe obrazovanie i muzykal'nye obshhestvennye organizacii v Peterburge 1801–1917 gg.: Jenciklopedija [Music education and musical public organizations in St. Petersburg 1801–1917: Encyclopedia]. Saint Petersburg: Petrovskij fond, 1999. 367 p.
11. Petrovskaja I. F. Muzykal'nyj Peterburg, 1801–1917: Jencikl. slov.–issled.: v 2 kn. [Musical Petersburg, 1801–1917: An Encyclopedia. words.–research: in 2 books]. Saint Petersburg: Kompozitor, 2009–2010. 573 p., 559 p.
12. Katalog izdanij P. Jurgensona v Moskve. Ch. 2. Otdely 31–40: Fortepiannaja muzyka. [Catalog of publications by P. Jurgenson in Moscow. Part. 2. Departments 31–40: Piano music]. Moscow: P. I. Jurgenson, 1906. 174 p.