

Научная статья
УДК 78.071.2(438)+(470)
DOI: 10.26086/NK.2026.81.2.012



Методические труды Антон Контского: основные аспекты воспитания музыканта-исполнителя

Никифоров Иван Олегович

Российский институт истории искусств,
Санкт-Петербург, Россия
E-mail: ivan.nikiforov99@mail.ru,
ORCID: <https://orcid.org/0009-0003-2948-9364>

Аннотация. Статья посвящена анализу методических трудов польского пианиста, композитора и педагога Антона Контского (1817–1899) в контексте развития фортепианной педагогики середины XIX века. Рассматриваются основные положения его педагогической системы, изложенные в сборнике упражнений «L'Indispensable du Pianiste» и цикле публикаций «Изложение методы фортепианной игры». Особое внимание уделяется взглядам Контского на соотношение технической подготовки и художественного воспитания исполнителя, а также его представлениям о роли общего образования музыканта. Цель исследования заключается в выявлении особенностей педагогической концепции Контского и определении ее места в истории фортепианной педагогики XIX века. Методологическую основу исследования составляют историко-педагогический и сравнительно-аналитический методы. В работе используются неопубликованные методические труды Контского и материалы музыкальной периодики XIX века. В результате исследования делается вывод о том, что методические труды Контского занимают промежуточное положение между педагогикой виртуозного направления первой половины XIX века и более поздними концепциями, ориентированными на всестороннее развитие личности музыканта. Несмотря на сохранение ряда элементов предшествующей педагогической традиции, система Контского отличалась прогрессивным стремлением к гармоничному сочетанию технического, художественного и интеллектуального воспитания исполнителя.

Ключевые слова: Антон Контский, фортепианная педагогика, история пианизма, методика обучения игре на фортепиано, исполнительское искусство

Для цитирования: Никифоров И. О. Методические труды Антона Контского: основные аспекты воспитания музыканта-исполнителя // Актуальные проблемы высшего музыкального образования. 2026. № 2 (81). С. 69–74. <http://doi.org/10.26086/NK.2026.81.2.012>

Original article

Anton Kontsky's Methodological Works: Key Aspects of Musician-Performer Education

Nikiforov Ivan O.

Russian Institute for the History of the Arts,
Saint Petersburg, Russia
E-mail: ivan.nikiforov99@mail.ru,
ORCID: <https://orcid.org/0009-0003-2948-9364>

Abstract. This article analyzes the pedagogical works of the Polish pianist, composer, and teacher Anton Kontsky (1817–1899) in the context of the development of piano pedagogy in the mid-19th century. It examines the main tenets of his pedagogical system, as set forth in the collection of exercises “L'Indispensable du Pianiste” and the series of publications “An Exposition of Piano Playing Methods”. Particular attention is paid to Kontsky's

views on the relationship between technical training and the artist's artistic development, as well as his ideas regarding the role of a musician's general education. The aim of the study is to identify the distinctive features of Kontsky's pedagogical concept and to determine its place in the history of 19th-century piano pedagogy. The methodological basis of the study consists of source criticism and comparative-analytical methods. The study utilizes Kontsky's unpublished pedagogical works and materials from 19th-century music periodicals. The research concludes that Kontsky's pedagogical works occupy an intermediate position between the virtuoso-oriented pedagogy of the first half of the 19th century and later concepts focused on the comprehensive development of the musician's personality. Despite retaining a number of elements from the preceding pedagogical tradition, Kontsky's system was distinguished by a progressive striving for a harmonious combination of the performer's technical, artistic, and intellectual education.

Keywords: Anton Kontsky, piano pedagogy, history of piano playing, piano teaching methods, performance art

For citation: Nikiforov I. O. Anton Kontsky's Methodological Works: Key Aspects of Musician-Performer Education. *Aktualnye problemy vysshego muzykal'nogo obrazovaniya* = Actual problems of high musical education. 2026; 2 (81); 69–74 (In Russ.). <http://doi.org/10.26086/NK.2026.81.2.012>

Фигура Антона Контского (1817–1899) — польского пианиста, композитора и педагога — довольно слабо изучена в отечественном музыкознании. В середине XIX века его имя гремело в Париже, Вене и Петербурге; из-за своей популярности он был «вынужден» давать по семь-восемь, а однажды сыграл и тридцать концертов подряд, как пишет Ф. Булгарин [1, с. 193]. Он же, услышав пианиста на первом концерте в столице, отзывался о его игре следующим образом: «Это просто очарование! Кажется, будто у него шесть рук! Верность, чистота, энергия, сила, быстрота — сверхъестественные. Г. Контский играет с большим чувством и каждому тону дает свой особенный характер. Звуки фортепиано так сливаются под его пальцами, что кажется слышишь и пение, и скрипку, и виолончель. Такого виртуоза на фортепиано еще не слыхали в Петербурге» [2, с. 241]. Но эти строки — не пустая газетная похвала. Исполнительский стиль Контского описывается во множестве отзывов на его концерты. В прессе встречаются фельетоны, в которых говорится, что «трудно решить, какое качество преобладает в его игре; эта игра столько же энергическая и блестящая, сколько мягкая, приятная, спокойная; в ней мирятся самые противоположные качества» [3, с. 236]. Такая дихотомия может говорить о том, что исполнительский стиль пианиста находился в переходном положении между классицистским и романтическим типом исполнения. Развитие этой мысли и эстетические

взгляды 50-х годов описываются в статье Т.Н.Грум-Гржимайло [4, с. 22–45].

В подобном, переходном, положении находится и педагогическая система пианиста, представляющая интерес для изучения одного из этапов в становлении профессионального фортепианного образования середины XIX века. Среди его учеников нет знаменитых пианистов, кроме В.А.Чечотта (1846–1917) — музыкального критика, пианиста и композитора [5, с. 35] — и, по некоторым сведениям, М.А.Балакирева, который непродолжительное время мог обучаться у Контского в Казани и на одной из афиш назывался его учеником [6, с. 261; 4, с. 39]. Несмотря на это, сама система и эстетические взгляды, изложенные пианистом в его трудах, представляются (с некоторыми оговорками) довольно прогрессивными для своего времени.



Рис. 1. Титульный лист немецкого издания «L'Indispensable du Pianiste» с изображением портретов Клементи, Фильда, Гуммеля и Крамера (сверху по часовой стрелке)

Ill. 1. The title page of the German edition of L'Indispensable du Pianiste, showing portraits of Clementi, Field, Hummel and Cramer (clockwise from top)

Первым методическим трудом пианиста стал сборник упражнений «L'Indispensable du Pianiste» («Необходимое для пианиста») оп. 100, впервые опубликованный в Париже в середине 1840-х годов. С первых же страниц Контский выступает про-

тив распространенных во Франции изобретений И.Б.Ложье и А.Герца для тренировки рук пианистов — хиропластов и дактилионов: «Изобретатели стали моими самыми страшными врагами, ибо я открыто вел против них войну, как требовала того моя совесть. Сколько печальных и несчастных жертв я видел среди начинающих пианистов, обманутых заманчивыми обещаниями этих внешне невинных и благожелательных изобретений <...> За целый год, занимаясь только лишь игрой пяти нот во всех возможных позициях, они не выучили ни этюда, ни тем более пьесы или концерта!» [7, с. 9] Контский предлагает исключить из занятий различные изобретения и посвятить себя разучиванию его упражнений вместе с работой над другими пьесами: «Учитесь им [упражнениям] в течение месяца, по одному-два часа каждое утро, играя этюды Клементи из „Gradus ad Parnassum“, концерты Гуммеля и Мошелеса, и вы увидите, как быстро будете довольны своим прогрессом» [7, с. 10]. Кроме того, он советует не заниматься больше двух часов подряд и больше пяти часов в день в сумме, вероятно, предостерегая от рутинных занятий, которые неизбежно станут таковыми при длительной работе.

На страницах этого же сборника Контский пишет о приеме звукоизвлечения, который он называет «carezzando». Это особенный способ прикосновения к клавишам, позволяющий создать иллюзию пения на фортепиано, сам автор сравнивает его со звучанием скрипки или флейты. По звучанию этот прием схож с *portamento*. Вот как его описывает Контский: «Ноты должны извлекаться очень мягко, подушечкой пальца, плавно скользя от середины до конца клавиши, как будто с любовью. Движение не должно совершаться только пальцем; наоборот, когда палец находится в нужном положении, предплечье и кисть должны отводиться. Это позволяет пальцу скользить самостоятельно до конца клавиши. Ноты, отмеченные знаком *carezzando*¹, как будто теряют почти четверть своей фактической длительности. В это время кисть и предплечье плавно отводятся, чтобы направлять пальцы к следующим клавишам; но при этом звук не прерывается, а, наоборот, красиво и сладко длится до своей полной длины» [7, с. 16].



Пример 1. А.Контский. Изображение приема *carezzando*
Example 2. A.Kontsky. Image of the *carezzando* technique

Однако пример, приведенный Контским, вызывает вопросы. Почему же не все звуки отмечены этим знаком (за исключением мелких длительно-стей)? Почему педаль, вполне возможная при неполном нажатии, используется на три и даже четыре соседних звука? Такой прием звукоизвлечения имеет большой потенциал и иногда используется некоторыми пианистами и сегодня, но описан Контским несколько поверхностно. Можно с уверенностью предположить, что пианист пользовался им сам, что подтверждают многочисленные отзывы о его мягком и певучем звуке. По всей вероятности, столь схематичное изложение приема *carezzando* служило лишь отправной точкой для дальнейшего его освоения. Реальное содержание этого исполнительского навыка передавалось ученикам в процессе обучения и демонстрировалось на многочисленных «живых» примерах.

Далее в сборнике приведены гаммы во всех тональностях с выписанной аппликатурой и множество упражнений. Ко всем из них автором сочинен простой контрапункт, что превращает упражнения в несложные пьесы, скрашивает рутинные занятия и позволяет работать не только над технической стороной развития. Практическая часть сборника поделена на несколько частей: 1) гаммы и упражнения с ними; 2) трели; 3) хроматические гаммы²; 4) арпеджио и аккорды; 5) несколько разделов на двойные ноты (терции, октавы); 6) скачки. К каждой части добавлены подробные комментарии, иногда с педантичным требованием играть то или иное упражнение определенное количество времени: «После недели упорной работы над этой трелью нужно повторить то же движение вторым и третьем пальцами, затем третьим и четвертым, и, наконец, четвертым и пятым. Таким образом, после месяца тщательной работы можно будет исполнять трели всеми пальцами без различия» [7, с. 42]. Все эти упражнения намеренно написаны в до мажоре, но не из-за простоты освоения, а из-за не вполне удобного положения руки и первого пальца, в частности, на что указывает автор. После того, как пианист вполне овладеет до мажором, Контский советует играть упражнения во всех тональностях. Кроме того, автор предлагает обращаться как к собственным сочинениям на определенные виды фактуры, так и к произведениям своих современников, тем самым стимулируя более широкое музыкальное воспитание исполнителя.

Наряду с методическими рекомендациями, посвященными вопросам фортепианной техники, в этом труде пианист закладывает основы собственной концепции воспитания исполнителя, рассматриваемого не только как технически совершенного виртуоза, но и как всесторонне развитого артиста. На данном этапе эти идеи представлены ещё в до-

статочно общем и не вполне сформировавшемся виде, однако впоследствии они получают более последовательное и развернутое изложение на страницах журнала «Музыкальный и театральный вестник».

Труд «L'Indispensable du Pianiste» был хорошо принят в Европе и, в частности, в Петербурге, где возымел успех, хотя был отмечен некоторой степенью вторичности упражнений по отношению к упражнениям Герца, Калькбреннера и Гюнтена [8, с. 1157]. Но, как уже было сказано, Контский в отличие от перечисленных авторов заботится не только о техническом развитии пианистов, но и об их общем музыкальном образовании и кругозоре, предостерегая от пустого повторения технических формул.

Второй методический труд Контского публиковался в журнале «Музыкальный и театральный вестник» в 1856–57 годах под названием «Изложение методы фортепианной игры» с предисловием. В этом предисловии автор излагает свой взгляд на фортепианную педагогику, выступает против слепого заучивания пьес и критикует дилетантов, считающих себя профессионалами: «В наше время нельзя спрашивать „кто дает концерты?“ Наоборот, можно только предложить такой вопрос: „кто не дает концертов?“» [9, с. 238] Эти же дилетанты программами и своим исполнением «отвращают публику от концертов» и «портят свою собственную будущность, выступая со своим еще едва пробивающимся дарованием, перед великим судьей, называемым публикой, а затем, получив несколько аплодисментов и похвал, считают себя соперниками Листу, Шопену и Тальбергу» [9, с. 238]. При этом Контский критикует сочинения таких музыкантов, говоря, что они уступают опусам Гайдна, Моцарта, Бетховена, Вебера. В очередной раз пианист показывает, что его педагогические принципы направлены не только на совершенствование техники, но на подготовку разносторонне развитого артиста: «Да, милые читатели, тот еще не артист, кто себя называет артистом! Чтобы быть настоящим артистом, во-первых, нужно иметь от Бога врожденный талант, во-вторых, уметь образовать его <...> Настоящий артист должен блистать не только одним механизмом, но и пением, и тонкостью, отчетливостью, нежностью, а больше всего „чувством — поражать“, трогать слушателей, овладевать их сердцем! Для достижения этой цели нужно самому очень много чувствовать, нужно иметь тонкое и многостороннее образование, а в особенности развитое и глубокое музыкальное образование» [10, с. 793].

«Метода» предназначена для юных пианистов и их учителей, в особенности из удаленных от столицы городов, у которых нет возможности услышать прославленных виртуозов, а прикоснуться к их произведениям они могут лишь спустя длительное время. На страницах журнала Контский обстоятель-

но пишет о правильном положении за инструментом, уделяет внимание донотному периоду и дает упражнения на пятипальцевые позиции, объясняет нотацию и предлагает исчерпывающее количество элементарных теоретических сведений. С большим вниманием и педантичностью он относится к аппликатурным принципам, оснащая публикации подробными примерами и объяснением того, почему должна использоваться именно такая аппликатура. Не забывает Контский и об искусстве пения, предлагая пропевать данные им мелодии, хотя и не отправляет всех пианистов учиться вокальному мастерству, как Шопен или Тальберг. На протяжении всех глав автор размышляет об истинном искусстве фортепианной игры, порицая бездумное развитие одной лишь техники и погоню за быстрой славой.

Контский размышляет и о выборе репертуара для детей: «Мне приходилось говорить о *Гайдне*, *Моцарте*, *Гюнтене* и о легких пьесах *Бертини*, сочиненных нарочно для детей. Как только дети в состоянии будут брать октавы обеими руками, тогда можно им давать *этюды Крамера*. Эти этюды очень полезны именно потому, что они содействуют развитию механизма, сочинены совершенно в *классическом* стиле и вместе с тем *певучи* и не лишены характера *романтического*. После них можно дать этюды *Бертини* (тоуеппе форсе), которые совершенно соответствуют своей цели, потому что в равной степени блистательны и *певучи* и что в них аппликатура в полном значении хороша и правильна. Вместе с этюдами Бертини нужно им дать *этюды моего сочинения*, под заглавием „*Fleurs melodies*“ оп. 77. Их можно даже играть вместо нетрудных и небольших пьес. Вместе с этими этюдами гг. учителя могут уже давать пьесы сочинения *Равины*, *Горни*, *Роселена*, легкие сочинения *Прюдана*, ноктюрны *Фильда*, легкие пьесы *Калькбреннера*, *Гуммеля*, *Герца*; Ноктюрн *Дёлера*, *Des-dur*; 3 Ноктюрн *Тальберга* [вероятно, Ноктюрн оп. 21, № 3]; 3 Сонаты *Бетховена*, *C-dur*, *B-dur*, *A-dur*, посвященные *Гайдну* (прочие сонаты *Бетховена* еще было бы слишком рано)³, первую тетрадь *Романсов* [Песен] *без слов*, *Мендельсона*; первый концерт *Фильда*, *Es-dur*; Рондо *Герца*, *D-dur*; Рондо *Гуммеля*, *A-dur*, и 1-й концерт *Моцарта*, *C-dur*» [11, с. 280]. Неизвестно, через какой промежуток времени ребенок должен быть способен исполнять такие сочинения, но Контский намеренно публиковал «Методу» по главам на протяжении двух лет, а не отдельным сборником, исходя из мысли, что ее нужно изучать поэтапно [12, с. 3–4]. Помимо перечисленных пьес ко многим номерам журнала прилагались ноты сочинений самого Контского от совсем простых пьес для детей в 4 руки до салонных пьес с определенными техническими сложностями, например, Мазурка «*La Violette*», оп. 172.

Серия этих публикаций является солидной теоретической базой для детей, обучающихся игре на фор-

тепиано, и их учителей. Все данные Контским знания современные дети получают в музыкальных школах или даже в училищах в несколько переработанном виде. Исключение составляет аппликатура хроматической гаммы, изобретенная — по утверждению пианиста — *Фильдом*. В ней используется позиционная игра по 3 и 4 пальца, что должно ускорять ее движение, кроме того «рука остается *неизмученною*, пальцы действуют *свободнее и независимо*, удар пальцев *вернее и чистота* игры *несравненная*» [13, с. 90]. Эта аппликатура прямо предвосхищает пятипальцевую игру хроматических гамм, предлагаемую Листом.



Пример 2. Аппликатура хроматической гаммы, изобретенная Фильдом (снизу)
Example 2. Field's chromatic scale fingering (bottom)

Всячески пропагандируя свой взгляд на искусство, Контский и в другой статье оставляет свои размышления о том, что необходимо для того, чтобы прослыть настоящим артистом. По его мнению, нужно обладать хорошим и всесторонним образованием, «развивать ум чтением книг славных авторов», поскольку «все три [поэзия, живопись и музыка] требуют от своих избранных представителей глубокой науки, тонкого образования и полного знания человеческих чувств, без чего невозможно никаким образом быть вполне поэтом, живописцем, музыкантом» [14, с. 559]. На страницах этого очерка Контский не раз упоминает *Гайдна*, *Моцарта* и *Бетховена*, называя их «светилами музыкального мира» [14, с. 558]. По характеру высказываний об этих композиторах можно сделать вывод, что они являлись для Контского идеальными примерами в отношении композиторского искусства. Следует сказать, что такое мнение было довольно редким среди пианистов виртуозного направления XIX века.

Подводя итог, можно с уверенностью сказать, что методические труды Контского являлись для своего времени весьма прогрессивными. Прозорливость пианиста в отношении уходящей «эпохи виртуозов» XIX века помогла ему оставить за собой место если не в истории исполнительства, то в истории фортепианной педагогики. Размышления об «истинных требованиях искусства» [15, с. 359], как пишет неизвестный фельетонист газеты «Санкт-Петербургские ведомости», оставленные в трудах как бы между прочим могут вполне живо описать Контского как педагога. Несмотря на наличие педантичных указаний относительно количества повторений, на вторичность некоторых упражнений, сохраняющих

черты уходящей педагогической традиции, система пианиста основывалась на всестороннем воспитании музыканта, а не только технически выхоленного пианиста. Таким образом, методические труды Контского можно считать переходным звеном между системой виртуозного фортепианного обучения и более поздними педагогическими концепциями [см., например, 16, с. 121–133].

Статья поступила в редакцию 04.06.2026; одобрена после рецензирования 01.07.2026; принята к публикации 01.07.2026.

The article was submitted 04.06.2026; approved after reviewing 01.07.2026; accepted for publication 01.07.2026.

Примечания

¹ Контский отмечает такие ноты знаком «^o», но только в этом сборнике, в других сочинениях этим обозначением он не пользуется. Скорее всего, предполагается исполнять таким образом любые кантиленные пьесы, причем не только его сочинения.

² Кроме стандартной аппликатуры в этом сборнике также приведена аппликатура Фильда, об этом см. далее.

³ Скорее всего, это ошибка: во втором опусе, посвященном Гайдну, вместо сонаты B-dur должна быть f-moll. Можно также предположить, что имелась в виду Соната op. 22, но никак не Соната op. 106, «Хаммерклави́р». Предложенные Контским пьесы невероятно сложны для детей, исполнение четырехчастных сонат Бетховена и вовсе практически невозможно на должном уровне. Возможно, предполагалось исполнение отдельных частей или ознакомительное прохождение этих пьес.

Список источников

1. [Булгарин Ф. В.] Заметки, выписки и корреспонденция Ф. Б. // Северная пчела. 1853. 4 март. (№ 49). С. 193–194.
2. [Булгарин Ф. В.] Заметки, выписки и корреспонденция Ф. Б. // Северная пчела. 1853. 18 март. (№ 61). С. 241.
3. Аноним. Фельетон. Петербургская летопись // Санкт-Петербургские ведомости. 1858. 23 февр. (№ 42). С. 236.
4. Грум-Гржимайло Т. Н. Братья Контские и полемика о музыкально-исполнительских стилях // Вопросы музыкально-исполнительского искусства. Вып. 4. М.: Музыка, 1967. С. 22–45.
5. Алексеев А. Д. Русские пианисты: Очерки и материалы по истории пианизма / Ред. А. А. Николаев. М.: Музгиз, 1948. 314 с.
6. Музалевский В. И. Русское фортепьянное искусство. Л.: Музгиз, 1961. 317 с.
7. Kontski A. L'Indispensable du Pianiste op. 100. Berlin: Guttentag, 1848. 68 s.
8. Аноним. Фельетон. Петербургская летопись // Санкт-Петербургские ведомости. 1855. 9 окт. (№ 220). С. 1157.
9. Контский А. [Г.] О преподавании игры на фортепиано // Музыкальный и театральный вестник. 1856. 25 март. (№ 13). С. 236–239.
10. Контский А. [Г.] Изложение методы фортепианной игры // Музыкальный и театральный вестник. 1856. 4 ноя. (№ 44). С. 791–793.
11. Контский А. [Г.] Изложение методы фортепианной игры // Музыкальный и театральный вестник. 1857. 5 май. (№ 17). С. 279–280.
12. Контский А. [Г.] Объяснительная статья Антона Контского к его «Изложению методы фортепианной игры» // Музыкальный и театральный вестник. 1857. 6 янв. (№ 1). С. 3–4.
13. Контский А. [Г.] Изложение методы фортепианной игры // Музыкальный и театральный вестник. 1857. 10 февр. (№ 6). С. 89–90.
14. Контский А. [Г.] Замечательные композиторы-фортепианисты прошедшего и настоящего столетия, и влияние их на музыкальное искусство // Музыкальный и театральный вестник. 1858. 30 ноя. (№ 47). С. 558–559.
15. Аноним. Фельетон. Петербургская летопись. Г. Антон Контский // Санкт-Петербургские ведомости. 1856. 18 март. (№ 63). С. 359.
16. Никифоров И. О. Карл Карлович Фан-Арк — личность и методические труды // Вестник Академии русского балета им. А. Я. Вагановой. 2026. (№ 1). С. 121–133.

Информация об авторе

Никифоров И. О. — аспирант Российского института истории искусств, преподаватель фортепианного отдела Детской музыкальной школы №41

References

1. [Bulgarin, F. V.] (1853), "Notes, extracts and correspondence of F. B.", *Severnaya pchela* [Northern bee], no. 49, pp. 193–194.
2. [Bulgarin, F. V.] (1853), "Notes, extracts and correspondence of F. B.", *Severnaya pchela* [Northern bee], no. 61, p. 241.
3. Anonim (1858), "Feuilleton. St. Petersburg Chronicle", *Sankt-Peterburgskie vedomosti* [St. Petersburg statements], no. 42, p. 236.
4. Grum-Grzhimajlo, T. N. (1967), "The Kontski brothers and the controversy over musical performance styles", *Voprosy muzykal'no-ispolnitel'skogo iskusstva. Vyp. 4* [Issues of musical performing arts. Ed. 4], pp. 22–45.
5. Alekseev, A. D. (1948), *Russkie pianisty: Ocherki i materialy po istorii pianizma* [Russian Pianists: Essays and Materials on the History of Pianism], in Editor, A. A. Nikolaev (ed.), Muzgiz, Moscow, Russia.
6. Muzalevskij, V. I. (1961), *Russkoe fortep'yanoe iskusstvo* [Russian piano art], Muzgiz, Leningrad, Russia.
7. Kontski, A. (1848), *L'Indispensable du Pianiste op. 100*, Gutentag, Berlin, Germany.
8. Anonim (1855), "Feuilleton. St. Petersburg Chronicle", *Sankt-Peterburgskie vedomosti* [St. Petersburg statements], no. 220, p. 1157.
9. Kontski, A. [G.] (1856), "About teaching piano", *Muzykal'nyj i teatral'nyj vestnik* [Musical and Theatre Bulletin], no. 13, pp. 236–239.
10. Kontski, A. [G.] (1856), "Presentation of the method of piano playing", *Muzykal'nyj i teatral'nyj vestnik* [Musical and Theatre Bulletin], no. 44, pp. 791–793.
11. Kontski, A. [G.] (1857), "Presentation of the method of piano playing", *Muzykal'nyj i teatral'nyj vestnik* [Musical and Theatre Bulletin], no. 17, pp. 279–280.
12. Kontski, A. [G.] (1857), "Anton Kontski's explanatory article for his 'Presentation of the Method of Piano Playing'", *Muzykal'nyj i teatral'nyj vestnik* [Musical and Theatre Bulletin], no. 1, pp. 3–4.
13. Kontski, A. [G.] (1857), "Presentation of the method of piano playing", *Muzykal'nyj i teatral'nyj vestnik* [Musical and Theatre Bulletin], no. 6, pp. 89–90.
14. Kontski, A. [G.] (1858), "Remarkable composers and piano players of the past and present centuries, and their influence on musical art", *Muzykal'nyj i teatral'nyj vestnik* [Musical and Theatre Bulletin], no. 47, pp. 558–559.
15. Anonim (1856), "Feuilleton. St. Petersburg Chronicle. Mr. Anton Kontski", *Sankt-Peterburgskie vedomosti* [St. Petersburg statements], no. 63, p. 359.
16. Nikiforov, I. O. (2026), "Karl Karlovich Fan-Ark — personality and methodological works", *Vestnik Akademii russkogo baleta im. A. Ya. Vaganovoj* [Bulletin of the Academy of Russian Ballet named after. A. Ya. Vaganova], no. 1, pp. 121–133.

Information about the author

Nikiforov I. O. – Postgraduate Student of the Russian Institute for the History of the Arts, teacher of the piano department of the Children's Music School №41